

# eronica

Anul III nr. 31 (130)

SÎMBĂTĂ

3

AUGUST

1968

12 pagini 1 leu

săptămînal politic, social, cultural



Ion Neagoe: „Noapte”

Foto: G. Paul

## CARACTERUL NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL AL CULTURII (1)

Pentru considerentul că definițiile nu sînt totdeauna complete sau definitive, nu există pînă astăzi o definiție general acceptată asupra unui fenomen complex cum este *cultura*. Sînt tot atîtea definiții cîți filozofi ai culturii. Dacă am reuni la un loc diversele trăsături formulate după o mie nouă sute, am ajunge la o caracterizare ca următoarea: Cultura este modalitatea de manifestare proprie a unui popor sub forma cea mai cuprinzătoare, de la tradiții și credințe religioase, limbă și aptitudini artistice, pînă la valorile morale și instituții. Cultura, remarca E. Lovinescu, „transformă o aglomerare de indivizi într-un organism unitar”, diferențiind o națiune de alta. „Nu e deci operă individuală, ci colectivă; nu e produsul unei singure generații, ci al unei succesiuni de generații; urzită din trecut, nu are, totuși, decît valoarea actualității sale”<sup>\*)</sup>. În vreme ce E. Lovinescu consideră că valoarea unei culturi naționale ține de originalitate, un alt cercetător, G. Ibrăileanu, e de părere că influențele sînt inerente.

Fenomen istoric în perpetuă mișcare, însuși conceptul de cultură a evoluat. Pînă la al doilea război mondial, noțiunea de cultură avea o sferă mai restrînsă, înglobînd totalitatea trăsăturilor intelectuale și etice. Fondul cultural al unui popor era raportat la viața sufletească. În prezent, sfera culturii tinde către o cuprindere mai largă, făcînd loc, progresiv, cuceririlor tehnice și descoperirilor științifice. Cu alte cuvinte, ceea ce altădată aparținea *civilizației* — tehnice în ansamblu — se integrează, potrivit realităților, în domeniul culturii. De pășind cadrul strict tehnic, realizări ca zborurile interplanetare și televiziunea intră de drept în aria de preocupări ale culturii.

Schimburile de idei devin tot mai mult o formă de manifestare a epocii contemporane. Niciodată nu s-au angajat dialoguri mai interesante pentru progresul uma-

nității, ca în ultimele decenii. Nu e vorba de estomparea diferențelor dintre diversele culturi naționale, ci de afirmarea unor puncte de vedere comune. Caracterul național al culturii rămîne o necesitate fundamentală pentru orice popor care aspiră să aducă o notă specifică în concertul universal. Nici o națiune constituită istoricește nu poate renunța la fizionomia ei fără riscul de a-și pierde prestigiul. Mare sau minoră, o cultură națională se întemeiază mai întîi în substanță. Exprimă ritmul comunității de teritoriu, de factură psihică, de limbă; sintetizează debaterile istorice și tradițiile, cristalizate de-a lungul secolelor. Pe fondul originar se adaugă elemente noi — unele din afară — care, asimilate, îi conferă relief, fără să pericliteze structura națională.

Problema raporturilor dintre *național* și *universal* în cultură e o dezbateră fundamentală. Cu cît este mai specific națională, o cultură are șanse să intereseze pe plan universal. Fenomenul trebuie văzut în mare, adică în context istoric și social. Căci forța de difuziune a unei culturi este tot atît expresia geniului colectiv, cît și a condițiilor istorice în care se manifestă un popor sau altul. Nici cultura clasică greacă, nici Renașterea italiană n-au putut ajunge la înflorire decît în condiții speciale, pe care un cercetător reputat ca Jakob Burckhardt le-a semnalat printre cei dintîi. Secolul al nouăsprezecelea a cunoscut o largă mișcare de afirmare pe plan european a diverselor culturi naționale, aspect legat de mișcările pentru independență. Fenomenul continuă în secolul al douăzecilea, cu rezultate notabile după fiecare din cele două războaie mondiale. Se poate spune că după al doilea război mondial teoria *europo-centristă*, în ce privește valoarea culturii, a fost serios zdruncinată. Suficient să cercetăm harta politică a lumii pentru a observa că zeci de state dau astăzi o altă înfățișare continentului african, ca și celui asiatic. Puse în situația de a se manifesta multila-

teral, e de presupus că popoarele eliberate aspiră să dea culturii lor naționale un stil propriu. În orice caz, așa zisele culturi arhaice sau primitive influențează de mult asupra culturii europene și americane, infuzîndu-le energie și prospețime.

S-a demonstrat că din elementele eteronome ale culturii mediteraniene vechea Heladă a reținut și adaptat tot ce convenea spiritului ei geometric. Coloane egiptene și măști chaldeo-asiriene au fost stilizate altfel, dobîndind melodii și ritmuri noi. Clasicismul, ca stil de creație și normă de viață, reprezintă cea mai vastă sinteză din antichitate. Cînd puterea elină se încovoia sub puterea militară a Romei imperiale, cultura clasică își imprimă amprenta asupra culturii romane, rămînd biruitoare prin spirit. Nu ne-am putea imagina nici Renașterea italiană, nici clasicismul francez fără contactele peste secole cu umanismul greco-latin. Există un cult al clasicismului, necontestat pînă astăzi, ca unul care traduce nevoia de echilibru, de claritate și măsură a umanității. Fascinația pe care spiritul clasic o exercită asupra întregii lumi are implicații multiple. Între constructorii Partenonului și astronautii erei atomice se găsesc puncte de contact variate. Aceeași pasiune pentru monumental, la unii și la alții, traducînd sentimentul măreției umane. Aceeași sete de absolut: la unii orientată spre mituri, la ceilalți sprijinindu-se pe încrederea în rațiune. Spiritul prometeic al modernilor nu încetează de a descoperi în cultura celor vechi o lecție de proporționalitate, de frumusețe și armonie cu natura, lată de ce clasicismul greco-latin, cu adaosurile ulterioare, binemerită elogiul posterității.

Const.Ciopraga

<sup>\*)</sup> Istoria civilizației române moderne, II, Ed. „Ancora”, 1925, pp. 178—179.



# jurnal CEHOSLOVACIA, PRIETENA NOASTRA

Urmărim cu atenție evenimentele din Cehoslovacia, fără irăscă prin socialism și istorie și spunem că tot ce se petrece acolo, în acea minunată parte a Europei, este firesc. Și spunem aceasta cu credință și sinceritate, exprîmîndu-ne deopotrivă și cu metafore grele de încărcătură emoțională și cu noțiuni reci, de analiză științifică: popoarele acestei țări, și numai ele, au dreptul să aprecieze ce este bine sau ce este rău pe pămîntul lor, să-și aleagă legile și conducătorii, să spună da și nu, ca stăpîni ce sînt pe propria lor viață, pe istoria și prezentul lor, pe visele lor. Nimeni, și pentru nimic, nu are dreptul să-și impună voința în altă țară. Pe pămîntul fiecărei țări trebuie să domine modul absolut, numai voința, numai hotărîrea poporului respectiv. Acesta este sentimentul sădit în ființa fiecărui popor, este o condiție hotărîtoare a existenței lui. Și întotdeauna istoria a fost de partea acestui sentiment nemuritor. Mai repede sau mai tîrziu el a triumfat. De aceea, evenimentele din țara frățească, Cehoslovacia, ni se par firești.

Privind peste ele, așa cum am fost și cum sînt, cum evoluează, ne gîndim la istoria acestei țări, mult zbuciumată ca și a noastră, a românilor, și gîndim la eroii cehilor și slovacilor, cei care au dat cu sîngă pămîntul și istoria țării lor, la cărturarii și artiștii care au exprimat umanismul acestor popoare, la efortul de a construi o nouă societate în care dreptatea și libertatea să circule fără opreliști și spunem din nou că ceea ce ei consideră acum bun este și adevărat. Ei sînt singurii care își cunosc ca nimeni alții ceea ce trebuie să triumfe și ceea ce trebuie să apună în țara lor, ei își cunosc pe deplin prietenii ca și dușmanii, atît din țară cît și din afara hotarelor. Animat de aceste gînduri, poporul nostru, prin glasul partidului său, și-a manifestat simpatia și sprijinul absolut față de popoarele țării frățești, față de Partidul Comunist Cehoslovac.

Ceea ce se petrece acum în Cehoslovacia este în numele socialismului, în numele celor mai sînte aspirații ale omului, înscrise în lupta pentru noua orînduire și noi nu putem decît să ne manifestăm simpatia și sprijinul. Toate mesajele care ne vin de acolo, fie că este o cuvîntare a unui conducător de partid și de stat, fie că este o scrisoare deschisă, ca cea a scriitorilor slovaci, sînt receptate aici, la noi, cu maximă atenție și sinceritate și spunem la sfîrșit că tot ce se petrece în țara aceasta, este firesc. Este firesc să fie înlăturat tot ce ar umbri socialismul, toate piedicile și toate nedreptățile care i-ar sta în cale. Recepționăm sincer și avem încredere în tot ce întreprind cehoslovacii acum, fiindcă însuși partidul nostru nu a ezitat să analizeze cu luciditate greșelile comise în trecut, demascînd și izgonind practicile și mentalitățile antidemocratice, deschizînd procesul unei reale democratizări în toate domeniile vieții sociale, în așa fel ca tot ce-a fost, tot ce-a însemnat durere și lacrimi, îndolări de drepturi și demnități, dogmatism și mistificare de adevăr, să nu se mai repete.

Pentru noi, pentru partidul nostru, dreptul de a judeca singuri, de a hotărî în propria țară, de a aplica după opțiunea proprie marxism-leninismul, este o condiție vitală a poporului român. Acționînd astfel, Partidul Comunist Român este convins că ajută în mod real relațiilor frățești dintre țările socialiste, dintre toate partidele comuniste, la unitatea mișcării comuniste și muncitorești din întreaga lume. De aceea noi recepționăm sincer, ca niște frați, mesajele care ne vin din Cehoslovacia, de la frați. Certitudinea noastră este că izbînda Cehoslovaciei, a partidului său comunist, va dovedi lumii încă o dată superioritatea orînduirii socialiste, superioritatea a ceea ce va fi în această țară, față de ceea ce a fost, față de trecut. Densurarea realității din Cehoslovacia, fie din necunoaștere deplină, fie din alte cauze, nu servește și nu va servi socialismului, ideii de libertate și demnități umane, așa cum o cunoaștem ca marxisti. Mai mult, imixtiunea în treburile proprii ale acestei țări ar atrage după sine consecințe foarte grave. De aceea noi nu putem să nu împărțim speranțele și certitudinile marelui efort cehoslovac, fiindcă sînt propriile noastre certitudini și convingeri. La fel nu putem să nu ne alăturăm temerilor lor, că orice înfrîiere a procesului din Cehoslovacia, orice amestec în treburile acestei țări ar aduce prejudicii nu numai popoarelor ceh și slovac, ci tuturor popoarelor care construiesc acum socialismul, sau luptă pentru instaurarea lui.

Popoarele Cehoslovaciei își aleg acum singure legile țării lor, pe cei ce trebuie să-i conducă și acest fapt nici într-un caz nu ne poate provoca neliniște. Ci dimpotrivă: stimă, admirație, bucurie. Ele sînt stăpîni unici pe bogățiile țării și pe viața lor. Ele trebuie să fie singurii stăpîni și să hotărască așa cum cred, fiindcă nimeni nu cunoaște mai bine istoria acestei țări, prezentul și viitorul ei. Aceasta este convingerea noastră, a partidului nostru, izvorînd din încrederea în ideile marxist-leniniste, din propriul nostru efort. Aceasta este atitudinea noastră, care înseamnă în cuvinte sincere, în cuvinte de frate: îndeplinirea tuturor năzuințelor și aspirațiilor popoarelor Cehoslovaciei!... Fiindcă nouă, evenimentele din Cehoslovacia, fără frățească prin socialism și istorie, ni se par firești, după legile omului, după legile lui cele mai drepte.

Corneliu Ștefanache

# MOMENT

## reflecții: legitimitatea diversității

Innoirile — mai mult ori mai puțin zgometos lansate — trebuie considerate produs al unor sensibilități de factură deosebită, fin „acordate” la ecoul celor mai intime mutații petrecute în universul sufletesc al omului modern, străbătînd pînă și în taințele subconștientului, în virtutea îngustării spectaculoase a fascicului investigației. Legitimitatea inovației este din discuție ca orice adevăr axiomatic; cu atît mai mult legitimitatea experimentului care își propune ca scop (mărturisit ori nu) sondarea unor lumi interioare înfinit mai complexe decît aceea pe care ne-o atestă — să spunem — trăirile eroilor lui Rabelais. Știința, lipsită de cercetare consecventă, creatoare, ar deveni cel mult obiect de studiu din familia de interes a limbilor moarte; literatura văduvită de căutări, inovări, re-evaluări și redimensionări, s-ar auto-condamna la o lincezeală ce nu poate eșua altfel decît într-un enorm hiatus carte-cititor. Și dacă acceptarea cvasi-unanimită a necesității căutărilor, deci înnoirilor, deci, experimentului (poate că termenul de experiment nu mai acoperă, în momentul de față, totalitatea sensurilor pe care le implică noțiunea „ca atare” este o realitate certă, nu mai puțin reală ni se par anumite vicisitudini de mentalitate ce însoțesc, din păcate, un fenomen normal, necesar, salutar. Dar, mai întii, cîteva precizări. Ne permitem să excludem din sfera experimentului autentic o seamă întreagă de pseudo-căutări bazate pe mîmăre epigonice ori pur și simplu pe teribilism de paradă, lipsit de caratele acoperirii artistice. Cit de fertil ar fi, solul românesc nu poate oferi ospitalitate indiferentă oricărui răsăd străin doar pentru că este etichetat „atenție, nou!”. Așadar, ne permitem să restrîngem cercul discuției doar la acele manifestări artistice fundamentate pe autenticitate, probitate, talent. Cînd vorbim de anumite vicisitudini, aveam în vedere în primul rînd exclusivismul extremist care tinde, pe alocuri, să neghe în bloc tot ceea ce iese din sfera unui „modernism” destul de vag precizat și delimitat, intransigența acționînd și... retroactiv, asupra creației înaintașilor. Apoi, mai credem că dăinuiește o confuzie, atributul „modern” ori calificativul „experiment” atribuitul-se nu în virtutea unor criterii profunde, tîning de universul investigat, de rezultatele acestei investigații, de cantitatea de autenticitate polarizată de factorul catalizator al talentului, ci mai degrabă în baza unor firave și neconcludente indicii de ordin formal, tîning de construcția propriuzisă, de arla de referințe posibile (de cele mai multe ori il-vrești), de anumite tîcuri stilistice și sofisticate arabescuri denesate prin încolăcirea firului epic. Dacă ar fi să ne referim la poezia suprarealistă ceva mai veche, s-ar putea constata ușor că lectura unor versuri de Arp, Duprey, Ivsic, Péret se efectuează realmente cu interes, dar dacă se continuă imediat cu (să spunem) Graoc, Malrieu, Paz, Unik, Prassinós ș.a.m.d., încep să se ivească articulațiile întime, schemele imagistice, detaliile arhitecturale cu aplicabilitate generală — și aceasta în cazul unei poezii despre care se afirmă că posedă „mijloace de expresie ce variază la infinit” și că „nu poate fi redusă la o formulă” (Jean Louis-Bédouin, SEGHES, 1964). Cu atît mai mult poate fi pusă în evidență, la o cercetare atentă, osatura unei proze „făcute”, iar nu „născute”, voit modernă, dar de fapt formal modernă. (Chiar și exprimarea noastră — „formal modernă” — denotă încetățenirea unor criterii neesențiale de apreciere a gradului de nou a testat de cutare navelă, în funcție nu de substanță, ci de aparențe). Pot exista însă foarte

bine proze aparent „tradiționale” în formă și profund moderne în esență; nu numai cum se investighează interesează, ci mai ales ce și cît de adînc se sondează. Unii îl contestă pe Hemingway ca scriitor modern, dar nu credem că această contestare s-ar putea extinde și în cazul Truman Capote ori John Hawkes. Și Capote și Hawkes și Robbe-Grillet sînt moderni, deși uneltele scriitoricești sînt absolut deosebite, intențiile (mărturisite) la poluri opuse, concepțiile privitoare la actul creației, ireconcilabile. Cine lucrează într-o redacție ajunge la un moment dat să detecteze cu precizie schema unor contrafaceri, dar a le denunța înseamnă, uneori, a risca o „corridă” cu un întreg grup gălăgios de susținători ai condeierului cutare, care se auto-intitulează cu nonșalanță „modern” fiindcă se pricepe să combine atmosfera kafkiană cu ceva rudiment de analiză proustiană, absurd ionescian, indeterminare grilletiană ș.a.m.d. Și tot activitatea într-o redacție te face să te gîndești — nu în ultimul rînd! — și la configurația preferințelor, instrucției, avizării marii mase de cititori. S-a încetățenit, pe ici-colo, obiceiul de a-l transforma pe cititor într-un sol de acar Păun și a-l face vinovat de eșecurile cutărui scriitor. Nu contestăm legitimitatea invitatiei la efort creator adresată cititorului dar nici n-o să-l putem obliga să dezlege la infim rebursuri a la Robbe-Grillet; este amuzant și instructiv că citești „Gunele” străduindu-te să descifrezi în cutare paragraf vreo referire a dînc disimulată la tragedia lui Oedip, jublînd cînd ai aflat-o. Dincolo de rebursuri, căutări formale și sisteme abil construite, dincolo de jocuri propuse inteligent și lumi create de circumstanță, există universul necuprins, lumea secolului XX, a confruntărilor revelatorii, a masinismului, a primejdiei unei anumite însingurări, a elanurilor, reținerilor, izbînzilor, decepțiilor... Acreditînd numai o anumită literatură înseamnă a știți un peisaj literar care s-a știut dintotdeauna bogat, divers, chiar spectaculos de divers. Iar diversitatea nu înseamnă etajare valorică după criteriile formale și preconceptute. Dacă am avea astăzi un Eminescu, ar fi el care desuet datorită doar formelor cultivate? Sorescu este poet demn de interes pentru că folosește versul liber și asociații imagistice frizînd un anume absurd, ori fiindcă își propune probleme grave, deosebit de grave și de incontestabilă generalitate? Dacă ne-am conduce după cronicile ultimilor 3-4 ani, am constata că proza lui Tepeneag (pe care îl stimăm) este apreciată adeveseori prin contrast cu proza „altora”, rezultînd o ciudată scară valorică. În vîrful căreia s-ar afla tînrul autor al „Frigului” și undeva, ne treapta a 7-a. pratorator ca Zaharia Stancu, D. R. Podescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu. Aceste exagerări și idiosincrazii la alte modalități decît cele propuse de cutare scriitor și grup de critici pot să dăuneze. Cititorul este, în ultimă instanță, un consumator — și nu-l nîmice fîșitor în această exnrimare. Iertată fie-ne comparată, poate irreverențios, dar ce dăreare ați avea dacă la toate cantinele și restaurantele din România ar exista oaltăse meniu? Indiferent de calitate, de „modernitatea” bucatelor, ar fi plictisitor, plictisitor...

De multă vreme n-am mai citit asemenea mostre de prost gust și vulgaritate crasă!

sex”. Acest „curier” reușește pe deplin să lezeze bunul simț al cititorului prin vulgaritatea puțin obișnuită a așa ziselor glume, puse în circulație cu o nonșalanță demnă de răposata publicație „Papagalul”. A respingea un „umor” de genul „găsit” bun recomensă și fata oferită. Dacă e fată ori „nevestă locuință și întreținere la o studentă (...). Acces turii străni garantat. Nu cer mai nimic în schimb... — nu credem că înseamnă... — exces de pudoare. Sîntem curioși ce efect pot avea în rîndul studenților asemenea „confesiuni” ale unui cadru didactic: „abia aștept septembrie examene restante (...). Poate trec fată simpatică, genunchi sferic, vreau calculez volumul. Făcut cu ochiul pe sub ochelari și răspuns cu genunchiul pe sub bancă...”

In aceeași pagină, autorul anonim (!) propune spre lectură asemenea anunțuri fals-echivoce: „Primec în gazdă încă doi studenți și două studente indiferent nede. Pot fi și mai mulți, asigurați spațiu dormit pe-o parte. Preț ieftin, stabilim înțelegere 50 lei noapte...”

De multă vreme n-am mai citit asemenea mostre de prost gust și vulgaritate crasă!

## Argus, cruță-ți ochii!

Nu înțelegem și n-am înțeles niciodată de ce unele persoane se cred obligate să privească toate emisiunile televizunii, pînă și pe cele școlare sau cu evident caracter instructiv, mirîndu-se că nu sînt toate pe gustul lor, firește mai evoluat decît al aceluia, să zicem, care se așiază la senina vîrstă a școlărității. Deși celui care semnează Argus în „Gazeta Literară” nu-i plac banalitățile (cei puțin așa decleară în nr. din 25 iulie 1968, sub titlul Didactice), ne obligă să-i servim acest sfat, departe de a fi altfel decît foarte banal. Cînd nu am conștient emisune, închideti televizorul sau, în cazul cînd sîntei teleconiar, treceți pe celălalt program. La București se poate, mai rău e la Iași! Dar de unde atîta îndîjire împotriva „ofensivei didactice”, a sadismului didactic care ne încurcă toate socotilele, chiar în rubrici care, credem noi, izvorăsc tocmai din necesități didactice, înct să poată fi preferate emisiunile de muzică ușoară cu aceiași foarte modesti cîntăreți, seriarele cu trei asinate pe minut și chiar „curierul inimilor”? Nici nouă nu ne place platitudinea, de care nu scapă nici unele emisiuni literare ale televiziunii (de-ar fi numai ele!), dar nu ne place nici să generalizăm pripit. În loc să aruncăm cu ceva în televizor cînd apare „curierul inimilor” (Sidonia Drăgășanu și Octav Panu-Iași n-au nici o vină pentru rolul pe care au acceptat să-l joace o dată cu riscul lui), închidem televizorul, gîndindu-ne că sînt și telespectatori interesați totuși să le asculte sfaturile. Așadar, stimăte Argus, cruță-ți ochii, chiar dacă ați avea o sută ca ilustrul dv. confrate din antichitate. Nu de alta, dar se supără Hera. Nu intrăm în detalii asupra întîmplării în care ochii lui Argus au ajuns pe coada pînului pentru că bănuim că miturile vechi vî sînt cunoscute la izvoare mai puțin didactice decît emisiunile televiziunii.

## căldură mare!

Am fi fost gata să acordăm calificativul „excellent” ultimului număr (27-28) al revistei „Viața Studențească”, dacă nu am fi parcurs cu atenție deosebită și grupajul „umoristic” din pagina a 18-a. Se vede că temperatura prea ridicată (grupajul este intitulat „căldură mare”) a dăunat profund calității umorului, alterînd poantele și deprecînd efectul general al folioanelor „Curierul inimilor” de ambe

## observații mici la un tratat mare

Am așteptat, ca toată lumea, cu mult interes apariția celui de al doilea volum al tratatului academic de Istoria Literaturii române. În sfîrșit, îl avem. Este și aceasta o realizare. De acum, ne-am zis, nu va mai fi nevoie ca pentru fiecare detaliu de istorie literară să românească să parcurgem colecții întregi de reviste și ziare, să ne pierdem vremea cercetînd izvoare la care se ajunge mai greu, să citim volume întregi pentru a culege nu știu ce informații asupra activității literare a unui scriitor sau altul. Adresîndu-ne, așadar, cu încredere tratatului pentru a ne informa asupra începuturilor literare ale lui Kogălniceanu (care nu-i un Gheorghian Haghi Toma Feșcov oarecare, onorat cu două pagini pentru că, cităm din tratat, „rămîne numai un versificator onest, dar nu și poet” (p. 141), nu mică ne-a fost mirarea citînd următoarele la pagina 434: „În domeniul literar, debutul a fost dintre cele mai promțitoare. Prelund supliment literar al „Albinei”, Kogălniceanu dă, pe lîngă o traducere din Bürger (Împăratul și braminul), o excelentă schiță satirică: Soirées dansantes (Adunări dăntuitoare)”. Cum se poate aceasta, ne-am zis, mîndrîmînd să contrazicem o autoritate cademică, pentru care noi avem vom continua să avem o deosebită stimă, parcă „Alăuta”, seria scoasă de Kogălniceanu, a apărut între 1 iulie și 1 septembrie 1838, iar „schița satirică” Soirées dansantes s-a tipărit în folietonul „Albinei” în anul următor, deci după ce „Alăuta” devenise pentru Kogălniceanu, care medita deja scoaterea „Daciel literare”, doar o amintire frumoasă. Cu tot tratatul academic, ne-am văzut nevoiți să ne adresăm direct izvoarelor (regretînd că autorii lui au lucrat, măcar în cazuri ca acesta, cu informații de mîna a doua și a treia). Colecția „Albinei românești” (este adevărat că nu-i prea ușor s-o cercetzi) pe anul 1839 ne-a lămurit definitiv și ne face plăcere să oferim aceste informații și autorilor tratatului: Soirées dansantes (Adunări dăntuitoare) au apărut în folietonul gazetei lui Asachi, după cum urmează: în „Albina românească”, X, nr. 81, din 12 oct. 1839, p. 331-334; nr. 82, din 15 oct. 1839, p. 335-338; nr. 83, din 19 oct. 1839, p. 337-342; nr. 84, din 22 oct. 1839, p. 343-345. Ca să știm că o bucată literară a apărut în nr. cutare din „Alăuta”, din „Albina”, sau din altă publicație, va trebui, așadar, deslășim acest pretios „instrument de lucru”, să ne adresăm tot direct izvoarelor. De unde credeam că noi vom fi informați de tratat, sîntem obligați să-i informăm noi pe autorii tratatului. Straniu paradox. În final adresăm, de aceea, două întrebări autorilor: 1. De ce nu se fac trimiteri direct la aparatul critic decît în capitolul, temeinic și foarte informat, consacrat lui Al. Rușca? 2. Cum se explică și aceasta? fericită inconsecvență? Așteptăm răspunsul.

## logică!

Cineva își manifestă nedumerirea (în „Scnteia”) în legătură cu existența unei Case memoriale Bacovia la Bacău. Cîcă ce rost ar avea... Cîtă vreme există o asemenea Casă memorială la București?!

Cu aceeași logică, s-ar putea propune desființarea statuii lui Eminescu din Iași (există una la Constanța!), mutarea bodjecii lui Creangă la Muzeul Satului, închiderea Casei memoriale Enescu de la Liveni (se va înființa una la Paris) ș.a.m.d. Nu?

## N. Irimescu

# SPORT CONCURSURI — FULGER

Poate c-a sosit vremea să ne punem — în materie de sport — și problema SINCERITĂȚII FINANCIARE (este adevărat, sună cam bizar, dar, la urma urmel, nu termenii contează). Practica jumătăților de măsură, a semi-legitimității și a jocului „de-a mijlocul” nu poate avea alt rezultat decît furtul proprii căciuli. Toată lumea știe că pretutîndu, la orice meridian, cluburile neprofesioniste puternice (și nu numai ele) au la dispoziție anumite fonduri bănești lichide pe care le minulesc în scopul realizării unor achiziții, stimulării deosebite a jucătorilor valoroși ș.a.m.d. „Imprumutîndu-și” pe Nunweiler și Ion Ionescu, am intrat și noi în acest complicat joc.

Ia să vedem cum am ar fi reușit clubul „Balonul avîntat” din orașul Plopenil-Joseni să urmeze — la scară, bineînțeles, — exemplul clubului „Fenerbache” (care, în paranteză fie spus, nu-i chiar atît de bogat pe cît vrea să pară). Clubul „Balonul avîntat” l-ar fi convocat mai întii pe contabilul șef, care, arătîndu-și preferința pentru somnul la domiciliu („vreau să dorm acasă”) și vorbînd din nou despre ulcerul său scîitor, va declara cu mîna pe — să spunem — constîntă, că nu există nici o posibilitate legală să i se ofere lui Fane Mazilescu, viitor Pele, cei 815,35 lei pe care-l pretinde pentru transfer (costul camionului ce-l va transporta mobilă — de pildă), deși bugetul clubului este, în momentul de față, destul de bine garnisit. Și

atunci, încep „soluțiile”, adică semi-legaltățile, adică jocul „de-a mijlocul”: „Balonul avîntat” va organiza niște reuniuni cu bilete „virite pe gir” salariaților de la I.G.O. Plopenil-Joseni, se vor cupăra niște treninguri inexistente, care vor fi date „la reformă”, apoi re-re-evaluate ș.a.m.d., se va organiza un meci cu echipa surdo-muților, în loc de bilete inseriate folosindu-se iar așa-zisele „invitații la chermăz”. Fane Mazilescu își va primi cei 815,35 lei, toată lumea va ști ceva despre treaba asta dar, cîtă vreme hîrtiile sînt în regulă, nimeni nu se va gîndi că astfel se încurajează tacit ilegalitatea și delapidarea și alte rele pe care ne străduim acum din răspuțeri să le comităm în alte domenii ale vieții sociale. Să fim bine înțeleși: nu pldăm pentru haos în activitatea financiară a cluburilor, ci pentru realism și sinceritate, pentru eradicarea stupidenilor formulăriști uluitoare. Vreți să știți cîte rezoluții și semnături trebuie să poarte, de pildă, cererea pe care un rugbist-student o face în fiecare lună pentru primirea banalei indemnizații de efort, convenită prin lege fiecărui jucător? Iată:

1. Mențiune scrisă din partea antrenorului că nu are absențe la antrenament;
2. Viză din partea secției că n-a fost în deplasare;
3. Apostilă din partea clubului precum că „are dreptul”;
4. Mențiune din partea serviciului social că „n-a luat cartelă”;

5. Apostila decanatului precum că este bursier (dacă nu este, tot la indemnizația);
6. Referat de la serviciul social (ce sumă a ridicat pe statul de burse);
7. Referatul contabilității;
8. Avizul conducerii institutului;
9. Semnătura proprie.

Referate privind clima din orașul de naștere și vaccinarea logice, precum și avizul Poliției că nu suferă de paludism, nu sînt, din ferice, necesare pe cererea de acordare a indemnizației de efort).

Cu alte cuvinte, păzim strașnic leul și ne prefacem a nu ști cum se „realizează” miile. Oare n-ar fi mai logic, avîndu-se în vedere modul în care se lucrează pretutîndu în lume, să existe un mic capitol în buget, strict, extrem de strict supra-vegheat, consacrat unor cheltuieli neprevăzute și „neincadrabile”?

Aud că nu știu care club din provincie a scotit necesar să dea curs cererii celui mai bun jucător al său de a i se acorda un împrumut (se pregătea de nuntă). După obișnuita „consultare”, s-a găsit... „calea legală”: clubul a organizat un concurs „Cine știe geografie, (!) cîștigă”, cu premii în obiecte; locul I a fost ocupat de sportivul nostru (cum — nu interesează, nu?) obiectele au fost „valorificate” etc., etc.

Deci asemenea legalități, preferînd instaurarea unei depline sincerități financiare: labilitatea, în asemenea cazuri, nu constituie o invitație la ilegalitate, ci dimpotrivă.

Oare „Fenerbache” a organizat, pe „Mithat Pasa”, un concurs-fulger pe tema „Cunoașteți Istanbulul?”, locul I fiind ocupat de Nunweiler III? Mă cam îndoiesc.

M. R. I.



## ANCHETA „CRONICII”

Continuând discuția cu privire la „Cultura elevului” („Cronica” nr. 27), profesorii V. Mitrofan și V. Ioil au trimis pe adresa redacției intervențiile de mai jos.  
Este vorba de materiale propuse de inspectoratul școlar, concepute în sens sintetic, ca o binevenită suplینire a lipsei de participare la discuția a cadrelor didactice, așa cum de altfel semnalăm. În ceea ce privește unele dintre afirmațiile cuprinse în articolele de mai jos, vom reveni.

În numărul 27 (126) din 6 Iulie a.c. revista Cronica a publicat o interesantă anchetă pe tema Cultura elevului. Am vrea de la început să ne exprimăm satisfacția pentru faptul că în paginile revistei ieșene își fac loc, din ce în ce mai mult, preocupările privind viața școlii, instituțiile în care se formează tineret al patriei noastre. De altfel, este reluarea unei vechi tradiții a publicațiilor periodice care au apărut la Iași de-a lungul vremurilor, de a sprijini școala și pe slujitorii ei în opera de instruire și educare a tineretului școlar. Am dori ca problemele majore ale învățămîntului să fie cit mai mult supuse dezbaterilor în viitor și, poate că, o rubrică „Școala”, destinată acestui scop de revista Cronica, ar contribui în mod eficient la îmbunătățirea și perfecționarea muncii de învățămînt și educație și ar antrena principalii factori educatori — cadrele didactice, părinții, organizațiile de tineret, instituțiile culturale etc.

Fără îndoială că, în procesul de cunoaștere de către elevi a valorilor materiale și spirituale create de omenire de-a lungul istoriei, însușirea cunoștințelor de literatură modernă, națională și universală, are un rol deosebit. Prințele vechii contemporane impun însă lărgirea orizontului cultural al tineretului școlar și în domeniul matematicii, fizicii, chimiei, biologiei, învățămîntului artistic etc.

Recentele măsuri luate de partid și guvern cu privire la dezvoltarea și perfecționarea învățămîntului de toate gradele din țara noastră, vor duce la modernizarea sistemului învățămîntului de stat și crează toate condițiile pentru ridicarea lui la nivelul epocii actuale.

Societatea socialistă cere școlii generații efectiv și temeinic culturalizate, cu o informație bine selectată și polarizată de idealul umanist-socialist, cu ferme convingeri moral-civice și cu un autentic respect față de om. Din acest punct de vedere, în pregătirea unor elevi se manifestă încă lacune serioase. Ne referim nu atât la materia prevăzută de programele școlare, cât la valorile culturale naționale și universale, pe care un elev de liceu trebuie să le cunoască, chiar dacă nu sînt cuprinse în programe și manuale. Cauzele acestei situații nu pot fi reduse numai la deficiențele programelor și manualelor școlare, cum sînt tentate să facă unele cadre didactice, sau la stilul defectuos de muncă al profesorilor și inspectorului școlar. Ele sînt mult mai profunde și complexe. În defecțiunile care au existat pînă nu de mult în rețeaua școlară, neglijarea tradițiilor școlii românești, greșelile săvîrșite în elaborarea planurilor de învățămînt, programelor și manualelor școlare, posibilitățile reduse de informare științifică a cadrelor didactice, interpretarea simplistă și unilaterală a personalităților și fenomenelor culturale naționale și universale etc., au influențat în mod negativ procesul de formare a elevilor ca viitori oameni culti. În prezent, ca urmare a măsurilor luate de partid pentru aplicarea în

viață a programului trasat de Congresul al IX-lea, în toate domeniile de activitate există un suflu innoitor, capabil să asigure progresul societății, combaterea spiritului rutinier, conservatorist, a formelor sclerozate, înlăturarea tiparelor și metodelor anacronice.

În această acțiune, un sprijin prețios pot să acorde revistele de specialitate prin organizarea unor conferințe, dezbateri publice, studii etc. De asemenea, cadrele didactice din învățămîntul superior pot da un ajutor competent în direcția informării științifice a profesorilor și învățătorilor din învățămîntul general și local prin organizarea unor cicluri de conferințe. Poate nu ar fi lipsită de interes reluarea unei vechi tradiții din orașul Iași, aceea a prezentării unor prelegeri. În mod periodic, pe teme de actualitate din domeniul culturii contemporane. Eficente sînt și întîlnirile cadrelor didactice din învățămîntul de cultură generală, profesională și tehnic, cu scriitorii, criticii literari, oamenii de știință, artiști și literați. S-ar putea afirma că asemenea mijloace de informare științifică au fost folosite și pînă acum și că ideea nu este de loc nouă, dar trebuie să recunoaștem că multe din ele au fost formale, improvizate, la un nivel științific necorespunzător, fiind dăunătoare nu numai prin timpul pierdut ca atare, dar și prin diferența cadrelor didactice din învățămîntul general față de aceste pierderi de timp.

Numărul redus de ore prevăzute în planurile de învățămînt pentru predarea diferitelor obiecte nu constituie un impediment, așa cum îl prezintă unii profesori. Rolul educatorului este de a explica fenomenele culturale în scopul de a cultiva gustul elevilor pentru studii, dorința de a cunoaște de a cerceta, de a studia. O dată creată aspirația spre cunoaștere, elevul trebuie să fie îndrumat spre aceste valori care au valabilitate universală. Deoarece timpul elevului în anii de școală este foarte limitat, el trebuie să-și însușească toate cunoștințele de cultură generală care să-i permită specializarea superioară într-un anumit domeniu de activitate, nu putem să-i oferim orice. Elevul de liceu nu are nici pregătirea și nici timpul necesar pentru a discua valorile culturale de încercările caduce. În clasă, profesorul nu este specialist în fizică sau biologie, ci este pedagog al acestor specialități și trebuie să-și încadreze activitatea în pregătirea idealului pedagogic, să lucreze în lumina unei concepții clare și fecunde despre valoarea formativă specifică a obiectului predat.

Faptul că unii elevi cunosc mai bine artiștii de estradă, cîntăreții de muzică ușoară, fotbalistii, decît valorile autentice ale culturii, dovedește, fără îndoială, că profesorii nu au reușit să dezvoltă gustul și sensibilitatea lor, pasiunea, dorința de a cunoaște. Datorită acestui lucru, ce țind spre o artă facilă sau chiar pseudo-artă. Dar, se pare, că și ceilalți factori educativi, instituții culturale — teatru, cinematograful, radio, televiziune și uneori periodicele — acordă mai multă a-

tenție acestui gen de „artă”, decît valorilor culturii naționale și universale. Așa, de pildă, a existat în Iași un cinematograful tineretului, înființat cu scopul de a prezenta filme adecvate vîrstei, gustului, idealurilor copiilor și tineretului. Într-o foarte mică măsură a reușit să-și realizeze menirea sa, iar în ultimul timp și-a schimbat profilul. De asemenea, pe micul ecran al televizorului s-au putut viziona cîteva emisiuni destinate aceluiași scop. Prezentarea lor s-a făcut și se mai face și acum într-un stil supărător didactic. Așa, de pildă, în emisiunea „De la Giotto la Brâncuși”, explicarea operelor de artă s-a făcut amintind doar uneori, în mod statistic, cîteva date despre autorii lor și apoi prezentîndu-se adevărate prelegeri seci, lipsite de elemente emoționale. Același lucru se poate spune și de „albele de poezie” unde, în majoritatea cazurilor, nu se spune nimic cu privire la viața și opera creatorilor, iar cit privește elementul nou, absolut nimic. Situația este similară și în prezentarea pieselor de teatru, atît la televizor cît și la radio.

Dar cît de emoționant sînt redate fazele „palpitante” ale jocurilor de fotbal, cîte amănunte se dau cu privire la fotbalistii în timpul jocului, cîte precizări cu privire la viața cîntăreților de muzică

În încheiere, referindu-mă la ancheta întreprinsă de Cronica, aș dori să fac o precizare. Sîntem într-un tot de acord ca problemele majore ale învățămîntului din județul nostru să fie supuse dezbaterii publice, pentru că numai în felul acesta se vor aduce serioase îmbunătățiri în conținutul și tehnica didactică. Materialele faptice și concluziile rezultate dintr-un număr însemnat de cercetări și analize efectuate de inspectorii școlari supuse discuțiilor colectivelor didactice și tuturor factorilor educativi competenți, vor conduce către căile și mijloacele cele mai eficiente pentru îmbunătățirea gradului de pregătire a elevilor.

Prof. V. Mitrofan

Publicarea în paginile „Cronicii” a unei astfel de anchete mi se pare foarte interesantă, pentru că ea pune în dezbateri cultura elevului în raport de clasă și chiar de școală, venind cu anumite formulări, concluzii și propuneri. Este așadar salutară inițiativa redacției și, în ceea ce mă privește, mă obligă să intervin, pentru a mai adăuga cîte ceva la cele relatate sau a lămurii unele din afirmațiile făcute în cuprinsul respectivei anchete.

Nu poate fi nimău! Întreținerea și stie că elevul nostru de liceu nu reușește să-și in-

profesorul a fost obligat să facă o pregătire teoretică, opera nefiind tipărită și neexistînd nici o culegere de texte. De fapt, nici prea multe articole n-au apărut, decît în ultimul timp în presă, în legătură cu Eugen Lovinescu, de care se se fi putut servi profesorul în predate.

Ne permitem să afirmăm că o situație similară, dacă nu mai grea, este și în legătură cu Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Minulescu și alții, care sînt numai amintiți în manual, dar despre care elevul în formația sa umanistă trebuie să cunoască suficiente lucruri.

Răspunsurile evazive sau confuze date de elevi la ancheta revistei „Cronica” trebuie explicate prin această stare de lucruri. De fapt și în formarea profesorului este insuficientă într-o asemenea situație, cînd se introduc scriitorii pentru prima dată în programă și în manualul școlar, fără să se fi realizat în același timp și o editare corespunzătoare a operelor lor.

Profesorul care vrea ca elevii lui să fie bine informați trebuie să recurgă în dese cazuri la activitatea din cercurile de literatură sau să facă din timp în timp (dacă nu chiar săptămînal) ore suplimentare, spre a comenta cu elevii activitatea unor astfel de scriitori... în aceste condiții, care însă nu au un caracter general, cei mai mulți elevi ar putea da răspunsuri bune la o anchetă de acest gen, dar depinde și de

1968. E de apreciat această măsură, întrucît îl obligă pe elev să cunoască — e drept în general — comorile literaturii universale și să vadă ce influențe s-au exercitat asupra culturii noastre sau în ce măsură a influențat cultura românească fondul universal.

Profesorul de literatură are prilejul să coreleze fenomenul literar național cu cel universal, să demonstreze relațiile noastre cu diferite popoare de-a lungul istoriei, să explice anumite mișcări literare în raport de mișcările din țările în care au apărut pentru prima dată acestea.

Parcă e prea încărcat manualul de literatură universală și are multe neclarități mai ales la capitolele despre romanticism, simbolism și literatura secolului XX; s-a mers telegrafic chiar în explicarea unor fenomene și în prezentarea unor scriitori.

În partea introductivă aș vedea necesară o lecție în care să li se ofere elevilor panorama literaturii universale, pentru ca pe baza ei să se poată preda capitolul cu capitol și elevii să urmărească și să înțeleagă în același timp întreaga evoluție a literaturii universale.

Eu personal am realizat o lecție schemă, dar la sfîrșitul anului școlar, pentru a-i permite elevului să poată urmări în sinteză cursul milenar al evoluției culturii mondiale.

# DIN NOU DESPRE CULTURA ELEVULUI

ușoară, care au participat la festivalul de la Brașov, sau sînt prezentați (destul de des) la radio și televiziune. În același timp, în pauzele dintre actele unei piese de teatru sau ale unui spectacol de operă, se pot viziona desene animate. Aproape la fiecare jurnal de actualități prezentat la cinematograful se poate vedea o fază dintr-un joc de fotbal, box etc. Și toate acestea se prezintă pe un ton cald, emoționant, admirativ. Nu credem să existe vreun profesor de limba română, sau de orice altă specialitate, care să le fi vorbit elevilor despre Eusebio, Pele, Dalida, Dan Spătaru etc. Dar, aproape zilnic, la radio, televiziune, cinematograful etc. se dau amănunte din viața lor.

Este adevărat însă că, de multe ori, școala nu se preocupă în suficientă măsură de petrecerea timpului liber de către elevi, în mod plăcut și util. Unele din activitățile organizate nu sînt interesante și atractive, ci au forma unor obligații școlare. Activitatea extracurriculară și extracurriculară trebuie să întregască educația realizată în cadrul procesului de învățămînt, dar formele și metodele de desfășurare trebuie să fie altele. Ceea ce nu poate profesorul să demonstreze elevului, să-l informeze în timpul orei de curs, poate să facă în cadrul activităților extracurriculare și extrașcolare, dar mult mai pașionant, mai emoționant, fără a se îngrădi de anumite reguli. Dacă la ora de fizică i-a vorbit elevului despre principiul lui Arhimede, acum poate să-i relateze amănunte din viața și munca marelui savant al antichității, să-i demonstreze practic experiența. De asemenea, dacă la lecția de limba română l-a prezentat opera lui Lucian Blaga sau I. Barbu, acum îi poate vorbi despre arta modernă, poate să-i explice tainele tehnice ale acestei arte. În felul acesta îl poate stimula curiozitatea și-l va determina să caute cu înfrigurare operele marilor autori. Este timpul să se rela tradițiile societăților literare și științifice, care existau altădată în toate liceele și care desăru-rau o activitate foarte variată. atît în direcția informării elevilor, cît și în direcția dezvoltării talentelor și aptitudinilor lor creatoare.

sușează în orele de curs și prin lecturile personale o solidă cultură umanistă.

Profesorul de literatură și-a pus deseori întrebări în această direcție, dar de cele mai multe ori, limitat de programă și manuale, n-a putut face tot ceea ce a dorit.

Un adevăr mă obligă să spun că elevul nostru este astăzi foarte solicitat la toate disciplinele școlare, ceea ce îi frînează pentru un timp parte din înclinațiile sale.

Dacă la cele de mai sus mai adăugăm și existența televizorului, care îi captează pe cei mai mulți elevi și într-o perioadă activă de studiu individual, precum și marile număr de filme gen western, obținem răspunsul că elevii noștri obosesc zilnic și uneori în scopuri diferite, nu totdeauna pentru realizarea unei temeinice culturi umanistice.

Drumul didactic este destul de arid, deși plin de satisfacții; arid pentru că trebuie de luptat cu programa școlară, foarte încărcată în cele mai dese cazuri și apoi și cu manșetele de clasă X-a și XI-a, pe care le găsim inaccesibile pentru elevi, ca să nu zic și pentru profesor. S-a relatat în articolul precedent că nici dictionarul nu-l poate ajuta pe profesor în explicarea unor termeni pe care autorii manualelor i-au luat din diferite literaturi sau din critica călinesciană, fără a da vreo explicație în subsol.

Profesorului de literatură îi revine așadar sarcina să intervină în distribuția orelor prevăzute de programă, pentru a acorda un plus de ore scriitorilor mai puțin cunoscuți dar importanți, și a face reduceri, de la aceia pe care elevii îi cunosc și din clasele precedente, iar pentru facilitarea înțelegerii unor capitole sau a unor termeni să intervină cu comentarii personale. Imi întemeiez aceste afirmații pe cîteva date: capitolul despre Titu Maiorescu a solicitat intervenția insistență a profesorului, pentru că explicațiile din manual au fost destul de greoaie iar materialul bibliografic editat a fost insuficient sau greu de pus la dispoziția elevilor. Mai trebuie de spus că și profesorii au trebuit să se reinformeze în legătură cu Titu Maiorescu, deoarece ani în sir acest om de mare cultură a fost prezentat în altă lumină.

Cu Eugen Lovinescu situația a fost și mai grea, întrucît

modul cum este ea concepută.

Mi se pare că n-a fost procedură cea mai fericită în formularea tuturor întrebărilor în cadrul anchetei precedente, întrucît s-au pus întrebări în legătură cu Lucian Blaga, Ion Barbu, despre care am spus cum stau lucrurile mai înainte, sau despre Ion Gheorghe, Marin Sorescu și alții, despre care nici nu s-au organizat discuții, acești scriitori fiind probabil incluși în programa clasei a XII-a.

E de dorit să se întreprindă o anchetă mai largă, cu formularea unor întrebări legate de virurile literaturii noastre și universale, alături de întrebări despre mișcarea modernistă și despre liniile noi din literatura contemporană română și universală.

Îndrăznesc să afirm că nici Lucian Blaga și nici Ion Barbu nu reprezintă apogeul literaturii noastre într-o anumită perioadă. Elevul trebuie însă să urmărească fondul realist al literaturii, modul de implementare a bunelor tradiții cu inovațiile literare. Trebuie să se rețină creația scriitorilor citați, dar fără pretenții la amănunte. Elevul nostru socot că are o bună cultură umanistă dacă este informat competent despre activitatea patruzecioptitorilor, dacă a înțeles contribuția adusă de Odobescu, Hasdeu și Filimon la dezvoltarea literaturii realiste, dacă acordă atenția cuvenită activității marilor clasici: Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc, Slavici. De asemenea, o bună cultură umanistă implică cunoașterea activității artistice desfășurate de Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, precum și a scriitorilor contemporani care s-au afirmat în mod deosebit.

Nu pot rămîne în afara interesului nici informațiile despre cîntăreții de muzică ușoară, despre vedetele sportive etc. Se pare că elevii sînt mai bine documentați în aceste direcții, pentru că popularizarea acestor vedete se face prin cele mai diverse forme de care, din păcate, nu beneficiază nici un scriitor clasic sau contemporan.

Mă simt obligat să relatez cîteva lucruri și despre literatura universală, pentru că studierea ei a început în clasa a XI-a numai pentru secția umanistă, din anul școlar 1967—

Cultura umanistă a elevului nostru a crescut simțitor prin acest curs, dar mai mult școlara informativă și mai puțin sub cea formativă, întrucît cele mai multe opere nu pot fi citite din lipsă de timp și apoi și pentru că n-au fost tipărite în ediția Lyceum sau în nici o ediție. În 1968 a început această acțiune de tipărire, tiraj pentru predarea primului an de literatură universală, dar valoroasă pentru anii următori așa încît elevii vor avea la îndemînă operele literare necesare.

S-ar putea interveni atît în program, cît și în manualul de literatură universală, în sensul reducerii timpului afectat studiului unor scriitori cum ar fi Thomas Morus, Montesquieu, Plautus, Machiavelli, Ariosto și alții, care nu sînt cei mai reprezentativi pentru înțelegerea literaturii perioadelor respective.

O bună informare privind activitatea desfășurată de Homer, Pindar, Aristofan, Sofocle, Petrarca, Dante, Molière, Balzac, Dickens, Shakespeare, Goethe, Heine, Schiller, Cervantes, Gorki, Tolstoi etc. trebuie făcută de către profesor, întrucît aceștia reprezintă virurile literaturii universale. De aceea trebuie discutați cu insistență Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, L. Rebreanu, C. Petrescu, care au intrat în fondul literaturii universale și care reprezintă mîndria poporului nostru.

Cultura umanistă a elevului implică însă și cunoașterea valorilor culturale naționale și universale prin intervenția directă a studiului individual al elevului, fără îndrumarea profesorului. Apariția în librării a operelor literare, popularizarea la radio și televiziune a activității scriitorilor, publicarea în presa literară a unor recenzii și studii de acest gen, sînt căi informaționale pentru orice elev.

Aș propune în încheiere să nu se abandoneze problematica anchetei pentru că, prin participarea și a altor specialişti se vor putea propune căile cele mai bune pentru formarea și formarea elevului nostru de liceu nu numai în problemele de literatură națională și universală, ci și în alte domenii ale culturii umane.

Prof. Virgil Ioil



# STRUCTURI și SEMNIFICAȚII

Trebuie să recunoaștem că, în prezent, critica muzicală — muzicologia în general — se află în situația de a înregistra doar evenimentele și fenomenele muzicale, că, deși s-au făcut oarecari eforturi, procesul teoretic de sinteză a diverselor aspecte și laturi ale culturii muzicale contemporane se află încă în faza studiilor concrete, particulare, de amănunt. De aceea ni se pare deosebit de utilă o discuție asupra prezenței muzicii românești în contemporaneitate. Desigur, opiniile ce se vor exprima în cadrul acestei dezbateri nu vor elucida problemele generale ale evoluției creației muzicale din țara noastră în ultimele decenii. Indiferent de rezultatul teoretic al unei asemenea înfruntări de idei, important este contactul pe care îl vom putea realiza pe această cale cu publicul larg, cu iubitorii de artă, pe care destinul culturii muzicale românești nu-i lasă indiferenți.

Gîndul la raporturile subtile și uneori contradictorii pe care conștiința și sensibilitatea artistului le realizează cu mediul social și problematica umană a contemporaneității ridică întrebări importante și definitorii pentru orientarea și dezvoltarea artei, a muzicii noastre. În primul rînd, credem că astăzi, mai mult ca oricînd poate, se cere a fi abordată și dezbătută cu toată răspunderea profesională și cetățenească ideea specificului național, a celui timbru unic pe care creația compozitorilor români trebuie să-l impună în contextul culturii universale. În același timp, se discută insuficient despre procesul de cunoaștere și însușirea a elementelor de limbaj și a tehnicilor de creație cucerite de cultura muzicală în ultimele decenii. Cineva spune laconic: „mai puține vorbe și mai multă muzică”. De acord, dacă îndemnul se referă la atitudinile critice subiective, intolerante. Credem însă că discuțiile principale, deschise pot contribui, dacă nu la orientarea faptelor de creație, cel puțin la dezvoltarea gustului pentru cunoașterea muzicii și facilitarea procesului de apropiere și înțelegere a valorilor artei muzicale contemporane.

În al doilea rînd, merită o atenție sporită problema semnificației operelor create astăzi. Fără îndoială, în procesul intim de elaborare a lucrărilor muzicale, importanța primordială revine

efortului de structurare a mijloacelor de expresie. Micro- și macro-structurile și chiar componentele elementare ale limbajului muzical acordă originalitate și putere de sugestie operei de artă. Și, din acest punct de vedere, cum subliniam și cu altă ocazie, muzica românească se află într-un progres continuu și constant. Compozitorii noștri, reprezentanți ai unor generații diferite, au reușit să îmbogățească și să lărgească sfera mijloacelor de exprimare muzicală. De pildă, chiar și o analiză superficială constată, printre altele, o evoluție substanțială a conceptului de specific național, ale cărui elemente concrete se integrează, uneori cu rezultate elocvente, în ansam-

## muzica românească și contemporaneitatea

blul foarte divers al structurilor muzicii contemporane. Spațiul nu ne permite să cităm câteva exemple sau să adincim discuția. Dar, cu toate bunele rezultate obținute în această direcție, remarcăm totuși faptul că, în multe cazuri, efortul lăudabil de înnoire a limbajului este orientat, în primul rînd spre experimentarea structurilor muzicii contemporane universale, neglijîndu-se experiența și tradițiile muzicii noastre populare și culte. Există încă, în sfera cîntecului popular mai ales, potențe structurale prea puțin cunoscute și valorificate. Ne gîndim, bunăoară, la formulele modale sau la variatele structuri simetrice descoperite și studiate încă mai de mult de G. Breazu sau S. V. Drăgoi și recent de muzicologul T. Mirza. Muzica românească de astăzi va fi definitorie pentru spiritualitatea poporului nostru și se va impune în ansamblul muzicii europene și universale, numai dacă va ști să păstreze și să dezvolte creatorul acele elemente de expresie muzicală specifice, făurite și cizelate, aduse la perfecțiune de experiența artistică a colectivității românești. Exemplul creației lui G. Enescu este grăitor.

Am dori ca rîndurile de mai sus să nu fie înțelese ca un apel

la resuscitarea „cîntecului folcloric” deși, sincer vorbind, nu ni se pare de loc anacronică o asemenea valorificare a tezaurului muzical național. În fond, dacă Stravinski, pentru împrăspătarea structurilor melodice secolului nostru, a reinviat intonații și formule melodice caracteristice creației unor compozitori ca J. S. Bach, Pergolese sau Ceiaikovski, de ce compozitorii români nu ar folosi încă izvorul mereu proaspăt al cîntecului popular? Aceasta este o problemă care ar merita a fi discutată. Deocamdată, să insistăm asupra atitudinii de înnoire a structurilor muzicale. Este, credem, limpede că nimeni nu poate recomanda sau impune metode, sisteme de creație. Sensibilitatea, temperamentul, cultura, în general concepția de viață, îl vor îndruma pe compozitor să-și aleagă, pentru a comunica cu semenii săi, mijloacele corespunzătoare. Se împlină, însă, ca, în procesul căutării și elaborării unor elemente de limbaj sau a unor principii de organizare a discursului muzical, artistul creator să depășească sfera intențiilor de comunicare. Concentrarea intelectuală este atît de puternică, tentația obiectivității este atît de fascinantă, încît actul de creație se transformă într-o autentică reacție de laborator. Rezultatul poate avea calitățile perfecțiunii structurale. Nu însă și pe acelea ale frumuseții și inteligibilității.

Desigur, activitatea de creație nu mai presupune astăzi același procent de sinceritate și spontaneitate ca în secolele trecute. De altfel, și la clasici de pildă, structura generală a unei lucrări, forma-tip, avea menirea să organizeze ideile muzicale, să conducă actul de cristalizare și sinteză a experienței emoționale și estetice. Realizarea tiparului arhitectonic dat (de exemplu forma sonată), respectarea logicii unei anumite structuri muzicale, nu reprezintă însă scopul esențial al creației, ci mijlocul de comunicare a unor stări sufletești, a neliniștii unor conștiințe deosebit de sensibile la chemările, la frământările și idealurile epocii.

Acesta este unul din aspectele de la care trebuie să pornim atunci cînd abordăm problemele muzicii românești contemporane, deoarece cu ocazia unor recente audiiții am avut intuiția decalajului între strădania organizării structurale și semnificația emoțional-atitudinală a muzicii. Chiar dacă evoluția gîndirii estetice ne-a dus la o nouă înțelegere a ceea ce numeam — într-o bună măsură eronat — conținutul muzicii, totuși nu structura sonoră sau arhitectonică trebuie să fie ținta efortului de creație, ci omul.

Mihai Cozmei

## 18 PICTORI DIN VARȘOVIA



Jacek Sempolinski: Peisaj — studiu de lumină (1968)

Una din lucrări se cheamă Joc care nu folosește la nimic (Juliusz Narzynski). Asta sună a dada; e un fel de afront adus celor cu sînie, care sînt în același timp și foarte neînțelegători cu arta asta modernă. Dacă Narzynski afirmă că pictura lui nu spune nimic, noi trebuie să-l credem? Unii ar putea spune că rîutate: da, desigur, să-l credem... Compoziția, lucrată anul trecut, la Varșovia, sau poate în altă parte, e un fel de spectacol carnal, care, cumva, din spectacol carnal se convertește într-unul cosmic, cu involburări de nori roșietici, pe un cer destul de primitiv. Apare, într-un loc și o mină. În alt loc mai apar și câteva torsuri feminine, care se sfîrșesc în furoare. Fuloarele acestea intră în marea horă carnală, sau cosmică. A spus ceva, pînă acum, de compoziția varșovianului? De pînde, ce vreți să spună o pictură: dacă vreți ca ea să descrie un trandafir sau să ne povestească o încăierare istorică, pînă varșovianului nu o face. Să nu căutăm deci fabulațiile acolo unde autorul însuși nu ne-o indică. E un Joc care nu folosește la nimic...

Cal trandafirului. Unde ați mai văzut un cal trandafirului? Toțuși, așa își numește pînza Eugeniusz Markowski, născut în

1912, la Varșovia, deci făcînd parte din primele generații de moderni polonezi. Vedeti, în cazul unor picturi, ar fi mai bine să nu găsim în Josul compoziției legenda. Adesea, mai cu seamă cînd e vorba de pictură modernă, căutăm un reazim al gîndului tocmai în titlul lucrării, deși nu acolo ar trebui să-l căutăm. Pentru că artistul modern, așa cum e el: ușor răzvrătit (contra cul?), ușor ironic, ne poate juca miez feste, ca aceasta: Cal trandafirului. Putea foarte bine Markowski să nu spună nimic sub tablou sau să spună mai degrabă, găsîm noi, Tauromahie, pentru că pînza ne duce, nu știu cum, la atmosfera picassiană a corielor și mai departe, la petrecerile dijonniase (chîpuriile celor doi bărbați încălecați vin de departe, din Elada veche). Și culmea, calul nu e un cal, e taur...

Confruntare XXX (de Marian Bogusz, Aici titlul nici nu ajută, nici nu strică lucrării. E o compoziție în care ni se par a se contura un stil și niște fire din sîrmă, sau din masă plastică, ca la undiță. Mînia desisului verde, Falie orizontală în azur, Cavitate trandafirului, Crustacei în avînt, mă reg, încă multe titluri-capcană ne-ar putea deruta, ne-ar putea sus-

trage contemplării exacte, dacă nu am vedea în pictura aceasta ceea ce este ea cu adevărat.

Narativul a fost alungat din pictura modernă, pe motiv că ar altera cumva puritatea plastică, că ar strîbi ceva din autonomia picturii. O dată cu abolirea narativului au dispărut și cuvintele. Compozițiile se vor înțeles (sau neînțeles) prin ele însele, prin sugestiile, adesea destul de criptice, pe care ele și le propun a le oferi privitorului. Cele câteva cuvinte, puse ca titlu explicativ lucrării, nu sînt decît rudimente ale mai vechii legende despre lucrarea de artă și aceasta în cel mai bun caz, pentru că la unii artiști — am explicat — ele devin purtătoare unor intenții subversive: să șocheze, să deruteze, să ironizeze...

Trecem deci prin fața pînzelor celor 18 pictori din Varșovia cu sentimentul securității gîndurilor noastre și, după parcurgere în tregul galerii, nu ne mai gîndim la cuvinte, ci doar la pictura văzută. Și trebuie să spunem că este totuși o pictură de foarte bună calitate. Cu artiștii polonezi ne-am mai întîlnit și acum doi ani, într-o mare expoziție de la Dalles, și remarcam atunci siguranța în abordarea tehnicilor, dramatismul conținut

al multora dintre compoziții. Acum, din nou, în frumoasa expoziție de la galeriile de artă din Bulevardul Bălcescu, cei 18 varșovieni, într-o aliniere spectaculoasă și frapantă, ne dovedesc aceleași lucruri. Ba, am spune, și mai multă grijă pentru definitiv, pentru adîncirea emoției. De la peisaj și natura moartă de incontestabile calități cromatice ale lui Jan Cybis, din generația mai veche, pînă la faillie, cu implantări de obiecte, ale lui Aleksander Kobzdej, seria celor 18 artiști din Varșovia este de o calitate plastică cu totul remarcabilă.

Expoziția poloneză se înscrie seriei bogate de expoziții străine care sînt găzduite mereu în Capitală. Ne întrebăm, însă, de ce provincia, în care activează foarte mulți artiști plastici (pentru care expozițiile străine ar fi prilej de confruntare profesională), în care există cu adevărat un public avid de noutate, de ce provincia este ținută la periferia acestor manifestări de prestigiu. E bine ca filialele de creație ale Unimii Artiștilor Plastici din celelalte mari orașe ale țării să acorde un interes viu schimbului permanent de expoziții.

VAL GHEORGHU

## SEMNIFICAȚII SPAȚIALE ÎN PICTURĂ (II)

## SPAȚIUL PLAN PRE-RENASCENTIST

Dintre toate categoriile gîndirii umane, fără îndoială spațiul constituie tiparul cel mai organic, cel mai structural spiritului nostru încît dacă ne putem imagina atemporalitatea, este o imposibilitate practic absolută de a concepe spațialitatea pură. Toată gîndirea noastră este contaminată de spațiu și pînă și fluxul muzical, care este prin excelență psihic, nu ni-l putem închipui că se desfășoară făcînd totală abstracție de orice reprezentare spațială. Cu ajutorul spațiului se operează integrarea noastră cosmică, prin spațiu are loc comunicarea cu universul, în termeni spațiali organizăm lumea. Spațiul este întia noastră condiție existențială. Structura și raza întinderii sale oglindesc experiența noastră cosmică, aventura noastră cu restul.

Prin prisma acestor considerente trebuie văzute diverse modalități de reprezentare spațială pe care le-a cunoscut pictura de-a lungul timpului. Ni se pare că tocmai picturii îi revine privilegiul de a reflecta cel mai adecvat și mai pregnant raportul între om și cosmos pe o anumită treaptă a conștiinței, într-un anumit climat de sensibilitate umană. Reflectă coloratura afectivă, temperatura comuniunii, gradul osmozei dintre ins și univers.

Acest raport, semnificația filozofică a spațiilor picturale, formează obiectul considerațiilor ce urmează. Ținînd de ordinul categorialului, reprezentarea spațială în pictură nu poate fi redusă la o problemă de geometrie, oricît de pretențioase ar fi analizele și formulele matematice la care este supus tabloul. Căci tabloul nu este o construcție

pur intelectuală, ci produsul unei spontaneității sufletești. Perfecta organizare a unei pînze nu ține de calculul cu rigla, ci de instinctul înnăscut al artistului care-l dirijează infailibil către ordonarea echilibrată, ritmică, către armonie. Iar acest instinct este modelat în spiritul veacului, în atmosfera viziunii despre lume din epoca respectivă.

Reprezentarea spațială planimetrică este expresia unei anumite modalități de comunicare cu lumea, spațiului euclidian, tridimensional, expresia unei alte modalități. Pe de altă parte, există diverse viziuni bidimensionale, fiecare fiind corepondentul unui anumit model de raport. Reprezentarea în suprafață nu presupune automat un moment mai puțin dezvoltat al tehnicii picturale, ci este cerută de logica internă a sensibilității umane dintr-o anumită epocă, tot așa cum perspectiva albertiană a apărut ca o necesitate chemată de un anumit tip de relație om-univers.

Privind grosso modo, arta picturală a evoluat de la spațiul bidimensional prerenascentist la cel tridimensional inaugurat în Quattrocento, pentru a se întoarce la finele secolului trecut și mai ales în veacul nostru din nou la spațiul în care profunzimea, perspectiva aeriană, este abolită. Acest mers în spirală nu este întîmplător, produsul unui capriciu sau grauității estetice, ci își are rațiunea profundă în nuanța pe care o îmbracă sentimentul cosmic al omului acestor diverse momente.

★

În arta cavernelor, compoziția picturală este incoerentă, spațiul apare lipsit de o sintaxă care să organizeze

ideogramele, deși, luate în parte, figurile ating o perfecțiune și o putere de concentrare a desenului uimitoare. Spațiul este indefinit. Lucrul este firesc. În această fază a cunoștințelor omul se consideră înconjurat de un haos plin de puteri obscure și ostile, un orizont anarhic pe care nu-l poate domina. Cum își va satisface el nevoia de certitudine, de inserție în univers? Cum va încerca să-și construiască un spațiu al său, măsurat, reglat, controlabil?

În această perioadă ritmul va fi cel care va constitui prima modalitate de organizare a unui spațiu „umanizat”, captat din necunoscutele întinderi din jur. Invățată de la ciclurile astrale și cele ale anotimpurilor, ritmica înscrie primul ocol delimitat prin care omul paleoliticului încearcă să alunge neliniștea metafizică, teama dezagregării, a pulverizării în necuprins. Dezvoltarea pe care dansul și muzica o cunosc la primitivi este tocmai expresia exersării ritmului care să creze un spațiu finit sustras infinitului anonim din jur. Dar dansul dă naștere unui spațiu fizic evanescent, iar muzica un spațiu psihic pur, un spațiu fluent, transfizic, neoferind nici o securitate. Nici dansul și nici muzica nu reușesc să convertească ritmul într-un spațiu habitabil. Din acest motiv, pentru a construi un nucleu de ordine umană stabilă în aparenta anarhie universală, omul se va folosi de imaginea zugrăvită.

Conform gîndirii sale magice, pentru primitiv lucrul nu există decît dacă este numit. Corelativ, lucrul capătă certitudine cînd este fixat în pictogramă. Cu ajutorul acestor simboluri ale certitu-

dinii, supuse unor anumite ritmuri, omul primitiv încearcă ancorarea sa în univers, crearea unui spațiu care să-i aparțină. În aceasta constă marea destin al plasticii bidimensionale din paleolitic.

Spațiul în arta cavernelor este plan pentru că experiența cosmică a omului fiind foarte redusă, el nu se poate aprofunda adînc în real, dincolo de cele câteva lucruri imediate pe care le cunoaște și le stăpînește. Spațiul este indefinit, existența primitivului desfășurîndu-se pe planuri mitice și mistice. Organizarea ritmică a spațiului în arta paleoliticului (Lascaux, Niaux, Cullalerva) are loc prin revenirea ciclică a unor motive pe mari distanțe de derulare picturală. Prin urmare spațiul care se încearcă a fi articulat nu este fix, ci virtual, un spațiu tensional pe care se constituie care se cere a fi completat de imaginația mitică a privitorului.

Compozițiilor și figurilor din pictura murală a piramidelor le lipsește de asemenea cea de-a treia dimensiune. Egiptenii, considerau că în această lume noi sîntem doar umbre și nu căpătăm relief, nu devenim reali decît dincolo, în cîmpurile lui Hialou. Un extraordinar simț al ritmului întretine o spațialitate potențială în care dimensiunea profundă duce în transcendent și deci nu se poate afla pe zid. De aici absența oricărei perspective precum și lipsa modelului care să introducă iluzia volumului. Dimensiunea figurilor nu ține de locul plasării în tablou, ci de treapta ocupată în ierarhia spirituală, religioasă, iar ordonarea în compoziție se face în funcție de necesitățile ritmului.

Egiptenii, care rămîn cei

mai mari sculptori ai omenirii, nu pot fi acuzați că nu aveau sentimentul volumului, al formei, și din acest motiv nu posedau tehnica perspectivei. Lipsa acesteia din urmă este aici imperios cerută de o anumită concepție metafizică. Artistul nu face comuniune cu lumea terestră, privită drept un simplu ecran pe care se proiectează conture a căror viață adevărată se petrece în perspectivă transumană. Aspațialitatea din pictura egipteană corespunde sentimentului de comunicare cu un tărîm metatestru. În schimb statuile, prin ritmicitatea solemnă, prin simetrii absolute, prin expresia de inefabilă beatitudine a fezelor, se plasează în tridimensionalul suprarealității divine.

În concepția artistului chinez din perioada dinastiei Song, omul și universul fac una, iar esența lumii și a zeilor este schimbarea. Tabloul trebuie să fie de aceea o răsfrîngere a sufletului surprins în instantaneitatea unei clipe fugare. El va sugera evanescenta existenței, mutabilitatea ei. Cefuri neliniștite și nouri inconsistenți înconjoară ca niște vaste hăiri conture abia încheiate, cele câteva forme care alcătuiesc conținutul unei clipe.

Spațiul este plan pentru că sîntem într-o lume a umbrelor. Profunzimea tabloului se realizează în sufletul spectatorului care eliberează tensiunea expansională a cefurilor. Dacă artistul ar fi pus pe tablou cea de-a treia dimensiune, lucrurile s-ar fi depășit de noi în adîncime, s-ar fi ajuns la exterioritatea lumii, ceea ce este în discordanță cu concepția confundării omului cu lumea.

Vitraliile catedralelor go-



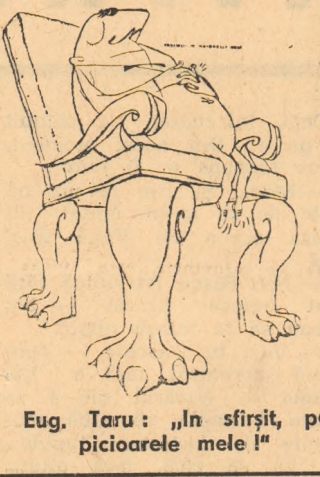
## DIN „SALONUL UMORIȘTILOR“



Florin Pucă : „Situatii“



Al. Clenciu : „Sudoarea bătrînului“



Eug. Taru : „In sfîrșit, pe picioarele mele!“

S tagiunea teatrală care s-a încheiat a fost, între altele, și foarte bogată în experimente. Cu sau fără program, mai timid sau mai zgometos, încercările de a propune concepții și soluții noi care să revitalizeze și să depășească manierismul spectacolului așezis tradiționalist, de a căuta mereu „altceva“ nou și actual au devenit de o vreme caracteristice mișcării noastre teatrale.

Pe terenul dramaturgiei originale propensiunea experimentului este mai puțin justificată de rațiuni innoitoare. Nevoia pregnantă de definire este încă suverană în acest domeniu de creație vizind în primul rînd o permanentă confruntare cu scena și publicul.

În afara prejudecăților și circumspecțiilor care însoțesc uneori asemenea evenimente, cu tot „regimul special“ de experiment, acest contact nemijlocit și continuu cu creația de ultimă oră s-a dovedit un bun prilej de verificare și autoverificare, favorizînd în același timp o perspectivă mai exactă asupra evoluției dramaturgiei actuale românești.

„Atelier '68“ — poate fi considerat în acest sens, fără ndoială, unul din punctele de interes ale stagiunii chiar și numai pentru numărul mare de piese reprezentate aici într-o perioadă relativ scurtă a existenței sale.

Deși, inițial, fondatorii studioului, în elegantul program-platfomă așezis sau o îngăduință extremă, dîndu-ne să înțelegem că atelierul va fi deschis... fără rezerve tuturor ambițiilor, ulterior aceste principii au fost dezbite optîndu-se deliberat pentru un anumit repertoriu.

A operat aici o selecție? După care anume criterii? Este greu de stabilit, după cum este greu de știut dacă aceste piese și nu altele erau cele mai nimerite să figureze pe afișul unui studio experimental.

În sfîrșit, dramaturgia originală s-a aflat aici reprezentată prin nume cunoscute sau mai puțin cunoscute, prin autori aparținînd ca vîrstă generației vechi, dar inscriindu-și precuipările în momentul actual, prin lucrări ale unor debutanți.

Din cele trei cicluri de spectacole, Leonida Teodorescu reține se pare, cel dintîi atenția.

O anumită înclinație spre meditație poetică, proprie scrisurii său convine sensibilității și structurii spirituale a publicului de astăzi mai mult decît unele parabole seci.

În „Frunze pe acoperișul galben“ (piesa cu care figurează pe afișul atelierului), simbolurile poetice trimit la anumite

ritate și precizie. Structurîndu-se psihologic după fapte și împrejurări, după ce și-au îmbogățit viața interioară cu experiențe noi, personajele se recompun în final, revenind la portretele pe care le-a creat de fapt istoria.

Neîndoios că Ilie Păunescu propune aici o modalitate via-

## „ATELIER '68“ DUPĂ PRIMA STAGIUNE

zone ale contemplației filozofice în care sensul existenței relevă semnificații unice. În interiorul acestui spațiu comun, prezența simbolică a Ledei, care apare în viața fiecărui personaj, însoțindu-l vremelnic, pulverizează singurătatea, rămasă doar o iluzie.

„Frunze pe acoperișul galben“ este un episod reușit, de calmă cugetare, chiar dacă anumite reveniri obsedante creează lungimi, diluînd la un moment dat substanța dramatică a textului.

Ilie Păunescu se recomandă prin cele două piese incluse în spectacolul „Fotografii mișcate“, ca un bun cunoscător al tehnicii clasice de construcție dramatică, ceea ce îi și permite de altfel unele contribuții originale interesante.

Revendîcîndu-și din istorie — substanța, piesele sale, „Simburi de cireșe“ și „Scrisori“ — fixează de fapt două momente importante — acela premergător abdicării domnitorului Bibescu la 1848 și celălalt, grupînd citeva evenimente din vremea unirii, legate de cămăcămia lui Văgăreș și devoțiunea unioniștilor.

Subtila introspectare psihologică a personajelor sale care ajung la o dublă ipostaziere în „Simburi de cireșe“, sau la o permanentă oscilație între planul subiectiv și cel obiectiv în „Scrisori“, este realizată de autor cu fină intuiție, cu cla-

bilă de tratare scenică, și care, aplicată obiectului său — istoria — îl ajută să evite patetismele găunoase, lustrul informal al tablourilor de epocă.

„Cafeneaua cameleonilor“ — piesa cu care s-a inaugurat „Atelier '68“, aparținînd actorului Dorin Moga, aspiră la generalizări pretențioase care pot fi ușor suspectate de artificialitate.

De fapt toată oscilația, nesiguranta personajelor care frecventează cafeneaua cameleonilor — notabilități ale unui oraș ajuns la greu impas, și pe care le disciplinează, pe rînd, omul de acțiune și un comandant troglodit, vizează transparent o anumită conjuncție dramatică, ceea ce îi și permite de altfel unele contribuții originale interesante.

Nerealizată pînă la capăt, „Celuloid“, piesa poetului Iosif Naghiu — inclusă în spectacolul coupé din ciclul al treilea al „Atelierului '68“ — ilustrează tema destul de des frecventată a evaziunii. Iluzionarea este drogul pe care îl consumă cu fanatism personajele claustrate de bună voie într-o sală de cinematograful, unde contururile exacte ale realității dispar și sînt respinse în favoarea unei pseudo-realități de celuloid. Demonstrația este însă inconsistentă, neclară pe alocuri și

poate prea schematică. Replika vulgarizează uneori ideea.

Ultima din ciclul pieselor scurte găzduite în această stagiune de „Atelier '68“, „Să nu vorbim de Bibi“ de Mihai Georgescu, este o elucubrație meșteșugită din care numai replika absurdă mai are uneori haz. Stupiditatea, grotescul în sine, speculațiile cu orice preț sufocă intențiile satirice, contribuind la crearea unei atmosfere confuze.

Experiența pe care „Atelier '68“ a încercat-o în această stagiune este, firește, o premisă de la care în mod obligatoriu își va relua activitatea în anul următor. Totodată, ea pledează pentru ideea că există în dramaturgia noastră actuală piese și autori interesați, tehnici și modalități diferite de a se exprima în teatru, pe care este bine să le putem cunoaște.

Este foarte ciudat însă că aceste experimente sînt condamnate la o existență ștearsă, obscură din punct de vedere spectacologic. Cu rare excepții, sînt înfățișate publicului montări aproximative, nefinisate, distribuții neadecvate. Or, se poate întreba oricînd, mai este atunci vorba de o valorificare sau chiar de o transcriere scenică fidelă a acestor piese care așteaptă și așa de la spectacol o verificare? Nu este prima dată cînd se poate constata o anumită condiție precară din punct de vedere al prezentării spectacolului experimental.

În sfîrșit, este poate tot atît de ciudat că, deși așteptăm cu toții o reacție promptă, o intervenție utilă din partea presei de specialitate care să limpezească unele incertitudini inevitabile oricărui fenomen nou, ecurile au fost mult prea palide și subiectul în general evitat. Este cert, însă, că simpla „arătare“, reprezentarea „experimentală“ a pieselor din laboratorul dramaturgiei noastre actuale, în fața unui public mai mult sau mai puțin curios, dezorientat și foarte dispus să ridice din umeri, nu poate avea sensul și finalitatea pe care o dorim cu toții.

Doina Papp

## MICHELE

preferințe,  
pasiuni

— La ce vîrstă ați pășit pentru prima dată pe scenă? Presupun că nu a fost o întîlnire lipsită de emoții. Publicul italian este deosebit de exigent în materie de muzică.

— Am debutat în urmă cu zece ani, în 1958, la Genova. Aveam doar 14 ani. Nu am avut emoții. Poate că eram îndejuns de copil...

— Cîteva succese.

— Am participat în anul 1963 la un Cantagiuro, în 1964 cu ocazia unui concurs de muzică ușoară am obținut premiul I, apoi, după succesul din 1966, am apărut, nu fără emoție, în fața telespectatorilor. De atunci, mereu turnee; turnee în țările, foarte multe țări. Sînt fericit că publicul mă primește cu simpatie.

— Desigur aveți preferințe și... preferați printre cîntăreții de muzică ușoară din toată lumea.

— Într-adevăr: Tom Jones, Mireille Mathieu, Enrico Macias, Gianni Morandi, Celentano. La București i-am ascultat pe Constantin Drăghici și pe Doina Badea, care mi-au lăsat o impresie plăcută. Trebuie însă să vă mărturisesc, că... sînt îndrăgostit de muzica simfonică.

— Ce reprezintă muzica pentru dumneavoastră?

— Un limbaj de o intensitate fantastică, expresia cea mai vie și mai vibrantă a sentimentelor noastre... Muzica ne face mai buni, mai frumoși, ne înfrățește și ne leagă pentru totdeauna...

— Pasiunii?

— Cam multe. Nu știu cum să încep. Întîi, literatura și... numai cea de foarte bună calitate. Am foarte puțin timp liber și de aceea a trebuit să mă obișnuiesc cu ideea, (ce e drept, greu) că nu pot citi absolut totul. Trebuie să aleg...

— Autori preferați?

— Remarque, Kafka, Sartre, André Peyre Mandiargues, Moravia.

— Alte preferințe, în afară de literatură?

— Sculptura, pictura, teatrul, cinematograful, sportul și... filatelia. (A ezitat, zîmbind puțin stîngerit)... Scriu versuri, dar nu le arăt nimănui... L-am citit pe marele dumneavoastră Eminescu, tradus în franceză. Am fost viu impresionat. Am avut fericirea, apoi, să-l cunosc țara, compatrioții.

— Care sînt impresiile dumneavoastră despre România, despre publicul românesc, deși nu sînteți la prima dumneavoastră vizită în țara noastră?

— Vedeti, deși într-adevăr nu sînt la prima vizită în România, am sentimentul unei regăsiți de mult așteptate, a unui inedit nepuizabil, revelația unui jînut de un romantism cu totul aparte. Sînt impresionat mereu de iarmecul și originalitatea unor peisaje, cu adevărat pitorești... Apoi, publicul ieșean și în genere românii, atît de calzi, de comunicativi, de entuziaști...

Interviu consemnat de  
Mihaela Diaconu

George Popa

tice oferă și ele un exemplu de spațiu plan avînd expresie metafizică, dar cu nuanță diferită.

Vitrailul, a cărui monumentalitate corespunde monumentalității arhitecturale și sculpturale, nu putea să conțină tridimensionalul pentru că ar fi creat spații suplimentare, crescînd, care ar fi stricat armonia perfectă a spațiului catedralei, acest univers transcendent unde se află oaspete divinitatea. Dimpotrivă, vitrailul trebuia să posedă calități care să-i permită să completeze cerescul orizont.

În adevăr, „această frescă translucidă“, cum a denumit-o H. Focillon, această „tăpiserie solară“ pe care se desfășoară epopeea divinității, nu conține, ci creează spațiu. Catedrala se încarcă nu numai cu un nou element plastic, dar mai ales cu un spațiu reprezentînd emanația luminoasă, ființa transparentă a zeităților zugrăvite, care fac schimb de substanță spirituală cu sufletul privitorului înconjurat de pretutindeni de mediul divin. Este un spațiu al spiritului, de aspect inedit și de o mare putere de transfigurare. În această pulbere de lumină, în aceste scîlpiri clare obscure de albastru, verde și roșu, cerul și lumina sufăr o mutație existențială, devin transcendente.

Prin delicatețea și esența sa aeriană, prin muzicalitatea sa, prin caracterul impalpabil în raport cu severitatea înaltelor linii arhitecturale, vitrailul reprezintă geniul feminin față de cel masculin, latura afectivă în opoziție cu cea rațională, insesizabilul în raport cu prezența apodictică a pietrei, dinamicul în raport cu imobilul. El umple catedrala, forma finită, umană, cu

o prezență imaterială avînd potențial de nemărginire, se umple cu însăși divinitatea.

Pictura bizantină este de asemenea aperspectivală. Totul se află pe primul plan, avînd același grad de frontalitate. Este vorba și aici de un spațiu al întimității cu divinitatea. Acest spațiu bidimensional nu aparține exteriorului pămîntean. Este un spațiu subiectiv, prelungit din noi înșine. Prin noi el se completează cu sfera divină, dimensiunea a treia pierzîndu-se în zările transcendentului și realizîndu-se astfel o perspectivă mistică, similară celei a vitrailurilor.

Spațiile indefinite amintite mai înainte nu posedă însă numai o adîncime virtuală spirituală, completabilă de către spectator, ci de cele mai multe ori și una de ordin plastic. Este vorba de încordări spațiale țînînd de cromatică.

Lucrul acesta are loc pe de o parte prin utilizarea de intensități și contraste coloristice care creează linii de energie vizuală cu lungimi de undă diferite. Acest aspect îl întîlnim și în pictura egipteană și la vitralii și în mozaicurile bizantine și în miniaturile indiene sau în cele de la Dragomirna. Așa cum vom vedea, după ce a eliminat spațiul fizic cu perspectiva sa lineară, arta contemporană va folosi ca sursă principală, pentru a crea profunzime în tablou, mobilitatea planurilor cromatice care se situează la diferite grade de adîncime, la diferite distanțe față de ochiul contemplativ.

În al doilea rînd sînt utilizate culori care, fără a fi necesar să le modulăm, sugerează spațiul: albastrul care

introduce în tablou infinitul și auriul care aduce lumina în cea mai pură esență a sa.

Foarte ilustrativ pentru potențialul de adîncime pe care îl posedă albastrul este, de pildă, imensa compoziție de pe peretele sudic al Mănăstirii Voroneț, denumită

Arborele lui Iesu. Nuanța particulară a acestui albastru sugerează nemărginirea bogată în latențe de geneză, un element primordial ca apa lui Thales sau eterul lui Anaximene din care se naște o lume. În unele biserici din Ravena o imensă cruce se află înconjurată de cerul stelat, semnificînd „Schimbarea la Față“, trecerea pe un alt plan existențial, într-un spațiu al spiritului. Într-o atmosferă de albastru transparent, germinativ, este plasată de asemeni trumoasa Nativitate din capela palatină de la Palermo.

La rîndul său, auriul mozaicurilor bizantine, prin intensitatea sa și prin iradiere, dă naștere unei prealuminii simbolizînd spațiile dintîi invadate de ființa imaterială a divinității, spații care, ca și la vitralii, nu sînt continue în mozaic, ci sînt dăruite de către acesta interiorului sacru al bisericii. Același auriu dă spațialitate radiantă și picturii seneze precum și lucrărilor lui Jean Fouquet.

Van Eyck va introduce o nouă dimensiune în spațiul plan prin folosirea de culori transparente, care creează o atmosferă cristalină, fluidă, unde figurile plutesc ca într-un orizont supraterestru. Spațiul bidimensional rămîne și aici transcendent. De aceeași esență aeriană, mai purificată încă, este și pictura lui Fra Angelico, la care spațiul plan în-

semnează orizontul dintîi al sufletului, orizontul copilăriei, al inocenței, care creează un „continuum psihologic“ între noi și lume, din cauza imposibilității disocierii eului de rest, imposibilitate proprie copilăriei precum și omului primitiv.

\*

În exemplele arătate mai sus spațiul plan este expresia unui tip particular de raport între înș și univers, acela în care cele două entități sînt indistincte, coincid „astfel că lumea figurată pe tablou este doar o proiecție a celei lăuntrice. Așa cum am văzut, lucrul acesta se datorește fie faptului că inserția omului în realitate este imperfectă, nesigură, deoarece universul este foarte puțin cunoscut, fie faptului că realitatea materială este repudiată, concepută ca fiind de ordin inferior celei spirituale — ca la egipteni sau în evul mediu creștin — astfel că omul își plasează universul certitudinii sale într-un tîrîm extratereal — mitic, mistic sau metafizic — care este de creație și natură psihică. Între artist și tablou nu există astfel nici o „distanță sufletească“, după expresia lui Van der Leeuw și Leenhardt. Toate elementele se află în prim plan, în imediata apropiere a sufletului.

A treia dimensiune nu se află pe tablou, ea se dezvoltă în spiritul nostru. De fapt tabloul nu este terminat oecît în momentul contemplației, cînd este întregit spațiul prin cooperarea neapărat necesară a spectatorului. Acesta devine, ca și în arta contemporană, un factor activ, participant la crearea tabloului. Spațiul acestuia nu este un receptacol prestabilit ca în reprezen-



Ion Bănuță

PANORAMA ARGINȚILOR

Lui Ion cel nedus la biserică

Treizeci de arginți, - intru vedere de Christos - și întorc mapomondul pe dos : un argint pentru adevăr un argint pentru Eva-șarpe-măr un argint pentru verifița stranie un argint pentru pisanie un argint pentru jalea vintului un argint pentru descintul pămîntului un argint pentru licurg un argint pentru amurg un argint pentru șopot un argint pentru clopot un argint pentru milogi un argint pentru doage, dogi un argint pentru ciocoi un argint pentru noroi un argint pentru glezne un argint pentru picioare un argint pentru cicoare un argint pentru trunchi un argint pentru unchi un argint pentru mărgele, git un argint pentru urit un argint pentru cap un argint pentru potcap un argint pentru stacan un argint pentru lordan un argint pentru văzduh un argint pentru duh un argint pentru vers un argint pentru Univers... Am isprăvit toți arginții și n-am dat de fundul minții.

Ovidiu Hotinceanu

TU, SFIOASĂ

Numai de vint îmi amintesc Urcai colina acelu liniștit septentrional Și vreascuri am adus și apă într-o pălărie veche Și n-azezăm de vint cuvintele Și-am renunțat să mai vorbim. Era egal Foșnetul lemnului în preajmă. Egală foamea noastră și-ți priveam Domoale gesturile de nevastă truditore la Cina - acelu îndelung sfîrșit de an. Apoi, am ridicat cu jar o creangă Să îmi aprind tutunul. Tu, sfioasă De noapte pregăteai frunzele toamnei ...Și iarăși doar de vint îmi amintesc Și de împotrivirea crengilor melodioasă.

CIND TĂCEM, ÎNAINTE DE MOARTE

Spune ler, spune alcor, spune argos Nu te cunoasc, nu te îndur, nu te vind Intre noi se despletește-un oraș La o festivitate de iarnă Și mie mi-e greu în această existență de rind.

Spune un cuvint rece ca șarpele Spune o câldă vocală sau Numărul patru sau numărul trei Pină, orb, să simt cum pe timpă Vintu-mi depune o floare de tei.

Spune orice, chiar „ucigașule, ucigașule” O singură vorbă există De foarte departe Spune chiar că sint aici c-o femeie Și la ușă s-aud cum soldații M-așteaptă să mă ducă la moarte.

Cristina Hopu

MI-E DOR!

Cind mi-am dat seama Că ard, Umerii mei erau albi Și miroseau a brad ! Tu, trîntind în mină cerul, Mi-ai acoperit părul cu vâpăi. larba din jur. Mi-a împletit gleznele, Și mă dor minile. Strivite de cer ! Zburăm cu rîndunelele Și ne atingem de virfuri. Visăm, contemplîndu-ne candoarea ; Și părul mi l-am despletit Să-ți acopăr minciuna. Nu aud decît glasul Pămîntului arzător, Și glasul tău, de om. Mi-e dor, mi-e dor. Să-mi strălucească umerii, Să cînt cu tine. Imn adevărului Și să-mi vopsesc Umerii, cu părul, Și cu sărutul tău.

Lampa foșnește ireal și anacronic; urcînd prin capilarele fitilului, petro-lul irită asperitățile bumba-cului, iscînd sunete șterse, potolite și odihnitoare. Flacăra tremură ca o gelatină abia încheagată, ițindu-și un colț rebel și iscoditor. În jurul petei galbene, o aureolă roșcată, apoi un chenar albăstrui, propiit temeinic în marginile căpă-celului cocoșat, ostentiv de flacără, inert ca zgura... După câteva pîlpîiri, proliferîndu-și corpusculii incandescenti, flacără se aburcă peste marginea cilindricului de sticlă afumată, dansează o vreme ruptă de seva fitilului, se arcuiește - adevărat semna de întrebare - apoi încep să alunece asemenea unui fulger globular, investigînd colțurile misterioase ale camerei triunghiulare. Mai întii se balansează în fața bătrinei litografii „Das Mädchen am Bache”, descoperind obrazii bucălați și rumeni ai fecioarei ghemuite pudic pe o lespe-de-punte, apoi investighează cele trei colțuri, mai ales la imbinarea varului scoroiț cu roș-vișiniu-cafeniul podelei, căutînd, se vede, perfecțiunea liniei de demarcație; urcă în cele din urmă, furișîndu-se pe lîngă scrinul bătrînesc, spre a ajunge la rama aurită a tabloului înfățișînd un împărat rotofei și un prinț trosnînd de sănătate și o împărăteasă cu ochi de vițel inocent și-o turmă de curteni striviți sub firețuri, galoane, funde, brasarde, eghileți, cordoane, dantele și decorații cu emailuri dogoritoare și panglici fosforescente. Flacăra, devenită șuvoi galben-auriu, lasă un strop de lumină pe crinolinetele cu crizanteme infoiate ce susțin bustul împărătesei și, transformată în vis, se cuibărește în vrafal de sticlărie din bufetul demodat, știînd că nimeni n-o poate ajunge acolo fără riscul dărîmării serviciilor transparente împodobite cu hornari surizători, adică fără riscul unei gălăgioase și insuportabile reacții în lanț. Flacăra se ghemuiește, agățîndu-se ca o lipitoare de eticheta beteagă a unei butelii de rom „Jamaica”, sorbind din țaria celor 38 de grade prin porii nevăzuți ai sticlei și, pe măsură ce vлага băuturii îi hrămește furia, pierzîndu-și coerența studiată a șerpurilor elegante, se repede către tavanul de scîndură geluită și se lipește de scîndura scormonită de carii, pînă ce se identifică depiîn cu lemnul. Devenit luminos, fosforescent, tavanul se înmoaie ca ceara. Biruță de rădăură, „Das Mädchen am Bache” își leapădă cu precipitare vesmintele tipător colorate; prinsă în vârtejul acestui strip-tease dogoritor, goală și rotundă ca un har-buz desprins de pe vrej, pășește dincolo de ramă, pipăind mai întii aerul cu degetul mare al piciorului, precum un înotător temperatura apeli. „Das Mädchen” se mișcă de-a dreptul nonșalant; vîslînd la nivelul birnelor luminescente, rămîne cîteva

clipe suspendată sub tavanul topit în galben-auriu flăcării bete, spre a se îndrepta apoi ferm către canapeaua cu telurile ostenite. Fata se tolănește cu mișcări obscene, clătîndu-și chica aurie, apoi își prinde simii în palme, iscînd cu degetele sunete scrișnîte asemănătoare aceluora pe care le stîănută baloanele prea umflate zgîndărite de minuțele copiilor. „Pleacă!” - dă să strige Pascu, dar fata cu ochii goi și stupizi s-a instalat de-a binelea pe amintirea canapelei roșii. „Pleacă, nu-l locul tău, nu știu cine ești!” Pascu încearcă să se ridice, dar tavanul incandescent îl copleştește, toropindu-l.

„Das Mädchen am Bache” se răstoarnă pe o parte, apoi rostește din virful buzelor, suierînd ca un șarpe: - Dar tu, cine ești? Știi?

S-a trezit după nouă; vag indispus, pe măsură ce gîndurile prînd să i se ordoneze, recăpătînd înălțarea aspră și logică pe care le-o poate pulveriza doar visul, Pascu își impune cîteva minute de „respiro”, rotîndu-și privirea asupra țîrșorului zburlit între crestele întunecate. Prima constatare este aceea că acoperisurile roșii sint pe cale să biruie acoperisurile cenușii - și-si aminteste, naiba ste de ce, povestioara din cartea de citire, „Cum s-a lupiat bradul cu popoul”. Țigla a modificat imaginea odihnitore cenușiu-verzule, conferindu-i agresivitatea pînă la accente de-a dreptul dramatice. Un uriaș „Trăiască 1 Mai!”, încropit din pietre vîruite, înfipte în iarba coastei abrupte, are rezonanță de număr de inventar, muntele fiind astfel aliniat în batalionul de scaune, mese și stîlpi, între obiectele catalogate și raportate cu prilejul bilanțurilor trimestriale. Intors în cameră, își pregătește instrumentele de ras, începe să se să-punească atent și îndelung, dar ochii îi fug alături de oglindă, agățîndu-i-se de icoana înrămătată în chenar negru-auriu. Un Sfîntu-Gheorghe absent și visător face harcea-parcea fiorosul balaur policrom, pe fundalul unei cetăți ciudate, mai mult ferestre decît zid. În poarta ce aduce cu intrarea într-un becî răcoros, o prințesă încoronată urmărește lupta cu atenție vagă, preocupată mai degrabă de simetria minilor, pe care și le-a adunat grațios și artificial la piept. Balaurul e de-a dreptul delicios, cu arpile-i bătoase din policlorură de vinil și coada terminată cu o săgeată roșie aidoma aceluora din gări: „SPRE BAGAJE DE MÎNĂ”. Gura căscată larg se pregătește să înghită sulița visătorului Gheorghe, în vreme ce ochii, uimitor de inteligenți, protestează mut... Lama scriștie, Pascu a descoperit în colțul stîng de sus al icoanei o pată aurie, caldă, fierbinte, își dă seama că nu poate fi altceva decît urma insufletită a flăcării de astă-noapte, mina

începe să-i tremure și Pascu Talpă se taie adînc, cumplit de adînc, re-trezindu-se. Numai poateocoli ceea ce, disperat, încearcă să ocolească și, învîns, umple ochi paharul de coniac.

- De fapt - încearcă o consolare de circumstanță - nimeni nu m-a întreat nimic.

Trifan s-a îngrășat și-a albit de-a binelea. Mișcările, din totdeauna potolite, i s-au îmbogățit cu cîteva automatisme: înainte de a-și aprinde țigara, scutură fără rost reverele hainei, cînd bea apă, ține palma stîngă sub pahar, protejînd în van cristalul biroului, insensibil la ropotul picăturilor limpezi și sonore. Sint gesturile lui, gesturi de-a dreptul familiare, justificate cîndva, atunci cînd locuia cu Pascu în camera triunghiulară închiriată cu trimestrul de la baba cocoșată de spondiloză, cameră în care varul scoroiț și măcinat se pulveriza, atîns de adierea vreunei flăcări, pu-drîndu-le părul și puloverele iefine împodobite cu eternii cerbi-stas. Singurul lucru ca lumea era o față de masă brodată mărunt, cu găurele festonate și „pușori” încropiți din mătase degradă, comoară pe care Trifan, spre disperarea babei, nu reușea niciodată s-o salveze de picăturile sîngerii ale ceaiului lor cel de toate diminețile. Trifan s-a îngrășat și a albit, dar gesturile i-au rămas întipărite în cine știe ce tainită a memoriei și Pas-

noi altfel. O dată deschisă finanțarea...

Directorarea a dispărut aprobînd („Exact, tovarășe secretar, exact”), cei doi tac, privindu-se cu ochii micșorați. Pascu, primul, se simte dator să constate:

- Al ablit... - Mda... Uite ce e, Pascule, am învățat o groază de treburi în anii ăștia, dar nu știu să prezint condoleante. Am auzit ce ți s-a întimplat, e cumplit, mda, nu știu ce ți-aș putea spune.

Îi întinde pachetul de țigări (Tot „Select”!), aprinde una și, reflex, scutură de pe reverele impecabile varul imaginărilor al unor pereți răzuți de mult.

- Ai dispărut după ședința aceea...

Pascu ezită: să-l întreb? Și totuși, întrebarea trebuie pusă, l-a zgîndărit ani în șir, n-are nici un rost s-o amestece cu celelalte întrebări la care, poate, nu va primi niciodată vreun răspuns.

- Trifane, ții minte? Ai plecat atunci să cauți niște blestemate foi de indigo...

Secretarul tresare și tace. Intre ei se strecoară o sonerie impertinentă de telefon, lăscu ridică receptorul și-l apasă din nou în furcă, gîtuind vocea antipatică a centralistei.

- Mda, niște foi de indigo, Pascule, și, după ce le-am găsit, nu m-am mai așezat lîngă tine, ci în celălalt capăt al sălii.

INVENTAR

cu se simte coplesit de acea păcătoasă și eternă duioșie caldă, moleșitoare; dacă s-ar putea, l-ar pocni zdravăn după ceafă și i-ar smulge mina din cot și i-ar aminti de sere-nadele idioate pe care le urla simbăta de simbăta sub ferestrele zăvorîte ale surorii de ocrotire, posesoarea celui mai formidabil coc din orașel... Biroul unui secretar cu propaga-nda nu-i însă locul potrivit pentru efuziuni zgomotoase, mai ales că tovarășul Trifan încă n-a terminat discuția cu directorarea grădinitei, pe care o prevenise în prealabil: „față de tovarășul Talpă, n-am secrete”. Trifan vorbește molcom și așezat, în voce i se simte o oarecare afectare de circumstanță, iar directorarea, sorbindu-i cuvintele, aprobă rezeptiv fiecare propoziție:

- Exact, tovarășe secretar, exact.

Este vorba, pare-se, de un gard pentru grădiniță și de niște aranjamente nu toc-mai limpezi ale Trustului de construcții; Trifan zîmbește abia perceptibil și oferă soluții cu dezinvoltură:

- Hai să fim smecheri, dragă tovarășă. Să-i lăsăm să facă documentația și să deschidă finanțarea, că p-ormă îi luăm

Deci, întrebarea l-a chinuit și pe el. Din acest moment, orice răspuns ar fi inutil.

- Mda... Și vrei să mă întreb de ce m-am mutat în seara aceea de lîngă tine, da?

- Nu. Pascu își ridică fără rost gulerul bluzei - Nu vreau să te întreb nimic.

- Vezi tu, Pascule - continuă secretarul, fără a lua seama - fiecărui om i se poate întimpla să aibă momente de lașitate. Stupidă... Și, va să zică, n-ai uitat... Mda, asta-i. De altfel, ce mai faci? Ești lector, nu?

- Cu delegație.

- Ce mi-e una, ce mi-e alta. Se cheamă că tot lector... Da, se pare că ai făcut bine plecînd... Deși, iar-tă-mă, ai fost și laș. Ssst, nu protesta! În fine, s-o lăsăm. Pot să te ajut cu ceva? Vrei să te întorci?

- Nu, mulțumesc. Am venit să te văd.

- Despre Nuța, nu mai știu nimic...

Peste prea mulți ani, în-tîlnirile bunilor prieteni sint și entuziasmata, dar și penibile. Este foarte dificil să găsești luciditatea necesară pentru a

CONTRAPUNCT

Mircea Zăciu: MASCA GENIULUI

Există printre istoricii literari, chiar universitari, o sîntă repulsie pentru purul arheolog literar, sursologul îngust care-și rezumă existența doar la descoperirea de „date noi despre...” pri-vind restul ca pe o enormă banalitate. Dimpotrivă, mai vie, în ultima vreme, o direcție zgomotoasă impresionistă, la rigoare dis-prețuitoare a documentului, profîlerează eul criticului printr-un narcisism pe cit de aristocratic pe atît de steril.

Putînd dintre apărătorii dreptei măsuri între cele două eflorescențe, printre care și Mircea Zăciu, promovează, cu o rezervă vădită față de excesele partizane, principiile favorabile studierii cuprinzătoare a literaturii. Conferențiar de literatură modernă la Cluj, Mircea Zăciu, străin de ambiția gestului ico-

noclastic, savuros teribilistic, impune prin formața solidă a unui cercetător echilibrat, totdeauna atent la culoarea și stringența expresiei.

Volumul Masca geniului, culegere selectivă de studii, esuri, medalioane, aniversare etc., trădează un discipol al istoricului literar de severă disciplină D. Popovici, atît în moderația tonului cît și în relieful adevărului dobîndit prin mîgălă. Temperament echilibrat, preponderent, lucid, dublat de un spirit organizat, scrupulos, nedispun-tînd nici polemica, cercetătorul clujean se realizează cu deose-bire într-o serie de studii și profiluri, dintre care reținem studiul consacrat istoricului nu-vel românesc și o seamă de profiluri ca D. Zamfirescu, Ovid Densusianu, I. Al. Brătescu-Voines-tii, H. P. Bengescu, Gala Galaction, temeinic argumentate.

Restrictiv cu T. Maiorescu, pe linie călinesciană, reușetele istoricului literar sint, cu o treaptă mai jos în comentarea prozei unui N. Iorga ori a lui Ionel Teodorescu.

Respingînd cu discreție și a-sezată rezervă impresionismul of-fensiv dar depotrivă și „răcea-la seacă a diapozelii criticului”, istoricul literar clujean știe să se exprime pe sine.

ION APETROAIE

H. Sanielevici CERCETĂRI CRITICE ȘI FILOZOFICE

Volumul Cercetări critice și fi-lozofice reprezintă prima reeditare, după 1944, a studiilor și articolelor mai importante pe care H. Sanielevici le-a scris în aproape jumătate de veac.

Alcătuită în mod selectiv, de Cornelia Botez, cartea caută să înmănușeze, sub titlul volumului din 1915, cele mai semnifi-cative intervenții a celui ce trecuse prin redacția Vieții românești, intervenții ce atestă prezența sa în cultura noastră de la 1900 și pînă după 1930. Operația a fost efectuată cu discernămint științific, și chiar

dacă lipsesc unele studii, cum ar fi Literatura epică medievală, sau altele, cititorul contemporan își poate forma o impresie generală despre H. Sanielevici, chiar numai pe baza studiilor și articolelor din prezentul vo-lum.

Studiul introductiv, semnat de Z. Ornea, caută să valorifice, în mod obiectiv, elementele criticii în „care rigoroarea analitică face casă bună cu ținuta stilistică e-levată, portretul literar alternînd cu pagina de eseu” (p. XV), pre-cum și unele atitudini extrava-gante pe care H. Sanielevici le-a manifestat. Urmărind cu discernămint activitatea sa intel-lectuală, de la debutul în Pro-letarul, apoi colaborarea la Via-ța românească, și pînă la atitu-dinile sale proburgheze, autorul studiului caută să desprîndă cea ce merită să rămîna din con-cepția lui filozofică și literară.

Publicist fecund, cu o solidă formație filozofică, biologică și literară, H. Sanielevici a împăr-tășit, în special în tinerețe, principiile esteticii marxiste, nu în chip consecvent, dar a cău-tat și uneori a reușit, să dea interpretări comprehensive re-marcabile în domeniul istoriei și criticii literare românești, ce prîlungeau ecourile școlii de la Contemporanul.





Desen de V. CORCACI

fragment din nuvela „ATENȚIUNE, PIRANHA” de  
**MIRCEA RADU IACOBAN**

constata că sumedenie de punți aparent trainice au fost roctogolite la vale de apa simbetii și că aria subiectelor de interes comun — în afara amintirilor edulcorate — s-a îngustat teribil, în pofida încercărilor pline de bunăvoință ale ambelor părți. Inevitabilul — ruptura — s-a produs, cu atât mai crudă și ireparabilă cu cât nu poți să-i găsești justificări afectiv-logică. Situația este, pe undeva, asemănătoare cu aceea a elevilor la capătul anilor de liceu: pînă în ultima secundă a banchetului de absolvire cred că mai degrabă este posibilă transformarea Everestului într-o bază legumicolă decît absența vreunui dintre ei la întîlnirea convocată, invariabil, peste zece ani. Întîlniri care, de cele mai multe ori, nu mai au loc. Dacă, printr-o zvîcnire romantică, sînt totuși convocate, prilejuiesc de obicei întîlnirea aceluia care au reușit, dispuși să facă ceva paradă pe seama mașinii, nevastă (da, cam aceasta este ordinea), călătorii peste hotare. Vor lipsi, de regulă, obraznicul clasei (acum artist emerit, a-

flat, bineînțeles, în turneu la Valparaiso), tocilarul dat exemplul la toate sedințele cu părinții (deocamdată internat pentru obișnuita cură de dezalcoolizare), fiul profesorului de română, declarat geniu încă de prin clasa a IX-a (în prezent grataragiul la un restaurant cu mandat), timidul năsos din ultima bancă (deținător al premiului național de poezie — incapabil să facă față unei întîlniri cu cei care, ani în șir i-au transformat viața în infern prin tot felul de farse răutăcioase în care erau amestecați, nu de puține ori, și colegii de la Liceul de fete...) Petrecerile încep cu solemnități scotoase, cu citirea unui catalog în care nu mai crede nimeni (și care apare teribil de meschin și de amărit în comparație cu proporțiile ciclopice pe care i le conferea imaginația anilor de școală) și se termină, invariabil, cu întoarcerea pe patru voci și șapte cărări a melodiei probabil special creată pentru asemenea ocazii, „A ruginit frunza în vîi” — presărată cu exclamații de genul „Pavelică, mai îi mîntie, bătă, cînd te-a

mușcat un cal în curtea internatului, hă, hă,?!”. Ziua cea mai puțin plăcută este aceea care urmează chefului, cînd fiecare trebuie să discute cu fiecare, iar altceva decît subiecte gen mușcătura calului, nu se prea ivește... Altele le sînt acum preocupările, dorințele, profund diversificate, ambițiile, renunțările; unora începe să le dea tîrcoale chelia noastră cea de toate zilele, alții sînt în pragul cine știe căror rupturi definitive, dar zîmbesc larg pentru a nu fi — doamne fereste! — compătimiti...

Pascu schițează un rictus care ar putea fi interpretat și ca zîmbet:

— Eh, ți-e și milă.  
— Hm. Mda... Uite ce e, mai devreme ori mai tîrziu, oricum va trebui să-mi povestesti... Ți-e greu, dar... Ei? Linște. Pascu șoptește:  
— N-are nici un rost. E moartă și atîta tot.

— Mda. Vreo... cum să spun... vină?

— Nu știu. Nu. Cred că nu. De fapt, nimeni nu m-a întrebat.

— Vrei s-o cauți?

— Pe cine?

— Pe Nuța.

— Nu știu. Nu știu nimic. N-am hotărît nimic. Sînt, iartă-mă, de mai bine de o săptămînă, pe jumătate beat.

Coniacul se clatină ușor, ca o flăcără lichefiată.

...

Iarba, colbăită și sfarogită, foșnește sîrmos, amintind zgomotul grapei din mărăcinii care agată cu răutate bulgării de cernoziom uscat și întepenit. Descinse din ilustrațiile manualelor de geografie („drum în regiune colinară”), șerpuirile albicioase au ceva timp și stupid în exacta și simetrica lor pliere, depliere, repliere. Cerul e proptit zdrișt în crăcanele ciuturilor, Pascu știe că drumul nu duce nicăieri, că se zburcîmă într-un cerc enorm, disimulat în mărunte unduiri, dar a descoperit că, după fiecare al șaisprezecelea pas, următorul este ușor și blajin ca o țevă linsă. E amuzant să descoperi cum dispăre senzația de greutate și zăduful și plumbul din oase la cea de a șaptea deschidere a compasului, și de-a dreptul bizar să constăți o asemenea nevinovată siluire a legilor gravitației. N-are nici un rost să încerci explicații, mai simplu este să pășești numărînd, în vreme ce căteii pămîntului se holbează din vizuinele ce chenăruiesc șanțurile și cărarea. Un hîrciog fălcos

și impertinent, ridicat în două picioare, pironeste pupilele călătorului, izbutind, prin fixitatea șerpească a căutăturii, să deruteze. Căldură anormală în miez de noiembrie. Sub muchia celui de al șaptezeci și șaptelea deal, Pascu izbutește să înduplece șoferul unei basculante (un bătrînel de treabă, fricos — „Dacă dau peste noi ăia de la IRTA?” — parcă nimerit din întîmplare printre pedale și manete) și iață că filmul curbelor nu mai este proiectat cu înțetinitorul, ci ritmat, sacadat, cu precizie de metronom: dreapta, stînga, dreapta, stînga, din nou o semiîntoarcere și o agățare de orizontala înșelătoare a liniei de nivel. Cînd a coborît în fața școlii, zig-zagurile continuau să-i fulgere prin fața pupilei. Cancelaria, deschisă vraisește, miroase adînc a școală de țară — acel cocteil de arome amintind a liliac, motorină, praf de pe globuri și planșe cu „cobai în secțiune transversală”, colb de cretă pulverizată sub formule și a oaie de la bundițele agățate în cuierele comic de riguros inventariate. A găsit, în condica deschisă, semnătura încă știută, cu spinările literelor ceva mai nervos ascuțite decît atunci, de mult și fără buclă ce încheia, cu meticulozitate, ultima literă a pronumelui: a. Clasa a descoperit-o după colțul coridorului, lîngă gazeta de perete de pe care se holbează, la modul cel mai propriu, un sol de pionier bucălat ce suflă într-o trompetă lungă și lălie precum trîmbițele Ierihonului. Tăblia ușii e subțire, plesnită, îmbătrînită, iar cuvintele — da, cuvintele — se aud parcă filtrate prin vată de sticlă:

—...care sînt, deci, nefnșufleite. Un exemplu, Panteliuc.

— Copacul este înalt —

voce subțirică, sigură de sine, transparentă: ai impresia că zărești și pistruii de pe nasul în vînt al celui ce răspunde la lecție.

— La să vedem, copacul este înșufle...

Pascu apasă în neștire clanta, ușa, abia prinsă în broasca hodogită, sare parcă de la sine și bărbatul se pomenește într-o încăpere cunoscută de pe undeva, da, bine cunoscută, o încăpere ce-i impune respect solemn și timiditate de-a dreptul paralizantă.

Clasa e în picioare:

— Bu-nă zi-ua!

Își dă seama că trebuie să răspundă, face un semn din cap, zîmbește fără rost, se îndreaptă spre cuier, rățăcește drumul printre bănci — și în tot acest timp, ea, cu mina la gură, într-un gest teribil de spontan și de rural, îl urmărește cu privirea fixată nu în ochii, ci undeva aiurea, pe servieta lui.

— Ia... luați... ia loc —

îl îndeamnă profesoara roșind fără motiv și invitîndu-l stăruitor să se așeze pe un scaun inexistent.

(Continuare în pag. 9-a)

Horia Zilieru

## LUMINĂ ARE

Lumină are gura mea (hulită de psalmi roșii la golfuri selenare, unde înoată-n spinii de ispită ai orbilor corali țesuți, fecioare).

Edenul blond își curge mierea blindă, în rînille de aur ce respiră prin coasta întregită cu o liră — să-ndepărteze trupul de osindă.

Ca norii atîmînd în uzurpare, aceste buze le colindă duhul heruvilor căzuți — și-n legănare de crisalide-azi foșnind văzduhul.

Hipnotizat, hașișul cu durute vedenii umple mari orbite grele, pe coapse dulci de plîns alăute zăcîndu-ți craniul inoptării mele.

Incepe timpul mut, cînd fabuloase singurătăți se varsă în clovire ca un dezgheț în năvi cu pinze joase, prin plămîni de ceață și-nvrăjbiere.

Și șarpele cu-n ochi schimbîndu-și locul va suge-n altă roză carnea vie, pe cînd trădarea își imploră jocul

în lacrima cu nunta în orgie..

## TRAGICA MUZĂ

Te ninge basm pe umărul virgin cu oasele în diofanul frig, pe treptele lacustrei cînd te strig cu nervii-n roci fierbinți de măști și vin.

Cu scrum de timp în vasul funerar (o dată tandru îl voi bea și eu!) scobori la balul subteran, arar, în tonuri vii și cu misterul greu.

Rugate mini, cu suris viclean, cortina zmulg unde în golf strein curg alge mari pe palidul pian în trist exod, în vuietul sangvin.

Ciudate lămpi cu sufletul căzut pe forme de mindrie pun carmin și trupul cast e inocentul crin ca-n băi de ger în alcool lăut.

Din vocea ta, hemoglobina-adinc galereie din vene-nvie iar și-n peșteră de incantații string steaua funebră-a sinului polar.

Se surpă în pupile în delir pe haosul oglinzilor, în prund, frumos ierusalimul de safir

și-n naufragiu ochi din morți răspund..

## LOGODNĂ

Tu, doamne, m-ai ursit cu-o ceții mantă, pe-al lumii fraged tors să umbli lin și muzica prin nervi ca o amantă boltind frunziș în crătere-n declin?

Pe unde vin, din plasma virginală sub pleoape de ruină vene curg și-n struguri puri, melancolia pală hemoragii aprinde-n lămpi de-amurg.

E o povară de oglinzi întoarse la-nțiiul cald nisip; prin valea lor, cu un noian de guri în somnuri arse fîntînile în maluri plîng-amor.

Norii polari, în templele surpate, altă zăpadă ning, și-n lac urzit cu stîns nefiinte în păcate voci se depun în pieptul putrezit.

E-ncînsă-n os durerea de rășină, ca lîngă iarba unui prinț invins ce-l leagănă în pulbere divină limbă de clopot în văzduhul nîns.

În pietre, orologii în cetate așează cruste peste rîni, apoi cad pene de seraf, însingerate,

murindu-mi aripi umerilor goi..

Cel mai proeminent aspect al interpretărilor sale critice rămîne dependența ce o stabilește între critică și antropologie. Completîndu-și cu zel cunoștințele biologice în Germania, H. Saniellevici credea cu ardore în descoperirile sale, legate de raportul literatură-științele naturii. Studiul elocvent, ilustrativ pentru această concepție este **De la critica literară la biologia mamiferelor**. Intervențiile sale în problema explicării și analizei curentelor literare a fost una din cele mai consistente, „cărora criticul se străduia să le dea o explicație prea riguros deterministă” (prez. p. XX), cum afirmă Z. Ornea.

Pentru H. Saniellevici, prezența unui curent literar sau altul nu este explicată de configurația social-economică a unei țări, într-un anumit moment, ci apariția și dezvoltarea lui trebuie văzute în afara factorilor pe care estetica marxistă îi consideră determinanți.

O calitate, ce poate fi verificată cu lectura fiecărui studiu a lui H. Saniellevici este prezența unei anume vivacități a stilului, a argumentului spontan oferit de un spirit foarte tăios, polemic, uneori chiar brutal, care dau totuși paginilor sale

de critică, istorie literară și sociologie atributele unei opere mereu contemporane.

ANTOANETA MACOVEI

## Miron Pompiliu: LITERATURA ȘI LIMBA POPULARĂ

Dintre numele intrate în istoria literaturii române și rămase oarecum fără acoperire pentru nolle generații face parte și Miron Pompiliu. Să ne întrebăm deci cu toată sinceritatea: ce știm despre acest ardelean născut în 1848 la Stei, lîngă Beiuș, dar profesor și membru al „Junimii” din Iași pînă la 14 noiembrie 1897, data timpurii sale morți? Aproape nimic sau cîteva date de anecdotică presărate în amintiri de ale junimistilor. Atașamentul său pentru Moldova și fidelitatea păstrată Iașului, chiar după ce amicilor Slavici și Eminescu pleacă la București, l-au încetățenit printre ieșeni. Astăzi, poate

că numai cei care îl cercetează culegerile folclorice își dau seama că, totuși, Miron Pompiliu e fiu al unui alt țînut românesc pe care el nu l-a uitat niciodată și îl denumește „romantica mea Crișană, provincia română a lui Memnorut, ducele Bihorului... răcorită de cele trei Crișuri”.

Lipsa de informare cu privire la contribuția lui Miron Pompiliu și la justificarea prezenței lui în literatură se datorește desigur și faptului că, în afară de monografia cu circulație foarte redusă, tipărită la Beiuș în 1930 de către dr. C. Pavel, nu avem decît articole răspîndite de-a lungul anilor prin reviste, de la cel semnat de N. Bănușescu („Convorbiri literare” — 1909) pînă la studiul lui Ovidiu Papadima („Studii și cercetări de istorie literară” — 1963). Pentru ca, în sfîrșit, să se facă un act reparatoriu prin această ediție, pe care Editura pentru Literatură ne-o oferă într-o tînetă excepțională și pe care cercetătorul Vasile Netea a alcătuit-o cu discernămint. Primul volum apărut cuprinde, înfruntate, pentru prima dată, culegerile și scrierile folclorice și etnografice ale lui Miron Pompiliu, completate cu o selecție din poeziile originale și tălmăcirile sale din lirica germană.

Studiul introductiv e de fapt o extrem de utilă monografie, din rîndurile căreia se ridică figura „bunului prieten al lui Eminescu” (N. Iorga), dar și opera „marelui meșter de basme care anticează creațiile lui Slavici și Creangă” (G. Călinescu). Valoarea culegerilor folclorice din Crișana și Moldova, frumoasa limbă a basmelor scrise în buna tradiție a literaturii noastre populare, justetea ideilor susținute în studii, în fine, lirismul melancolic al stihurilor originale și traducerilor, justifică prețuirea de care s-a bucurat la „Convorbiri literare”.

Si dacă n-ar fi decît meritul că multe din culegerile sale au constituit „fundamentul” unor creații eminesciene (balada „Bradul” pentru „Ce te legeni, codrule”, doina publicată în revista „Traian” — sept. 1869 pentru „cartea” din „Scrisoarea III”, „Blestemul mîndrei” din „Convorbiri literare” — 1871 pentru un cîntec din „Călin Nebunul”); dacă n-ar fi decît faptul că poezia sa originală „Oitul” în cadentă populară n-l prevestește pe Octavian Goga, — și încă Miron Pompiliu prezintă o valoare permanentă.

Cinstirea memoriei acestui inimicos cărturar român o face cu discreție istoricul Vasile Netea.

AL. ARBORE



poetica '68

# PUȚINĂ ISTORIE

Poezia este acea artă prin care poetul unește propoziții speciale și construiește analogii fecunde, de asemenea, înțelesurile reprezentate mare ceea ce este mic, mic ceea ce este mare, îmbracă frumosul în forma urtului și prezintă hidosul sub aparența frumosului; unelind asupra ima-

ginației, ea excită facultățile iritative și atîtătoare așa încît sub influența ei temperamentele sînt cuprinse de deprimare sau exaltare conducînd la înfrîntarea de mari lucruri în ordinea lumii.

NEZAMI ARONZI  
sec. XII, e.n.

La început a fost credința; credința poetului în existența unei lumi de dincolo de el pe care era dator s-o cînte. Istoria poeziei de pînă acum aproape un secol este, în cvasitotalitatea ei, istoria „poetizării” lumii.

Pentru autorul de pînă dăunăzi universul — fie că era populat de zei ori nu — exista dincolo de subiectivitatea sa. Chiar și atunci zeul nu se arăta, prezența sa în lume rămînea mai presus de orice îndcjală. Emoția poetică se proiecta asupra cosmosului, așa cum îl credeau toți că există. Și el exista așa, într-adevăr. Pentru antici ca de altfel și pentru artiștii secolului trecut a scrie poezie însemna recunoașterea în mod aprioric a unei existențe, dincolo de coordonatele vieții sale interioare, implicînd, necondiționat, o stare de subordonare față de calitățile reale (sau presupus reale) ale fenomenului.

Fundamentală stare de exaltare a poetului era, fără îndoială, izvorită dintr-o recunoaștere implicită, fecundată de admirație sau indignare față de presupusul real. Revolta poetului — atunci cînd este vorba de sentimentul

revoltei — se îndrepta nu împotriva negării existenței unui fenomen sau altuia din univers ci împotriva calităților sau defectelor acestuia.

Fie că este vorba de odele lui Pindar sau de poemele lui Li Tai Pe, de „Tristețe” lui Ovidiu sau de epopeile medievale, explozia de sentiment a poetului exprimată prin vers pornește dintr-un raport cu o realitate ce se află în afara oricărei îndoieli. Pentru Dante, „Infernul” nu a fost mai puțin real decît cetatea Florenței iar Beatrice decît soția și averea sa pierdută. Rugăciunea și deznădejdea, chiotul bahic ori melancolia țîșnea dintr-un contact sensibil ori supra-sensibil (aceasta nu interesează) cu un univers prin cunoaștere directă sau revelație. „Credința zugrăvește icoanele-n biserică”, scria Eminescu după atîtea veacuri de poezie, sintetizînd o permanență a liricii universale din toate timpurile de pînă la el. Credința într-o lume de „dincolo” pe care nici scepticismul antic, nici îndoiala carteziană, nici ambiguitatea filozofiei kantiene nu au putut-o înlătura.

De abia timpurile moderne (și romantismul în primul rînd) a

pus, printr-un efort continuu, la surparea acestor temelii care păreau eterne, ale poeziei clasice. Poeții veacului trecut ne-au învățat că nu există o subiectivitate impulsivă „de ceva” din afara creatorului, ci una „în sine”, imanență eului poetic. Pentru că ce înseamnă, în planul artei, opera unui Novalis, Eminescu, Victor Hugo (în ceea ce are mai reprezentativ) sau Leopardi decît un continuu efort de separare a subiectivității poetului de lumea reală.

La Eminescu, natura, peisajul rămîn aproape neschimbate, trecînd dintr-o poezie în alta; codrul, izvorul, lacul, trestiiile sînt elementele unui decor fără o prea mare funcționalitate. Dacă ele există așa cum le-a descris poetul într-un colț al pămîntului sau pe scena unui teatru, acest lucru nu interesează pe nimeni și, în primul rînd, nu pe artist. El nu mai crede în virtuțile acestui peisaj, frumos într-adevăr, îmbietor, dar care nu se repercutează în sufletul său. Între virtuțile peisajului și sentimentele subiectului nu există un raport de interdependență condiționată, nici de subordonare, nici de supraordonare.

În „Lacul”, poate cea mai puțin propice demonstrație dintre creațiile eminesciene — într-un cadru de o frumusețe edenică poetul e trist, nu pentru că natura îl refuză ci pentru că nu vine ea; ea, pretextul tristeții, nedescrisă și, în definitiv, neinteresantă. Ceea ce are importanță, ceea ce intenționează să comunice poetul este „suspînul” său, suferința sa și numai acestea. Nu întuim în această poezie nimic din deznădejdea petrarchescă, plasată și ea în cadrul naturii și în care vegetația însăși este un factor activ, nimic din admirația goetheană detașată și constatativă.

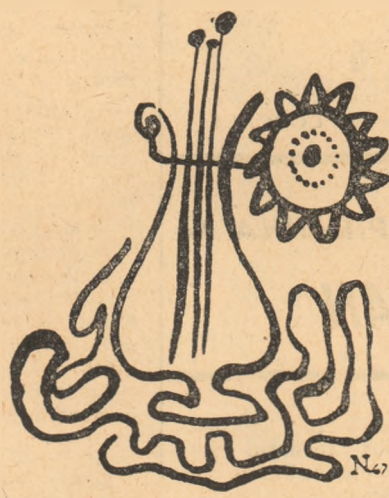
Invocațiile lamartiniene („Lacul”) ori poezia lui Shelley sau Byron nu sînt, în definitiv, decît proiecția unei subiectivități care dizolvă realul pînă la dispariție, confecționînd în locul lui tablouri mai mult sau mai puțin exotice, asemenea unor decoruri de teatru. Și chiar în exclamațiile

patetice ale poetului în fața naturii, în dragostea afișată ostentativ pentru peisaj, în invocarea nimfelor și a silvanilor se ascunde neîncrederea față de realul realității. Iată de ce romanticii „fabrică” peisaje, întîmplări și situații foarte puțin credibile, cu dezinvolțură și pitoresc. Le fabrică pentru ca apoi să le contemple îndrăgostiți ca Pigmalyon de propria lor plămăuire. Ceea ce înaintea lor constituia fapt real, pentru ei devine fapt literar, echivalent cu invenția artistică.

Cultivînd în poezie natura, peisajul, ei se eliberează de natura și peisaj. Este o situație similară cu a picturii cînd, la sfîrșitul veacului trecut, abordînd aproape exclusiv peisajul, impresionistii au ajuns la distrugerea și „compromiterea” lui definitivă. Ceea ce interesează și într-un caz și în celălalt, ceea ce preocupă atît artiștii cît și publicul nu este realul în sine. Nici măcar raportul dramatic ori tragic dintre acest real și poet ci starea de sentiment a poetului, amplitudinea și calitatea lui.

Insurecția împotriva credinței într-o realitate „de dincolo” începută de romantici, a fost continuată de poezia parnasiană și simbolistă. Poeții secolului nostru au desăvîrșit-o.

Corneliu Sturzu



## săptămîna

Oricît am fi de indulgenți, de „neatenți” cu ceea ce apare în reviste, observațiile noastre nu pot să nu includă și atîți poeți, să nu „semnaleze” cu exactitate „valorii” poetice. Ii avem din nou în vedere pe acei care nu meditează suficient asupra creației, de unde și poezii fără semnificație. Ascunzîndu-se cu abilitate sub o falsă perdea de ermetism, suprarealism, astfel de poeți cred că sînt de găsit și că estetica lor este imposibil de analizat.

Ne vedem obligați, cu tot regretul, s-o cităm, de data aceasta, pe Maria Banuș (v. „Orizont”, nr. 6, p. 6-7), care, sub masca unui suprarealism sau mai bine spus a unei poezii de „notație”, încearcă să fie „autentică” în... vulgarizări, reportaj liric ridicol, inestetice: „Cosmos nedorit, nezmăslit — / unde ești singe, plod, spermă crească?” (Autostradă). Sau: „Cumpărăți bretelele! / Dați copiilor dulciori! / Nici o casă fără aparat electric de — / Pauză. Defect tehnic. / Reluăm. / Nici o casă fără / aparat de perforat plafonul, / de introdus în lunetă, / de instalat un cristal / prin care puteți viziona / luceafărul negru al neantului, / steaua justei mășuri” („Publicitate”). Nu mai reproducem Fecioara de Fier, curată lozincă, publicitate ieftină.

George Chivu e de încadrat în aceeași familie de spirite pentru care poezia e discurs și nu emoție, lipsindu-i în totalitate conștiința proprie. Exprimarea sensibilității nu exclude regimul de reflexie. Declarația exterioară face ca poezia lui George Chivu să nu aibă existență artistică. Conceptele absorb sentimentul, îi risipește o dată cu stratul de emoții: „Și te plîd desc ca o lumină uitată, / Și chipul tău devine o floare / Și privirea ta te decolorează cu spalmă” (v. Transfigurare, „Tribuna”, nr. 21, p. 1).

Nehotărîtă e revista „Ramuri” de a publica mai mult poezie. Din cîtă a apărut, antologia nu poate neglija cîteva nume. Toma Grișore e cel mai reprezentativ cu puțin: „Cînd se deschid porțile zilei, / M-arunc în dulbină senin. / Cu ușurînța unui coail / Trosesc aurul stelelor — / Nici amiaza / Nu mă trezesc din beția rotirii. / Sînt cînd la nadir, cînd la zenit. / Pe cerul tîrît de lut / Și de vreau să cobor pe copala cerului. / Îmi rămîn degetele lipite de humă. / Iar cînd trec printr-o pădure de foc / Îmi aduc aminte / Că nu m-am rotit pînă la capăt. / Aș continua drumul pe tavan. / Dar nu mai văd cînd sîntem dedesubt” (Basmul unei rotații). Ii urmează foarte aproape: Ion Prunoiu (Floare de pămînt), Sebastian Costin (Arhimede), Corneliu Roșu (Pînă la apele țîrzi), Vera Lungu (Și păduri).

SORIN ZAMFIR



Contestată, de la apariție și pînă astăzi, printr-un refuz de a-i accepta criteriile, adoptată, în același timp, fără rezerve, comentată gălăgios, într-un sens sau altul, Istoria literaturii a lui G. Călinescu s-a impus ca o prezență în cultura noastră, ca un monument arhitectonic care poate stîrni și admirația și revolta dar, fără a-l putea uci, îl privești ca o componentă marcantă a peisajului unui oraș. Lipsa unui asemenea monument, după ce i s-a simțit puterea de iradiere, nu-i poate lăsa indiferenți nici pe adulatori nici pe contestatori.

Atitudinile extreme subliniază o dată mai mult dimensiunile spirituale ale operei, insolitul ei. Nu măsurăm curenții de înaltă tensiune cu voltmetrul făcut pentru utilități menajere, nici punctul de topire a metalelor cu termometrul de cameră.

În fond, G. Călinescu își explica insistent punctul de vedere, atît în prefața versiunii mari a istoriei sale literare, apărută în 1941, cît și în cea a compendiului (1945), aici cu precizări teoretice în plus, a căror utilitate era dedusă din atacurile anterioare (a se vedea distincțiile: subiectiv-obiectiv, obiectivitate-arbitraritate etc.).

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) era prima întreprindere de acest fel care ținea seama de specificul artistic al creației literare. Pentru a nu rămîne, însă, simplă adunare de impresii, a fost necesară o enormă investigație istorică. Noutatea metodei și rezultatele aplicării ei a surprins. Unii — obișnuiți cu conuzia între cultural și artistic — și-au manifestat indignarea; cei cu propensiune pentru discuția teoretică au aflat însă prilejul unei reale și neașteptate satisfacții în această operă care jalona „parcursul de la istoria literară de pură erudiție la înțelegerea istoriei literaturii române în sensul propriu”.

Compendiul, apărut în 1945, apoi în 1946, nu reprezintă o rezumare a volumului monumental tipărit mai înainte, ci „un adaos”, în scopul de a face mai bine cunoscut și de a impune circulației valori absolute ale literaturii noastre, văzute, deci, sub latura lor fundamentală, ca producțiuni de artă. „Eliberat de obligația documentării integrale, am privit literatura română din avion, încercînd a stabili altitudinile, a proporționa valorile” — spunea autorul în prefață. Originalitatea lucrării nu a fost, totuși, suficient înțeleasă și consimțită, cu toate că, la apariție, s-a scris și avizat, la obiect, despre importanța acestui compendiu. Ceea

## G. CĂLINESCU: COMPENDIUL

ce a urmat, în dezvoltarea ulterioară a criticii și istoriei noastre literare, a dovedit persistența confuziilor de planuri și superficialitatea documentării teoretice a celor care identifiu criteriul estetic, dedus din specificitatea artistică a literaturii, cu estetismul.

Cu atît mai importantă și semnificativă este repitarea micii istorii (care nu o poate, însă, înlocui pe cea mare) astăzi, în cea de a treia ediție, cînd unele prejudecăți încă rezistă, chiar dacă sînt generate de argumente opuse celor vechi. Dacă în trecut i s-a reproșat lui G. Călinescu ceea ce, cu o obstinată și lamentabilă ușurință, era considerat estetism, nu lipsesc acum glasurile celor care-l învinuiesc de istorism. Adevărul este că nu se poate face critică literară fără ierarhizare de valori, deci fără istorie literară. Configurația unei opere, farmecul ei individual nu pot fi definite și apreciate „în sine”, fără raportări la un context estetic, văzut într-o evoluție cu caracter de necesitate. Unii subestimează astăzi documentarea de arhivă, cercetarea minuțios-obiectivă, biografiile, spiritul monografic, considerînd critica o operație desprinsă total de orice propedeutică, singura ei întemeiere referindu-se la modalitatea personală a receptării. Dar G. Călinescu, subordonînd cercetarea sistematică a

### cronica literară

obiectului, intervenită a posteriori, actului prim, de afirmare sau negare, „de consimțire ori de neconsimțire la opera artistică”, stabilea, de fapt, o relație între cele două momente, desigur, fără a amesteca esențele. Mai tîrziu, față de predilecția unor tineri critici, tinzînd, dacă nu a absolutiza, dar a lua în considerare numai reacția subiectului, numai judecata de gust, G. Călinescu avertiza asupra limitelor „criticii poetice”. Istoria literaturii pe care a scris-o, mai ales cea mare, este ea însăși o dovadă a dezvoltării obiective a actului critic aparținînd subiectului.

Pe de altă parte, nu uităm că, la autorul compendiului acum repitării, dominantă era vocația critică. Niciodată judecata de valoare nu a pătît, nu s-a diluat, datorită satisfacțiilor documentaristice ori descriptive — autentice și acestea, cînd sînt, dar situate într-un plan diferit de preocupări. G. Călinescu preconiza și ilustra o metodă de lucru suplă și nuanțată, însă nu mai puțin fermă în afirmațiile și aplicările ei. Opunîndu-se dogmatismului, indiferent de nuanță, „metoda” sa presupunea nu numai cultură, ci și vocație artistică. Criticii nu se nasc prin conformarea față cu un decalog oarecare, față cu rețetele esteticienilor normativiști. De aceea, și disputa care s-a consumat nu demult, între „călinescieni” și „anticălinescieni”, s-a datorat neînțelegerii elementare de către ultimii a principiilor estetice care fundamentează activitatea criticului. Cîteva poate fi de acord sau nu cu aceste principii, le poate împărțîși sau combate, dar reliefurile lor originale, consecvența cu care autorul le demonștra și le apăra sînt incontestabile. G. Călinescu a des-

fășurat, în chip susținut, o veritabilă acțiune directoare a unui domeniu vast și întreaga sa operă de critică, estetică și de istorie literară pune în lumină temperamentul impetuos al dialecticianului care se mișcă în mari spații, alăturînd zone aparent îndepărtate ale spiritului, a căror intrudire nu se putea bănui. Proteismul său, sesizat mai de mult, nu înseamnă versatilitate, ci putere de sinteză, capacitatea de a unifica elementele, supunîndu-le unei ordonări superioare. Roadele acestei direcții categorice estetice și tot atît de categorice obiective (fără dogmatism) în același timp, nu au fost valorificate îndată, fie din cauza lipsei de perspectivă, fie — mai tîrziu — datorită unor situații nefavorabile. În atară de opera sa, consolidată pe pozițiile arătate, autorul nu a mai putut tipări nici Jurnalul literar (seria a II-a), revistă care altfel era destinată să afirme și să propulseze un punct de vedere creator în domeniul estetic și criticii literare. Compendiul dovedește, mai mult chiar decît marea Istorie a literaturii, evident, nu un spirit de sistem, în sensul unei mașinării greoaie, pedante, care se suprapune fenomenului viu, strivindu-l, ci prezența puternic marcată a unui mare îndrumător, militînd pentru demonstrarea evoluției organice și a originalității literaturii naționale. Înălțînd partea documentară, biografiile, datele de apariție ale operelor, listele de lucrări — a apărut aici mult mai limpede atitudinea proprie a autorului, punctele de vedere teoretice, confirmate de opțiunile criticului care parcurge cronologic creația literară a românilor, de la Varlaam și Neculce pînă în vremea noastră.

Șigur că, folosind criteriul strict estetic, o serie de contribuții culturale de care afectiv sîntem legați și trebuie să fim, în continuare, apar în afara literaturii artistice. De altfel, dimensiunea estetică e greu de surprins în stare pură, și aluvionările ideologice, istorice, etnografice și chiar lingvistice vin uneori să coloreze într-un mod personal emoția receptării artistice, factor dominant, așa după cum arcușul, împărțînd strunele violoncelului, face să se însoțească sunetul fundamental cu armoniciile rezultate din vibrarea fragmentelor de coardă. Operația săvîrșită de G. Călinescu, desprînzînd esteticul de celelalte atribute ale faptului de cultură, este aceea pe care numai un auz de finețe maximă, deprins cu nuanțele, o poate realiza, izolînd timbrul fiecărui instrument dintr-o orchestră. Compendiul ne încredințează de justificarea și de importanța acestei proceduri. Mai înții, ne putem da seama și noi și putem dovedi și străinilor reala contribuție românească la cultura europeană. Observația aceasta o face și Al. Piru, în Postfața lămuritoare și asupra intențiilor lui G. Călinescu, a metodei și a avaturilor operei sale de istoric al literaturii. Mai mult, Al. Piru face și o altă remarcă de natură să sublinieze importanța lucrării: „G. Călinescu aducea pentru prima dată în istoriografia literară română și cred că și universală o personalitate înzestrată în percepția fenomenului literar din nu importă ce etapă istorică și ce loc” (p. 397). Avem convingerea că tocmai datorită acestei împrejurări, compendii se transformă într-o operă aparte, într-o istorie literară vie care se citește ca un roman, cu satisfacția de a urmări punctele maxime ale creativității unui popor, într-o evoluție organică, firească, chiar dacă nu totdeauna și pentru toți a fost destul de aparentă și ușor sesizabilă.

N. Barbu



## UN PROGRAM LITERAR

## cronica ideilor literare

Mă număr printre cei care au așteptat și urmărit cu interes, chiar dacă de la oarecare distanță, noul drum al revistei Lucașfăruș. Despre necesitatea regenerării în adâncime a presei noastre literare s-a discutat mult în ultimul timp, nu mai departe de curând, chiar în această cronică. Dincolo însă de înclinările și aspirațiile mele, este cu neputință să nu recunoaștem cu toții un fapt obiectiv: noua ediție a Lucașfărușului urmărește un plan de acțiune, orientat de repere precise. Are cu alte cuvinte un program minimal, schițat, deocamdată, prin câteva puncte. Dar un program real, efectiv, care nu poate trece neobservat. Există o confraternitate spontană a ideilor, dincolo de orice relații personale, conjuncturi și funcții practice de legătură, uneori, greu realizabile, din motive de obicei neliterare. Cine preferă literatura, literaților, trece însă peste aceste accidente și privește în adâncime, mergând la esențial și durabil.

Mai presus de orice, reține însuși gestul de a oferi un program, intenția de a realiza o revistă care să depășească margoșinul literar, sau albumul de colaborări întâmplătoare. Revistă bună fără direcție (nu „director”!) fără puncte cardinale, fără busolă, nu se poate. N-are vrea acum să supăr pe nimeni (fiind, se știe, un... timid), dar este evidentă însăși că revistele noastre literare de abia acum, s-ar zice, încep să mediteze cu seriozitate la această problemă. O revistă adevărată nu poate apărea oricum, în stil pur administrativ. Într-adevăr, ea trebuie să rămână mereu „ea însăși”, cu profilul ei distinct, memorabil, dincolo de literatura pe care o publică și chiar împotriva ei. Cine ar putea nega acest adevăr?

Pe scurt, revista trebuie să aprobe o personalitate, ținută, stil. Noul Lucașfăruș promite să le aibă. Și deduc asta nu numai din calitatea celor ce-l redactează, ci mai ales din faptul că ei au căzut de acord asupra unui principiu esențial: „O revistă este un tot, o unitate ideologică și artistică”. Asta vrea să spună că toate funcțiile sale (cronici, rubrici, pagini) urmează a fi coordonate, integrate unei viziuni centrale, stabile, organizate. Căci o bună revistă rămâne — trebuie repetat mereu — un organism, o structură, un sistem, în care nu poate fi introdus ceea ce nu i se integrează, nici eliminat ceea ce aparține, prin acte arbitrare de pur oportunism sau capriciu. Vai de revista care nu știe ce vrea, sau vrea de toate! Care nu-și propune obiective și metode precise! Ea sfârșește prin a nu mai interesa pe nimeni. Faptul că „salariul merge” nu consolează pe cititori. Ei sînt mult mai exigenți și mai inteligenți decât își imaginează unii redactori birocratizați. Dovadă tirajele...

Bineînțeles, nu oricine poate conduce și planifica o revistă. Nu este deloc obligator ca, în toate cazurile, criticul profesionist, specialist, să aibă preferință. Insa fără unitate de concepție, orientată și controlată de spirit critic, revista nu poate să înalteze. Or spiritul critic — prea deseori confundat cu notițele anonime, denigratoare sau cu veleitățile concurente, exacerbate — are tocmai această însușire, indispensabilă revistei literare de a-l impune criteriul și principiul ferme, în baza cărora ea poate să aleagă, să înțeleagă, să afirme și să nege. Și se numește bun conducător de revistă numai cel ce are competența acestor operații, indiferent de genul literar cultivat. Altfel Valette n-a fost nici critic, nici măcar scriitor adevărat. Dar lăra el Mercure de France n-ar fi intrat în istoria literaturii franceze. Mă gândesc în special la Măiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu, la Iorga și Macedonski, la toți scriitorii care au făcut marile noastre reviste. Acesta este nivelul de unde trebuie pornit mereu și unde trebuie din nou ajuns, ridicând totul pe o nouă treaptă, în condițiile actuale specifice. Umbra lui Lovinescu plutește, de altfel, peste Prefața la câteva răspunsuri. Dovadă că redactorii noului Lucașfăruș au înțeles să asimileze și să ducă mai departe programul revistei literare române moderne, făcut din unitate de concepție, spirit critic și respect al tuturor valorilor literare autentice, nu de „carieră”.

Acest punct, capital, intrucit se răscrie în mod direct în literatura revistei, primește o rezolvare, deocamdată, în primul rând teoretică. Dintre cele mai ferice, totuși. Și în Cronica elementară, semnată de Ștefan Bănuțescu, și în Prefața, se pleacă de la „argumentul fundamental de calitate”. Stiluri, „modalități”, formule, programe nu înseamnă mare lucru fără talent și creație, fără vocație literară tradusă în opere variabile, originale. Este un examen hotărâtor, pe care-l dau deopotrivă „bătrînii” și „tinerii” invitați să scrie la Lucașfăruș, neindoielnic revista lor, în măsura în care vor veni și vor fi efectiv s-o scrie. De aceea, nu poate fi sprijinită îndeajuns intenția ca „originalitatea fiecărui să poată leși în evidență”. Revista vrea să înălțeze literatura tinerilor, de fapt a tuturor colaboratorilor, numai:

„Așa cum este, respectându-i diversitatea, tendințele organice, stilurile, fără a interveni arbitrar în mișcarea ei iduntrică, lăra a o sili să intre în niște tipare exterioare. Acesta este unul din principiile noastre fundamentale: respectul pentru realitatea vie, în continuă prefacere, contradictorie uneori, a literaturii tinerilor, renunțarea la orice obstacole false și stînjitoare... Vrem să facem o revistă pentru literatură, nu să inventăm literatură pentru revistă”.

Față de debutanți, firește, aceeași firească și necesară exigență. Lucașfărușul își propune să fie nu numai revista celor ce sînt, ci și a celor ce vin, urmînd să se altime nu numai prin ceea ce consolidează, ci și prin ceea ce descoperă, în spirit de toleranță, dar și de rigoare. „Nici o prejudecată de școală sau formulă literară nu va sta în cale. Singurul nostru criteriu de alegere și de încurajare este acela al valorii. Numai în emulația liberă, de nimic stînjinită, talentele adevărate se pot impune”. Revista, desigur, nu va publica numai pagini antologice, imposibilitate evidentă. Reținem însă promisiunea că ospitalitatea nu va cobori niciodată „sub o limită admisă”. Prea s-au dezvoltat unii dintre noi, în special anumiți inițiatori (indicu sigur de ratare!) de ceea ce se numește: studiu, selecție, conștiință estetică, scară de valori, prin aruncarea culturii și a spiritului critic, cum s-ar spune, peste bord. Insa într-o revistă adevărată intră cine vrea și rămîne numai cine poate. Ca la Junimea.

Consemnînd doar mișcarea idellor literare notabile, aș putea, foarte bine, să mă opresc aici. Se pune totuși întrebarea în ce măsură acest program sobru și excelent devine și realizabil. Multe depind de factorii care depășesc net cele mai bune intenții ale redacției și cu ghicitul în calea nu mă ocup. Unele prevederți se pot face totuși, în funcție mai ales de personalitatea redactorilor. O revistă deschisă, efectiv gîndită, ieșită dintr-o necesitate reală, condusă de Ștefan Bănuțescu, spirit echilibrat, constructiv, cu tact, care are încredere în criticii de valoare lui Eugen Simion și Nicolae Manolescu, ce știu să vadă în perspectivă, unde Marin Sorescu și Ion Alexandru („Vreau să realizez această noțiune: Poetul” scriu cu regularitate, o revistă care dozează în conducerea sa proza, poezia (Cezan Balta), critica și estetica (Gh. Achize), oferă garanții de seriozitate și continuitate.

Adrian Marino

(Urmare din p. 6-7)

Clopoțelul, salvator, alungă stînghereala, goleşte clasa, lăsîndu-i pe cei doi să-și ocolească privirile umezi. Ea — frumusețe comună, cu trăsături obișnuite, regulate, parcă prea mari în rotunjimile lenese ale liniilor ce se potolesc sub bărbia calmă; el — prăfuit pînă la rădăcina fiecărui fir de păr, cu privirea ștearsă, apatică și totuși, fierbinte.

— Ce-i cu tine? — Îngaimă femeia.

— Am venit.

Da, reîntîlnirile te îmbie să aluneci spre ieri, dar nu mai aflu nici un capăt al firului; încercăm să fim cei de atunci și, caraghioși, constatăm că ne jenea-ză balenele gulerului ultra-apretat de azi... Cînd se petrec aceste amarnice regăsiri, operăm cu date false de la început pînă la sfîrșit. O aventură fugară, consumată în cine știe ce decor stimulator și circumstanțe atenuant-agravante, o prietenie pudrată cu paiele și izbucnită dintr-un subconștient narcotizat, n-ar trebui re-căutată: cei doi, patru, șapte ani, au adîncit un canion de pe malurile cărui se poate comunica — dar numai prin semne. Același cuvînt rostit cîndva poate suna iad, fals, caraghios acum, o mîngîiere de atunci este privită cu reținere și îngăduință azi. Bănuiești că înaintezi pe un șir de urme cunoscute, familiare și, surpriză, observi că pașii nu se mai potrivesc, iar siragul de adîncitură duce aiurea, în cu totul altă parte, purtîndu-te printr-o zonă neștiută, bizară, necartografiată.

Înghesuit într-un pat nedesfăcut, așteptînd ca Nuța să-și termine orele, Pascu s-a luptat toată după amiaza — ori poate mai mult, ori poate nici atît — cu monotonia idioată a peisajului structurat pe ideea de curbă, parcurgînd cu o motocicletă parcă însuflețită acele zig-zaguri devenite nu mijloc, ci scop: șoseaua vira la dreapta pentru a putea, victorioasă, să se repeadă apoi în stînga, pipîind curba de nivel și agățîndu-se de rădăcinile nucilor sălbătăciți. A trecut pe lîngă un cîmîtir, tac-tac-ul inimii motocicletei s-a stins și Pascu a lăsat-o să-și tragă răsuflarea în stînzienile de sub zidul de piatră. S-a furișat în cîmîtir printr-o gaură rotundă ca o gură de canal, a simțit — adevărată izbîtură — parfumul dulceag-violent al căpșunilor de cîmp, a dat să se aplece, nu găsia bumbișorii roșii ai fructelor pirguite, și-a amintit că și verzi căpșunile sînt dulci, a început să pipăie cu degetele-greblă și, repede, a simțit că țesătura tulpinelor înfrînte și sufocate de butași s-a transformat în șuvițe de păr castaniu, greu, părul Terezei, despletit ca întotdeauna seara... A prins să orînduiască șuvițele încilcite, Tereza zîmbea adînc și blînd, dar au început să răsună tac-tac-urile motocicletei trezite, ca un clopot de alarmă, un clopot tiranic, cu sunet pătrunzător, dureros...

— Hai, gata, deșteptarea!

Nuța îl zgudule zîmbînd — nu se știe de ce — victorios.

— Te-ai măritat?

— Da.

Femeia continuă să arboreze același ciudat și insinuant zîmbet străin.

— Unde ți-e bărbatul?

— La pușcărie. De un an, patru luni și opt zile.

— Pe cine a omorît?

— Pe nimeni. I-au contestat postul, n-avea calificare, o știi prea bine — a luat în primire „Alimentara” de aici, a furat, se zice, a furat mult, enorm. Nu observi, totul e sigilat, de asta te-am primit în bucătărie.

— Cum îl cheamă?

— Pe cine?

— Pe el.

— Pe bărbatu-meu?

Ce, nu știi?

— Nu.

— Radoslav.

Lîngă ușă, înalte, țepene și lucioase, tro-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

colo visa să fie brigadieră — despre versuri scrise „pe” cutare ori cutare „temă”, despre „dragostele” ei „principiale”, despre tot soiul de „activități” de care urma să se „apuce”, despre lună și stele, Beethoven și Gorki, despre toate cite alcătuiseră lumea ei, roză și absolut entuziasmantă — pînă în momentul acelei seri pe care a simțit-o în fiecare fibră a trupului ei subțirel, zguduit de hohotele convulsive ale plînsului fierbinte, fără lacrimi și sughițuri. Iat-o acum, înrăit și acidă, întorcîndu-l îndrîjit:

— Cum a fost?

— Ce?

— Cu nevastă-ta. Am citit în ziare: „Beția vitezei...” etc.

— Nu.

— Radoslav.

— Accident.

— Lasă accidentul.

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

eași monedă... Ce faci, de ce ai amuțit? Altfădată nici n-ai îndrăznit să-mi ceri asta, acum însă te-ai gîndit, sînt sigură că ai gîndit: „găsesc o femeie învîr-să, o gîscuță creduă care nu m-a uitat, care mă mai iubeste, o femeie care-și va pierde capul imediat...” Adevărat, dragule, te mai iubesc probabil, dar cine vrea trebuie să ducă și pachete la pușcărie nenorocitului de Radoslav. Atît i-a rămas: nevasta, de care și-a bătut joc din prima zi a căsnici-urii...

Nu se poate: bravează. Totul e mască. Schimbările spectaculoase și uimitoare sînt posibile doar în filmele de duzină, cu nemți sadici cîntînd nocturne la plane dezacordate, în

## INVENTAR

nează o pereche de cizme „crom” — se vede, darul de nuntă al sorcilor.

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-

-



# SEMNI - ACȚIUNE - VALOARE

Redeșteptarea interesului față de semiotică sau teoria generală a utilizării semnelor o datorăm în mare parte lui Charles W. Morris, care la sfârșitul deceniului al patrulea a publicat studiul *Foundations of the Theory of Signs* (International Encyclopedia of Unified Science, vol. 1, nr. 2 Chicago: University of Chicago Press, 1938). Morris își propunea să schițeze un punct de vedere unificator în studierea semnelor și să stabilească conturul și conceptele fundamentale ale științei despre semne. El introduce noțiunea de proces de semnificare (semiosis), relevând raporturile dintre semn, semnificație și interpret, distinge, în concordanță cu Carnap, dimensiunile semantice, sintactice și pragmatice ale semnului. Plecând pentru constituirea semioticii ca știință — Morris relevă totodată valoarea ei metodologică pentru celelalte științe, în-deosebi pentru analiza limbajelor științelor particulare și dezvoltarea unor exigențe comune ale limbajului științelor.

Semiotica apare astăzi ca o știință de graniță, deosebit de activă, care suscită interesul unor cercetători de formații științifice diferite, de la matematician și logician până la lingvist și biologul preocupat de comportamentul animalelor sau de transmiterea codului genetic, până la inginerul electronist și ciberneticianul teoretician, preocupat de construirea limbajelor artificiale. În afară de aceste categorii de cercetători, semiotica preocupă astăzi pe medicul diagnostician, neurolog sau psihiatru, pe antropolog și sociolog sau pe filozoful interesat în gnoseologie sau estetică.

Elaborarea semioticii de către Charles Morris a avut loc dintr-o perspectivă behavioristă. Semnul este un mijloc menit să înlesnească adecvarea comportamentului organismului viu la factorii de mediu. Procesul utilizării semnului sau procesul de semnificare (semiosis) este conform ultimii sale cărți, o relație între cinci termeni: semnul *v*, interpretul *w*, interpretantul *x*, semnificația *y* și contextul *z*. Mecanismul în mare al acestei relații se reduce la următoarele: semnul o recepționat de interpretul *w* determină în această tendință de a acționa într-un anumit fel, *x* (aceasta Morris o numește interpretant asupra obiectului vizat de semn, semnificativ *y*). Intreg procesul are loc în condițiile *z*. Folosind cercetările lui Karl von Frisch privind viața albinelor, Morris exemplifică procesul de semiosis în felul următor: zburind într-un anumit fel (semnul *v*) un grup de albine evocă într-un alt grup (interpretorilor) tendința de a acționa într-un anumit fel (interpretantul *x*) în vederea atingerii obiectului dorit (florile, respectiv semnificația *y*) în condițiile determinate (de ex.: poziția stupului *z*).

În raport cu articolul din 1938, Morris a adăugat condițiile *z* și a schimbat simbolurile prin care notează termenii. El se abține să dea o definiție explicită termenilor introduși și în primul rând semnului. Propoziția dată mai sus, previne Morris, nu trebuie luată ca o definiție a semnului. Această prudență o manifestă și în ceea ce privește semnificația. Aceasta, precizează el, nu trebuie înțeleasă neapărat ca un obiect sau eveniment material, ci este posibil ca un semn să fie raportat și la altceva decât evenimentele și proprietățile perceptibile senzoriale, de exemplu la unele plăsmuiri ale minții omenești, zâne, centauri, ciclopi ș.a. Ultimele cuvinte primate ca semne au semnificație sau designat dar nu au

denotat. Prevenind pericolul interpretării semnelor în spiritul idealismului de tip platonian, Morris afirmă că semnificațiile nu trebuie reificate, transformate în obiecte distincte existente în planul realității, ci ele trebuie considerate de fiecare dată în raport cu un obiect ce funcționează ca semn pentru un interpret determinat, respectiv în cadrul unui proces de semnificare.

Interpretantul pe care îl caracterizează ca dispoziție a unui interpret de a reacționa într-un anumit fel, ca urmare a producerii unui semn, nu trebuie să aibă nici el un sens subiectiv („subjective” connotation). Călea de a asi-

## coordonatele semioticii

gura obiectivarea necesară la nivelul interpretantului i se pare lui Morris a fi abordarea behavioristă, respectiv posibilitatea de a-l descrie pe acesta ca probabilitate a unui răspuns anume la un semn dat în condiții determinate.

Existența unei corespondențe între tendința lăuntrică sau intenția de a acționa și acțiunea manifestată fizic nu justifică însă nici într-un caz identificarea lor. Controlabilă cu mijloace experimentale este acțiunea realizată și nu „intenția”, tendința interiorizată a interpretului. Pe de altă parte, considerăm că nu există temei pentru a privi interpretantul doar ca intenție de a acționa într-un anumit fel. Înainte de a se contura într-un interpret tendința de a acționa într-un anumit fel — la care evident nu contribuie doar semnul nou produs — este de presupus că un semn transmite o informație subiectului receptor și deci interpretantul ar putea fi mai degrabă expresia acestei noi informații dobândite prin producerea evenimentului-semn.

Absența unui punct de vedere gnoseologic și social în înțelegerea procesului de utilizare a semnului îi reduce lui Morris posibilitatea explicării ample, cuprinzătoare, a semiosului.

Caracterizarea mai sus prezentată a semiosului suscită o serie de obiecții. Mai întâi, este greu de presupus că putem opera fără pericol de echivoc cu un concept atât de important pentru semiotică cum este cel de semn, dacă nu-i dăm o definiție adecvată. Retinând recomandările lui Morris, după care putem vorbi de semn doar în raport cu o anumită entitate desemnată și de către un interpret determinat, considerăm legitimă următoare definiție a semnului: spunem că un obiect *s* este semn al unei entități *a* în raport cu interpretul *w* dacă producerea obiectului *s* furnizează lui *w* o informație despre *a*. (cf. M. Tirnoveanu — *Elemente de logică matematică*, Editura didactică și pedagogică, 1964, p. 9). M. Tirnoveanu folosește termenul de subiect logic pentru ceea ce Morris numea interpret. Definiția evidențiază funcția de reprezentant sau mijlocitor pe care o joacă orice semn. Un obiect natural oarecare devine semn numai în măsura în care dezvoltă sau comunică unui interpret altceva decât proprietățile sale nemijlocite, informația, imaginea entității desemnate. În această accepție interpretul este privit ca un sistem cibernetic, apt de a recepționa, înmagazina, prelucra și transmite informația.

În această viziune interpretantul nu este doar un impuls sau o tendință, ci în primul rând o imagine sau informație prin semn dobândită de un interpret sau subiect logic.

În al doilea rând, Morris nu consideră actul semnificării și comunicării de informații semantice în toată complexitatea sa, el nu ține seama de faptul că în realizarea sa participă doi sau mai mulți subiecți logici; un subiect logic emițător și un subiect logic receptor, între aceștia instituindu-se un proces comunicativ uni sau bilateral.

În al doilea rând, Morris pare a se ocupa cu prioritate de procesul funcționării proceselor de semnificare deja instituite și nu acordă atenția cuvenită procesului de instituire a convenției semiotice. Mai mult, ar fi deosebit de interesant să se studieze procesul apariției semnului ca mijloc de transmitere a informației la nivel filogenetic pe de o parte și la nivel ontogenetic pe de altă parte.

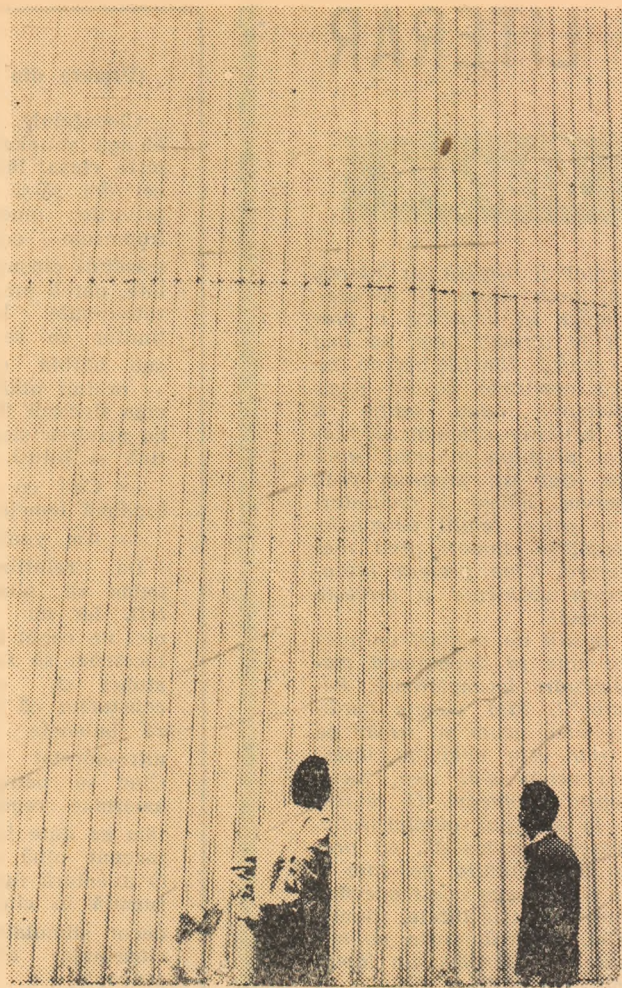
Teza lui Morris, după care procesul de semnificare este în genere legat de acțiune, că semnificarea nu este un act gratuit, ni se pare demnă de toată atenția. Considerăm însă nesatisfăcătoare încercarea autorului de a întemeia procesul de semnificare și în genere semiotica exclusiv pe teoria comportării la nivel biologic.

În *Signification și Significance* Morris și-a propus să dezvăluie relațiile dintre semiotică și axiologie. Semiotica și axiologia, teoria generală, au, după Morris, în comun faptul că studiază semnele comportamentale și în-deosebi comportarea preferențială întemeiată pe semne evaluative, respectiv pe semne apreciative și prescriptive. După ce a încercat o întemeiere behavioristă a semioticii, Morris va încerca o întemeiere behavioristă a axiologiei. Situația valorizatoare este, după el, una care implică o comportare preferențială, negativă sau pozitivă. „Bun”, „rău”, „plăcut”, „dureros” sînt, după el, aprecieri care privesc relațiile subiectului cu obiectul. Morris nu admite valori abstracte și universale ci pentru el valorile sînt proprietăți ale obiectelor relativ la o comportare preferențială. Valoarea nu există în sine, ci întotdeauna în raport cu un obiect sau eveniment real și din punctul de vedere al unui interpret.

Rămânînd pe pozițiile unei abordări behavioriste, Morris nu relevă condiționarea social istorică și independența relativă a valorilor în istorie. Morris abordează problema valorii exclusiv din perspectiva individului ca fiind biologică, care optează pentru o valoare sau alta și pierde din vedere posibilitatea abordării problemei valorii dintr-o perspectivă sociologică și istorică. Admiterea unor valori duce, între altele, la gruparea indivizilor în organizații politice, profesionale, religioase etc., generează un fenomen calitativ nou care ascultă de legi fundamentale deosebite de cele ale comportării individului considerat ca sistem biologic distinct.

În ciuda unor observații interesante privind utilizarea semnelor la nivel social și rolul lor, explicarea unor sisteme social-culturale ș.a. Morris nu și întemeiază în principiu cercetările sale pe analiza concretă a utilizării semnelor la nivelul activităților umane: producție, învățămînt, petrecerea timpului liber etc. Pentru semiotică au o importanță deosebită cercetările efectuate în prezent asupra semnificării și comunicării în producție, utilizarea semnelor în actul învățării, instituirea primelor semne lingvistice la copii etc., cercetări ce asigură mari perspective teoretice și practice acestei științe.

Cornel Popa



Fotografia Ioan Negrea

## diorama

În editura Universității din Cambridge au apărut două importante lucrări de istoria filozofiei.

Prima — *A History of Greek Philosophy* vine să întregască, datorită autorului W.K. Guthrie, profesor de istoria filozofiei antice la această veche universitate britanică, viziunea modernă asupra filozofiei antice din Grecia, concepută drept perioadă de formare a gândirii europene, ca temelie a cugetării din secolele XIX și XX, prin faptul că este și prima formă de expresie a gândirii raționale în Europa.

O întinsă bibliografie, index de referințe la operele gânditorilor greci, indice de materii și autori, întregesc valoarea informațională a celor două volume din istoria filozofiei grecești.

Cea de-a doua lucrare — *The Cambridge History of Later Greek and Early Philosophy* — apărută sub îngrijirea lui A. H. Armstrong, profesor de elină la Universitatea din Liverpool, își propune să arate permanența problematicii filosofiei clasice grecești și modul de reflectare în perioada de început și de mai târziu a evului mediu. Mai precis este vorba de evoluția cugetării de la Plotinus, prin patristica creștină, până la Scotus Erigeno și Anselm de Canterbury. Ultimul capitol este rezervat interfeței elinismului cu islamismul, respectiv Al-Kindi și Al-Farabi.

Și fiindcă vorbim de evul mediu nu este lipsit de importanță să semnalăm apariția, într-o nouă ediție (la Benno Schwabe din Basel-Stuttgart, 1967), a clasicei lucrări a lui Martin Grabmann „Die Geschichte der scholastischen Methode” în două volume.

În același context de preocupări, dar cu o altă modalitate de înțelegere este lucrarea lui Mark Sullivan, profesor de filozofie la Colegiul Belmont — California (S.U.A.) intitulată *Apuleian Logic*, apărută în colecția „Studies in Logic and the Foundations of Mathematics” a editurii North Holland Publishing Company din Amsterdam (1967).

Autorul își propune să reconsidere opera logică a lui Apuleius din Madaura, cuprinsă în comentariul la tratatul *Peri Hermeneias* al lui Aristotel, într-o optică foarte modernă, a logicii formale matematice. Prof. Mark Sullivan vede în Apuleius unul din precursorii logicii formale ne-aristoteliciene prin faptul că acesta face ample considerații asupra logicii propoziționale, echipotenței și conversiunii propozițiilor și imaginează chiar o teorie a colecțiilor logice.

Storrs Mc Call editează la Clarendon Press din Oxford (1967) o culegere din cele mai reprezentative studii și articole ale logicienilor contemporani polonezi sub titlul *POLISH LOGIC — 1920—1939*. Cartea se deschide cu Note asupra dezvoltării logicii formale în Polonia între anii 1900—1939, de Tadeusz Kotarbinski și în continuare texte din Lukasiencz, Leoniewski, Sobocinski, Ajdrekiwicz, Chewistek, Jaskowski, Slupecki, Wajsborg.

Cititorul și cercetătorul român a luat cunoștință de câteva texte fundamentale ale logicii moderne, operă a unor cunoscuți logicieni, datorită culegerii *Logica și filozofie* (Buc., Editura politică, 1966), încăl, interesant să-și lărgească orizontul teoretic și informațional, el va parcurge cu atenție și studiile cuprinse în volumele acestea.

În editura Springer au apărut, în 1968, două remarcabile lucrări: R. Courant und D. Hilbert, *Methoden der Mathematischen Physik* și K. Reidemeister, *Grundlagen der Geometrie*. Este vorba, mai degrabă, de reeditarea a două lucrări fundamentale ale unor bine cunoscuți oameni de știință germani, evident cu unele completări.

La New-York, editura Pergamon Press a editat cartea lui L. Redei, de la Institutul de matematică al Universității Iozsef Athila din Seghedin: *Foundation of euclidean and neo-euclidean geometris* according to F. Klein. L. Redei își propune să examineze, în baza concepției lui Klein, temeliile geometriei euclidiene și neo-euclidiene, adăugînd o serie de interesante contribuții.

Tot în aceeași editură a apărut (în 1968) cartea lui B. Renner „Current Algebras and their applications” care, pe lângă elucidările ce le aduce în tratarea algebrică a unor probleme de fizică, electromagnetism și fizică nucleară, posedă o extinsă bibliografie de specialitate.

## note

Am avut ocazia să semnalăm deficiențele unui ghid turistic al fostei regiuni Suceava. Un nou ghid, de aceeași orientare, dar de o totul altă factură, ne dă prilejul de a reveni asupra legăturii dintre turism și realitatea istorică.

Trebuie să recunoaștem că noua lucrare, intitulată „Circuit în Moldova de Nord”, semnată de Gheorghe Epuran, este superioară ghidului din anul trecut, eliminînd, în bună parte, erorile predecesorului său. Dar... introduce în circulație alte. De pildă, se spune că Alexandru Lăpușeanu a domnit între anii 1522 și 1561 (prima domnie), deși în alt loc se arată că Ștefan al VI-lea Rareș, predecesorul în domnie al lui Lăpușeanu, a fost ucis de boieri în 1552. În aceeași ordine de idei, Ștefan al VII-lea Tomșa (Tomșa I), nu domnește între 1553 și 1554, ci între 1563 și 1564, iar Tomșa al II-lea, rivalul Movileștilor, nu numai că pretindea că este fiul acestuia, dar chiar era în realitate.

Petru I Mușat domnește între 1375 și 1391, și nu 1374—1392 (p. 40), căci cronicile îi dau 16 ani de domnie, iar urmașul său, Roman I, domnește între 1391, nu 1392, și 1394. Alexandru cel Bun și soția sa Ana au fost îngropați la Bistrița, dar mormîntul vovevodului a fost profanat de mult. Se pare că tot la Bistrița a fost îngropat și fiul lui Ștefan cel Mare, Alexandru (+ 1496), și, după cum bănuia N. Iorga, și fiul acestuia, Ștefan Lăcustă (+ 1540). Urme mai evidente ale acestor mormînte deocamdată nu s-au găsit, însă că la Bistrița ar mai fi și mormîntul unei Ana, fiica lui Ștefan cel Mare, aceasta nu se știe. O aflăm din ghid. S-ar putea numai presupune că Ana a fost îngropată la Bistrița, deși documentul respectiv, din 23 noiembrie 1489, nu menționează aceasta în mod expres.

În sfîrșit, pentru a încheia observațiile despre vovevozi și familiile lor, sîntem dator să lămurim o problemă care se pare că rămîne încă neclădită: originea Doamnei Elisabeta Movilă, căci la p. 99 citim că ea era „frumoasa fiică a unui nobil ungur din Transilvania, stabilit în Polonia”. Deci o origine națională... Or, Sever de Zotta a constatat, în 1913, că tatăl ei era Gheorghe, prietenul de Hofin, un cunoscut boier al epocii.

Lucruri interesante se pot spune și despre vechile orașe moldovenești. Baia, chiar dacă nu e adevărată, documentele din vremea lui Dragoș, pentru simțul motiv că nu se cunosc acte emise de acest semi-vovevod, rămîne, totuși, un centru deosebit de important pentru istoria Moldovei. Însă etimologia lui Alexandru cel Bun de la Baia nu e „biserica gotică”, ci o fostă ridicată în stil gotic de către Alexandru cel Bun în 1410, și nu în 1415.

Deși la p. 78 se descrie biserica de la Bălinești drept o „citorie a logofătului Tăutu”, totuși, cu cinci pagini mai în urmă (p. 73), ea este numită „biserica lui Ștefan cel Mare din Bălinești”!

Încheind, ne vom referi în mod special la capitolul dedicat orașului Fălticeni. Mai întâi, se vorbește despre o cameră memorială „Matel Millo” la Spătarești, cameră despre care în oraș nu se știe nimic. În schimb, nu se amintește Camera memorială „Ion Dragoslavy”, organizată din inițiativa acestui scriitor. De altfel, autoritățile locale au față de monumentele culturale din Fălticeni, o atitudine adeseori nepăsătoare, condamnată în diverse reviste și ziare (Clacăra, Zori noi ș.a.). Semnatul acestor rînduri încearcă de a (nouă) luni să amenajeze o Camera memorială „Arthur Gorovei” în vechiul imobil construit în 1843, dar, din lipsa de interes a forurilor în drept, această acțiune este mereu trăgănată.

Dacă însă lăsăm la o parte toate aceste scaderi, care, de altfel, nu pot fi observate întotdeauna de publicul larg, noul ghid al Țării de Sus trebuie primit și privit ca o lucrare meritorie și mai ales folositoare.

ȘTEFAN D. GOROVEI

## note

Valeriu Streinu



# CERCETAREA ACADEMICĂ ȘI ACTUALITATEA LITERARĂ

Lăudabila inițiativă a revistei „Cronica” de a-și informa cititorii asupra „multiplelor aspecte ale vieții culturale românești” pare să se asocieze, în formularea temei pentru ancheta susmenționată, cu o implicată intenție critică, faptul că în instituturile academice cercetarea literaturii contemporane nu se bucură de amploarea cuvenită fiind de notorietate.

Obiectivul principal al cercetărilor din cadrul institutelor și centrelor Academiei este realizarea unor sinteze asupra domeniului respectiv, a unor tratate, dicționare generale și speciale. Traducerea în fapt a acestor deziderate presupune includerea literaturii contemporane ca ultimă etapă a dezvoltării. O cunoaștere, chiar sumară, a planurilor de muncă științifică anuale sau de perspectivă ale colectivelor din instituturile noastre, ne-ar putea duce la descoperirea unor teme individuale axate direct ori indirect pe cercetarea fenomenului literar actual. Aceasta nu înseamnă că părerea predominantă cândva și potrivit căreia atât în cadrul catedrelor universitare cât și în obiectivul cercetării academice nu trebuie să figureze decât ceea ce ține de domeniul istoriei literare, adică valori oarecum consacrate, nu se mai bucură de asentimentul tacit, dacă nu declarat, al unor coordonatori. Necesitatea dar și dificultatea abordării creațiilor care iau naștere în zilele noastre a fost afirmată cu decenii înainte. În lecția de deschidere ținută la Universitatea din București în 15 noiembrie 1910, Ovid Densusianu a

firmă cu autoritatea sa de profesor: „E un obicei și la universitățile noastre și la cele din străinătate de a nu ține seama în studiul literaturilor decât de unele epoci, de producțiile literare din timpuri mai depărtate: trecutul singur este socotit să formeze subiectul lecțiilor universitare... Cred că a venit timpul să se înlăture acest fetișism pentru trecut și să se dea actualității dreptul pe care trebuie să-l aibă și între zidurile universității, unde spiritul de rutină continuă și azi să stăpânească prea mult... Tinerii care suie scările universității sînt doriți să li se deschidă calea spre înțelegerea vieții intelectuale ce se desfășoară împrejurul lor — sufletul lor cere să știe ce necesită să fie ales pentru înălțarea lui... Urmărirea producției literare din timpul tău și obligațiunea pe care ți-o impune să-ți spui părerea ce ți-ai format-o despre ea te silesc să veghezi mereu asupra aprecierilor tale, să-ți controlezi fiecare impresie și să nu lași să se ridice sau să se coboare pe ne-drept cumpăna judecării într-o parte ori într-alta. Cînd activitatea de istorie literară te duce numai spre trecut, această îngrijire de precauțiune nu va veni niciodată să te îngrijească, pentru că afirmațiile tale rămîn în cercul constatărilor obișnuite, al faptelor recunoscute de mult... Cît mai greu apare însă sarcina ta de judecător literar în fața actualității, în fața mulțimei de aspecte spre care se opresc privirile tale. Aici e haosul în care te pierzi, e nelămuritul care așteaptă lumina, sînt licărurile de răsărituri ce abia se zăresc prin întuneric... o viață literară tumultuoasă din care se va încheia literatura

ce va trăi miine”. Această caldă și prestigioasă pledoarie pentru actualitatea literară, pentru necesitatea ca receptarea valorilor contemporane să fie făcută de autorități în materie, nu înseamnă nicicum anularea, ci dimpotrivă, presupune selectarea și încadrarea în circuitul istoric național și universal a literaturii, pe baza unor principii estetice sigure, a unei obiectivități desăvîrșite.

Paradoxal însă, acestei expresii istorice îi corespunde și pare s-o alimenteze chiar o tot așa de nocivă poziție orientată spre elogiarea și superlativizarea unor modeste contribuții contemporane la hotarul dintre anecdota și reportajul pentru radioamplificare, dintre comentariul boulevardier și cochetăria suburbană cu marile întrebări ale filozofiei și care, vizînd o absconitate substanțială, realizează o penibilă obscuritate gramaticală.

Legătura între ceea ce în mod curent se înțelege prin critică estetică și prin istorie literară se realizează la G. Călinescu în conceptul mai cuprinzător de critică literară. „Este cu neputință să faci critică, fără proiecție istorică”. Dar între cerințele indispensabile ale profesiei criticii intră vocația, gustul, cultura filozofică și condițiile profesionale fundamentale, „o vastă și foarte sistematică cunoaștere a literaturii universale”.

Spiritul contemporan nu se limitează ori nu trebuie să se limiteze doar la prezența literaturii actuale în plenerile de activitate științifică. Abordarea dintr-o optică nouă, contemporană, a fenomenului cristalizat oarecum al literaturii din trecut se conjugă cu obligația de

a raporta la valorile consacrate creațiile literare actuale.

Nu poate fi subestimată nici aspra dar dreapta judecată a timpului, necesitatea ca orice producție nouă să fie supusă acestei probe care să-i verifice rezistența. Istoria literaturii a așternut vâlul uitării pe multe celebrități de epocă, și-a dat verdictul necrutător asupra multor producții „spectaculoase”, elogiata în universul familial, de grup ori cenacul.

În lucrările mari, în sintezele pe care le elaborează colectivele de cercetători din cadrul Academiei, literatura contemporană își are un loc bine precizat. Au apărut primele două volume din cele 5 proiectate ale **Tratatului de istorie a literaturii române**, din care ultimul se va ocupa de literatura actuală. Dar preocuparea pentru această perioadă a literaturii române nu se limitează doar la o prezență automată, obligatorie ca etapă istorică.

Multe condeie din paginile publicațiilor noastre aparțin cercetătorilor din instituturile academice, chiar dacă această preocupare nu figurează în planurile de cercetare. Faptul că nu întotdeauna revistele sînt invadate de articole, note, cronici, recenzii semnate de cercetători ai instituturilor academice se explică, ori s-ar putea explica, nu prin lipsa de interes a acestora față de fenomenul literar contemporan, ci prin aceea că sarcinile din cadrul planurilor de muncă științifică, axate mai mult pe problemele de istorie literară și o acută conștiință a îndatoririlor profesionale fac să lipsească timpul necesar, îi împiedică să abordeze, cu aceeași competență și obiectivitate, complexitatea,

varietatea și bogăția producției literare care ia naștere în zilele noastre.

Dacă nu voim să ne facem reciproce procese de intenție, am putea opina că dacă un istoric literar este obligat să cunoască și să judece literatura contemporană, nici un critic al literaturii actuale nu este dispensat de cunoașterea și implicit raportarea producției contemporane la valorile consacrate ale istoriei literare, pentru că singurul criteriu de judecare a unei opere rămîne valoarea ei artistică, iar aprecierea de valoare se face și prin comparație. Un observator obiectiv n-ar avea motive să se impacienteze de lipsa unei preocupări susținute pentru promovarea actualității literare. După cum știm, paginile revistelor acordă spații ample beletristicii, aproape fiecare publicație periodică publică note, recenzii, cronici, schițe și studii monografice asupra unor poeți, prozatori și specii literare afirmate de curînd. Ba a existat o vreme cînd presa literară era, pur și simplu, invadată numai de asemenea articole, care de care mai elogiase. Mai fiecare redacție își avea cite un Eminescu și un Rebreanu, dacă nu și un Caragiale, în timp ce în istoria literară se elaborau monografii mai ample despre Neculuță decît despre Eminescu, erau supralicitate atacurile meschine în adresa lui Măiorescu, căruia de altfel i se anula orice merit în promovarea literaturii române. Ibrăileanu nu era altceva decît un „salariat al nădădușului liberal”, iar Goga, Blaga, Barbu (într-o vreme și Argezi) nici nu făceau parte din istoria noastră literară. Nu cred

că revirimentul înregistrat prin apariția unor monografii consacrate unor scriitori valoroși și în general atmosfera și orientarea studiilor de istorie literară trebuie să impacienteze pe creatorii contemporani, că trebuie să se tragă semnalul de alarmă, din cauză că nu ar exista o suficientă preocupare pentru producția actuală. Ar fi, după opinia noastră, o alarmă falsă. Cred că sînt multe condeie de autoritate angajate în această direcție, dar mi se pare că ceea ce lipsește celor mai multe (cu onorabile excepții) este tocmai curajul și obiectivitatea indispensabile acestei complexe sarcini. Dacă ar fi să comparăm situația celor două domenii, am spune că nu cunoaștem cazuri de autentici scriitori contemporani a căror operă să fie contestată unanim, ci mai degrabă sînt frecvente cazurile în care modești publiciști și verificatori au fost decretați colegi, din secolul XX, ai marilor scriitori clasici români din secolul trecut.

Și totuși dacă istoria literară, „este într-un anumit înteles... numai o ramură a istoriei generale” — cum spunea G. Călinescu — și dacă în cadrul instituturilor de istorie există sectoare care se ocupă de istoria contemporană, nu vîd de ce n-ar putea fi create asemenea colective și în cadrul instituturilor de literatură. O anumită detașare și distanțare față de atmosfera familiară a redacțiilor n-ar avea decît să aducă un plus de obiectivitate și independență acestor cercetări.

Al. Teodorescu



Fotografia: Ioan Negrea

dialoguri  
necesare (IV)

## stilul personalității

Unul din marile secrete ale fericirii este să îți și să te menții tu însuși, să știi să te descoperi și să te afirmi pe pozițiile care-ți sînt proprii naturii tale. Fata uită uneori că poate deveni superioară băiatului, fără a renunța la aparența ei sexuală, fără a înceta de a fi fată, păstrîndu-și și cultivîndu-și feminitatea, personalitatea autentică. Neglijînd acest aspect, fetele se angajează pe o pantă artificială, a inadapării, plină de asperități, decepții, amărăciuni și înfrîngerii. Este demn de reținut că prin adoptarea de către fată a unui ideal masculin, se schimbă și atitudinea ei față de mamă, ca model moral, matern de feminitate. Atracția ei devine polarizată spre modelul patern al personalității, fapt care poate avea consecințe nefaste asupra viitoareii căsnicii a tinerei fete.

Mai este ceva. Sentimentul de inferioritate se înființează în conștiință și pe alte căi, alară de aceea legate de condiția ta de fată. Aspectul fizic al omului are și el importanță, fiindcă face parte din personalitatea noastră. Înțelepciunea poporului a surprins, cu o deosebită subtilitate psihologică legătura între pornirile morale negative, de ostilitate, răutate, invidie față de cei din jur și trăsăturile omului „însemnat”. Anumite defecte sau infirmități fizice fac pe om deosebit de sensibil, susceptibil față de atitudinea cu privire la el din partea celor din jur.

„Nu știu care e cauza, — spune o colegă a ta — dar am mereu un complex de inferioritate față de fetele de seama mea. Orice se spune despre o fată urîtă mi se pare că e vorba de mine. Mă jig-nește orice gest, oricît de mic, de antipatie; am impresia că sînt bruscată”. Asistăm la un proces de sensibilizare, care poate tulbura în mare măsură raporturile acestei fete cu cei din jur.

Să ne oprim, deci, puțin asupra aspectului fizic al personalității. Ți-am amintit cu altă ocazie de plăcerea pe care o ai de a te privi în oglindă. Acest interes este firesc cînd este semn de explorare a unei figuri noi ce se conturează treptat și care ne aparține, dar este un „semn al oglinzii”, adică simptom morbid, cînd este expresia narcisismului, a autocontemplației, cînd este exagerat. Absorbirea totală, a interesului de către „eu” are drept corelat înstrăinarea „alienarea de „alții”. Dar acestea sînt cazuri extreme și rare.

Vreau să-ți atrag atenția să te ferești de a lunea pe panta deprecierei și inferiorității. Ai înregistrat de mică, desigur, aprecierile celor din jur: „ești drăguță” sau: „ești urîcică”, „ești o fetiță drăgălașă, dar păcat că ești pistriuită” etc. Asemenea verdicte, cînd sînt defavorabile, nu le poți izgoni din conștiință; ele se instalează cu obsesia de verificare, confirmare și comparație cu alții; din ele se naște sentimentul frustrației bu-nurilor la care ai avea dreptul, al depozării acestora, operată de către natură sau de cei de aproape; aici își au originea stările de depresiune, și poate, chiar de invidie față de colegii mai chipeși, înzestrate cu mai mult farmec.

Desigur că și aici influența educației, a atitudinii părinților tăi a fost mare, dar, în cazul cînd asemenea „virus” al inferiorității a pătruns în conștiința ta, îl poți combate, la vîrsta ta,

dîndu-ți seama de relativitatea criteriilor de superioritate fizică și irumusețe, precum și de complexitatea factorului care te face agreabilă sau dezagreabilă altora. În fond, eventuala antipatie pe care o poți inspira altora nu se datorește aspectului tău fizic, ci atitudinii tale neprietenoase față de acei cărora le atribui, adesea pe nedrept, sentimente defavorabile față de tine. Aici, cred, zace tot fondul erorii tale care te angajează în acest nenorocit „cerc vicios”.

Relevînd ponderea factorului psihic și moral asupra celui fizic, un poet se adresează unei fete în termenii următori: „privirea ta are mai mult farmec decît ochii tăi, zîmbetul tău este mai seducător decît gura ta, gestul tău — mai grațios decît mina ta”... Frumusețea cuiva constă în stilul personalității sale, în valoarea morală care însuflește trăsăturile fizice, în flacăra interioară care dă viață nepieritoare ființei tale corporale. Lăsînd la o parte întreaga artă cosmetică și vestimentară, artă prin care noi ne îndurăm înălțarea dorită, calitățile morale, precumpănitoare, se află și ele sub stăpînirea noastră; ele pot fi create de noi în așa iel, încît putem susține că ne modelăm pe noi înșine, așa după cum minile ingenioase ale unui sculptor creează forma dorită operei sale, așa după cum pasunea și geniul unui Pygmalion a dat suflet statuii de care se îndrăgostise.

Dar modalitatea autoaprecierii nu este determinată numai de opiniile părinților sau colegelor tale asupra ființei tale fizice și morale, ci, în cursul activității tale școlare, de profesorele și profesorii tăi. Așa după cum în medicină se vorbește de boli „iatrogene”, adică provocate, în mod neintenționat, de medic, tot așa în educație se constată existența unor vicii „didascogene”, provocate de profesor. Este suficient ca un dascăl cu prestigiu (cu altă mai periculos) să ți se adreseze cu vorbele: „Văd că nu ești în stare să înțelegi matematica”, „Nimic nu se va alege din tine!” „Ești o nedisciplinată și impertinentă...”, pentru ca asemenea „diagnostic” însușit de tine să se „verifice” și tu, pierzînd încrederea în tine, să devii „așa cum ți-a prezis profesorul”. Sentimentele urmează calea acestei aprecieri. „Dacă reușești unui copil că este prost — spune filozoful Alain — va deveni prost; și nu știu dacă un om hotărît va rezista multă vreme unei conspirații de a fi judecat prost”. Pe Serghei Petrovici (din navela lui Leonida Andreev) „profesorii îl considerau de-a dreptul prost și, în primele clase, i-o spusese-a deschis”. „Atunci ajunse și el la convingerea că este într-adevăr un om limitat și convingerea îi fu atât de nestrămutată, încît chiar dacă lumea întreagă l-ar fi recunoscut drept un geniu, el nu i-ar mai fi dat crezare”.

Înțelegi ușor, deci, că sentimentele ce le ai pentru tine sînt în mare măsură aspirate de tine din atmosfera școlii prin care ai trecut. Ai fost cu atât mai sensibilă la aprecierile profesorelor tale, cu cît mai mult doreai să le semeni. Te-ai modelat potrivit modelelor ce ți le-ai construit.

Dar de unde ai luat tu modelele tale de personalitate?

V. Pavelcu



## PERSPECTIVE

## COMENTARIUL NOSTRU

La începutul acestui an, președintele Portugaliei, Americo de Deus Rodrigues Tomas a făcut o vizită în cea mai mică colonie a țării sale. Această vizită avea ceva anacronic. Cînd Tomas, în vîrstă de 73 de ani, trecea pe străzile din Bissau, capitala Guineei portugheze, de pe zidurile ciădărilor în stil colonial îl priveau portretele sale și cele ale ministrului său, Antonio de Oliveira Salazar. „Linștea și ordinea” din Bissau era însă înșelătoare. În păduri activează partizani africani, și nu numai în regiunile mlăștinoase bîntuite de malarie din Guineea, ci și în posesiunile portugheze cu mult mai importante — Angola și Mozambic. Pentru menținerea acestora, 120.000 de soldați din metropolă încearcă din 1961 să îngenuncheze populația unor teritorii avînd o suprafață de 20 de ori mai mare ca a Portugaliei. 42 la sută din bugetul anual al Portugaliei este afectat scopurilor militare și este de așteptat ca acest procent să crească datorită intensificării luptelor în Africa. Colonialiștii au trecut prin foc și sabie regiunile nordice ale Angolei, exterminînd mii de africani, dar ei n-au reușit, deși se bucură de sprijinul N.A.T.O., al R.S.A., să oprească valul popular al luptei pentru libertate.

Recent, revista „Revolution Africaine” a publicat o hartă a Angolei din care rezultă că patrioții angolezi activează cu succes în 9 din cele 15 districte. Într-o declarație dată publicității la 1 iulie a.c. de Partidul african al independenței din Guineea Portugheză și Insulele Capului Verde se menționează că în 1967 au fost scoși din luptă 1905 soldați și ofițeri înamici, 27 de nave au fost scufundate și 40 la sută din aviația militară ce activează în aceste teritorii, distrusă.

Succesele obținute de mișcările de eliberare din ultimele colonii portugheze se explică în mare parte prin faptul că ele au reușit să unească într-un singur tot imensa majoritate a forțelor politice favorabile luptei anticolonialiste, avînd drept bază socială țărănimea, muncitorii de pe plantații, din mine, din industria prelucrătoare, precum și intelectualitatea progresistă. O ură imensă, ancestrală, înconjoară orînduirea colonială, care vreme de peste 500 de ani nu a făcut altceva decît să beneficieze cît mai avantajos posibil de pe urma tabuloaselor bogățiilor ale acestor pămînturi. Și astăzi încă, pentru fiecare mozambi-

can „trimis” să lucreze în Republica Sud-Africană, guvernul de la Lisabona primește anual două lire și 10 șilingi! Pe întinsele plantații de bumbac, se mai practică munca forțată, sistemul de semisclavie. Exploatarea bogățiilor din Angola și Mozambic a fost predată companiilor străine. Un produs principal al exportului angolez, diamantul, se mai află și astăzi în miinile belgienilor; societatea americană „Gulf” a anunțat că a obținut dreptul de exploatare a petrolului din Cabinda. Companii americane au promis construirea unei șosele de-a lungul graniței de nord a Angolei, dacă li se va acorda exploatarea plantațiilor de arbori de pline.

Portugalia a deschis așadar porțile Angolei, Mozambicului, Guineei pentru monopolurile străine în speranța de a obține o cotă (mai mare sau mai mică) din beneficiile rezultate de pe urma exploatarea bogățiilor solului și subsolului coloniilor sale. Debilele companii portugheze cedează terenul puternicelor monopoluri occidentale. Nu e deci de mirare că peste 60 de bănci din America și Europa finanțează războiul colonial al Portugaliei care costă peste 100 de milioane de dolari anual.

În aceste condiții, lupta pentru obținerea independenței politice a devenit țelul suprem al populației din Angola, Mozambic, Guineea portugheză. Succesele nu se obțin numai pe plan militar. Concomitent cu victoriile repurtate împotriva trupelor salazariste, se desfășoară o amplă activitate politică și diplomatică.

Situația din coloniile portugheze se află de multă vreme în centrul atenției opiniei publice și a organismelor internaționale. Organizația Națiunilor Unite s-a pronunțat în repetate rînduri asupra acestei probleme cerînd Portugaliei să respecte rezoluția cu privire la eliberarea teritoriilor coloniale. La Alger a avut loc reuniunea Comitetului de coordonare a O.U.A. care a luat în discuție o serie de probleme referitoare la acordarea de ajutor material și financiar mișcărilor de eliberare din Africa. Într-o declarație făcută recent în capitala Algeriei, Amilcar Cabral, secretar general al Partidului african al independenței din Guineea portugheză și Insulele Capului Verde, s-a pronunțat în favoarea reorganizării tuturor forțelor armate ale mișcării de eliberare din țările Africii de sud pentru a lupta mai eficace împotriva colonialiștilor portughezi și a regimurilor rasiste de la Pretoria și Salisbury. Această chemare își are originea în faptul că în presa africană și vest-europeană au apărut în ultima vreme numeroase informații care atestă colaborarea militară dintre Portugalia, Republica Sud-Africană și Rhodesia reunite în așa numita „Alianță a Diavolului”, bloc militar politic, legat prin intermediul Portugaliei de N.A.T.O.

Radu Simionescu

## BAGOVIA ÎN FRANCEZĂ

G. Bacova  
Lacustre

Neuils sans fin j'entends la pluie  
j'entends la mélancolie qui pleure  
Je suis "sent" ... lacustre nuit  
# sensé aux anchaques demences

Je non dormir sur blancs humides  
Une vague a eau me brosse au dos,  
Et le tremante - de yeux lentes -  
a je protège le bec de flot.

Un trois remuons a approché.  
Je vis, mais la durée est morte  
La certitude pleine imparte  
a je constant de pilotes

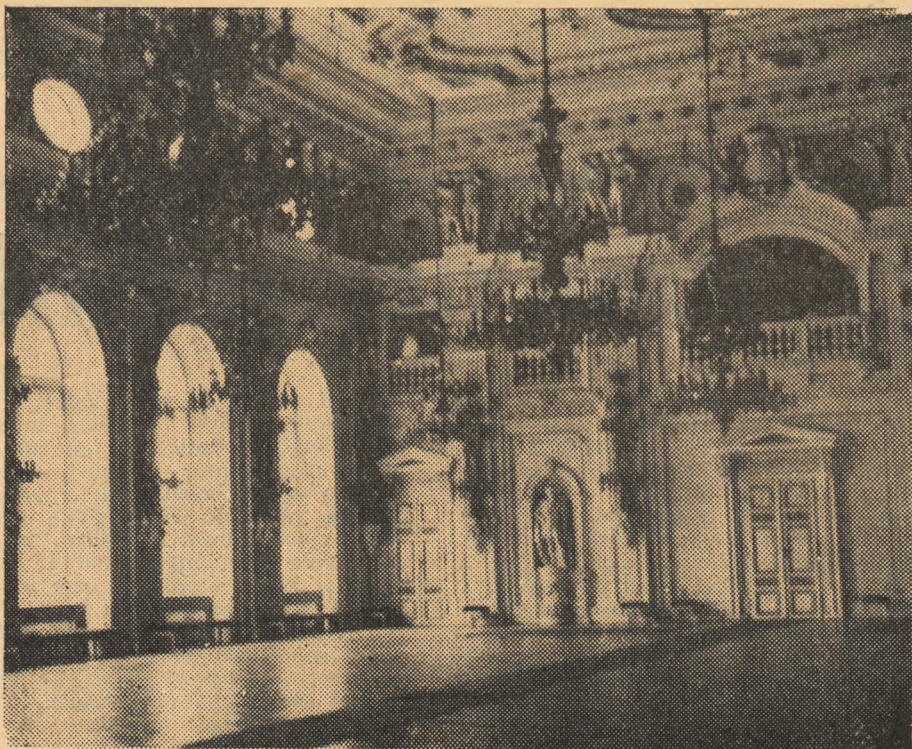
Neuils sans fin j'entends la pluie  
Et je tremante sans le lentre  
Je suis "sent" ... lacustre  
pour la atter lacustres

Bacova 11 11 12

Mihail Steriade

Traducere de Mihail Steriade

## REPORTAJ PE GLOB



Hradcany.

Sală în care a fost primit Mihai Viteazul

## PRAGA, ÎN ZORI

Praga este orașul de aur. Așa îl numește toată lumea și praghezilor le place. Dar de ce neapărat de aur? Ghidul, după informațiile pe care le deține, ne istorisește o legendă potrivit căreia un ambițios conducător al uneia dintre primele formațiuni statale ar fi fost în măsură să aștearnă pe primele case ale orașului o pojghiță subțire de aur, ambiție la care a renunțat apoi, din motive lesne de înțeles.

Poate că sorginea supranumelui care însoțește Praga s-o constituie noblețea virstei sale milenare, a nenumăratelor monumente istorice — statui, biserică, castele și palate — noblețe filtrată în cromatica galben-roșatică de aur vechi a soarelui. Probabil că de aceea Goethe considera acest oraș o „piază prețioasă în coroana lumii” (așa cum ni s-a părut și nouă într-o dimineață a „cup-torului” din această vară), iar Auguste Rodin o adevărată „Romă a nordului”.

Aș zice însă că, mai sigur, aurul orașului trebuie căutat aici, ca și în întreaga Cehoslo-

vacie, în istorie, în trecut și în prezent și, desigur, în viitorul său. Așezată la o răscruce de istorie europeană, Cehoslovacia intrunește o constelație de evenimente eroice memorabile și a îndrăzni să sperî că ai putea să le citezi, fie și măcar în treacăt, într-un simplu reportaj, ar fi desigur o impietate. Patina acestor evenimente se așterne, mai mult ca oriunde, în Praga de aur, inima țării. Măreția onora dintre acestea te obligă la popas. Prin Piața Hradcany intrăm în Castelul din Praga (Pražský Hrad), intrucipare în piatră a istoriei poporului ceh. Facem aici o vizită de trei ore, trei ore de istorie prezentă pe ziduri, în sălile, bisericile și turnurile sale. Trecînd din Sala spaniolă — una dintre cele mai mari din Europa, în alte încăperi și săli în stiluri diferite (romanic, gotic timpuriu etc.), ne oprim în Sala Vladislav, pentru că ni se relatează un moment dramatic: dedesubtul ei, la etajul întâi, în fosta cancelarie a Cehiei, reprezentanții păturilor revoluționare au

aruncat... pe geam, la 23 mai 1618, pe toți rezidenții împăratului, eveniment care a declanșat răscuola cehilor, un adevărat prelude al războiului de 30 de ani.

Jumătatea nordică a curții a treia a castelului este ocupată de catedrala Sf. Vit, cea mai mare și mai valoroasă construcție de acest gen din țară, în care se află un adevărat tezaur de monumente de artă. În cavoul regal ni se arată sarcofagele unor împărați și regi, între care și Carol al IV-lea, cîtor al unor mari creații spirituale ceh. Peste Vltava, între 1357 și 1380, arhitectul Petr Parler a construit podul Carol al IV-lea, decorat de cei mai buni artiști ai epocii baroce (F. M. Brakoff, J. Kohl, I. Plazter etc.) cu 30 de statui. Podul leagă Hradul cu Orașul Vechi (Staré Město). De aici, de pe acest pod, mergem în zorii unei zile toride de iulie să cercetăm strada pragheză. Prilej de noi evocări din zburcîmanta istorie a Cehoslovaciei.

În Piața Orașului Vechi ne

oprim în fața statuii lui Jan Huss, magistrul erou, ars pe rug în 1415, pentru că în capela „Bethleem” proclamase aspirațiile de libertate ale poporului. În cartierul Žižkov ne întîmpină statuia evestră a lui Jan Žižka din Trocnov, continuator al operei lui Huss.

Se spune că la Praga, istoria „mustește sub caldarim”. Metaforă? Poate. Dar în apropierea turnului vechii primării, unde la fiecare două ore mulțimea așteaptă defilarea apostolilor, sus, deasupra ceasului, în turn, în apropiere, jos, pe trotuar, sint 27 de insemne, în linii de marmură, trasate în memoria celor 27 de conducători ai răscuolei ceh, declanșate împotriva lui Ferdinand al II-lea de Habsburg. Cu toții executați aici în 1621.

Ne amintim de perioada teroarei hitleriste prin aceste locuri, de faptul că aproape 360.000 de locuitori ai acestei țări au fost uciși în lagărele de concentrare naziste și în închisori, sau au pierit în lupte; de Lidice, aflat la 15 km. de Praga, satul ras de naziști de pe suprafața pămîntului, de sutele sale de victime, între care cel mai în vîrstă avea 74 de ani, iar cel mai tînăr, 14 zile... Pe linia tramvaiului 16, ne îndreptăm spre zona străzii Resslova, unde se află catedrala Sf. Chiril și Metodiu, cei care au adaptat la nevoile limbilor slave scrierea glagolitică și au pus bazele dezvoltării ulterioare a literaturii și a culturii slave în general. Aici, în cripta subterană a acestei catedrale, au luptat și au murit, între alții, Jan Kubiš și Jozef Gabčík, care în dimineața zilei de 27 mai 1942 l-au ucis pe cel de al treilea „H” al celui de al treilea Reich, așa zisul viceprotektor, Reinhard Heydrich, călăul poporului ceh. Să fie oare o simplă coincidență faptul că acești eroi au fost trădați de fostul lor tovarăș de luptă, Karel Čurda, aici, prin locul pe unde se află, foarte aproape, vestita casă în care, potrivit unei legende a secolului al XVII-lea, doctorul Faust și-ar fi vindut sufletul diavolului?

Momente de răscruce prin care a trecut poporul ceh — cu suferințele dar și cu victoriile sale. Ele te fac să nu poți pricepe lipsa de înțelegere cu care a fost întîmpinată deseori, dorința sa de libertate. Pentru tradiționala dorință de pace și libertate a acestor oameni pledează și următorul fapt: regele Jiří (Gheorghe) din Poděbrady, încercînd să transpună ideile

reformei ceh în politica sa externă, a elaborat în 1464 proiectul unei „Comunități a statelelor europene”, prima organizație internațională permanentă în scopul menținerii păcii. (În 1964, U.N.E.S.C.O. a sărbătorit împlinirea a 500 de ani de la această importantă inițiativă).

Vrem să ne descreețim frunțile. Să ne odihnim. Dar practic este imposibil. Nenumărate case, statui, turnuri presară strada pragheză, evocînd pagini de istorie — de istorie a literaturii sau a muzicii naționale și universale, de istorie a patriei. Sus, în cartierul Hradcany, în Zlate Ulička, zisă așa pentru că aici ar fi fost cîndva „cartierul general” al unor alchimisti, a locuit și a trăit un timp Franz Kafka, al cărui „Proces” a fost poate un exercițiu de alchimie asupra romanului modern; pe strada Skořepka din Orașul Vechi, în casa „La trei lei”, cu numărul 420, a locuit Mozart (care a compus la Praga opera „Don Juan”); pe strada Lázeňski, nr. 285, o placă amintește despre șederea lui Beethoven aici, în 1796. Ca să nu mai vorbim de locurile în care au trăit și creat B. Smetana și A. Dvorak, compozitori de recunoscută valoare mondială. Pe o altă stradă, Kazni, la casa nr. 475, cunoscută și sub numele de „La doi urși de aur”, s-a născut „furiș reporter”. Egon Erwin Kisch...

Sîntem oboșiți. Aflăm că nu departe de locul prin care pășim în peregrinările noastre începute în zorii zilei, se găsește vestita circumă „U Kalicha” („La ulciurul”), unde Švejk, eroul lui Jaroslav Hašek, a emis niște păreri nu tocmai reve-

rențioase la adresa împăratului, motiv pentru care agentul Breitenhoffer l-a invitat la poliție, iar doamna Mullerova, gazda sa, nu l-a mai văzut multă vreme... În circuma de azi continuă să se bea bere și să se mănînce crenvuști care se topeșc în gură, dar nu se mai vorbește în șoaptă. Se discută deschis, cu glas tare.

Ne simțim bine aici, praghezii sint amabili, gazde bune. Peste tot i-am văzut așa. Sint mindri de trecutul lor eroic, de prezentul pe care-l trăiesc cu toată vigoarea. Sint oameni pașnici, adepți ai libertății. Cu o zi înainte, ghidul nostru prin castelul din Praga, un foarte bun profesor de istorie, ne arătase reședința președintelui republicii și a ținut să ne spună, dacă nu știam, că numele său, al președintelui Svoboda, înseamnă libertate. Atunci mi-am amintit că în luna mai a.c., primul secretar al C.C. al P.C.C., A. Dubcek, spusese: „Republica noastră socialistă se află în pragul unei perioade promițătoare și totodată extrem de importantă a existenței sale...”

„...Este vorba de organizarea unei societăți socialiste care să corespundă cerințelor de maximă eficiență în economie și de maximă folosire liberă a aptitudinilor omului în întreaga viață socială”.

Poate că și profesorul de istorie din Praga, ghidul nostru pentru cîteva ore prin orașul de aur, se gîndise la aceleași cuvinte care constituie chintesența unui obiectiv, a unui ideal, a unei realități specifice năzuințelor poporului cehoslovac.

Ion Halibei

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAŢOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU