Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 17 (220) • SÎMBĂTĂ 25 IV 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

ION PETROVICI : „Peisaj"

Nicolae Ţaţomir

COLOANA

Diapazon al vremii marmoreean vibrind,
Coloana se-năspreşte de propria-i mîndrie.

Presimte bălăria şi ierbile de rînd
Cum prin explozii lente o rod la temelie,

Cum ploile şi vîntul o prind valpurgic în
Viermuitoarea horă a morţii, şi cum turbă

Că drepte frumuseţea şi visele rămîn,
Că marmora coloanei nicicînd nu moare curbă.

PE TRUPUL INVIZIBIL

Pe trupul invizibil, şuperb, al poeziei —
Acest hipnotic abur şi-mbătător nimic —
Cît de frumos cuvîntul, cît de umil şi mic,
Umbreşte, ca o zdreanţă, minunea armoniei.

Şi totuşi translucidul cotidian ascunde
Valenţa transparenţei şi tremurul primar.
Il smulg din invizibil pe-acest nimic stelar
Contururile pure, vibrările profunde.

CATRENUL...

Catrenul, purul ! Visul sideral,
Creuzot al transparenţelor, revarsă
Lumini — triunghiuri. Cheie de cristal
In tetraedrul de cristal întoarsă.

Adrian Copacinschi

SĂ RĂMÎI ÎNTR-UN IZVOR

Am năvălit în viaţă dintr-o dată strigînd
să mi se facă loc să trec prin timp cu-n cuc
pe umărul sting.
Lumea dormea
şi-am mişcat un pic bastonul pînă la soare
încît să-mi vină bine mie
să trec pe lîngă lună în picioare.
Din greşeală am făcut un pas în tinereţe, tandru,
lîngă ochi foşnea eternitatea dintre foi de leandru
şi viitorul s-a mutat cu-n anotimp mai în
faţă, greu,
cîteva veacuri se risipeau frumos în moarte
chiar la spatele meu ;
Atunci m-am aplecat în cer cu obrazul alb
să leg de mine sfera să pot s-o sap
şi-am stat fără să vreau peste izvor
privindu-mi sufletul cum pleacă-n lume
iar eu rămîn pietrişul sclipitor.

GÎLCEAVA ÎNŢELEPTULUI CU LUMEA

Şi de astă dată s-ar putea să tune şi să fulgere din senin pentru te miri cine, gata să simuleze tulburătoare nedumeriri şi să ridice iarăşi întrebarea insinuată maliţios la apariţia volumului Ulysse: „O nouă carte de G. Călinescu ?"

Dar bine, — va răspunde orice preţuitor al moştenirii călinesciene, necontaminat de iezuitisme spectaculoase şi nici de ambiţia ridicolă a monopolului — G. Călinescu în ultimă instanţă nici nu a scris „cărţi" ; el a creat o operă de-a lungul căreia şi-a desfăşurat organic concepţia de viaţă, etică şi estetică, verificabilă în fiecare compartiment, indiferent de modalitatea particulară adoptată : poezie, proză, teatru, exegeză, critică, reconstituire analitică din unghiul istoriei literare, publicistică de cea mai variată speţă. Pentru cei ce apreciază în spiritul ei această operă şi sînt pătrunşi de permanenta sa actualitate pentru stimularea spiritelor contemporane, orice încercare de restituire prin valorificarea, fie şi a unor fragmente numai, considerate potrivit structurii de ansamblu cristalizată în viziunea călinesciană — nu poate prilejui subiect de dispută, necum de îndoieli şi scepticism. Dimpotrivă, interesante ar fi cît mai multe asemenea restituiri, din perspective cît mai diverse, promovînd fiecare în parte o nouă posibilitate de descifrare şi de caracterizare a componentelor universului călinescian.

Aşadar, ca şi **Ulysse, Gîlceava înţeleptului cu lumea** s-a născut din dorinţa aducerii pe masa cititorului fidel lui G. Călinescu a unor noi segmente din opera sa, neincluse pînă acum în vreun volum, în scopul de a lărgi aria cunoaşterii, nu atît sub latura ineditului, cît sub aceea de verificare a unor teme proprii, caracteristice, surprinse adesea chiar în procesul ivirii şi definitivării lor.

Conceput simetric, ca o replică la **Ulysse**, acest al doilea volum cu titlul cantemiresc, de care Călinescu însuşi s-a folosit în epoca „Lumii", va înfăţişa un „pseudo-jurnal de moralist", luînd noţiunea de moralist (mores) în accepţia fundamentală, de observator al societăţii ispitit să clarifice indivizii şi să-i însereze în schema unei tipologii universale. **Ulysse** închipuia un „pseudo-jurnal de critic", urmărind confruntarea lui G. Călinescu cu mişcarea literară a timpului, constituirea unui program estetic definitoriu, în fapt naşterea şi cristalizarea **călinescianismului.** Titlul volumului — departe de a se conforma mecanic unui titlu anunţat de criticul însuşi în prima sa fază — primea de astădată o semnificaţie metaforică, vrînd să sugereze laolaltă personalitatea şi destinul criticului, mereu orientat către o Ithacă a idealului său estetic. In consecinţă, editorul s-a preocupat să identifice notele definitorii ale programului respectiv şi să le ilustreze selectiv, lăsînd cititorului plăcerea de a recompune partitura. Criteriul urmat era unul simfonic-muzical, dedus din chiar constituţia materiei.

Cu totul alte caracteristici înfăţişează latura de moralist a lui G. Călinescu, ani de zile concretizată în puzderia de „cronici ale mizantropului". Aici materia se cere contemplată pas cu pas pentru a se constitui într-o structură solidară, impunînd editorului un criteriu constructiv-arhitectual. In felul acesta se asigură cititorului putinţa de a realiza dimensiunile unui edificiu ce se înalţă chiar sub ochii săi, cărămidă cu cărămidă, pe parcursul a două decenii şi mai bine (exact între 1927—1949), timp în care cărturarul G. Călinescu se dovedeşte a nu fi stat deloc izolat între cărţi, nici măcar atunci cînd le elabora pe ale sale. Pentru cine a pătruns în fibra particulară din care s-au ţesut **Cartea nunţii, Bietul Ioanide** sau **Istoria literaturii** nu va mai prezenta o surpriză ordonarea ce transpare din fiece filă a **Gîlcevei înţeleptului cu lumea**, felul absolut tipic lui Călinescu de a se pasiona de tot ce se întîmplă în jur, de la modă la evenimente politice externe, cît de prompt înregistra şi interpreta lucruri ce scăpau cu siguranţă altora mai puţin „singuratici", mai puţin „mizantropi" şi mai ales cu ce prospeţime era permanent gata să se aplece asupra prezentului imediat şi să se elibereze de optica momentului pentru a integra întîmplări cotidiene, fapte de azi într-o concepţie durabilă asu-

GEO ŞERBAN

(continuare în pag. a 8-a)

jurnal

ESTE POSIBIL?

De mai bine de o săptămînă, James Lovell, Fred Haise și John Swigert s-au întors din lumea rece a stelelor. Emoțiile sînt încă proaspete, trăite de noi toți, pentru superbii, fantasticii noștri semeni.

Evenimentul a stat în atenția întregii lumi și, bineînțeles, n-au lipsit speculațiile, de la cifra 13, de la „Odyssey" pînă la... „moartea cosmică". Pentru că, am fost gata să acceptăm și înfrîngerea momentană, să notăm în calendarul Terrei numele celor trei cosmonauți, să-i numim Prometei, să-i cîntăm în poeme, să le ridicăm statui... Din fericire, și pentru măreția geniului uman, capabil și de sacrificii, dintr-o nețărmurită fericire, zic, nici una din îndoielile noastre nu s-a concretizat. Cei trei, Lovell, Haise și Swigert, au rămas oameni vii, ca noi, se pot bucura, pot rîde, pot zîmbi mallțioși lunii pe care n-au atins-o. Dar zborul lor a întrecut toate zborurile de pînă acum. Rînd pe rînd, momentele dificile, nemaiîntîlnite în zborurile cosmice, au fost învinse.

Oamenii vor mai zbura pe lună, vor mai pune piciorul pe „carnea" ei încă plină de mistere, dar acest zbor nu va fi uitat. Nu va fi uitat zbuciumul, tensiunea celor „deacasă", dar mai ales cei trei, în noaptea imensă a cosmosului, luminîndu-și din cînd în cînd, cu lanternele de buzunar, fețele, ochii, disperarea. Pentru că orice se va spune, nu pot să cred că n-au fost disperați, cel puțin în secundele premergătoare acelora în care s-au pornit motoarele... Aceeași disperare de la sfîrșit, de pretutindeni, dar aici, a unor oameni despărțiți de oameni nu de malul unei subterane, a unei peșteri, de-o avalanșă de zăpadă, de un stupid accident, de o boală, ci despărțiți de un spațiu imens, de un hău de basm. Dar ei, oamenii aceștia, superbii și fantasticii noștri semeni, au rămas frumoși. Ei au demonstrat celor care au început să se închine mașinii, uitînd omul, că peste tot, în orice moment, cea care decide este ființa umană.

Evenimentul s-a încheiat, dar din el, alături de frumusețea zburătorilor, a mai rămas ceva, ca o scînteie, izbucnită spontan, ce ne-a emoționat deopotrivă și ne-a dat speranțe că frumusețea Terrei nu va fi mînjită, pulverizată: solidaritatea oamenilor. Furiile cosmosului ce amenințau pe semenii noștri ne-au unit dintr-o dată pe toți, toți am dorit să se întoarcă nevătămați, toți am vrut sincer să-i ajutăm, flotele mai multor țări, care au declarat că-și oferă sprijinul, au stat gata pregătite... Deci se poate, este posibil să ne întindem mîinile unul altuia, indiferent de credință, de continent. Atunci de ce nu este posibil ca această solidaritate în fața cosmosului să ne-o aplicăm pe Terra? Cînd acele glasuri pronunțau, cuvînt cu cuvînt, temerile în legătură cu cei trei, dorința ca să scape din încleștarea stelelor și ofereau ajutorul în numele umanității, în acel moment, cu siguranță, cădeau oameni uciși de oameni. Este posibil oare ca să arătăm frumusețea noastră nu numai Selenei, ci și Terrei? Se poate oare stîrpi, prin aceeași solidaritate umană, în numele frumuseții umane, cancerele ce se întind cînd într-o țară, cînd în alta, cînd pe un continent, cînd pe celălalt? Războiul?... Este posibil să topim bombele, să dăruim energiile din ele acestor zboruri, sau Pămîntului? Am reținut dintr-o statistică faptul că un avion cu reacție costă greutatea lui în aur. Atunci o bombă nucleară, sau o rachetă intercontinentală depășește cu mult și această măsură. Cîtă energie risipită între oameni, ca să se pîndească, să se ucidă, să se pulverizeze, să se distrugă ca specie! Și cîtă infometare, cîte boli neînvinse, cîte frumuseți încă neatinse!...

Zborul celor trei, întîmplare care s-a strecurat printre cifrele precise, încurcînd totul, n-a scos la iveală numai surprizele ce ni le poate oferi cosmosul, ci mai ales, a provocat scînteia aceea care a luminat ochii tuturor oamenilor, ochi în care am văzut, pentru un moment, că este posibil să fim uniți. Dar tot ochii noștri de oameni, pot ascunde și altfel de gînduri. Se spune: „Viitorul însă va da la iveală pe cei ce trișează" — dar cu aceasta nu ne putem mîngîia.

Deocamdată scînteia a fost, am văzut-o, și speranța a încolțit, putem să credem că este posibil...

CORNELIU ȘTEFANACHE

desen de CONST. CIOSU

MOMENT

MEMORIA POETULUI

„Eu unul — deși am copilărit mai mult pe Argeș, în familia mamei și locuiesc la București — m-am considerat și mă consider moldovean din Miorcanii Dorohoiului, bineînțeles ca temperament poetic și ca tendință generală a firii mele adînci" declară Ion Pillat în „Mărturisiri" (*Revista Fundațiilor* — febr. 1942).

E firească, deci, afecțiunea cu care oamenii de pe plaiurile dorohoiene și, alături lor, reprezentanți ai culturii românești de pe toate meleagurile, au ținut să cinstească memoria poetului într-o zi din aprilie cînd s-au împlinit 25 de ani de la moartea lui Ion Pillat. Colocviul științific organizat în sala teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani, deschis de prof. Dinu Pillat, ca și sezătoarea literară de la Miorcani, încheiată de poeta Monica Pillat, au readus printre noi, în Moldova, figura blindă și personalitatea celui care a fost un entuziast și mereu tînăr cîntăreț al frumuseților pămîntului românesc.

După ce vorbitori din Iași, București, Cluj, Botoșani, Suceava, au analizat opera lui Ion Pillat, ancorînd-o în timp și spațiu și analizîndu-i adiacențele, după ce a fost evocat omul blînd și preventor, așa cum va rămîne în memoria generațiilor — a luat cuvîntul Poezia, stăpîna vieții lui Ion Pillat. În sala teatrului, au cadențat, prin talent actoricesc, stanțele celui care a cîntat cu egală simțire melancolia „Grădinii între ziduri" de la Miorcani dar și încărcatele de legende plaiuri de „Pe Argeș în jos". Iar la Miorcani, „în casa veche și joasă, așezată în mijlocul unui parc frumos și mare, îngrădit cu un zid de piatră", în ambianța familiară reconstituită cu ploșenie și între volumele lui, poezia de azi a Moldovei, prin mai vîrstnici și foarte tineri scriitori veniți de la Iași, de la Bacău, de la Suceava, de la Botoșani, a depus lîngă tîmpla marelui ei slujitor buchet de metafore întru respectuoasă prețuire. Cu aceeași tremurare primăvărătică de suflet cu care a făcut-o în acest aprilie întreaga țară, confirmînd mărturia bardului: „mă simt legat pentru totdeauna și exclusiv de pămîntul și sufletul acestei țări".

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

În „Tribuna", A. Marino cu binecunoscuta sa pasiune pentru idei, evidentă și în febrilitatea stilistică atît de atractivă, aduce o serie de precizări interesante cu privire la timpul narațiunii, timpul epic, spre deosebire de timpul istoric. Cu acest prilej, editorul și monograful lui Macedonski constată superfluitatea acelor idei zise de avangardă care pretind că „mitul modern al poeziei nu poate asimila epicul", că „istoria (anecdota) este o „noțiune perimată", și combate într-un chip nou și original modelele imitate ale unei anume „antiliteraturi" despre care se spune că ar fi saturată de epic. Or, epicul răspunde unei permanențe a spiritului uman. Modele antiepice, antiliterice etc. reprezintă un „simplu fenomen de contagiune, mimetism intelectual, afectare"... „tichia de mărgăritar din poveste". Exprimate de A. Marino, aceste afirmații sînt cu atît mai binevenite, în momentul actual, cu cît argumentarea lor este și convingătoare.

SURPRIZE EDITORIALE

Eficiența descentralizării editoriale începe să se facă simțită. Cărți de valoare, care nu se știe dacă ar fi putut ajunge în meritată circulație prin tipar, sînt anunțate și urmează să apară încă în cursul acestui an. Nu de mult, anunțînd viitoarele apariții ale editurii „Junimea", revista noastră indica pregătirea, în vederea tipăririi, a prețiosului manuscris rămas de pe urma marelui și regretatului orientalist Th. Simenschy: *Un dicționar al înțelepciunii*, interesînd în egală măsură și specialiștii și marele public.

Tot așa, în linia surprizelor editoriale, semnalăm din planul pe 1970 pe care ni l-a trimis Editura „Dacia" (Cluj), în afara *Operelor complete* ale lui Ion Vinea (vol. I, II), o ediție a lucrărilor principale ale marelui umanist Vasile Bogrea, pe care N. Iorga îl aprecia drept „cel mai învățat dintre români". E vorba de studii care interesează în cea mai mare măsură filologia clasică și romanică, istoria, etnografia, dialectologia românească etc. În aceeași linie vom mai aminti de cartea prof. Henri Jacquier *Lauda limbii române*, cuprinzînd o apologie a specificului și calităților limbii noastre datorată unui specialist care a avut posibilitatea de a o privi atît din exterior (profesorul clujean, francez de origină, și-a făcut studiile în Franța), cît și din interior, după o activitate de 46 de ani în România. Mai este, de asemenea, anunțată o carte de articole ale lui Octavian Goga, reunind, sub titlul *Publicistică*, materiale apărute în reviste și volume ca *Insemnările unui trecător*, *Precursori*, *Discursuri*.

DIFUZARE CU... REFUZ

Raidul-anchetă întreprins de redactorii și colaboratorii „României literare" în țară, ca să se convingă pe viu de mecanismul de funcționare a difuzării presei este extrem de semnificativ: barometrul utilității, atenției circulației, răspîndirii corespunzătoare a săptămînalului indică dezarmante defecțiuni. Constatările la fața locului (indiferență, întîrzieri, alise neîntrebuințate, o slabă popularizare etc.), ridică o problemă de ordin social și care este valabilă nu numai pentru „România literară", ci pentru toate revistele de literatură și cultură care apar la București, Cluj, Timișoara, Bacău, Constanța, Pitești, Craiova, Iași: reglementarea difuzării, preocuparea sistematică, susținută pentru răspîndirea revistelor noastre. Difuzarea a devenit o piedică în cunoașterea ideilor pe care presa le comunică. Revista noastră primește numeroase scrisori care acuză lipsa de seriozitate a lucrătorilor de la difuzarea presei, care întîrzie nemotivat distribuirea. De ce „Cronica" apare la chioșcuri joi în orașul Pitești, cînd ea pleacă din Iași vineri seara? La Cluj revista e pusă în circulație doar în 2—3 exemplare! „Tribuna" apare la Cluj joi, iar la Iași ajunge... simbătă la amiază! Difuzarea revistelor este un act social și politic care trebuie respectat, luat în serios, căci altfel ea devine un... refuz al propagării culturii noastre!

FESTIVAL „GH. ASACHI"

În săptămîna 19—25 aprilie s-a desfășurat cea de a doua ediție a festivalului studenților Institutului Politehnic „Gh. Asachi" din Iași — manifestare importantă care se constituie ca un valoros început de tradiție.

Conceput ca o largă manifestare în cele mai diverse domenii de activitate ale vieții studenților ieșeni, festivalul care poartă numele fondatorului învățămîntului politehnic din țara noastră, Gh. Asachi, s-a desfășurat pe multiple planuri: științific, artistic, sportiv. Un loc de seamă l-a avut cea de a XVII-a sesiune de comunicări științifice a studenților politehniști, la care au fost prezentate peste 150 de lucrări.

Paralel cu sesiunea științifică, studenții centrului universitar au participat cu entuziasm la concursul artistic organizat cu acest prilej la Casa de cultură a Tineretului și Studenților unde au fost prezente formațiile de teatru, estradă și folclor din majoritatea institutelor de învățămînt superior din Iași.

S-au desfășurat, de asemenea, numeroase manifestări în cadrul Ateneului Studențesc și un interesant colocviu — „Noi orientări în proiectare" — temă de mare utilitate pentru viitorii ingineri.

Concursurile sportive au întregit atmosfera de tinerească emulație, relevînd încă o dată cu pregnanță potențele multiple ale studenților.

O POSIBILĂ EXPOZIȚIE

Privim desenele copiilor și ne mirăm ca în fața unui tărîm al tuturor posibilităților. Am vrea și noi să mai avem, măcar pentru o clipă, bucuria desprinderii totale de sol, și a hălăduirii involte în împărăția tuturor spațiilor.

Aceste cuvinte ar încerca să vă convingă că la Casa pionierilor din Iași se află acum un tezaur de frumusețe, necunoscut încă. Mărturisim că, la rîndul nostru, în momentul în care am fost invitați de către profesorul de desen C. Ciubotaru, instructorul cercului, să vedem desenele pe sticlă ale copiilor, nu ne-am arătat extrem de interesați.

Ei bine, credem acum cu încăpățînare că puzderia de picturi pe sticlă, foarte frumos înrămate, nu poate evita o ieșire în public. Și iarăși credem că expunerea este bine să se facă în cocheta sală a Galeriilor Fondului plastic, aici nestematele încadrîndu-se de minune spațiului.

Nu știm de ce (sau poate știm), dar vedem în iminența expoziție un succes, un mare succes de public.

N. IRIMESCU

PRECIZARE

Deși în fiecare an sînt vizibili cam 10—15 comete, dintre care o bună parte o constituie cometele periodice, apariția unei comete strălucitoare, care „sare în ochi", este un fenomen destul de rar.

Un asemenea fenomen a fost și cometa descoprită relativ recent de astronomul Bennett din Pretoria (R.S.A.). Salutăm inițiativa ziarului *România liberă* care în numărul său 3 aprilie a dat o scurtă știre asupra acesteia. Totuși nu ne putem opri să nu semnalăm unele erori care s-au strecurat — nu știm din vina cui — în cele cîteva rînduri. În ziar se precizau următoarele: „Ea se prezintă spectaculoasă, cu coada uriașă îndreptată spre sud. Luni spre marți, avea lungimea de 3 diametre lunare".

Din observații proprii, în perioada 6—7 aprilie, am constatat că respectiva cometă posedă o coadă de 3 grade, ceea ce reprezintă de fapt 6 diametre lunare. Și dacă o cometă cu o coadă de 3 grade este caracterizată ca „uriașă", una avînd o coadă de 30 de grade ce calificativ va primi?

Dar nu numai atît. Unghiul de poziție al cozii era de circa 300 de grade, ceea ce ne-ar îndreptăți să afirmăm că era mai degrabă îndreptată spre nord! De altfel, orice absolvent a 7—8 clase s-ar fi putut convinge, prin simpla observare a cometei, că în timpul ei de vizibilitate, între orele 3—4, coada era îndreptată în sus, iar pentru un locuitor stînd în poziție normală, în emisfera nordică, sus înseamnă nord... Nu putem să nu regretăm asemenea scăpări, care, la fel ca și cometa, „sar în ochi". Văzînd că în ziarul menționat nu apare erata necesară, facem noi cuvenita precizare.

VIRGIL V. SCURTU

ÎNCEPÎND DIN NUMĂRUL VIITOR VOM PUBLICA UN NOU CAPITOL („TRANSPLANTUL") DIN MEMORIILE DR. CHRISTIAAN BARNARD

SPORT DIN JALE SE ÎNTRUPEAZĂ NĂDEJDEA

În racheta „Politehnica" au explodat rezervoarele de oxigen. Motivul? Nu presiunea interioară, ci ciocnirea cu ditamai **Steaua**. Soarta naufragiaților se află în mîna (și mintea) computerului Justin. Aproape că rimează cu **Huston**, nu vi se pare? Există destule șanse ca voiajul prin spațiile aerate ale fotbalului românesc să se încheie, pentru „Politehnica" Iași, absolut în conformitate cu deviza (evident, parafrazată) lui „Apollo XIII": EX DIVIZIA A, SCIENTIA... Deocamdată, temperatura înconjurătoare crescînd brusc, orice fel de comunicații cu astronava sînt întrerupte. Răgaz în care vom încerca să analizăm cauzele catastrofei. După cum bine se știe, lansarea a mers ceas. Primul semn îngrijorător l-a constituit accelerarea pulsului astronautului Gavrilă în momentul în care a fost identificată constelația Creiniceanu-Pantea-Tătaru. Al doilea semn rău: plasarea în spațiul de joc a ciudatului asteroid numit, în cataloagele cerești și lumești, Sotir-Mediaș. Era, cum s-ar zice, pe post de 13...

Lăsînd gluma, lăsînd amărăciunea, să consemnăm evenimentul: „Politehnica" a oferit un plocon gentil suratelor de suferință: propria-i soartă. Din acest moment, destinul echipei ieșene depinde nu de ea, ci de ghinionul (eventual) clujenilor și orădenilor. Adică, **bucură-mă doamne cu întristarea aproapelui**. Trist, dar amarnic de adevărat! Nu mi-ar părea atît de rău dacă n-aș ști că studenții au jucat, în acest campionat, demn și elegant, deși **contextul** — ca să-i spunem astfel — n-a strălucit niciodată prin prea multă demnitate și eleganță. Există însă, pe lumea asta, și factorul imprevizibil numit **ghinion**. Ghinion care a spart rezervoarele de oxigen ale „Politehnicii" și acum, după un tur în jurul diviziei A, nu ne mai rămîne decît să așteptăm amerizarea în apele tulburi și reci ale diviziei secunde.

Și totuși ,poate...

Sînt convins că, la ora cînd scriu aceste rînduri (duminică seara), cinci ieșeni din șase calculează viitoarea traiectorie a „Politehnicii". O fracțiune de grad la golaveraj și...

Dar de ce s-a ajuns aici? Poate fiindcă dom'profesor Gavrilă, după ce a făcut un meci excelent cu CFR Cluj, și-a luat nasul la purtare, permițîndu-și să joace cu „Steaua" la modul șmecheresc și iresponsabil. (Aici s-au defectat și releele computerelor de la Cap-Justin: în loc să indice înlocuirea lui Gavrilă cu Pall, aparatele l-au jertfit, inutil, pe Romila. Asonanța, probabil, a iscat toată încurcătura).

Poate pentru ca înaintarea nu știe să șuteze la poartă. Poate pentru că „Steaua", pe care azi o vedem și nu e, și-a păstrat, din epoca ei de glorie, șiretenia și calmul cosmic, imperturbabil. Poate — adică nu, asta cu **siguranță!** — fiindcă dom' arbitru Sotir **n-a vrut să vadă** cel mai clar 11 metri pe care l-am întîlnit în viața mea (minge scoasă cu mîna din poartă, după ce depășise și portarul!!). Poate... Poate... Poate....

Un lucru este, din păcate, foarte sigur: încă n-avem, la Iași, o echipă cu adevărat zdravănă, capabilă să îmbine altruismul cu avariția — **spectacolul** pur cu **agoniseala** lucidă.

Racheta „Politehnica" se clatină în derivă.

Nea Justine, dă ordin să se aprindă racheta modulului și caută, prin unghere, cartușele de litiu. Și dacă echipajului tot nu-i va ajunge oxigenul, uite, renunțăm noi, toți ieșenii, la o respirație din trei. Că tot o să ne ținem răsuflarea pînă cînd, în ultima etapă, vom afla marea veste: A sau B!? Dați-mi voie să fac un pronostic: A. Dar nu vă bazați pe ei: nimeni nu-i profet în țara lui!

M.R.I.

convorbirile „cronicii"

PERSPECTIVE NEMŢENE

–de vorbă cu tov. ŞTEFAN BOBOŞ, prim-secretar al Comitetului judeţean Neamţ al P.C.R.–

*POZIŢIA NEAMŢULUI ÎN IERARHIA JUDEŢELOR. *GENEROZITATEA NATURII OBLIGĂ. *CE VA FI PESTE 5 ANI. *UZINELE POT DEVENI ŞI OBIECTIVE TURISTICE. *PIATRA VA RIVALIZA CU BRAŞOVUL? *O MODERNĂ BAZĂ A SPORTURILOR DE IARNĂ CU TELEFERIC ŞI INSTALAŢII SPECIALE. *STAŢIUNEA NAUTICĂ DE LA BÎTCA DOAMNEI. *JUDEŢUL LUI ION CREANGĂ UN TEZAUR DE VALORI FOLCLORICE. *MUZEUL ETNOGRAFIC DE LA DURĂU. *CRITERII ÎN ALEGEREA OAMENILOR. *ÎNTRE INIŢIATIVA PERSONALĂ ŞI „DOSARUL" PERSONAL. *TOTUL E SĂ ÎNVEŢI ŞI SĂ TE DESVEŢI ÎN ACELAŞI TIMP. *FĂRĂ LITERATURĂ NU POATE EXISTA CUNOAŞTERE ŞI ÎN ULTIMĂ INSTANŢĂ CONDUCERE. *CA CITITOR AL „CRONICII" ÎMI PERMIT...

V-am ruga ca în acest interviu, pe care vi-l solicită revista noastră, să începeţi prin a contura locul judeţului Neamţ în contextul geografiei noastre contemporane. Generalul îl cunoaştem; ne-ar interesa cu deosebire particularul, acel „sunet specific" al Neamţului.

— Metafora din ultima parte a întrebării dv. mi se pare deosebit de sugestivă, întrucît existenţa unui „sunet specific al Neamţului" presupune încadrarea lui într-un concert armonios — dezvoltarea impetuoasă şi multilaterală a întregii patrii. Care sînt intensitatea şi timbrul acestui sunet? Definirea lor cere părăsirea metaforei în favoarea datelor concrete. Nu spun o noutate, afirmînd că judeţul Neamţ dispune de multiple resurse naturale şi condiţii optime de dezvoltare economică şi socială. O puternică industrie şi o agricultură în plină ascensiune reprezintă o bază economică trainică pentru această unitate administrativă aflată într-un cadru natural demn de invidiat. Din punct de vedere al dezvoltării industriale, ne situăm pe locul al 13-lea în ierarhia judeţelor — ceea ce nu-i puţin lucru —, industria noastră chimică desfăşurată pe platforma Săvineştilor realizînd, în anul 1969 de pildă, întreaga producţie de fibre relon şi melană a ţării. Produsele întreprinderilor noastre cum sînt: firele şi fibrele sintetice, ţevile de oţel şi burlanele de foraj de la Uzina de ţevi Roman, maşinile-unelte pentru prelucrarea lemnului, cimentul, precum şi produsele economiei forestiere, sînt cunoscute şi apreciate tot mai mult pe piaţa internă şi externă.

Toate cele amintite pînă aici sînt grefate pe un trecut istoric bogat în argumente, ce atestă hărnicia, priceperea, vitejia şi eroismul oamenilor din această parte a ţării. Mărturii materializate ale acestor argumente stau Cetatea lui Ştefan şi mormîntul lui Alexandru cel Bun, Humuleştii lui Creangă şi drumurile de munte ale lui Hogaş. Istoria nouă a acestor meleaguri este marcată de hidrocentrala şi Marea de la Bicaz, de argonauţii săvineşteni şi metalurgiştii romaşcani, de oraşul de reşedinţă recunoscut de turişti drept Sinaia Moldovei. Dar pentru cine vrea să ne cunoască mai bine, ţinem deschise larg porţile şi vom avea cu prisosinţă pîine şi sare pentru prietenii mai de aproape sau mai de departe. Toţi vor putea recunoaşte, vizitînd judeţul nostru, trăsătura esenţială a vieţii întregii patrii: avîntul economic şi spiritual.

Care sînt perspectivele oraşului şi judeţului în viitorul cincinal?

— Ca urmare a amplului program adoptat de Congresul al X-lea al partidului, economia judeţului Neamţ va cunoaşte şi în viitorul cincinal un ritm înalt de dezvoltare. Prin prizma valorilor absolute, atît cantitativ cît şi calitativ, ritmul de dezvoltare reprezintă un important progres în raport cu situaţia din cincinalele anterioare. In mod firesc şi în cincinalul următor industria judeţului va cunoaşte un înalt ritm mediu anual de dezvoltare. In 1975, acest lucru va permite realizarea unei producţii cu 75,5 la sută mai mare faţă de 1970. Industria chimică îşi va menţine în continuare locul preponderent în industria judeţului. Creşteri însemnate vor cunoaşte, de asemenea, industria construcţiilor de maşini, industria uşoară, industria alimentară. Cred că nu-i lipsit de interes să amintesc că în perioada cincinalului următor vor fi date în folosinţă noi obiective industriale printre care: unitatea azot 4, instalaţia de fibre PNA, instalaţia de fibre poliamidice de la Uzina de fibre şi îngrăşăminte chimice Săvineşti. Paralel cu noile obiective se vor dezvolta capacităţile de producţie la întreprinderile mecanice Roman şi Piatra Neamţ, fabrica de tricotaje „8 Martie" Piatra Neamţ, Fabrica de zahăr Roman. Studiile întreprinse de organul judeţean de partid au evidenţiat importante rezerve de creştere a producţiei, rezerve care se estimează la aproape 700 milioane lei. Mă refer în primul rînd la resursele naturale (materiale de construcţii, calcar, argile, marne, balast, săruri de potasiu), apoi la patrimoniul forestier, pădurile ocupînd circa 43 la sută din suprafaţa judeţului, la importantele rezerve de materii prime pentru dezvoltarea industriei alimentare. In cadrul agriculturii o atenţie deosebită va fi acordată în continuare dezvoltării zootehniei, culturii plantelor tehnice, pomiculturii.

Realizarea integrală a prgramului de dezvoltare economică prevăzut pentru cincinalul viitor va avea adînci implicaţii în viaţa locuitorilor de pe plaiurile Neamţului, va determina profunde transformări sociale, cu consecinţe directe asupra creşterii nivelului de trai şi a gradului de civilizaţie a populaţiei. Nu-i lipsit de interes să amintesc că populaţia urbană va reprezenta circa 35 la sută din populaţia judeţului, că din totalul salariaţilor în 1975, 50 la sută vor lucra în industrie. Concomitent cu creşterea veniturilor ţăranilor cooperatori va creşte şi gradul de civilizaţie al satelor noastre, în mediul rural fiind prevăzută construcţia a numeroase obiective social-culturale — şcoli, cămine culturale, băi comunale etc.

Credeţi că pitorescul şi industrializarea pot face casă bună?

— Fără îndoială. Peisajul industrial nu îl înlocuieşte şi nici nu-l alterează pe cel natural, ci — mai ales în condiţiile judeţului nostru — ele se completează armonios. Mărturie pentru aceasta stau toate obiectivele industriale din judeţ, dintre care, cele mai mari, au devenit şi obiective turistice.

Apoi mai există un aspect deloc neglijabil, al problemei. Crearea unor mari obiective industriale atrage în mod necesar dezvoltarea oraşelor pe raza cărora au fost construite. Se poate aprecia, fără putinţă de tăgadă, că oraşul Piatra Neamţ, cu toate condiţiile favorabile oferite de aşezarea sa

geografică, n-ar fi ajuns la nivelul urbanistic actual, cu pitorescul său specific, dacă pe raza lui nu s-ar fi ridicat platforma industrială de la Săvineşti şi nu s-ar fi dezvoltat unităţile economice existente. Acelaşi lucru se poate spune şi despre oraşul Bicaz, ca — de altfel — despre cea mai mare parte a oraşelor ţării.

Aş dori, însă, să atrag atenţia şi asupra altei laturi a problemei. Desigur, aspectul unui obiectiv industrial trebuie să fie atrăgător, încadrat armonios în mediul înconjurător. Dar nu trebuie nici un moment să se uite că raţiunea construirii unui astfel de obiectiv a constituit-o, esenţialmente, eficienţa sa economică, în calculul căreia se integrează şi valoarea investiţiilor alocate. Excesul cheltuielilor de investiţii destinate amenajărilor de ordin pur estetic influenţează negativ asupra eficienţei economice. Viaţa a dovedit însă că se pot realiza edificii industriale frumoase şi fără astfel de exces, şi cu atît vor fi mai mari meritele proiectanţilor şi ale constructorilor cu cît vor reuşi să realizeze obiective mai ieftine şi mai frumoase în acelaşi timp.

In sfîrşit, în acest context se cuvine să amintesc şi eforturile urbaniştilor din judeţul nostru de a valorifica tot mai deplin pitorescul natural existent. De pildă, perspectiva de dezvoltare a oraşului Piatra Neamţ prevede ca noile cartiere ce se vor construi să închidă, ca un adevărat inel, baza muntelui Pietricica, fapt ce va da localităţii o notă pe cît de pitorească, pe atît de originală.

E cunoscută valoarea turistică a oraşului Piatra Neamţ considerat Sinaia Moldovei, ca şi a judeţului Neamţ. Cum vedeţi o cît mai bună punere în lumină a obiectivelor turistice?

— Perspectivele de valorificare a obiectivelor turistice din judeţul Neamţ sînt, practic, nelimitate. Mă voi referi, de aceea, la cele mai apropiate, fără pretenţia de a le epuiza chiar şi pe acestea.

Faptul că municipiul Piatra Neamţ este comparat cu Sinaia ne măguleşte, dar ne şi obligă.

Cum va arăta, din acest punct de vedere, în anii următori oraşul de reşedinţă a judeţului, împrejurimile acestuia? Să efectuăm împreună un sumar tur de orizont, primul popas făcîndu-l pe masivul Cozla. Aici se va dezvolta un punct zoologic corespunzător bogăţiei faunistice a judeţului. In preajma celor două restaurante vor fi construite case de odihnă, noi locuri de parcare, iar ceva mai sus, pe versantul opus pe o modernă pîrtie de schi, se va putea ajunge cu ajutorul telefericului.

O altă pîrtie de schi, dotată cu tele-scaun va constitui unul din punctele de atracţie ale masivului Cernegura. Să adăugăm la aceasta pîrtiile de săniuţă şi bob pentru competiţii locale şi republicane, cabanele turistice. Pietricica, acest monument al naturii în care se conservă, fosilizate, mărturii ale faunei şi florei oligocenice, va deveni un veritabil laborator în aer liber, deschis activităţii cercetătorilor naturalişti din întreaga lume, un drum de acces călăuzind paşii turiştilor spre o elegantă cabană-restaurant. Lacul Bîtca Doamnei are toate şansele să devină o modernă bază nautică a ţării, în care scop se vor construi un debarcader, o cabană-restaurant, un loc de parcare corespunzător.

După cum se ştie, în ultimii ani s-au întreprins mari acţiuni de punere în valoare a frumuseţilor naturale ale judeţului, a numeroaselor monumente istorice şi de artă. A fost recondiţionată pictura lui Tonitza de la biserica din Durău, Hanului Ancuţei i s-a reimprimat atmosfera sadoveniană cunoscută. Pentru turiştii de pretutindeni, s-a extins spaţiul de cazare, în cabane s-au construit noi unităţi alimentare. Mă refer la campingul de la Potoci şi la motelul „Cristina" aşezat într-un punct deosebit de pitoresc, pe malul lacului Bicaz.

Cum aţi constatat că se oglindesc în ochii vizitatorilor străini realităţile nemţene?

— Nu mi se pare deloc o lipsă de modestie să afirm că locuitorii Neamţului s-au obişnuit cu aprecieri, dintre cele mai favorabile. Ele se refereau însă pînă nu demult la realităţile noastre naturale, la pitoresc.

Şi nu putem spune că natura nu a fost generoasă cu acest ţinut al Neamţului. Bucurii, satisfacţii mult mai adînci, mai complexe îţi procură însă aprecierile mai recente în legătură cu aceste locuri. Pentru că ele reuşesc să satisfacă nu numai orgoliul nostru afectiv, de beneficiari direcţi ai acestui pitoresc, ci şi altul de natură intelectuală, care ilustrează dimensiunile copleşitoare pe care omul le atinge, prin el însuşi, în centrul acestor realităţi. Realizările obţinute în toate compartimentele activităţii noastre nu numai că nu distonează aceste frumuseţi spontane dar, mai mult, le nuanţează le sporesc sensurile estetice, sociale. Edificatoare, în acest sens, profund mobilizatoare sînt aprecierile pe care secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, le-a înscris în cartea de onoare a U.F.S. Săvineşti cu prilejul vizitei efectuate în judeţul nostru în toamna anului 1966: „Ne-a făcut plăcere să ne aflăm în mijlocul celor care folosind tehnica avansată pusă la dispoziţie, valorifică prin hărnicia şi priceperea lor, în mod superior gazul metan, una din bogăţiile naturale ale ţării. Felicităm călduros colectivul U.F.S. Săvineşti, pentru frumoasele sale realizări şi îi urăm noi succese în activitatea sa rodnică".

Aprecieri deosebit de favorabile pentru colectivele de salariaţi ale întreprinderilor noastre pentru realităţile judeţului nostru sînt formulate de numeroase alte personalităţi din ţară şi de peste hotare, de turişti poposiţi pe aceste meleaguri. Un vizitator din Sao Paolo, care a mai vizitat oraşul Piatra Neamţ cu trei decenii în urmă, a scris în cartea de onoare a hotelului: „Felicitări poporului care a ştiut să facă din ruine, acest frumos oraş, o adevărată operă". In ziua de 1 iunie 1968, în hotelul „Ceahlăul" a locuit delegaţia parlamentară iraniană. „Pentru excepţionalele condiţii şi minunata primire în hotel şi oraş, de neuitat, vă mulţumim" notează tot aici Sharif Emami, preşedintele senatului iranian.

Sînt în aceste cuvinte argumente peremptorii ale afirmării noastre, ale noului destin constructiv adînc uman, cu care ţinutul Neamţului se înscrie în sensul socialist al ţării, în contemporaneitate.

Desigur, aprecierile ne măgulesc. Nu înseamnă, însă, că ele ne împiedică să vedem că mai avem destule de făcut în ce priveşte deservirea şi îndrumarea turiştilor, valorificarea şi amenajarea unor obiective turistice ş.a.

V-am solicita poziţia dv. faţă de necesitatea valorificării tezaurului folcloric şi etnografic atît de original din judeţul Neamţ.

— Bogăţia folclorului nemţean, permanenta sa înnoire cu creaţii originale, ne împiedică să putem vreodată să afirmăm că am făcut sau că vom face totul pentru valorificarea lui. Interesul nostru faţă de această importantă problemă în multe acţiuni care s-au întreprins pînă acum şi care — mă refer la cele devenite tradiţionale — vor fi continuate şi în anii viitori. Sărbătoarea Muntelui Ceahlău, sărbătoarea Războienilor, manifestările folclorice susţinute anual la Hanul Ancuţei, sînt minunate prilejuri de afirmare a artei noastre populare, a folclorului nemţean, de confruntare a talentelor de pe cuprinsul întregului judeţ. Din doi în doi ani, mii de artişti amatori din judeţ se întîlnesc în cadrul unor pasionante întreceri prilejuite de Festivalul naţional al artiştilor amatori. Adăugăm la aceste manifestări festivalurile judeţene ale cîntecului, dansului şi portului popular, manifestări de masă deosebit de apreciate. A intrat în tradiţie, de asemenea, organizarea unor expoziţii judeţene de artă populară, în cadrul cărora s-au afirmat nume care au intrat nu numai în circuitul naţional ci şi internaţional. Nicolae V. Popa din Tîrpeşti şi Elena Niţă Ibrian din Săbăoani sînt doar două exemple din multele care ar putea fi date. Aş aminti, de asemenea, de muzeul etnografic de la Durău, adevărată oglindă a preocupărilor materiale şi spirituale de secole ale oamenilor din aceste locuri. De asemenea, în cîteva comune ale judeţului funcţionează secţii ale şcolii populare de artă cu un mare număr de cursanţi. In alte comune s-au deschis, sau se află în faza predeschiderii expoziţii etnografice şi de folclor. Un aspect deosebit de semnificativ al preocupărilor noastre pentru valorificarea comorilor folclorului nemţean îl constituie profilarea integrală a activităţii cooperativei meşteşugăreşti „Arta decorativă" din Tîrgu Neamţ pe producţia de obiecte de artă populară specifice acestei zone.

Există încă numeroase posibilităţi de punere în valoare a tezaurului folcloric şi etnografic din judeţ. Pornind de la convingerea că acest tezaur constituie temelia trainică a culturii acestor locuri, vom manifesta în continuare grija şi atenţia cuvenită afirmării lui, încurajării tuturor iniţiativelor. In acest sens, socotim că un rol deosebit revine intelectualilor satelor, primii care pot aduce o contribuţie esenţială la colectarea, selecţionarea şi punerea în valoare a comorilor creaţiei populare.

În ce mod sprijiniţi iniţiativa personală şi cum vă alegeţi oamenii?

— Intrebarea dv., deşi se referă la două aspecte diferite, conţine elemente comune.

Mai mult decît oricînd, în etapa în care ne aflăm, iniţiativa personală are un rol deosebit de important. A nu sprijini şi valorifica această iniţiativă, a nu-i crea făgaşul favorabil afirmării, constituie mai mult decît o greşeală, cu totul inadmisibilă pentru oricine are o muncă de conducere.

Iniţiativa personală constituie, în acelaşi timp şi unul dintre principalele criterii de selecţie şi promovare a cadrelor. Subliniez: nu singurul, dar dintre cele mai importante, şi în orice caz mult mai presus decît „dosarul"...

Aveţi încredere în tineri?

— Cine nu are încredere în tineri nu are încredere în viitor.

Ce loc ocupă literatura în activitatea dv.? La modul sincer: Citiţi „Cronica"? Ce vă place din ea şi ce nu?

— Înţelegînd prin literatură şi alte domenii decît beletristica, pot să încerc un postulat al timpului nostru: fără literatură nu se poate. Fiindcă literatura înseamnă informare, şi fără informare nu înseamnă cunoaştere, perfecţionare, deci — în ultimă instanţă — conducere. Vă amintiţi ce mare accent a pus tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la plenara din decembrie 1969, pe necesitatea perfecţionării continue a pregătirii cadrelor de conducere. Cum se poate realiza acest deziderat fără a fi la curent cu literatura politică, economică, de specialitate, cu beletristica? A fi la curent nu înseamnă însă a citi totul. Dar are mare importanţă priceperea de a alege ce să citeşti, corespunzător necesităţilor activităţii depuse, universului spiritual individual.

Sînt moldovean deci... citesc şi „Cronica", pe care o socotesc printre prietenii mei. Apreciez tematica ei bine ancorată în viaţă, diversă şi atrăgătoare. Citesc cu plăcere reportajele şi unele materiale ştiinţifice şi nu-mi scapă nimic din ce se scrie despre... judeţul nostru (între noi fie vorba, cam puţin la acest capitol). Şi, ca între prieteni, cîteva sugestii: ceva mai mult despre activitatea didactico-educativă, ceva mai mult despre Moldova (şi poate mai puţin numai despre Iaşi).

REP.

CURIER

LAUREAȚII

Una din ultimele expoziții de la Galeriile „Apollo" a adus în fața publicului lucrări ale cîtorva artiști propuși la notorietate. Așa cum se află înmănunchiați aici, ei sînt, de fapt, protagoniștii recentelor premii conferite de U.A.P. pe anul 1969.

Și dacă ar fi să acordăm deplin credit forului justitiar, ne-am afla în fața celor mai buni dintre cei mai buni. Inutilă o deschidere de discuții din care să reiasă legitimitatea meritelor. Căci, fără îndoială, în fața mărturiilor de incontestabil talent ale lui Octav Grigorescu și Costel Badea, orice punere în cumpănă n-ar fi decît un demers confirmator. Asupra măsurii în care un altul dintre ceilalți premiați este reprezentativ, și pentru ce anume, nici un dubiu n-ar mai avea rost. Fiindcă, precum se știe, faptul e pecetluit cu autoritate și fără drept de apel: *aceștia ne sînt laureații.*

Ar fi de cumpănit mai curînd o altă problemă. E vorba dacă în discernerea unor atari valori, cu rezonanță națională, ba chiar internațională, opinia publică n-ar avea ceva de spus?

Și există mijloace de investigare a prizei la public, a apetenței acestuia față de anume autori și opere, a răcelii, a repudierii, ori dimpotrivă, a căldurii cu care îmbrățișează realizări, uneori de investigare a marii sale îngăduințe...

În expoziția de la „Apollo" opțiunile U.A.P.-ului, date deja publicității, au fost puse acum în fața ochilor celor mulți. În care scop? Poate spre a le justifica. Dar pentru a expunere care ar însemna: „judecați și dumneavoastră!", muzeal vorbind, o altă sală, spațioasă, ar fi fost mai nimerită pentru etalarea *prospectivă* a lucrărilor. (În acest caz ar fi apărut în fața noastră, competitiv desigur, și tapiseriile Grazielei Stoichița, ori operele unor alți sculptori).

Nu ne dumirim de fapt asupra criteriilor care au stat la baza selecției. Nu e ciudat oare ca numai Clujul să fi fost reprezentat de doi artiști — perechea Ana Hupaș — Mircea Spătaru — iar alte centre — Iașul, Baia Mare, Timișoara, de pildă pe ai cărei reprezentanți i-am văzut expunînd vara trecută la Nürnberg cu vădit și recunoscut prestigiu — să nu fi răzbătut pînă la exigența juriilor?

Neîndoielnic, expoziția a fost un prilej de meditație. Dar ea n-a lămurit de ce aceștia și nu alții sînt laureații.

Și iată încă nerezolvată problema: cum poate masa cunoscătorilor de artă, ea însăși, comparativ, și poate mai obiectiv, să-și cîntărească și să-și desemneze nu favoriții, ci artiștii cu adevărat reprezentativi?

Sperăm că problema va fi rezolvată la anul.

VIORICA NECULA

COR DE FETE

Ingenuitatea flamboată a glasurilor și prospețimea de iarbă și rouă a expresiei erau menite a conferi corului de fete al Liceului de muzică din Cluj o valoare în sine într-un sector aparte al esteticului în care sinceritatea și puritatea intenției permit uneori sublimarea naivității și a eventualelor imperfecțiuni. În realitate, însă, concertul realizat de acest ansamblu vocal sub conducerea tînărului profesor Mihail Guttman a însemnat mai mult decît o condescendență ușor aburită de sentimentalismul matur.

Admirabil animator, spirit activ situat la antipodul comodității și rutinei, interpret exigent dublat de un excelent pedagog, Mihail Guttman a reușit să prezinte împreună cu corul și un grup de instrumeniști selectați din clasele X—XII ale aceleiași școli (Dosa Nicolae, Popa Ioan — corn, Mihaly Vasile, Marc Dorel — flaut, Har Valeriu, Kovacs Laurențiu, Chizgan Constantin, David Anc — percuție, Selmeczi Gheorghe — pian, Pop Maria — hartă) un program muzical surprinzător ca alcătuire la o ținută artistică cu totul remarcabilă. Alegerea lucrărilor executate pare a ilustra nu numai tendința valorificării unui repertoriu cu o anumită specificitate cît, mai ales, ancorarea în contemporaneitate, căutarea și depășirea anumitor dificultăți astfel încît realizarea interpretativă a fiecărei lucrări în parte a însemnat o adevărată „lecție" cu problematica ei inedită și irepetabilă.

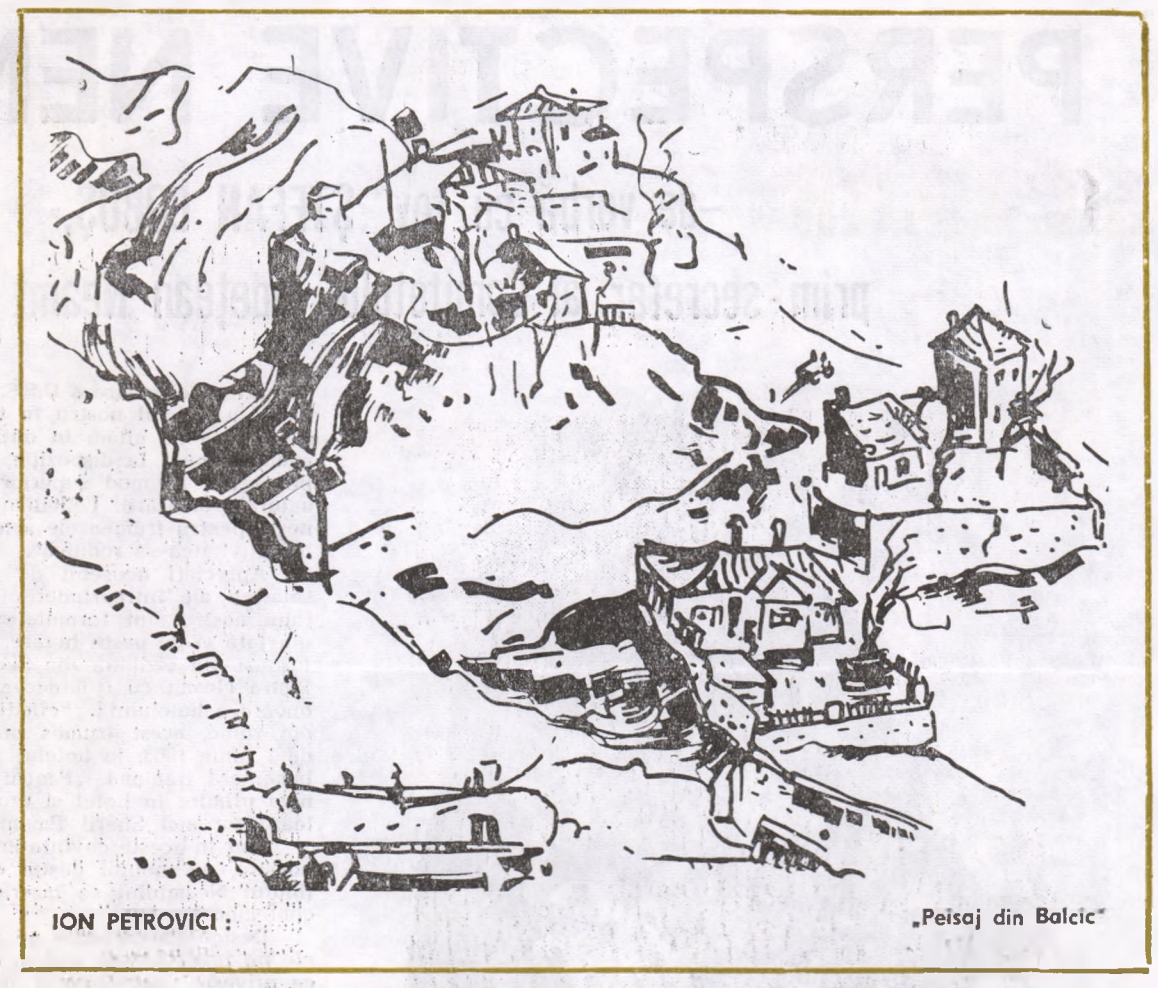
Prima parte, ingenios și inspirat asamblată a cuprins două lucrări corale ample (4 coruri de Brahms op. 17 cu acompaniamentul de hartă și doi corni și Z. Kodaly — 5 poeme corale „Nopți pe munte") în interpretarea cărora corul a demonstrat supleță vocală, acuratețe, maleabilitate expresivă, varietate coloristică.

Urmărind aceeași inteligentă proporționalizare a succesiunii, în partea a doua a concertului au fost incluse pe de o parte două coruri de dimensiuni reduse „Țara" de D. Popovici și „Noul" de Sigismund Toduță (ultimul fiind o adevărată bijuterie a scriiturii moderne corale), iar pe de alta două lucrări de mai mari proporții — V. Herman „Stanțe bacoviene" pentru două cornuri, flaut și percuție și D. Capoianu „Ca să faci portretul unei păsări" cantată de cameră pentru cor de fete, pian, flaut și percuție.

Din punctul de vedere al execuției trebuie remarcată dezinvoltura comportamentului coral și instrumental, siguranța tehnică, frazarea sinceră, pornind dintr-o deplină adeziune intuitivă.

Concertul clujenilor dovedește nu numai că se poate face muzică serios și complet chiar la nivel de școală medie dar și că orice repertoriu poate deveni accesibil cu condiția să fie interesant, atrăgător, de o valoare certă.

LILIANA GHERMAN



ION PETROVICI: „Peisaj din Balcic"

film

FIORUL NORDIC

„Elvira Madigan" vine să ne amintească încă o dată cît de puțin cunoaștem cinematograful suedez și să ne întărească regretul pentru mult prea rarele noastre întîlniri cu o școală de film de mare originalitate și profunzime. Asemănătoare în liniile ei principale cu „Proscrișii" lui Victor Sjöström, opera lui Bo Widerberg face, ca și aceasta, — pe lîngă un studiu psihologic insinuat cu finețe într-o baladă romantică — elogiul naturii, implicînd-o, savant și poetic, în conținutul filmului, înnobilînd-o cu sentiment și punînd-o să sublinieze sentimente. Procedeul e specific cinematografului suedez încă de la prima sa „explozie", cea din 1914, care-i avea ca protagoniști pe Stiller și Sjöström. Munții, atît de insistent filmați în „Proscrișii", aveau același rol pe care în „Elvira Madigan" îl au poienile înflorite, pădurea grea de verdeață, lacurile tainice. Numai că Widerberg nu alunecă spre descrierea în sine a naturii, cum i se întîmpla adesea lui Sjöström, neglijînd descrierea societății. Povestea celor doi îndrăgostiți are implicații sociale foarte precis sugerate. Bo Widerberg știe — de la Stiller probabil — să facă din decor un element activ al povestirii. Leon Moussinac observase că la Stiller decorul devine „un element care domină ansamblul povestirii", și care „subliniază, cu o stranie putere, caracterul unei scene, explică și completează un gest sau o expresie, descoperă psihologia personajelor dramei". Urmaș fidel al acestuia, Widerberg aplică cele învățate obținînd o profundă poezie pe care un ales simț plastic o ajută și o valorifică.

Dintre înaintașii lui Widerberg i-am amintit aici doar pe Sjöström și Stiller, ca pe cei care și-au înscris, printre primii, numele în agenda gloriei mondiale a cinematografului suedez. Într-o altă etapă însă, la începutul deceniului al cincilea, o nouă înflorire readuce școala suedeză în atenție. Se impun acum Hasse Ekman, Ake Ohberg, Eric Kjallgren, Rolf Husberg și, mai ales, Alf Sjöberg. Cu acesta din urmă debutează, ca scenarist, Ingmar Bergman. Ca și după primul război mondial, se produc însă, și la sfîrșitul celui de al doilea, exodurl spre Hollywood, dar noi talente se ridică și pierderile se resimt doar în cantitatea producției cinematografice. Noua generație de regizori întrunește nume ca Fautsman, Ingmar German, Arne Mattson (autorul acelui mare succes internațional, cunoscut și la noi: „N-a dansat decît o vară", cu Ulla Jacobson în rolul principal). Este perioada ascensiunii lui Ingmar Bergman care, după scenarii pentru Sjöberg și Molander, devine regizor (primele filme: „Criza", „Plouă pe dragostea noastră"). Ritmul lui de lucru: două filme pe an.

Dar nu acesta este obiectul cronicii de față și deci nu vom insista.

Așadar, foarte puțin cunoscută la noi, cinematografia suedeză ne oferă, din cînd în cînd, cîte un excelent exemplu de ceea ce înseamnă ea de fapt, confirmîndu-se celebritatea de care se bucură în istoria mondială a celei de a șaptea arte, celebritate de care noi aflăm mai ales indirect. E drept că cele cîteva — foarte puține — opere ce ne-au fost prezentate se înscriu cu mare succes în această zonă de celebritate. Două din filmele lui Ingmar Bergman („În pragul vieții" și „Fragii sălbatici"), apoi acel amintit mai sus „N-a dansat decît o vară" și, ceva mai recent, „Prințesa" ne-au oferit un minim contact cu arta filmului suedez.

Și iată că vine acum Bo Widerberg, scriitor, critic de artă și cineast remarcabil — vine să ne facă încă o dovadă, încă o demonstrație de aleasă ținută artistică, de rafinament al gîndirii și de subtilitate în tratarea și interpretarea unor situații limită, a unor profunde sentimente și a unei disperări sobre și ireversibile. Căci ce altceva este filmul său „Elvira Madigan" decît o mare dragoste trăită cu calmă disperare, cu conștiința sfîrșitului inevitabil? Această conștiință a tragediei iminente înnobilează atît de mult sentimentul încît îi dă aură de legendă, iar gesturile îndrăgostiților capătă gravitate de ritual. O asemenea iubire numai în moarte își poate găsi liniștea și împlinirea. În viață, orice mare iubire se poate destrăma, se poate dilua, timpul o poate ucide; moartea o încununează cu eternitate. Bo Widerberg este un scriitor și un artist profund, pentru el contează numai sensul fundamental al poveștii celor doi îndrăgostiți. (Este cunoscut faptul că s-a pornit de la un caz real: în 1889, dansatoarea pe sîrmă Elvira Madigan și ofițerul suedez dezertor Sixten Sparre s-au împușcat după ce și-au trăit cu pasiune devoratoare marea lor iubire; fugari, retrași de rigorile sociale, au ars ca două flăcări și cînd n-au mai avut din ce trăi nu și-au pus problema întoarcerii în lume, ci a plecării definitive).

Povestea lor e tratată de Bo Widerberg (scenarist, regizor și monteur) cu simplitate și noblețe, cu sensibilitate și rafinament; ea se desfășoară pe ecran luminoasă și strălucitoare, dar nu-i lipsește un suspense tragic, subtil disimulat. Deși e o poveste din secolul trecut, cu aer de baladă romantică, „Elvira Madigan" și-a găsit o expresie cinematografică modernă, în care ritmul și armonia imaginii, culoarea și muzica (Mozart, Bach, Vivaldi), interpretarea excelentă a celor doi actori (Pia Degemark și Thommy Berggren) concură la o operă de aleasă ținută artistică, la un elogiu adus iubirii și frumuseții.

ȘT. O. MUGUR

cronica teatrală

MOARTEA ULTIMULUI GOLAN

de Virgil Stoenescu

Modul în care Teatrul Național din București a servit noua piesă a lui Virgil Stoenescu (scena din Piața Amzei) poate fi invidiat de oricare alt autor român contemporan, chiar și de cei mai reputați, care mizează în primul rînd pe mina de aur a textului, și nu numai (sau mai ales) pe abilitățile unei superficiale observații sociale, pornită de la și rămasă la exploatarea argoului „bulevardist".

S-a spus și s-a scris că, în lucrările sale, acest autor, se arată preocupat de conflictele sufletești ale tinerilor aflați în momente de cotitură ale evoluției lor. Ceea ce a arătată însă atît *Nota zero la purtare* (piesă în orice caz mai închegată și mai antrenantă, scrisă în colaborare cu Octavian Sava), cît și *Scrisori de dragoste* este mai curînd grija de a atrage cu orice preț, de a cîștiga adeziunea de moment a unei părți a publicului, chiar dacă farmecele și fardurile folosite în acest scop sînt din cele mai ieftine și — uneori — stridente. Conflictele reale sînt eludate, profunzimea rămîne, și în *Moartea ultimului golan* o ambiție (poate nu chiar autentică) și, în același timp, o doleanță. Schema este aceeași: niște tineri cu rele deprinderi, legate de o formulă de viață cinică pînă la brutalitate se transformă mai mult sau mai puțin brusc, și devin „băieți buni", oameni care-și valorifică în cele din urmă calitățile reale, înlăturînd pojghița frivolității și a falsei bravade. Cum? În ce fel se realizează „moartea" (deci transformarea) ultimului (?!) „golan", — cum se autodefinește Dinu? Prin dejucarea cîtorva calcule egoiste, interesate, în ce privește plasarea în muncă după absolvire, prin cîteva discuții moralizatoare (mai mult reproșuri pentru ușurătatea sentimentelor) cu o fată nu superficială (Gina), prin „lecția" ținută de un ministru, bănuit și dorit viitor-socru etc., etc. Este oare suficient? Este credibil?

Întrebarea rămîne pusă chiar dacă, într-o scenă dulceagă, (cu Gina în fața închipuitei vitrine) autorul vrea să puncteze la Dinu antecedentele unui timid care împrumută doar masca unui cinic. Oare cei care, ca Dinu — personaj, cum am spus, cinic, „cuceritor" rafinat (benzi de magnetofon, fursecuri, lichior, lumină scăzută), admirat pentru aceasta de Fony, emul al său („golanul" are și emul) care îi și zice *boss* — oare asemenea tineri ne pot oferi măcar o idee vagă asupra frămîntărilor reale ale tineretului de astăzi? A crede astfel înseamnă a întreține o iluzie vrednică de politica struțului.

Dar — se poate replica — autorul nici nu și-a propus altceva. De acord. Însă atîta timp cît o lucrare, fără a viza cine știe ce semnificații de ordin filozofic sau măcar psihologic, se referă la situații actuale, sugerîndu-ne soluții în planul eticii individuale și sociale, sîntem îndreptățiți s-o judecăm sub raportul respectării unor adevăruri sociale de un ordin mai general. Nu-i vorba de estetica *mimesis*-ului însă, în asemenea coordonate, confruntarea cu realitățile... reale este în chip necesar implicată. Or, însăilarea firavă de situații, „agrementate" cu expresii argotice de ultimă oră, nu poate conferi personajelor o traiectorie convingătoare. Ea escamotează, mai degrabă, frămîntările autentice ale celor de vîrsta lui Dinu, Fani, Gina, în loc să le lumineze, așa încît alăturările încercate între autorul acestei piese și Mihail Sebastian, Mircea Ștefănescu sau Tudor Mușatescu, se reduc de fapt la un simplu joc al asociațiilor întîmplătoare, disparate, așa cum ar fi aceea dintre un ban de aur și un nasture de tablă... La urma urmei, să nu uităm că fenomenul psihic al asociațiilor de idei poate avea la bază uneori și contrastul. Pentru că, piesele fiecăruia din autorii citați mai sus se recomandă printr-o structură aparte, lirismul, umorul, nostalgia, jocul de cuvinte subordonîndu-se unei priviri mai adînci asupra vieții, fie în lumina irizată a visului, a idealului, fie în nuanțele apăsate ale satirei.

Dar, în fine, piesa este așa cum este, autorul are îndemînare de foiletonist, știe să mînuiască poanta, totul însă într-o țesătură, într-o rețea care nu reușește să înlăture impresia fatuității iar — în ce privește eficiența — fără a depăși ecoul imediat al unui bun cuplet de revistă.

Totuși, prima scenă a țării, manifestînd îngăduință față de un scenariu ce nu poate fi luat în dscuție ca producție literară, oferă altor teatre o bună pildă, cel puțin în ceea ce privește modul de a trata o lucrare originală. Ne gîndim la aportul regiei (Ion Finteșteanu, artist al poporului) și al interpretării, la decorurile arhitectului Bedros, la costumele de gust, inspirate, țintind la caracterizarea personajelor (schițe de Gabriela Nazarie). Cu asemenea colaboratori și cu o distribuție în fruntea căreia se situează chiar Ion Finteșteanu, este firesc ca lucrarea să se bucure, cel puțin în timpul reprezentației, de o veselă primire, aplauzele subliniind mai ales poantele actoricești. S-a evitat încărcătura, îngroșarea situațiilor, în acest sens interpretarea lui Costel Constantin, debutant la Naționalul bucureștean, după bunele note obținute în activitatea de la Iași, constituie un exemplu de conștiinciozitate și de severă supraveghere, înlăturînd ieftinătatea de ton și atitudine. În rest, se remarcă în primul rînd, prin haz natural și aplomb, Rodica Popescu. Ilinca Tomoroveanu pune sensibilitate reținută într-un rol ingrat prin inconsistență, Ovidiu Moldovan poate fi sincer și de un umor convingător în „adjunctul"... lui Dinu, în timp ce Chiril Economu aduce prestanță înțeleaptă în rolul ministrului. Eforturi, profesionalitate judicios înțeleasă, ca să se asigure o anume linie de plutire unui text îndoielnic. În orice caz, această procedare este, din partea unui teatru, mult mai recomandabilă, față de neîncrederea vizibil arătată de către alte scene, regizori și interpreți, unor piese care, poate, merită o soartă mai bună.

N. BARBU

VICTOR MIHĂILESCU—CRAIU

Deosebit de cuceritor ni se pare acest zbor spre înalt, comandat de seducția luminii, pe care îl sugerează orice nouă ieșire în public a lui Victor Mihăilescu-Craiu (constatare prilejuită și de actuala sa expoziție de la Policlinica specială — Calea 23 August — Iași). După îndelungate zbateri între luciditate și atracțiile euforiei cromatice, Mihăilescu a reușit să le apropie, atingînd acel stadiu definitoriu care îi dă dreptul de a fi un exponent al ascezei în privința economiei cadrului, dar generos pînă la prodiguitate în culoare. Despănușarea de tot ce nu servește esența spirituală a temei l-ar fi condus spre uscăciunea sintezelor intelectualizate dacă n-ar fi fost, înainte de toate, un mare colorist. Căci Victor Mihăilescu-Craiu cultivă bucuria cromatică, impresionînd prin acel patos romantic propriu trăirilor interioare orientate spre inefabil și e devorat de voluptatea spațiului.

Culoarea sa, respirînd o melancolică aplecare spre griuri spiritualizate și transparențe ce dezvăluie totul, reprezintă adevărata împlinire a acestui artist de sănătoasă tradiție moldoveană. Ea îndulcește anumite asperități ale liniei, joacă irizări blajine peste rigorile de volume și, mai ales, exultă lumină, vitalitate și prospețimea eternă a vieții în continuă prefacere. Dominantele cromatice ale lucrărilor lui Craiu dezvoltă o senzualitate discretă, fără grandilocvențe și fără căutări prețioase.

Ajuns în faza deplinei măiestrii, artistul își potențează atît de sigur și precis registrul de exprimare încît frizează apropieri de clasici, dar mai ales uimește prin sublimarea ca de alambic a elixirurilor oferite. Simfoniile lui în alb, cu orfevrerii de lumină pe zăpadă; toamnele lui care se nasc sub ochii noștri din melopeea vegetației îngenunchiate vibrînd nu prin împăstare, ci recurgînd la virtuțile declorofilării pînă ce pasta de ulei, subțiată de lumină, rivalizează cu acuarela, — toate transmit ritmul unui temperament cuceritor. Culoarea pusă de el arde cu o anumită intensitate — inflexiune de tumult reținut împlinit cu nostalgică duioșie. E culoare Mihăilescu Craiu.

Iată un fericit, scutit de a-și semna tab'ourile cu însemnele onomastice obișnuite; o lucrare de Craiu nu mai poate fi confundată. Ajunge o siluetă de copac desfrunzit, o vechime de casă apăsată de imensitatea cerului, ca să ți-l simți în preajmă.

Dar ceea ce e și mai minunat în acest univers Mihăilescu-Craiu, în care pătrundem și de astă dată sfioși dar nerăbdători ca într-o rară carte de poeme, pe care îți place s-o savurezi singur și neobservat spre a te bucura copilărește de surpriza fiecărei metafore, e familiaritatea cu care ești întîmpinat. Artistul nu oficiază cu gesturi solemne de conștient demiurg, nu-și demonstrează virtuozitățile cu morgă de maestru recunoscut, nici nu te desconsideră prin explicitări predicate de la înălțime.

El e mereu plecat prin cartierele năpădite de liliac ce-și pleznește nerăbdarea, printre uzine cu orgi albe, pe dealurile care dorm în respirația aburită a primăverii. Stă cu urechea aplecată spre cîntecul sevei și al primăverii din oameni. E melodia care îl ajută să-și topească țurțurii cristalelor de suflet în olul cu vopseli. Numai astfel se pot obține culorile noastre cele de toate zilele pentru zugrăvit „din subțire" frumuseți. E un oarecare semen al nostru, dar în același timp un meșter.

Marele meșter Victor Mihăilescu Craiu.

AUREL LEON

colocvii contemporane

SENSURILE REFLECTĂRII (II)

Teza materialismului istoric definește relația artă-realitate prin prisma raportului general dintre existența socială și conștiința socială, de aceea valabilitatea ei nu se limitează doar la arta societăților împărțite în clase și nu presupune, în orice condiții, existența caracterului de clasă al artei (cazul artei primitive sau al celei create în cadrul formațiunilor sociale specifice modului de producție asiatic etc.).

Discuția despre caracterul de clasă al artei se cere și ea purtată în cadrul luării în considerație a autonomiei relative a artei față de societate, față de istorie, față de realitate, în genere. Legătura artei cu societatea i se părea lui Marx atît de firească încît (propunînd, parcă, teme de discuție viitorilor esteticieni marxiști) arăta în *Contribuții la critica economiei politice*, că greutatea nu constă în a demonstra și înțelege faptul că trăsăturile unei anumite formațiuni social-economice se răsfrîng în arta ei, ci în a explica modul în care opera de artă reușește să depășească istoria realității de care se leagă și să rămînă peste veacuri „un model inegalabil de frumusețe" (Marx se referea la epopeea vechilor greci).

Dacă materialismul istoric elucidează determinările existențiale ale artei, relațiile ei cu existența socială, în general, socialismul științific este interesat de finalitățile concrete ale valorii artistice, de modul în care aceasta contribuie la creșterea prestigiului cultural al societății socialiste, servind în același timp (în modalitățile specifice artei) înfăptuirii idealurilor politice, morale, ideologice etc. ale acestei societăți. Ar fi greșit, însă, să se creadă că din perspectiva socialismului științific arta ar fi considerată un mijloc pentru îndeplinirea unor scopuri concret istorice de natură politică, ideologică, morală etc.

Prin însuși idealul omului multilateral dezvoltat — al redobîndirii de către om prin comunism, a esenței sale umane, socialismul științific include o înțelegere a artei ca răspuns la o necesitate generală, specific umană — dorința omului de a se obiectiva ca creator, de a construi noi universuri substanțiale și spirituale.

Deși perspectivele asupra artei pe care le deschid materialismul istoric și socialismul științific se identifică în bună măsură, ele nu trebuie totuși înțelese ca și cum ar coincide total.

Socialismul științific privește arta prin prisma luptei pentru comunism și teoriile despre artă, animate de ideile socialismului științific, se raportează în general la aceste condiții istorice. Materialismul istoric se referă în principal la izvoarele sociale ale artei, la cauzele și determinațiile sale existențiale ca formă de manifestare a spiritualității omenești în genere. Socialismul științific vizează *finalitatea* social-politică și moral-ideologică a artei, definește condiția artistului ca cetățean al societății socialiste. Materialismul istoric se referă la raporturile dintre artă ca sferă aparte a conștiinței sociale și existența socială ca factor, în ultimă instanță, determinant al evoluției, al orientării și specificului artei.

Materialismul istoric raportează arta la întreaga existență socială, indiferent de caracterul acesteia. Socialismul științific raportează arta la țelurile luptei pentru emanciparea societății prin comunism, la menirile artei în condițiile existenței luptei între ideologii de clasă opuse (ale proletariatului și bugheziei) și ale edificării societății comuniste, în general.

Confundarea concepției materialist-istorice despre arta ca reflectare a realității cu norma „mimesis"-ului s-a produs, o dată cu înțelegerea denaturată, unilaterală, a caracterului partinic, marxist al artei, considerîndu-se că, din moment ce ideologia și politica partidului comunist au un caracter științific, arta trebuie să reflecte și ea realitatea asemenea științei (că opera de artă cu adevărat valoroasă ar trebui să includă în ea o cunoaștere științifică a realității). Prin aceasta modalitățile de angajare ale artei, în forme diverse, de la un artist la altul și de la un gen artistic la altul au fost, în genere, unilateralizate, restrîngîndu-se posibilitățile infinite ale artei de a pleca și de a se întoarce la realitate. Or, după cum fenomenul artistic o dovedește cu prisosință, arta militantă poate îmbrăca forme de expresie dintre cele mai variate, valoarea socială, politică, ideologică, morală etc. a unei opere vizînd în primul rînd *orizontul semnificațiilor umane* ale acesteia, nu corespondența formală cu anumite fapte, evenimente, situații, idei etc., sau caracterul ei declarativ. Valoarea artistică poate servi propagarea celorlalte valori, doar în măsura în care reușește o sinteză integrativă a acestora prin imaginea artistică, doar în măsura în care ea aduce o viziune originală, o expresie inedită a lor.

După cum se știe, valoarea artistică nu poate fi considerată un automat al anumitor modalități de expresie, oricît de moderne ar fi acestea, sau oricît de prestigioase s-ar fi dovedit ele la alți artiști, opera de artă fiind în principal, o expresie a talentului individual, a capacității artistului de a cuprinde lumea în sine și de a o exprima ca o lume a sa. Uneori însă discuțiile criticii literare insistă mai mult asupra modalității artistice și nu asupra rezultantei artistice concrete, în asemenea împrejurări. Claritatea mesajului social al unei opere de artă este cîteodată confundată cu „didacticismul" artei, cu declarativismul anost. Mi se pare, de aceea, neîntemeiată atitudinea acelor artiști și critici de artă care respingînd în mod îndreptățit declarativismul, au ajuns uneori la ideea neîntemeiată că într-o operă de artă valoroasă „mesajul" ar trebui să fie cît mai ascuns, cît mai indescifrabil, că prin ea însăși lipsa de claritate ar putea fi un semn al emancipării artistice a operei. De aici „fuga de claritate" a unor opere literare, îndeosebi, „fugă" cu o intenție „descifrabilă" printre rînduri, ale cărei efecte, în lipsa bogăției de omenesc și a talentului (sau a neadecvării la specificul lui) — s-au arătat a fi aceleași ca și ale declarativismului — adică opere fără valoare artistică demnă de luat în considerație.

Prin sine însăși, orice operă de artă valoroasă este o operă cu „mesaj", o operă ce servește înțelegerii și adeziunii la un ideal uman. Cît de actuală este observația lui Tudor Vianu: *În zarea oricărei valori se ascunde posibilitatea unei solidarizări umane. (Introducere în teoria valorilor).* De la un gen artistic la altul și de la o modalitate de expresie la alta pot exista desigur opere fără semnificații ideatice anumite, ce ar putea fi înțelese ca atare de orice individ din public, pot exista opere menite să producă doar un anumit cîmp emoțional contemplatorului lor (cazul operelor arhitecturale, muzicale, al unor poezii, lucrări de artă plastică etc.) și doar prin acest cîmp emoțional să deschidă un cadru anumitor manifestări de gîndire și voință. Dacă din perspectiva „mimesis"-ului analiza lor este inadecvată, din punctul de vedere al materialismului istoric și al socialismului științific ele pot fi înțelese ca exprimînd un anumit fel de a exista în lume și de a fi capabile (sau nu) să satisfacă necesitățile de frumusețe, pe care elevarea spirituală și afectivă a omului societății socialiste, o presupune.

Desigur, prin însuși specificul său de a aduce o viziune inedită, originală asupra lumii, opera de artă este o operă puternic individualizată, care se opune serialității și repetării.

Dar dincolo de unicitatea și irepetabilitatea operei de artă există o permanență incontestabilă a valorii artistice — umanismul ei, bogăția ei de omenesc, ce cuprinde deopotrivă naționalul și universalul, socialul și individualul, concret-istoricul și general-umanul etc.

Socialismul științific se referă tocmai la calitățile acestei dimensiuni a umanismului, specifică artei, apreciind valoarea artistică prin semnificațiile acesteia, capabile să servească progresului social. Spre deosebire de materialismul istoric care constată caracterul reflectoriu pentru o anumită existență socială, socialismul științific *pretinde* și *orientează* arta (prin politica culturală a partidului și statului) spre cuprinderea multilateralității dimensiunilor umanismului socialist în toată vasta și contradictoria lor sferă de manifestări, menirea artei fiind aceea „... de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte mărețe, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului".

Cu aceeași unilateralitate de gîndire cu care unii critici respingeau ceea ce nu era literatură-oglindă (a prozei de analiză psihologică, a poeziei de introspecție lirică, a plasticii nefigurative etc.) s-a ajuns și astăzi să se respingă drept nevaloroase, drept „depășite", din simple considerații de formă, tot ceea ce nu se integrează unei anumite predilecții pentru abscons. De bună seamă, există gusturi ale epocii, ale timpului, preferințe la modă și preferințe demodate, idealuri artistice actuale și idealuri artistice depășite, dar nimic din ceea ce unilateralizează evoluția artei nu este prielnic manifestării talentului creator, creării unor opere de artă valoroasă.

In artă, orientările se dovedesc bune sau rele în măsura în care se potrivesc (sau nu se potrivesc) naturii specifice de exprimare a unui artist și, desigur, singur artistul are dreptul să-și aleagă modalitățile de expresie (sau mai bine spus să și le creeze singur). In acest sens, experimentul artistic, căutarea artistică se definește în primul rînd nu ca împrumut, nu ca imitație ci ca o „căutare de sine" a artistului însuși. Mi se pare neîntemeiată atitudinea acelor critici care confundă mimarea unor maniere moderne de expresie artistică cu originalitatea.

Ca pretutindeni, există și este necesar un spirit al nouului și în artă, dar el nu trebuie înțeles comod, ca imitație a inovațiilor altora, ci ca îndemn de a aduce tu însuți o operă inovatoare pe măsura propriului tău talent și a lumii pe care el o cuprinde.

Distingînd în a sa „Știință a literaturii" între noutate și originalitate, Mihail Dragomirescu spunea că: „Noutatea se învechește, originalitatea se înnoiește veșnic".

Dihotomia mi se pare deosebit de importantă pentru critica noastră de artă care, uneori, a neglijat susținerea unor opere originale autohtone, în favoarea altora ce nu depășeau simpla încadrare formală în vreo modalitate de expresie modernă.

Din această perspectivă, critica noastră a rămas cu mari datorii în susținerea potențelor noului autohton, a promovării unor modalități de expresie modernă ce s-ar fi putut afirma de la noi plecînd.

Această direcție de evoluție mi se pare a fi cea mai importantă pentru actualul proces de diversificare, de căutare artistică modernă, pe care arta noastră îl trăiește, dar în cadrul căruia au apărut și unele opere de un ermetism mimat, de împrumut, și, ceea ce este și mai rău, se conturează chiar o asemenea psihologie a „nobleței" unor astfel de modalități de creație.

In această situație, calda chemare pe care, în numele partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adresat-o creatorilor de artă, îndemnîndu-i să înfățișeze în operele lor „grandioasa frescă a României Socialiste" apare ca o nobilă punere în lumină a *izvoarelor primare ale valorii artistice, ale forței artei de a închide în sine timpul și istoria și de a putea rămîne, astfel, în istorie și în timp.*

Astfel, politica față de artă a Partidului nostru apare în Documentele Congresului al X-lea ca un dialog al artei cu ea însăși, ca o chemare din interiorul uman al artei însăși.

Dacă „mimesis"-ul impune o normă estetică valorii artistice, socialismul științific propune artei un ideal umanist.

Estetica ce pleca de la confuzia perspectivei „mimesis"-ului cu cea a materialismului istoric și cea a socialismului științific căuta să impună artei nu numai modalități de expresie (figurative) ci și de conținut (temele artei erau împărțite în „majore" și „minore"), răpind astfel artei forța de pătrundere și de influențare umană.

Separate de principiul „mimesis"-ului, concepția materialismului istoric și cea (decurgînd din ea) a socialismului științific își pot dezvălui realismul lor în aprecierea artei, orizontul teoretic nelimitat pe care îl deschid manifestărilor celor mai diverse ale spiritului artistic creator cît și explicării fenomenului artistic în general.

ADRIAN RĂDULESCU

crochiu

ȘTIM ATÎTEA...

Și a fost un moment al fotografiei, în care țineam la fografie mai mult decît la noi înșine. Ni se părea că fotografia este cea mai bună dovadă că existăm. Și pentru că existența noastră avea într-adevăr dimensiuni colosale, iubeam fotografiile mari; înrămam imagini enorme cu staniol de aur și de argint și le duceam în săli enorme și ne încintam în fața grandorilor fotografice.

Și astea toate, pînă în ziua în care ne-am dat seama că chiar fotografia este cea care ne poate minți, care ne poate îmbăta, care ne poate înșela. Ne-am dat seama atunci că marile imagini fotografice vorbesc mai mult despre hainele noastre de sărbătoare, despre zîmbetele noastre și mult prea puțin despre furtunile noastre interioare. Despre bunele și frumoasele furtuni. Am escaladat atunci bibliotecile și am cerut nerăbdători reviste moderne, cît mai multe reviste cu pictură modernă. Am fugit cu toții, fără busolă, spre muzeele de artă modernă ale lumii și ne-am extaziat ca în fața unor divinități păgîne. Nu ne bucuram atît pentru ceea ce descopeream, pentru acel tezaur de nestemate, cît pentru înțelepciunea de a fi renunțat la fotografie. Ieșirea în lume ne-a împrospătat ochiul, ne-a limpezit cristalinul cu mii și mii de imagini noi și tentante. Ne-am întors în atelierele noastre, ne-am suflecat mînecile, ne-am pregătit în grabă paletele și am început poate una din cele mai trudnice munci, munca de racordare a energiilor și elanurilor noastre revoluționare la energiile și elanurile lumii. Unii au urcat, alții s-au împotmolit, unii au ieșit la un liman al luminii, alții s-au sufocat sub mormanele de culori, ca sub dărîmăturile unei stihii seismice. A fost un moment al elanurilor cunoașterii. Ne-am spus atunci că e prea mult, că tot ce facem tinde să fie tot mai departe de ființa noastră, de credințele noastre.

Ne-am întors către ciminiturile pămîntului nostru și, nu pentru prima oară, ne-am dat seama că cimilituile acestea sînt unice și că, prin ele, noi înșine am putea fi unici. Am început să le scormonim și să le aducem în ateliere, să le alintăm, să le descîntăm, să le lipim pe pînză. Am dus din nou în expoziții pînze enorme cu cimilituri dumnezeiesc de frumoase, dar ne-am dat seama că cineva lipsea din marile săli, la marele vernisaj. Sălile erau pline de frumoasele cimilituri, dar lipseam tocmai noi, sau poate nu ne mai vedeam de după cimilituri.

Și a venit momentul originalității. Am drăcuit toate ismele și ne-am spus: vrem să fim originali, să ne exprimăm pe noi, și numai pe noi. A început o muncă titanică de redescoperire a ființei noastre, a adevărurilor din noi. Unii, puțini, au început să ne spună cum sînt, și făcînd-o măiestrit, au spus parcă ce aveam noi înșine de spus. Alții, neavînd ce spune despre ei, zugrăvindu-și mediocritatea, ne-au reamintit cu tristețe că noi înșine putem fi cîteodată mediocri.

Ne bucurăm acum de această muncă tenace, în surdină, de atelier, de această scormonire a tot ce e mai bun și mai irepetabil în noi, dar undeva, pe șira spinării simțim din cînd în cînd o înfiorare. Ne temem de îngîmfarea mediocrității, de buzna ei, de rîvna ei în a-și etala ființa măruntă drept glas al originalității. Ne este frică de puzderia de voci care se vor sincere și originale, chiar dacă sînt gîjîite sau sîsîite.

Știm foarte multe lucruri. Știm ce înseamnă fotografie și știm cum să ne ferim de ea, știm ce am valorificat din acel moment curajos al racordării, știm ce este citatul folcloric și știm să-l evităm, știm ce înseamnă falsa originalitate, personalitatea măruntă, anecdotică, ascunsă sub învelișul originalității.

Stim foarte multe lucruri. Atunci?

VAL GHEORGHIU

ION PETROVICI: „Colț din Iași"

ADI CUSIN

ELITĂ

Poeţi cu pantaloni bufanţi
Şi cornuri lungi de vînătoare,
Metafore de elefanţi
Şi scincete de domnişoare ;
Poeţi cu termenul redus
Repartizaţi pentru arhivă,
Poeţi de stea purtaţi pe sus,
Colecţionarii de colivă !
Poeţi cu ochi de peşti marini
Ce ţi se uită în pupilă,
Poeţi pe limba lor străini,
Poeţii fără clorofilă.
Poeţi îndrăgostiţi din nou,
Poeţi de inimă albastră,
De porţelan, de bibelou,
Poeţi de cameră, de glastră...
Apoi poeţii solitari
Ce n-au încredere-n cuvinte,
Poeţii mici, poeţii mari,
Aceste mişcătoare ţinte !

*

O, Doamne, lasă-mă-n păcat
Şi-ndepărtează-mă de turmă.
Unul din ei îmi doarme-n pat
Iar celălalt răsuflă-n urmă.

Vreau singur, vreau abecedar,
Vreau hainele să mi le scuturi ;
Învăţămîntul meu primar
Cu o–i, Oi şi fluturi, fluturi...

TRAVERSÎND

Ce poeme de seamă se scriu,
Ce vieţi mai tot ies la iveală
Incît nu ştii de tu eşti cel viu
Ori acelea sînt vii din greşeală.

Şi ce luptă-ntre două culori
Şi ce verde dispus să respire !
Moarte cu nume de flori,
Fructe născînd din uimire.

Şi pe buze ce pete de-amurg,
De polen susurînd, de uitare,
Semne din care decurg
Fapte, lumini schimbătoare...

Şi ce pasăre cîntă duios
In neştiinţă de carte ;
Ciinele-n lanţ a zvicnit după os,
Pasăre cîntă departe.

Şi pe trepte femeia rîzînd
Şi în casă uşi multe trîntite.
Locul tău ar putea fi oricînd...
Să nu sperii faci semne grăbite.

Şi poeme, poeme se scriu,
Ca lumini ies vieţi la iveală
Incît nu ştii de tu eşti cel viu
Ori acelea sînt vii din greşeală.

ION CHIRIAC

RĂSĂRIT DE FATĂ MARE

In pripor
Sub salcimi de dor
Cu frunzele ca o lume-ncîrduită de cocori
Sub salcimi de dor cu florile ca un ciorchin
Alb şi prin candoare deci convingător
Că-n parfumul lor se află vin
Cu lumini se leagă de văzduhul instelat
Miel pe prispă-n zăbrele
Umbra florilor din sufletul meşterului recunoaşte
Şi să urce cît mai iute, sus, pe stîlpii timpului
Lina scurtă într-o nesfîrşire de circei şi-a inelat

Mielul vede vremea-şi zice fata
Oacheşă, îmbrăcată în miros de busuioc,
Vede vremea ca pe-un fir de aur
După care, spre Apus, luîndu-mă
Ştiu că-l voi găsi-n pămînt pe tata
Şi luîndu-mă spre Răsărit
Nevoită fi-voi să devin privighetoare
In copacul singelui
Tînărului după care am să mă mărit

Astfel zice fata şi-ngenunche despletită
Dezgolită, răvăşită, tulburată ca un scoc
Rupe iarbă şi pelin şi zugrăveşte
Pe pereţi poeme şi cărări şi-un rediu
Ca un templu luminat cu flori de soc
In genunchi păzeşte, zugrăveşte
Casa pe sub streşini cu cicori
Face ochi deschişi pe geam şi sticla uluită aţipeşte
Şi de stîlpii casei priponiţi nechează nori
Mielul vede vremea-şi zice fata
Prinde luna-n mîini şi merge-n beci şi-n beci
Cresc ulcioarele cu vin ca nişte
Pere cu seminţe în ele reci
Apoi iese gîfîind pe trepte, se opreşte în gîrlici
Pune luna-n sîn ca să n-o piardă
Şi-şi aude ciripit sub sînii
Care de cu seară îi simţise mici
Sprijinindu-se în stîlpul de la poartă

Lerui Ler
In pripor
Sub salcimi de dor cu spinii
Reci ca nişte ţurţuri nu de apă ci de lemn
Inghetaţi din cauza luminii
Lerui Ler, pe pămînt răsare fată mare
Stelele se văd ca nişte albe umbre-n cer,
Stropi de zi de-o vecie în vecii căzuţi din soare
Lerui Ler
De-a vecie din părinţi
Pe pămînt cresc pentru cer
Oamenii ca nişte pere cu seminţele fierbinţi.

MEDITAŢIE

Căldură de suflet de om din lut a ţîşnit
Căldură sau suflet topit şi, ca aerul, rar
Din floare, din frunză, într-o clipă, numai versurile
Au rămas fierbinţi sub lună şi-au ruginit
Şi-nfăţişare, fără mirezme în sine, provoacă
Vastul parfum de mărar
Ca o anticipare a parfumului fierului
Din coasa cu care moartea curînd o să treacă.
Alb va fi în curînd dar să taci
Ca sămînţa învelită în gri
Ca sămînţa născută în somnul din maci
Căci numai astfel vei fi
Semănat în moarte şi nu vei muri

Iată, dus pe deasupra acestei
Găuri de greier chibritul se-aprinde
Şi greieru-i mort. Numai cîntecul
Din matca în care a fost conceput
Singur se înmulţeşte
Ca un grăunte de uraniu fierbinte

Dogoarea adîncului purifică totul
Limpeziri în oameni nervul greşelilor paşte.
Şi nu-i rău să gîndim că viaţa-ne
Poate să fie chiar clipa în care sîntem judecaţi
Inainte de a ne renaşte.

MIHAI URSACHI

CUCOŞII DE ZIUĂ...

Hu-hu-huaa, răcnesc cucoşii,
un milion de cucoşi către zori,
Cu spaimă izbesc ţeasta mea de tavan
In timp ce cucoşii chiuie-n cor,
Un milion de cucoşi visători.

Eu sînt un arc de oţel albăstrui
Incordat, ghemuit toată noaptea în pat,
Huaa-gurigaa, zbiară cucoşii, am explodat,
Pînă-n grinzi am ţîşnit, capul meu e-un cucui.

Răgetul lor visător mă-nspăimîntă,
La dracu, nebunule, ăştia-s strigoi
Chiuind în morminte,
De ceţuri şi ploi.

MUSTRARE

Iar cînd mă mustrezi că sînt cel mai nebun dintre oameni,
Imi rod cu mihnire mustaţa şi tac ;
Tu nu poţi pricepe
Că eu sînt bursucul cel îndelung răbdător
Şi frate de cruce cu cucul ;
Că eu sînt ursuzul stăpîn al ascunselor vii,
Ursul hapsîn lîngă bobul tăcerii ;
Că-s mutul
Cu glas pentru nunţile cerului.

VASILE BĂRAN — SEMNELE

Coborîsem de atîtea ori coasta lui Barosanu alergînd, pe potecă, prin fînul înalt cu mîinile întinse, să-mi treacă spice printre degete, şi cu privirea înainte, dusă mult înainte la patru şi cinci metri depărtare să văd mărăcinii. Coborîsem de atîtea ori în chipul acesta gîndindu-mă, totodată, la fel de fel de lucruri, de exemplu, la Mississippi şi la afluentul său Missouri, la faptul că dacă voiam să am cel mai mare fluviu din lume nu-mi trebuia decît să i-l adaug, lui Mississippi, pe afluentul său Missouri. Coborîsem singur şi, singur fiind, aş fi putut să mă gîndesc la orice şi să fi făcut orice dar acum nu eram singur. Veneam din pădure cu carul cu lemne, eu în car sus, pe lemne, pentru ars, în toamnă, cărămida, iar tata pe jos, pe lîngă boi, şi vedeam de acolo tot satul iar în spatele casei Dorănoaiei, în grădină, printre porumb şi floarea-soarelui, am văzut-o pe Cuculina ! Nu mai avea pălărie şi nici rochie albastră, avea fustă înflorată şi bluză de marchizet cu fermoar. Eu n-aş fi avut de unde să fi ştiut cum era bluza ei dacă în sat n-ar fi venit ofiţerii tineri, cantonaţi acolo pentru nu se ştie cîtă vreme, cu regimentul lor de vînători de munte. Ofiţerii erau înalţi, şi semănau între ei ca plopii văzuţi de departe, dar fetele au învăţat repede să-i cunoască şi să-l deosebească, dintre douăzeci, pe Negoiţă, locotenentul. Purta mănuşi albe, dar poate nu asta îl distingea trecînd cu alţii, dintr-o parte în alta a satului să vadă casele, care-i mai bună, care-i mai rea, care-i pentru ofiţeri, care pentru soldăţime, ci cîinele, un cîine în hamuri aurite şi înalt cît un mînz, şi nici cîinele ci tocmai faptul acela cunoscut acuma de toată lumea: după el, după contele ăsta venise în satul nostru, Cuculina. Că Negoiţă era conte în Ardeal şi-o cunoscuse pe Cuculina cînd regimentul era încă în cazărmile de piatră vînătă, dar de cînd se auzea că vine războiul, regimentul s-a tot mutat dintr-un sat în altul şi Cuculina trebuia să fie foarte atentă să nu-i piardă urma. O dată i-a spus c-o bate, că-i rupe dinţii din gură dacă se mai ţine după el, ce tot vrea, s-a întîmplat s-a întîmplat, avea optsprezece ani, nu era minoră, ştia ce vor militarii, de ce a intrat cu el în hotel? Şi apoi toate fetele ajung odată într-un hotel, să-l lase dracului în pace, cui îi arde de iubire pe timpurile astea. Dar el vorbise numai aşa, fiindcă niciodată n-o bătuse ci numai o ameninţa şi nici ea nu s-a gîndit vreodată să-i facă vreun rău. Şi chiar dacă ar fi bătut-o, n-avea decît măcar să ia fiecare fată o palmă de ofiţer ! Nu-i aşa ?" se încruntă Genina, fata lăutarului, ea, Genina, care făcuse şcoala de acordeonistă la Tg.-Jiu, ştia ce înseamnă lucrurile astea. Şi cum să n-o crezi pe Genina ? Pe Genina care-i cînta seara colonelului ? Adică celui mai mare dintre toţi ofiţerii regimentului de vînători şi faţă de care eu însumi nutream un sentiment ciudat : un fel de teamă dar şi de adorare ? Îl văzusem o singură dată, la o serbare, coborînd dintr-o maşină verde — tot ce avea armata era verde, pînă şi castroanele — şi mi s-a părut că-i un fel de dumnezeu îmbrăcat în haine militare. Nu era aspru, semăna chiar cu un sfînt, puţin adus de spate şi nasul lung ; aspru îl făceau soldaţii, adică purtarea lor faţă de el îţi dădea credinţa că e aspru. Cînd a ieşit din maşină soldaţii au îngheţat. Erau acolo, între pluţi, unde avea loc serbarea, sute de soldaţi şi comandantul regimentului a trecut prin faţa lor cum ar trece oricare alt om, dar ei s-au transformat dintr-odată, nimeni nu mai mişca, nimeni nu mai vorbea şi s-au aliniat încremeniţi într-un gard dintr-o singură scîndură verde. Fruntile li se încretiseră în linii circulare ca urmele unei stampile puse la fiecare exact în acelaşi loc. Sigur că n-aveai cum să n-o crezi pe Genina. Ea putea să ştie toate lucrurile astea chiar de la colonel. Colonelul cunoaşte tot ce se mişcă în regiment şi pe lîngă regiment „Dacă mă credeţi, mă credeţi, dacă nu, nu, — ridica din umeri Genina — nu vă spun de unde ştiu, da' ştiu". Seara, după serbare, adică după ce Genina cîntase toate tangourile şi valsurile pe care le ştia, aghiotantul Necu i-a făcut semn să vină la masa colonelului să vadă ce mai ştie. Lachim şi Niga şi Milu au vrut să se ducă şi ei, acolo, la masă dar Nacu le-a spus că nu-i nevoie. Erau la masă toţi ofiţerii, era şi Negoiţă. Negoiţă stătea chiar lîngă colonel — mînca prăjituri şi bea vin — şi i-a comandat Geninei o romanţă. Poate chiar de la Negoiţă ştia Genina povestea Cuculinei, poate că Negoiţă avea tot interesul să i-o spună Geninei aşa cum se petrecuse ea cu adevărat.

De patru luni plecase de-acasă Cuculina, de-acolo de la moară, că era fata celui mai mare morar din Ardeal şi mai avea un frate tot ofiţer şi el, dar în alt regiment, cine ştie pe unde, şi-ai ei credeau că după fratele ei se tot duce ea încolo şi-ncoace, altfel nu i-ar trimite bani să stea în gazdă pe la tot felul de dorănoaie. Se ducea înainte pe unde-auzea că o să vină şi îşi făcea rost de gazdă, aşteptînd apoi s-apară regimentul. Nu-i era greu să afle, chiar dacă Negoiţă nu i-ar fi spus nimic — în primul rînd că era secret militar — îl pîndea pînă pleca, apoi i-o lua înainte dormind, pînă una alta, prin gări, o dată şi o dată tot trebuia să se oprească. Iar cînd se păcălea, aşa cum se-ntîmplase, la noi, prin primăvară, se ducea înapoi să-i ia urma. In drumul lui prin Lainici, în jos spre Cărbuneşti, regimentul se oprise cu două sate mai încolo, peste păduri, la Pădureni, într-o tabără făcută gata dar despre care nimeni nu ştiuse. Mai mult pe pipăite aflase Cuculina, că nu putea să stea de vorbă în privinţa asta decît cu Dorănoaia pe care-o plătea, şi dacă plăteşte, omul se interesează — vorba lui Stică Naşu.

Stătea în grădina Dorănoaiei, printre lujerii de floarea-soarelui şi le lua pălăriile şi le punea pe capul ei iar eu m-am lipit de lemne să nu mă vadă, n-aş fi vrut să mă vadă. Dacă aş fi fost singur m-aş fi dus acolo-n faţa ei : „Ce faceţi, doamnă, cît staţi pe la noi ?" s-aud cum vorbeşte ; gîndul cel mai grav era atunci să fi fost ofiţer, dorinţa mea cea tristă, primul meu vis : „Ce faceţi doamnă, nu mergeţi cu mine ?" ; eram, în mintea mea, la fel de înalt ca şi Negoiţă şi-aveam la fel şi hainele, în clipele acelea Negoiţă nu mai exista.

— Dă-te jos, ce-ai amorţit acolo ? m-a trezit tata din gîndurile mele oprind carul în mijlocul bătăturii. Du şi tu boii ăştia şi dă-le nişte costreie.

Costreia era cosită gata şi aruncată-n iesle, şi-am dus boii sub şopron s-o mănînce, iar tata s-a apucat de descărcat lemnele. Era cam necăjit că-n lipsa lui de-acasă, plutonierului Berciu, venit cu ofiţerii să-i cazeze, nu-i plăcuse odaia din faţă, în care dormea unchiu — cînd venea, dacă venea, odaia noastră cea bună. A zis că e cam mică şi-a plecat cu ei : pe unul l-a dat încolo, pe altul dincolo, pe unde erau case mai ca lumea şi unde era şi mobilă cum ar fi fost la Matache, dar Matache a făcut ce-a făcut şi n-a luat niciunul, că-i era frică de ofiţeri, mai bine soldaţi, că sînt tot timpul cu sergentul după ei, dar şi de soldaţi a scăpat Matache : „Am foaie de la doctor, eu sînt tebecist", iar Noarei îi venea să-i dea c-o piatră-n cap. Mai rămăsese Nacu, aghiotantul colonelului şi Berciu l-a dat Furnicii lui Gogonică, Gogonică avea camere cu geamlîc şi-o să aibă acum şi-un ofiţer, Aurica o să aibă ofiţerul iar Gogonică banii, că ofiţerii plătesc cînd sînt cazaţi. Numai soldaţii nu plătesc, ei n-au de unde şi nouă o să ne bage soldaţi. Şi aşa s-a şi întîmplat. Peste trei zile a venit în sat grosul, adică soldaţii cu ranitele şi cu puştile lor, sute de soldaţi şi ne-au repartizat opt, o grupă de opt soldaţi, plus comandantul lor, sergentul Palincaş. Nimeni nu ştia cum o să doarmă, dar ei şi-au adus paturile, paturi mici de fier strînse în pachet şi desfăcute apoi pînă în tavan, unul peste altul, cîte au încăput, iar restul, afară, în tindă că vara e cald ; dormiseră ei prin corturi, pe cîmpul gol, darmite într-o casă de oameni ! Dimineaţă cînd plecau unde plecau, eu am intrat pe furiş în camera lor şi totul mi se părea căzut din altă lume — perdelele de tifon de la ferestre şi cutiile de conserve şi ranitele ca nişte broaşte acoperit cu foi mari de corturi şi-mpodobit, în cinstea lor, cu hîrtie creponată. Îşi aveau bucătarii şi chelnerii lor dar servea, cîteodată, şi Gogonică fiindcă, după masă, mai ales seara, ofiţerii beau vin, el şi nevastă-sa Aurica-Furnica, oacheşa care se uita mai mult la aghiotant decît la oala cu vin, gata s-o verse. Numai Negoiţă mînca la Dorănoaia. Îi ducea mîncarea ordonanţa cu sufertaşul din două-trei gamele acoperite, iar masa o punea Cuculina, adică ea aranja farfuriile şi tacîmurile Adesea-n timpul mesei ordonanţa îşi făcea de lucru lustruind cismele şi Cuculinei îi venea să-i vîre furculiţa-n ochi, să nu se mai holbeze cînd intra să ia ceva, peria sau crema, imbecilul. „O dată şi o dată o s-o şi păţească ordonanţa asta" era mai mult ca sigură Genina care de-acolo, din casa ei de peste drum, spunea că ştie tot ce se petrece.

Pentru soldaţi s-a făcut un şopron la fîntînă, jos, la Barosanu, unde era şi apă, să n-o care, s-o pună cu găleata de-a dreptul în cazane. Veneau pe rînd, pe batalioane, cîntînd de fiecare dată acelaşi marş eroic „Duşmanul fi-va-nvins".

Acum înţelesesem. Ştiam şi eu ce face-un regiment : instrucţie. Peste tot pe unde era cîmp sau un ochi de poiană soldaţii învăţau să tragă cu puşca. Făceau din cîrpe oameni şi-i ciuruiau cu gloanţe. Dar mai înainte învăţau să se ferească de aviaţia inamică. După ei se luase şi Bălă Sucitu ; îşi alesese un loc sub Hodinău, cu arţăriş mărunt şi după ce văzuse bine ce fac soldaţii şi sergenţii lor se-nchipuia el singur o grupă de puşcaşi, fără să se sfiască să-şi comande ordinele cele mai cumplite : „Grupă, drepţi! Grupă, culcat !" Se ridica şi se prăbuşea pe sub boschetţi iscînd trîmbe de praf : „Grupă drepţi ! Grupă, culcat !". Pe de-asupra treceau avioane, adică stăncuţe şi hereţi, şi Bălă le privea cu luare-aminte şi, pe negîndite, decreta că sînt avioane inamice. „Avioane inamice !" striga Bălă lăsîndu-se cu tot trupul peste muşuroaie şi ridicîndu-se apoi cu faţa-nsîngerată. Îşi comanda singur, aşa cum făceau şi soldaţii, şi tot el se decora. Rupea cu mîinile lui sucite din arţăriş o frunză — două prinzîndu-şi-le cu ace de salcîm pe cămaşa din tort : „Grupă, drepţi ! grupă, culcat !" Cînd i se părea lui că duşmanul e aproape, sărea de pe mal agăţîndu-se de rădăcini şi rămînea acolo multă vreme ascuns ca iepurele scăpat de nenorocire. Pe Bălă sergenţii îl cunoşteau şi-l fereau dar nu puteau ocroti pe toată lumea şi în zilele de trageri puneau pe porţi anunţuri să fim atenţi la poligoane, adică în zilele de trageri să nu ne ducem cu oile sau cu alte treburi colo sau dincolo că sînt trageri, dar Gheorghe al lui Gilău cel căruia, pe cînd ne ghicea-n palmă, Cuculina-i spusese c-o să fie ofiţer, a crezut că-i glumă şi umblînd după ciuperci, era cît pe-aci să dea ortul popii.

— Asta-i nebun — se închina Cîrlog, fostul sergent din primul război mondial — de-o mie de ori e mai deş-

AL. PHILIPPIDE, CRONICAR LITERAR

Intre anii 1928—1932, la Viața românească *și* Adevărul literar și artistic, *ulterior cu intermitențe la aceleași periodice și la altele, Al. Philippide a desfășurat o susținută activitate de cronicar literar.*

Pe nedrept lăsate în umbră de activitatea poetului și prozatorului cronicile sale despre cărțile fundamentale ale acelor ani, se dovedesc, recitite azi, a nu fi cu nimic mai prejos în privința aprecierii valorice, de cronicile literare ale lui Pompiliu Constantinescu, Călinescu, Perpessicius ș.a.

Cronica literară la Ion Barbu: Joc secund, *de pildă, scrisă la numai cîteva zile după apariția volumului* (A. L. A., nr. 474, 5 ianuarie 1930, p. 9), *scoate în evidență cîteva lucruri esențiale pentru „înțelegerea" poetului. „Cetățenia" i se pare a fi atributul natural al liricii lui Ion Barbu, epitetul fiind utilizat în accepția dată de Edgar Poe: „Este o cetățenie organică, de loc voită, o cetățenie de suflet, de fond mai mult decît de formă. Este prin urmare, o cetățenie sinceră, lipsită de artificial, simpatică și interesantă", care se manifestă, precizează, atît prin tonalitatea poemelor lui cît și prin conținut. Și îndată, Al. Philippide sesizează o întîie filiație în cuprinsul literaturii naționale: „Este o poezie cu conținut cerebral, cîteodată abstract, întotdeauna extras din sensibilitatea creierului mai mult decît dintr-aceea a inimii. In același timp tonul poemelor rămîne simplu și arhaic, tonul din* Povestea vorbii *a lui Anton Pann".*

In acest punct al demonstrației, ideea este reluată și adîncită. Inspirația cerebrală a poetului se grefează pe un fond folcloric de descîntece și blestemuri: „Toată inspirația lui are un caracter vrăjitoresc, intuitiv, mistic și misterios", aceasta constituind „aspectul primitivist" al poeziei sale. Sînt și poeme în care „tonul și fondul" rămîn cerebrale; și aici inspirația „țîșnește naturală, spontană, necesară" (subl. aut.) Este aspectul de poezie supraintelectualizată pe care îl oferă inspirația lui Ion Barbu, exemplificîndu-și acțiunea prin poema Infățișare.

Eforturile lui Al. Philippide merg în continuare spre sublinierea noutății liricii barbiene, a originalității ei. Poetul a știut „să-și altoiască inspirația pe mari forțe instinctuale omenești. Poezia lui e bîntuită de neliniști puternice (...) se bănuiește un spirit veșnic în căutare de ceva nou, de ceva trainic și sigur, un spirit de om care cunoaște lupta gîndurilor; și în același timp, pretutindeni în această poezie este prezentă o forță magică, ciudată, care tîrăște și stimulează atenția cea mai blazată: este o poezie care e atît de alături de viață și care trăiește atît de intens". Criticul reliefează și ermetismul organic al lui Ion Barbu, un ermetism „mai mult de cugetare și de simțire decît de formă", atrăgînd totodată atenția asupra ineficacității mijloacelor obișnuite ale criticii de a se apropia de Joc secund. *O asemenea poezie „nu se poate defini decît prin aluzii, prin sugestii, prin aproximație. Nicăieri nu e mai nimerită exclamația lui Mallarmé: „Suggérer, voila le rêve..."*

Cu identică comprehensibilitate este străbătut Paradisul suspinelor *lui Ion Vinea* (A.L.A., nr. 516, 26 octombrie 1930, p. 9). *— Firea poetului se împotrivește „unei clasări într-unul din genurile literare oficial recunoscute de critică. Cele trei bucăți de proză, care alcătuiesc* Paradisul suspinelor *pot fi foarte bine nuvele, poem în proză, scenarii sau, pur și simplu, ciudate exerciții (și realizări) de stil; de un anumit stil, care e proprietatea necontestabilă a autorului. Vinea, în literatura noastră, și-a creat oaza lui personală cu plante și flori inventate de el și cu vietăți pe care nu le întîlnești oricînd și oriunde. Cronica toată e construită pe această idee, numeroase citate susținînd convingător demonstrația, ca să încheie cu evidențierea interferenței dintre poet și prozator: „Poezie. Multă, adîncă, nouă. Sînt pagini din* Paradisul suspinelor *pe care le-ai dori în versuri așa cum știe să scrie Vinea, care deatîta vreme își anunță volumul de poeme* Prund. *Volumul pe care-l publică acum îl așează printre artiștii cei mai fini ai scrisului românesc de astăzi. Și nu sînt mulți...".*

Pertinente sînt și observațiile de ansamblu asupra poeziei lui Ion Minulescu pornite de la lectura culegerii Strofe pentru toată lumea (A. L. A., nr. 489, 20 aprilie 1930, p. 11). *Tonul ei „veritabil" i se pare a fi „o puternică, febrilă și arzătoare dorință de evadare. Această dorință este semnul oricărui poet autentic. Și poezia d-lui Minulescu oferă prilej de evaziune din belșug. Versul d-sale își păstrează și astăzi aceleași aripi largi și generoase, gata să încarce pe ele orice vis, orice avînt, orice dor de dezrobire. Poezia d-lui Minulescu este o descătușare. Are pe alt plan aceiași mișcare de aripi ca lirica lui Hugo. O spontaneitate și o tinerețe de ritm care sînt unice în poezia noastră modernă. Un optimism... temperat totuși de o neliniște".*

Nu rareori, cartea analizată este integrată în ansamblul producției aceluiași scriitor, ieșind considerabil îmbogățită. In Calea Victoriei, *de pildă,* (A. L. A. nr. 478, 2 februarie 1930, p. 7), *Cezar Petrescu a realizat „o operă de artă și un document în același timp". Ca operă de artă, romanul „este de un echilibru perfect și de o dozare desăvîrșită. Este cel mai proporțional din toate romanele pe care le-a scris. Nimic inutil.* Intunecare, *de exemplu, era pe alocurea prea încărcat, mai ales de discuțiile și pledoariile personagiilor, care, deși mereu interesante, țineau cîteodată în loc acțiunea. In* Calea Victoriei *nimic asemănător. Toate personagiile trăiesc, descrise cu sobrietate și precizie. Acțiunea este condusă cu repeziciune, intriga înnodată și desnodată fără nici o șovăire, fără nici o întîrziere. Descripțiile sînt dozate și nu încurcă atenția lectorului. Este un roman făcut după cele mai bune formule ale tehnicii moderne a romanului".*

Cu deosebire este atras Al. Philippide de literatura fantastică, analizînd cu voluptate toate scrierile care intrau în această sferă. Pentru întîia oară, Al. Philippide observă existența unui fantastic latin în proza românească interbelică, sesizîndu-i cu finețe trăsăturile specifice, în cronica la Cetiți-le noaptea! *de Ion Minulescu* (A. L. A., nr. 476, 19 ianuarie 1930, p. 9); *volumul ne oferă „povestiri fantastice, de un fantastic ușor și plin de umor. Calitățile prozei d-lui Minulescu apar în toată plenitudinea lor. Temperamentul optimist și exuberat al autorului își face loc, cu tot tragicul subiectelor. Nimic din fantasticul întunecat și cam greoi al nordicilor. Este un fantastic latin. Caracteristică este în această privință viziunea Diavolului din prima nuvelă:* De vorbă cu Necuratul. *Diavolul d-lui Minulescu este un personagiu simpatic, foarte real în înfățișarea lui, umorist, și amuzant. Un Diavol foarte parizian pe care — deși îl vedem la Predeal cu o săptămînă înaintea războiului — îl putem imagina foarte ușor la o cafenea din Cartierul latin, jucînd bridge și spunînd snoave. Aceasta este și originalitatea Diavolului d-lui Minulescu. Are ceva din diavolul din* Peter Schlemihl. *Dar Diavolul lui* Chamisso *era latin și el. Rudenia este justificată". Și încheia, adunînd toate ideile într-o comparație edificatoare: „Temperamentul d-sale robust și vioi îl face să fie mai mult fantezist decît fantastic. De asta, chiar unor subiecte întunecate ca cele din* Cetiți-le noaptea! *d-sa știe să le dea o confortabilă nuanță de fantezie și umor, delicioasă și rară. Proza d-sale, bogată și fină, se citește cu plăcerea pe care o ai sorbind un vin roz de Anjou, ușor și sincer, luminos și captivant".*

ION BĂLU

CURIER

ATITUDINI EXPRESIONISTE

Nu s-a publicat pînă acum la noi un studiu serios, sistematic despre atitudinile expresioniste în poezia românească. Atacarea unei asemenea teme, dificilă din toate punctele de vedere, și-a asumat-o poetul și eseistul Ștefan Augustin Doinaș (v. Secolul 20, nr. 11—12), cu rezultate remarcabile. Autorul dă de la început o definiție a expresionismului („o permanență a spiritului uman, o atitudine fundamentală față de viață și univers, cu consecințe mai mult sau mai puțin precise pentru activitatea artistică") și apoi urmărește, identifică trăsăturile, atitudinile de ordin expresionist în operele lui M. Săulescu, T. Arghezi, Lucian Blaga, Aron Cotruș, G. Bacovia, Adrian Maniu și Camil Petrescu. Sînt invocate teoriile cele mai diverse atît din literatură cît și din artele plastice, o întreagă partitură de idei care reușesc să fixeze pe un ecran dialectic mecanismul creatului, nota sa specifică, valoarea lui artistică și culturală, socială (denunțarea, revolta și protestul, interferențele cu alte curente (romantism, clasicism), o nouă poetică, după care Ștefan Augustin Doinaș sintetizează, dă o definiție foarte cuprinzătoare expresionismului: „Subiectivism exacerbat al unei epoci de ruptură, tinzînd spre redescoperirea unui contact extatic cu Absolutul, adesea prin degajarea unei spiritualități a socialului. Expresionismul reprezintă o constantă a spiritului uman și, deopotrivă, un cadru de orientare artistică, în care un pesimism eroic de continuă merge mînă-n mînă cu un optimism al mijloacelor de expresie". După aceste clarificări, eseistul tratează monografic fiecare poet la care se pot identifica atitudini expresioniste: M. Săulescu („este un adevărat precursor al expresionismului românesc") care „produce în lirica secolului nostru florul mistic și metafizic" înainte de Blaga și Arghezi; Aron Cotruș („expresionismul social", „poet al elementarului"); Adrian Maniu (emoția „stăruie în desen și culoare", „expresionism timid, prizonier al bidimensionalității picturale") poetul e „un Douanier Rousseau căruia un popă da fără i-a ascuns cartea de zoologie și botanică exotică, oferindu-i în schimb formele peisajului autohton". Lucian Blaga cultivă un „expresionism metafizic", face un „exces de sensibilitate", iar expresionismul lui Camil Petrescu „pare aproape programatic". Ștefan Augustin Doinaș trece în revistă și alți poeți (V. Voiculescu, Ion Barbu, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Al. Philippide), generația de azi: Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, George Pituț, George Alboiu și alții.

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Al. Codru — Texte cenușii, sufocate de banalități ritmate aproape penibil: „Infloresc din nou salcîmii / și trimit parfumul lor / Pin' la mine împreună / Cu un dor răscolitor". In „O lumea mea" și „Țintirimul de la țară" vă aflați în umbra tutelară a lui Goga.

Nicolae Ioniță — Compuneri ale căror stîngăcii nu pot fi scuzate de calitatea sentimentelor care le-au generat: „Ca holda-mbelșugată să crească pe ogor / bogat rodul săți (!) fie în zgomot de tractor".

Ion Mițu-Spiridoneanu — Rareori cuvintele capătă vibrații aparte. Nivelul rămîne de amator care știe să ritmeze mulțumitor și care face caz de artificii ostentative: „Și drumul albastru nu se mai termină / Și mi-e dor de mama".

Dan Codreanu — Din păcate „întunericu timpului" nu poate fi destrămat deocamdată. De o acută superificialitate, bucățile trimise nu ivesc nici o notă personală. Exprimarea e deficitară: „vom îngropa păsări la sărutul țărinei", „cerbii lăsați pradă la rădăcina pămîntului" etc.

Viorel Vargo — Cu „puterile iubirii", „porțile chemării" și „marginea uitării" ați intrat total în eclipsă.

Gabriel Stănescu — O invitație la elaborarea mai atentă a textelor v-ar fi de folos. In ultimile poezii trimise, cenușii și monotone, sărace în imagini, într-adevăr „zeii mor în cuvînt".

Elena Nestor — Povestea Dalilei „cu trupul Venerei și trecutul Marguerittei Gauthier" care oferă „cocteil și deconectare" sau povestea lui Gelu „care iubește simultan două femei" ori a „fetei statuare cu desperări abisale" ne au amuzat copios. Se pare însă că intențiile dv. erau cu totul altele, iar hazul e provocat de stîngăcia deloc intenționată a narațiunii.

I. C.

REGIMENTULUI

tept Bălă ca el, Bălă nu se duce unde sînt trageri, vai de capu' lui. El crede că dacă gloanțele-s oarbe nu pot să te dea gata! Păi, un glonte din lemn dacă te-a nimerit unde trebuie, face tot cît unul de fier, ba și mai mult că sare-n țăndări ca alicele. Vîră-te tu în țeava puștii pe motiv că gloanțele nu sînt adevărate! Iese vlăjganul din tufă și soldatul ce poate să mai facă? Glonțul nu știe carte! Noroc că nu l-a nimerit.

Vorbind, Cîrloș răsucea țigară după țigară că avea acum tabachera plină; tot satul era acum plin de țigări. Dădeai unui soldat ceva din casă, un kil de țuică sau cîteva ouă și puteai face rost și de-o pereche de bocanci. Aveau bocanci mari, cu piele groasă și talpă dublă prinse-n ținte, bocanci de munte care te-ar fi ținut și zece ani, numai că îi luai de pomană că nu puteai să-i porți: dacă te prindea vreun ofițer o păteai și tu și soldatul.

— La Pădureni, în tabără, pe unul care-a vîndut mantaua l-au degradat pe loc și dus la tribunal ca dezertor. Că după degradare fugise prin pădure și cum crezi că l-au prins? S-au îmbrăcat doi în muieri și i-au ținut calea: „— Unde te duci, lele?". „— Mă plimb și eu pe-aici", le-a spus dezertorul și muierile i-au făcut cu ochiul: „— Mai stai și dumneata o țîră jos". Soldatul a clipit și el: „— Stau dacă stați și voi". Și-au stat și i-au pus poalele în cap și pistoalele în tîmplă: „— Dacă faci o mișcare te împușcăm!" Cum să facă? N-avea cum să facă, mai bine rămîi sărac dar curat.

Lucruri de soiul ăsta care te pot umple de groază le-am auzit mai tîrziu, altfel n-aș fi dus acasă bluza de vînt a lui Negoiță. Negoiță făcea instrucție în poiana bisericii cu batalionul pe care-l comanda și eu mă dusesem să mătur, după slujbă. Era într-o luni și trebuia să mătur. De dimineață plouase dar apoi dăduse soarele, un soare cald de început de toamnă și Negoiță își pusese bluza de vînt peste poarta cimitirului și eu mă rugam în gînd, privind-o pe fereastră, s-o uite acolo. Cînd am ieșit, batalionul plecase iar bluza rămăsese, într-adevăr acolo, agățată de ivărul de lemn. O, ce sentiment mă cuprinsese: eram și bucuros, îmi clănțăneau și dinții! M-am uitat într-o parte și-n alta să nu mă observe careva din sat și-am strîns-o repede la subțioară și am fugit cu ea ieșind printr-o spărtură pe partea dinspre vale a cimitirului și nu m-am oprit pînă acasă, în țarcul oilor, sub frunzar, s-o pot vedea în voie. M-am îmbrăcat cu ea. N-aveam oglindă dar mă închipuiam și eram sigur că nu puteam s-arăt decît ca Negoiță, deși îmi era și lungă și largă. Mă învîrteam cu ea prin țarc cuprins de-o fericire stranie: pentru prima dată în viață aveam pe mine un lucru atît de depărtat! Haina asta era Cuculina. Nu puteam s-o țin mult: era momentul cînd trebuia să vină soldații de la masă sau tata de la cărămidărie unde era plecat și-o luase și pe mama să dezveleasca împreună teancurile acum cît e soare, să le mai ia soarele. Trebuia s-o duc. Să mă duc cu ea la Dorănoaia și s-o dau Cuculinei: „Poftiți, doamnă, n-am furat-o, a uitat-o domnul locotenent la cimitir și eu am luat-o și v-am adus-o dumneavoastră". Așa am să fac. Și așa am să-i spun. Exact așa: „Poftiți, doamnă, n-am furat-o, a uitat-o domnul locotenent și eu am luat-o și v-am adus-o dumneavoastră". Și ea o să-mi spună: „Bine, mulțumesc, am să i-o dau". Sau poate altfel o să vorbească ea cu mine: „Și de ce-mi spui dumneavoastră? Nu ești tu băiatul pe care-l iubesc? Crezi că te-am uitat? La horă n-am putut veni, dar știu cît m-ai căutat. Nu vii? El nu-i acasă, și dacă ar fi, e fratele meu. Toto, ce spune Genina, sînt minciuni. Dacă vrei, rămîi aici. Rămîi cu noi. Cînd vine masa, stai cu noi la masă. „Dar dacă — mă gîndeam — e-acasă Negoiță și Cuculina nicăieri? Ce-i spun locotenentului? Mai bine nu mă duc. Mai bine mă duc mîine, să judec, să gîndesc, sau poate-n altă zi cînd voi fi sigur că am s-o găsesc pe Cuculina... Sau...

Pe poartă au intrat soldații. Veneau și se opreau în fața scării, la răzătoare, să-și scuture noroiul de pe bocancii țintuiți. Dincolo de țarc, mai jos, în vale, era privata făcută de ei și mulți veneau spre mine cu tunicile desfăcute. Nu mai puteam să ies cu bluza de locotenent nici chiar făcută sul. „Ce-ai acolo? m-ar fi întrebat ei. De unde-o ai?". Sergentul Palincaș, voinic și năduşit m-a strigat:

— E careva pe-acasă? V-aș ruga o căldare să ne spălăm pe gît.

Și tot atunci a dat și-o comandă:

— Pregătirea pentru masă.

Trebuie să mă duc să-i dau căldarea. Și să-i dau și-o postavă fiindcă spălătoria pe care-o făcuseră, un fel de jgheab din scînduri se uscase și se crăpase, astfel că apa se scurgea de cum o puneai! Am tras niște paie și-am învelit bluza și a vîrît-o dincolo de iesle.

Pînă seara am lăsat-o acolo. N-aveam unde s-o duc pentru că toată după amiaza soldații au stat prin curte curățindu-și armele iar cît au fost la masă, în vale la Barosu, veniseră acasă ai mei.

Stăteam printre soldați, cu gîndul la bluză, la început pîndindu-i să nu intre careva prin țarc. Dar n-a intrat nimeni. Erau băieți liniștiți, n-aveau ce să scotocească pe la noi. Liniștiți și tăcuți. Deși se cunoșteau, mai toți erau din satele apropiate — vorbeau puțin de parcă n-ar fi avut ce-și spune. Ori unde toți își cunoșteau povestea, își curățau ei armele tăcînd? Luau cîlți și-i răsuceau muindu-i în cutia cu unsoare și după ce băgau vergeaua-n țeava puștii rămîneau multă vreme cu privirea-n gol.

— Oglindă să se facă. Nici cel mai mic firicel să nu găsesc — le spunea din cînd în cînd sergentul, de sus, din tinda casei, unde stătea întins pe-o dungă-n pat, însă cu voce blîndă de frate mai mare. Era și el de prin aceleași sate, cu unul dintre ei era chiar văr.

Cînd au sfîrșit de curățat armele sergentul a coborît și-a pus pe el vestonul și centura, și-a trecut la control. Se uita îndelung pe teava puștii-n soare să vadă dacă, în tot acest timp, și-au făcut datoria ori doar s-au prefăcut.

— Bun, bun, bravo — le spunea el pe rînd, acum luați un repaus, întindeți-vă sau citiți ceva, dar ce dracu' să citiți, că pe-aici nu-i nimic.

M-am oferit să le dau eu cîte cărți doreau. Aveam în pod tot felul de cărți și „Moș Goriot" și „Taina Ugandei" și aș fi putut să le aduc și de la școală, din biblioteca școlii. L-aș fi rugat pe Ivănoiu, „Domnule Ivănoiu, dați-mi niște cărți pentru soldați" că lui Ivănoiu îi plăcea armata (tot timpul ne spunea la exerciții: „Să fiți ca la armată — disciplinați!") Dar sergentul Palincaș și-a lăsat mîinile în jos, a lehamite. El ar fi vrut un ziar sau o revistă să mai afle ce e prin lume, ce e cu războiul, nu „Moș Goriot" — povești pentru copii.

Seara, tulburat de teamă i-am spus tatei.

— Tată, am găsit o haină.

— Ce haină? mi-a făcut el semn să vorbesc în șoaptă.

— O bluză de vînt cu fireturi. E de ofițer.

— Arată-mi-o, a sărit tata din pat. Unde-ai găsit-o? Spune-mi a cui este?

I-am spus.

— Vino cu mine. Mă bagi în bucluc? Mergi să-i spui omului cum ai făcut.

— N-am făcut nimic, tată, ți-am spus, a uitat-o pe poarta cimitirului și n-am avut cum să-l mai ajung.

Tata mi-a explicat gravitatea faptei și-a repetat povestea cu dezertorul de la Pădureni.

— Să nu iei nimic de la ei, un fir de ață să nu iei, mănțelegi tu? Mergi cu mine să-i spui locotenentului cum ai găsit-o. N-ai ce face cu ea, ce poți să faci cu ea? Treceai pe-acolo și ai găsit-o și ai venit să i-o dai. Omul se bucură, o are în primire și cînd o s-o vadă, te-alegi c-o recompensă. Hai.

Cu tata îmi convenea să merg. Oricum, aveam prilejul s-o văd pe Cuculina.

La Dorănoaie, în camera din față, era lumină și tata a bătut în poartă cu o bîtă din corn luată anume de-acasă pentru cîini.

— Explici fără teamă — m-a sfătuit tata — de parcă simțise că-mi tremurau genunchii.

Eram ca amețit. N-aș mai fi vrut nimic. Și nici nu știu exact cum s-a petrecut. Știu doar că m-am întors acasă foarte trist.

Ieșise, mai întîi, la poartă, Dorănoaia cu felinaru-n mînă:

— Tu ești Gheorghiță?

— Eu.

— Cu cine mai ești?

— Cu-n copil. Copilul meu.

— Da' ce ai? Pățiși ceva?

— O bluză. Îi spui dumneata domnului locotenent să iasă pîn' la poartă. I-am adus o bluză.

Dorănoaia a intrat în casă și a ieșit tot ea:

— Ce bluză? Dă-mi-o să i-o arăt.

S-a dus cu bluza și a venit fără ea.

— I-a dumnealui, Altceva ce mai zici?

— Ce să zic?

— Ana ta ce face?

— Ce să facă?

— E a dumnealui. A uitat-o pe-un gard.

— Atunci... bine... a îngăimat tata.

Pe drum tata n-a scos o vorbă. Absolut niciuna. Aș fi vrut să-l înjure, să-l înjure numai pentru mine, contele, îi scădeau din grade dacă ar fi ieșit măcar să ne vadă? Dar n-a vorbit nimic. Apoi, ca niciodată, m-a mîngîiat pe creștet. M-a strîns lîngă el și m-a mîngîiat. Și am și-acum credința că tata îmi simțise gîndurile, că ținea cu mine și ar fi vrut, ca și mine, să fi fost eu locotenent și nu contele, să fi avut eu hainele lui, iar Cuculina s-alerge după mine prin tabere și gări.

fragmentarium

G. IBRĂILEANU ÎN LUMINA „SPIRITULUI CRITIC" (III)

Demonstrația lui Ibrăileanu se dezvoltă pe o idee fundamentală: prin capacitatea de „discernămînt" critic, moldovenii au lucrat pentru „adevăratul progres", făcînd selecție în procesul asimilării culturii. Au greșit imitatorii fără rezerve ai culturii apusene, ca și cei refractari la inovație. Echilibrul critic moldovenesc e o medie. Dacă la scriitorii munteni există manifestări critice, faptul se datorește adeziunii tacite la spiritul critic moldovenesc, care, „a luptat împotriva curentelor extrem novatoare din toate părțile locuite de români". Inclinat spre concluzii subiective, criticul exagerează, evident, semnificația „ralierii". Dacă figuri proeminente, de mărimea lui Bălcescu, Alexandrescu, Ghica, au opus rezistență exagerărilor, aceasta s-ar datora colaborării la revistele critice moldovenești. Dovadă că „orice spirit critic de aiurea a trebuit să se alipească la marele curent critic moldovenesc..." *(XI. Spiritul critic în Muntenia).* Alexandrescu și Ghica n-au fost „de fapt critici", acțiunea lor împotriva novatorilor, prin intermediul literaturii (ca la Alecsandri) exercitîndu-se *„indirect"*. Se neagă astfel, în mod curios, eficiența critică a literaturii, supraestimată totuși în cazul lui Alecsandri și subliniată de atîtea ori. Nici Eliade Rădulescu nu e acceptat „în rîndul spiritelor critice", chiar pentru activitatea rezonabilă în domeniul limbii pînă la al său *Paralelism* din 1840, cînd devine unul din „propagandiștii primejdioși ai reformării limbii". Deși Bălcescu e mintea cea mai clarvăzătoare, meritele lui, sub aspect critic, sînt estompate pentru a face să rezulte mai viu rolul lui Kogălniceanu.

Nimic despre N. Filimon, A. Macedonski și alții, mai puțin notorii. Singurul scriitor care reprezintă „cu adevărat" spiritul critic în Muntenia e Odobescu, „sinteză de criticism și patruzecioptism pur". Antilatinist, susținător al curentului istoric popular, Odobescu a fost colaborator al *României literare* și zelator al lui Russo, ale cărui *Cugetări* (postume) le publică. Din colaborarea la *România literară* de la Iași, sporadică, și la *Românul* lui C.A. Rosetti, cu articole, Ibrăileanu deduce „posibilitatea sintezei criticismului moldovenesc cu patruzecioptismul muntenesc". Ca efect al „ralierii" la spiritul critic moldovenesc, — soluție foarte elastică — oricine răspunde echilibrului promovat de moldoveni, convine ca fizionomie, acestui spirit modelator. E un spirit echilibrat, urmînd *„le juste milieu"*.

Pînă la 1866, prin Kogălniceanu, „spiritul novator și spiritul critic merg împreună într-o fericită sinteză", constată Ibrăileanu în încheierea studiului. Ulterior se produce separarea tendințelor, încît liberalismul practicat de munteni „în manifestările lui extreme, rămîne să reprezinte spiritul novator", în timpul ce junimismul, îmbrățișat de moldoveni, „rămîne să reprezinte spiritul critic, negativ". Scindarea tendințelor, „ruptura", a fost pentru istoria contemporană a României o „nenorocire". Căci, lipsind discernămîntul, „*Junimea* vrea să stăm pe loc, dacă nu să ne întoarcem puțin îndărăt"; Eminescu sfîrșește în în paseism; socialiștii propun „să sărim cine știe unde, în necunoscut". Imaginea lui Kogălniceanu e din nou evocată ca un model de echilibru. „Dacă spiritul novator ar fi mers alăturea cu spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu, — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar prin firea sa, — sîntem siguri, zic, că țara noastră ar avea astăzi un alt aspect".

Concluzie de reținut: „reîntoarcerea la atitudinea lui A. Russo și M. Kogălniceanu", cu *adaptarea* acestei atitudini la realitățile de după 1900, ar soluționa criza. Indepărtat de socialism, dar combătînd fondul conservator al sămănătorismului, Ibrăileanu proclamă o poziție moderată, de aspect liberal burghez. *Viața românească*, în concepția sa, se vrea continuatoarea unui echilibru pe care alte publicații urmează să-l recunoască. In virtutea „ralierii", Brătescu-Voinești, Ion Agîrbiceanu, Gala Galaction și ceilalți, din alte provincii, colaboratori ai revistei, sînt priviți cu simpatie. Impotriva modernismului duce, în schimb, o veritabilă campanie, cu toate că Arghezi, Minulescu și alții publică la Iași.

Criticat de N. Iorga, contestat de alții, Ibrăileanu marchează, ca autor al *Spiritului critic*, un punct de plecare care a favorizat noi sinteze. Cum s-a remarcat, *Istoria civilizației române moderne* de E. Lovinescu (1921 - 1924), concepută ca o replică, reia de fapt viziunea dialectică a criticului ieșean. Un volum are în vedere fondul novator *(Forțele revoluționare)*, altul, contrariul *(Forțele reacționare)*, pentru ca în cel de al treilea să se schițeze, fără o perspectivă științifică, *Legile civilizației române moderne*. Fără să retracteze ceva, Ibrăileanu revine, de cîteva ori, în articole, punctînd și nuanțînd vechile opinii. Spiritul critic devine, în continuare, o coordonată a originalității, de aceea referindu-se la *Caracterul specific național în literatură: (Viața rom.*, 1922, nr. 11), specificitatea e condiționată de legătura cu „realitățile" noastre. Alecsandri, „chiar cînd *localizează* o comedie ori o farsă franceză, pune în ea atît de mult din realitățile noastre, o atitudine atît de națională și o limbă atît de românească și caracteristică personajelor, încît comediile lui *localizate* sînt documente indispensabile". Factorii „specific naționali" apar mai palid la unii scriitori munteni, ca urmare a influenței „excesive" exercitate de literaturile străine. Incăodată moldovenii sînt citați pozitiv: Creangă și Sadoveanu reprezintă, în literatură, „maximum de românism". In general, „istoria politică și socială, istoria limbii și a literaturii sînt cultivate mai mult de moldoveni". In Muntenia, mai atrasă de politică, se dezvoltă genul oratoric și lirica patriotică.

Dar insistența lui Ibrăileanu în demonstrație nu ofensează, nefiind vorba de „regionalism" îngust. Niciodată nu intervine spiritul exclusivist. Disocierele sînt făcute din pură plăcere intelectuală. Cum caracterele literaturii din Moldova se găsesc și la cea din Transilvania, concluzia e că în aceste provincii, diferite ca evoluție istorică, sînt mai mulți scriitori specifici decît în Muntenia, unde proza mai veche e reprezentată „prin romanele nule ale lui Bolintineanu", prin romanul lui Nicolae Filimon, „important ca document, dar secundar ca artă", scrierile lui Odobescu, „importante ca artă", însă lipsite de semnificație ca „documente omenești".

Produs spiritual al anilor 1885-1900, care-i conferă amprenta, G. Ibrăileanu evoluează contradictoriu. Eseul său, *Spiritul critic în cultura românească*, lipsit de liantul care să-i dea perfecta soliditate, e ilustrativ. Perspectiva materialist-istorică și oscilațiile ideologice coexistă pe aceeași pagină. Interesul nu stă în tăria eșafodajului, nici în geometria argumentelor. Fixat în convingerile sale, constructorul de teorii se lasă antrenat — fără fanatism — spre silogisme false. Dincolo de limitele de ansamblu, lucrarea impresionează însă și incită la meditație printr-o excepțională finețe intelectuală. Spirit întrebător, „înotînd în probleme", autorul e un personaj captivant, o conștiință-oglindă la care monologul se transformă, la tot pasul, în dialog cu sine și cu alții. Limbajul de aspect vorbit, familiar, ne introduce în intimitatea acestei conștiințe ardente, pusă în mișcare de o pasiune pentru idei, enormă. Nu e pagină din care să nu reținem cel puțin o observație scăpărătoare. Chiar dacă poartă pe ele urme de zgură și cenușă, zeci de observații fragmentare, despre scriitorii comentați (Alecsandri, Eminescu, Caragiale) sînt niște eseuri în embrion. Ca morfologie, *Spiritul critic* are analogii cu amplele cercetări ale lui Paul Hazard privind *La Crise de la conscience européenne* (1680-1715).

CONST. CIOPRAGA

GÎLCEAVA ÎNȚELEPTULUI CU LUMEA

(urmare din pag. 1)

pra lumii, căci, la urma urmelor, ținta alcătuitorului acestui volum a fost și a rămas aceea nu de a documenta asupra întinderii unei activități publicistice prolifice (ar fi fost deajuns o sîrguincioasă bibliografie!), ci de a face palpabilă, evidentă, o concepție antropologică, întemeiată pe o scară de valori riguros definite, care vine să îmbogățească substanțial cultura noastră națională și-i permite să se definească, să se distingă odată mai mult în concertul culturii universale.

Se degajă din totalitatea textelor intrate în alcătuirea volumului **Gîlceava înțeleptului cu lumea**, mai mult decît acuitatea unui observator avid, o viziune programatică asupra noastră înșine ca popor cu o veche experiență istorică transfigurată într-o forță spirituală specifică, condiționînd putința de a înfăptui monumental și pentru secoli. Din această cauză, articolele grupate acum pentru prima dată laolaltă nici nu-și mai păstrează statutul de piese izolate; alcătuiesc un sistem complex de vase comunicante, țesăturile aceleiași țesături din care au fost croite romanele și toate celelalte lucrări capitale. O linie continuă de preocupări face ca articolul din 1948 despre „Marea arhitectură" să răspundă celui din 1928 despre „Teza monumentalului" și amîndouă să ofere, în fapt, scheletul gîndirii lui Ioanide. Cînd tot în 1948, discutînd afinitățile dintre muncitori și intelectuali, respinge ca pe o „superstiție" ideea că intelectualul s-ar distinge prin „adîncime" („Un intelectual, vorbesc de cei veritabili, nu-i mai adînc, ci doar specializat în a observa anume raporturi ale naturii..."), nu face decît să reformuleze, aplicat la împrejurări, o opinie altădată discutată în termeni de specialitate în disputa cu Camil Petrescu despre roman, unde demonstra că între Kant și țăran nu-i deosebire de „complexitate". Construindu-și „sistemul" său, Călinescu nu aspiră spre absolutul metafizic, nu plutește în amețitoare abstracțiuni, ci își făurește un îndreptar propriu de orientare printre oameni și în condițiile acestui loc. Inaintea obiectivității, este de apreciat la el **concretețea**, situarea în cea mai vie actualitate fără a se rătăci în efemerul comun.

Neașteptat de limpede se va vedea abia după lectura acestui volum consecvența lăuntrică a gîndirii călinesciene, evoluția sa continuă pe anumiți parametri omogeni. Participarea atît de însuflețită, spontană la edificarea lumii noi de după 23 August 1944 n-a necesitat o „ruptură" cu trecutul său. Pentru G. Călinescu susținerea unei concepții socialiste nu i-a pus problema de „adaptare", ci l-a stimulat tocmai în direcția maximei revitalizări a convingerilor sale fundamentale întemeiate pe primatul muncii, al construcției durabile într-o totală dăruire. In perspectiva timpului este limpede că nu făcea gesturi de plat oportunism ci se conforma celor mai intime convingeri. Se înțelege, nici el nu avea pretenția, nici alții nu vor vedea în G. Călinescu un judecător absolut al situațiilor, mai ales sub aspectul lor politic, și nu pentru vreo presupusă infailibilitate, merită să fie reactualizate opiniile sale (chiar și acelea infirmate de cursul evenimentelor, dar — să recunoaștem, acestea sînt rare!).

Volumul care așteaptă să prezinte cititorului fidel partea de moralist a activității călinesciene se nutrește dintr-o viziune critică integrală și-și propune să predispună la o stare de percepție similară. Nu rămîne decît să se bucure și de adeziunea entuziastă a editorului, pe masa căruia își așteaptă rîndul de multe și lungi luni de zile, pentru ca într-adevăr **Gîlceava înțeleptului cu lumea** să îmbogățească biblioteca iubitorului de literatură.

ION CARAION: CÎRTIȚA ȘI APROAPELE

Poezia lui Ion Caraion poate fi definită ca un dialog tragic, aș zice, extraordinar de tragic, al sensibilității estetice și sociale cu sensul sau non-sensul condiției umane, contemplată, consumată intens, asimilată prin canalul dramaticului pur pînă la starea de poezie-existență, efectiv reflectată ca atitudine filozofică. Structura poeziei sale este subterana, plînsul, candoarea metamorfozată în chin, durere cu ecouri apocaliptice, de infern moral. Poezia subteranei este cea a duratei, a emoției permanent deschisă suferinței, fluxurilor dramatice care nu se risipesc, nu încetează de a sedimenta structuri lirice dintr-o firească nevoie de justificare, de transcendență, de echilibru și de destrămare continuă. Poetul trece pragul infernului și spiritul ascunde neliniștea în vocea poeziei. Existența agonică la o imagine lirică, de neconfundat cu dezolarea programatică. Totul este dirijat de o conștiință morală reală, pură, care reușește să domine dimensiunile tragediei subterane în partituri excelent conduse spre ideea de existență — poezie. Ion Caraion e un Don Quijote modern care a înlocuit în textele lirice morile de vînt cu subterana dostoievskiană, convins de viața poeziei: „Dragostea, muzica, Dumnezeu / și alte cîteva mari singurătăți / m-alungau și m-ademeneau spre cetăți / prin care mi-am pierdut nopțile. / Căci viața mea a fost mai mult noapte.... (dintr-un poem pierdut) // Pe zidurile / erihonului ierburile crescuseră înalte / ca extazul / niște lipsă de sînge umple lampadarele de infinit / Li-Tai-Pe coborîse sub apă să ia luna... / Byron înfrunzind la Misolonghi / Petöfi cu sîngele leoarcă de steaguri / o liră deshidratată Giordano Bruno pe rug / Dante și Ovidiu împart absurditatea tiranilor / c-o lingură în formă de templu / Hölderlin și Nerval își schimbă fantomele / vezi, Ezra Pound, America se termină în Italia... / Intre tîlhărie și dragoste stă un pahar cu balade / din care / au băut Villon cu Margot / Și Milton umbla orb prin paradise / cu mîinile fiicelor lui să culeagă / nemurirea / Sosesc triburile de tenebre și lacrimi" (Vizite).

Poemele se structurează, deschid o idee, favorizează o stare lirică din acceptarea sentimentului dramatic, din posibilitatea de a nu confunda realul moral cu masca. Poezia este o cunoaștere a răului prin refuzul lui, prin cinismul și disprețul față de un conformism banal care se prăbușește în cuvinte moarte. Ion Caraion e un poet al sacrificiului moral. Expresia devine un vulcan în erupție: cuvintele se sperie de materialitatea emoției, de sensul ce-l pot îmbrăca, iar vîslele lor despică neînțelegerea, golesc răul și recheamă spiritul de ordine, de superioară și profundă reflecție: „Din vorbe nu se fac pîini / pîinele se fac din lacrimi, / dar cu vorbe se ia pîinea de la gură / și se înmulțesc lacrimile.// Cine înmulțește lacrimile, cum poate fi om? // Fiecare vorbă are o credință / aidoma soartei sale / Cînd pleci din ea,/ pleci din sîngele tău. // Din vorbe pot ieși gloanțe. / Cine crede în gloanțe mai mult decît în oameni, / cum poate fi om? / Cred numai în oamenii ale căror vorbe sînt oameni." (Vorbe și pîini).*Reconstituirea universului ca valoare morală, istorică este un exces al sensibilității prin re-construcție lirică, căci poetul e, ca și Camil Petrescu, unul dintre acela care au văzut idei („Am văzut lumea și am văzut ideile"), act de natură expresionistă, de comparat cu ciudatul pictor Grünewald, dar mai ales cu starea de maximă concentrare a ideii în expresia-emoție. („Această inimă niciodată n-o să mai fiarbă: / i-am ascultat înțelepciunile și-i cunosc înțelesul"). Totul este esențializat, condus spre o finalitate spirituală deschisă noutății printr-o dialectică poetică care*

cronica literară

nu exclude valoarea limbajului („se deschid lucrurile se închid lucrurile / cine se apără de vorbe și cine apără vorbele?")

Reflux unor așa zise influențe din Bacovia există, dar nu în sensul dezagregării materiei totale, ci al conștiinței tragediei subteranei unde răul și binele, logicul și absurdul se identifică cu poezia care devine un spectacol mai apropiat de montajul dantesc: „Nimic nu-i absurd și nimic nu e logic. / Seara mă-ntorc și m-așez în sicriu, / sub toată — oboseala de timp ontologic — / și tare-i tîrziu... și tare-i tîrziu..." Ideea din ultimul vers e de esență bacoviană, dar Ion Caraion o explică, o promovează printr-un sentiment al morții care deja și-a ridicat, definit, sensul de „cadavru viu" cum ar spune Lev Tolstoi. Spectacolul liric se derulează pe o pînză de Goya și scenele intonează intermitent un cîntec în care dezastrul, neștiutul, zădărnicia, extazul devorează sublimul: „Năpîrcă / năpîrcă / eu cînt și tu-njuri, / și-i noapte, și-i toamnă, și nu știu ce cînt. // Ce fel de gîndac să-mi bea plictiseala? / Acum, cînd rîde, rîd ochii sălcii./ Eu însumi prin mine arar întîrzii, / ca un om care moare și-și tăinuie boala". Esența spectacolului e fără masică: „Un cimitir de pîslă e totul. / Cînd nici un început nu mai începe de-acum, / sub pomul de aur cu țopăitul postum, / mi-aud de departe funingea și ciotul". Prelungirea viziunii bacoviene declanșează cu rapiditate o imensă furtună: „O scîrbă de viață cu febre și come / lîncezește în mine din nu știu ce veac. / Mi-i număr lichenii de pe tibii și tac / între oasele mele ca între primele dogme. // Intre oasele mele ca între primele dogme, / ascult despletirea din lut și din vînt, / cum se tîrîie brînca în gîrlici de sodome — / și-s singur, și-i toamnă, și nu știu ce cînt..." (Pierdere). *Starea specific bacoviană o întîlnim și în alte texte, care evident, nu sînt copii după model, ci realități poetice originale. Inteligența artistică a lui Ion Caraion refuză o preluare a temelor, o simplă prelucrare a lor. Poetul prelungește o experiență lirică clasică într-un registru modern dintr-o evidentă afinitate morală și estetică: „Am crengi pe mine și îngeri / De melancolii încîlcite. E-o ninsoare / teribilă. / Amintirile mele, lăsați-mă singur! // Teribilă noapte și fără nici o iesle... (...) / Se îndeasă timpul./ Lăsați-mă, lăsați-mă, lăsați-mă singur!" sau „Și erau vinovate toate culorile... / Dezolare. Siguranță. Trebuia o nebunie!". Tehnica lui Bacovia e prezentă: „Perdele. Viol. / Ard la ferestre / lămpi de petrol; / rar, cîte-o veste... / golul, mai gol..."* (Prolegomene).

Lexicul poeziei lui Ion Caraion este nu o dată dur, naturalist, căci subterana include sondajul, cuvîntul țipăt, rană deschisă, coșmar, suferință, absurditate. El amintește pe al lui Tudor Arghezi din Flori de mucigai *și culorile din pînzele lui Bosch: „Noapte cu bube, Stătută ca o baltă. / Mă-ntorc de pe lumea cealaltă. / Dracul mînă caii. Surugiul doarme. / Luna atîrnă de pe cer ca o tenie. / Orb și fără părinți, mută vedenie, / între cranii și arme. / Vin de pe vremea cînd sîngele picura din ponoplie. / Cine știe, gîndule, cine știe... / Apocalipsul a fost și s-a dus. / E ca-n lepădătura de Petru a lui Isus. / Spunîndu-i că-l va părăsi / (Petru era om: cu temei, cu vise) / Christ se părăsise // el mai înlăi / Și / iubeam odinioară o fată... / (...) Popoarele secetei cu nările-n vînt / ne-au luat dumnezeii și-au plecat cu ei în pămînt"* (Așteptaserăm ziua a opta...)

Ion Caraion e un poet al existenței tragice („Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii...."), o conștiință superioară („N-am făgăduit nimănui niciodată destinul"), un autor modern cu o rară și fecundă sensibilitate estetică și socială.

ZAHARIA SANGEORZAN

lirică universală

HEINRICH HEINE

CHILDE HAROLD

Barcă sumbră ca o umbră
Trece tristă peste lac.
Cioclii-n glugă stau în rugă
Și făcind de strajă tac.
Alb la față, fără viață,
Stă poetu-ncremenit.
Ochii-albaștri către aștri
Stăruie necontenit.
Voci de știme-n adincime
Cheamă dureros și stins.
Și sub barcă valul parcă
Se destramă ca un plins.

R. M. RILKE

UNEORI

Uneori, cînd noaptea-i mai sumbră,
vîntul agil se trezește ca un copil
și coboară singur, tiptil,
către sat, pe-o alee de umbră.

Dibuind, se oprește în vale,
și acolo ascultă, cu ochii pierduți :
și casele, în jur, sînt toate pale,
și stejarii sînt muți...

EUGENIO MONTALE

ȚIPARUL

Țiparul, sirena
mărilor reci ce părăsesc Baltica
spre a ajunge în mările noastre,
în estuarele și fluviile noastre
urcîndu-le-n adînc către izvor, sub val potrivnic,
din braț în braț și-apoi
din fir în fir, tot mai subțiri,
tot mai lăuntric, tot mai înspre inima
de cremeni, strecurîndu-se
printre meandrele cu mil, pînă-ntr-o zi
cînd o lumină scăpărată din castani
i-aprinde saltu-n bălți cu apă verde,
în gropile care coboară
din Apeninii povîrniți către Romagna ;
țiparul, torță, bici,
săgeată a lubirii în pămînt
pe care numai ale noastre ripe sau secatele
piraie pirenaice-l conduc din nou
spre paradisurile fecundării ;
sufletul verde care caută
viață-n locuri unde mușcă
doar dinții secetei și dezolării,
scînteia care spune
totul începe-atunci cînd totul pare
carbonizat, copac înmormîntat ;
scurt curcubeu, și geamăn, poate,
celui ce se-ncastrează între gene, și pe care
îl faci, intact, s-arunce raze clare
spre fiii omului, cei înglodați în mîl,
poți tu
să crezi că nu ți-e frate ?

SISTRU FĂRĂ VLAGĂ

Sistru în vînt, fără vlagă,
al unui greier pierdut,
abia atins și căzut
în toropeala pe care-o propagă.

Vorbesc, din adîncimea vastă,
în noi secretele vin :
această lume a noastră
abia se susține.

Dacă le faci semn, în pestrițele
vînturi tremură, putrezite,
rămășițele
pe care vidul nu le înghite.

Apoi, gestul se anulează ; uimită,
orice voce se stinge ;
spre vărsarea ei se prelinge
viața scrumită.

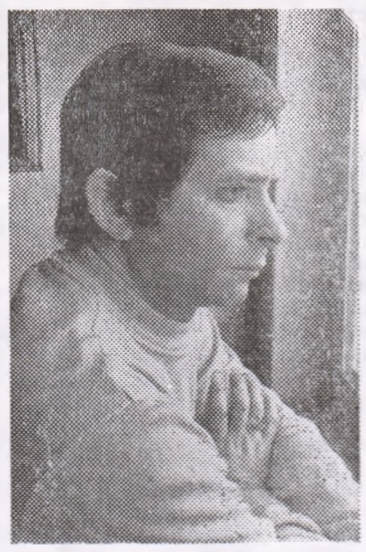
PIERRE EMMANUEL

OFRANDA LACRIMILOR

Tăcere, tu de-auzuri de îngeri susținută,
Care reiei pe trepte înalte ca de flaut
Fraza, pierdută apă : spăimîntătorul cor
De-alămuri de năvale de tunuri și de răget
Este negat de-un tandru izvor ce răspîndește-n
Deșertul vast o rouă de păsări ! Da, suspină
Nu istovi ofranda de lacrimi în cuvinte,
Învață omul, sfinte îmblînzitor ! învață-l
Acest cînt prins în piatră ce murmură și pare
Asemenea cu unele ritmuri mari de sînge.

În românește de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

INTERVIU CU MIMO MORINA



— Domnule Mimmo Morina, activitatea dv. demonstrează o anumită contribuție la propagarea artei. Mă adresez deci lui Morina poetul : Care ar fi punctul dv. de vedere privitor la rolul poeziei de a stabili noi raporturi umane ?

— Modesta mea contribuție consistă în a fi avut curajul de a spune lucruri pe care unii din noi vor să le ascundă. În cea mai mare parte arta și adevărul se identifică. Prefer ca formă de expresie poezia deoarece aici găsesc posibilitatea de a spune liber și cu dezinvoltură tot ceea ce frămîntă conștiința mea și ceea ce frămîntă conștiința umanității în care trăim. De aici se deduce că poezia aduce cu ea, sub anumite aspecte, mesaje care bine dozate și interpretate pot servi ca limbaj universal și punct de interferență pentru oameni de tendințe diverse îmbunătățind raporturile lor și anulînd neînțelegeri.

— Vă aparține definiția de „poezie fără frontiere". Arta în general și poezia în special pot, după opinia dv., să apropie oameni de națiuni și culturi diferite ?

— „Poezie fără frontiere" nu este o frază lipsită de conținut, cum cred destui, ci o realitate care în zilele noastre începe să se concretizeze tot mai adînc. Din timpurile străvechi Aed-ul era cunoscut ca un om liber și umbla peste tot bine primit fiind ca simbol al artei și-al poeziei. Sub această formă trebuie să acceptăm poetul contemporan care poate fi gustat de toți, indiferent de limbă, naționalitate, rasă sau crez politic, cu condiția că nu se va refugia în norii imaginației și-ai fanteziei, ci va exprima într-un limbaj modern și valid aspirațiile epocii noastre.

— În anul 1964, cu ocazia apariției volumului „Le fragole" („Fragii") critica vă considera un poet angajat. Ce ne puteți spune despre condiția angajării dv. ?

— Atunci cînd am publicat „Fragii", o critică mă proclama „poeta d'impegno" pentru că am abordat în paginile acestei cărți probleme ce reflectau aspecte ale vieții cotidiene și în particular atacam anumite fațete ale moravurilor politico-birocratice ale democrației occidentale. Cred că toți poeții adevărați ar trebui considerați „angajați", întrucît există un loc, chiar ascuns, unde se simte forfotul societății și, indiscutabil, conștiința intrinsecă a poetului ; chestiune fundamentală pentru poezia în sine.

— Sînteți acela care în paginile revistei de cultură „Vento Nuovo" ați introdus la rubrica „Rasegna della poesia europea contemporaneea" („Spicuiri din poezia europeană contemporană") o serie de poeți români publicați în vecinătatea unor autori lirici de naționalitate diversă. Exemplul și titlul rubricii mi-a servit de pretext pentru întrebarea : Există o idee de poezie europeană ?

— Am ales această modalitate, ea permițîndu-mi răspîndirea poeziei în lume și sînt convins că în asemenea mod se poate contribui la cauza păcii universale. În zilele noastre conceptul de „poezie europeană" trebuie să fie un punct de întîlnire pentru popoarele care de-a lungul secolelor au avut aceeași civilizație, fiindcă Europa există nu numai geografic dar mai ales în conștiința și cultura popoarelor.

— Domnule Morina, vă găsiți după doi ani pentru a doua oară în România. Care sînt impresiile dv. despre țara noastră și despre contactele făcute aici ?

— România este o țară magnifică și generozitatea oamenilor este de-a dreptul covîrșitoare. Pentru mine, om din sudul Italiei care am trăit mult timp în nordul Europei, a reveni în România este cum m-aș întoarce în Sicilia mea. Blîndețea climei și frumusețea peisajelor îmi revocă aerul de acasă. La București am avut întîlniri foarte interesante cu personalități ale literaturii dv. Am avut onoarea și plăcerea de a mă întîlni cu scriitorul Eugen Barbu, de altfel cunoscut în străinătate, cu care am avut un interesant schimb de idei și opinii.

— Deoarece ultimul volum de versuri „Sei tu la terra", premiat de Președenția Consiliului de Miniștri al Italiei, a apărut de curînd, nu-mi rămîne decît clasica întrebare reportericească : Ce proiecte aveți ?

— Asemeni tuturor celor pasionați de meseria lor inima mea este plină de proiecte și speranțe. Cred că niciodată nu voi putea pune o barieră producției mele poetice. A scrie versuri, pentru mine, este mod prin care filtrez toate tentațiile. Asta nu înseamnă că mi-aș atinge toate obiectivele. În colaborare cu un activ grup de poeți români pregătesc la o editură din Florența o antologie de poezie contemporană românească care va apare probabil în anul viitor și va fi prefațată de scriitorul Eugen Barbu.

DAN CIACHIR

THOMAS VALENTIN

LIBERTATEA, CANARUL ȘI BĂTRÎNA DOAMNĂ

O pasăre, — un canar de culoarea conului de molid tînăr, — călătorea cu tramvaiul pe linia 14 în direcția cimitirului Südfriedhof însoțind-o pe bătrîna sa Doamnă. Aceasta arăta foarte în vîrstă și cel care îi purta de grijă era canarul. Fața bătrînei era fleșcăită și atîrna plină de riduri, terminîndu-se cu o bărbie asemeni unui ciucure roșu de curcan. Doamna își deschise poșeta, îmbibă un tampon cu parfum de narcise și-și șterse cu el cutele ca niște negri șerpișori care coborînd din păru-i, i se încolăceau spre ochi.

În tramvai, călătorii moțăiau pînă la stația următoare ; apoi, tropăind unul după altul, deschideau gura, adulmecînd aerul proaspăt de-afară. Vatmanul își rezemă de vagon stanga lui lucitoare și se descheie la gît. De pe articulațiile tumefiate ale picioarelor bătrînei doamne se revărsau bucle de piele ieșindu-i prisoselnic pe deasupra pantofilor ei lăcuiți, de păpușă. Își încrucișă fericită gleznele și încercă să ușureze astfel sarcina călciielor. Canarul era din ce în ce mai îngrijorat. La o curbă, tramvaiul avu o zguduitură și-n urma lui, de pe șine, izbucni un mănunchi de raze scînteietoare. Între acestea, pe cînd vagonul înainta hurducat, doamna întoarse cu îmbufnare capul spre asfințit. Canarul urmărea zbuciumul ușiței de alamă a coliviei, ale cărei încuietori săreau din balamale. „Beppi", strigă el.

Punea foarte mult suflet în rostirea acestui cuvînt care, de altfel, era singurul pe care-l înțelegea bătrîna Doamnă, în afară, desigur, de numele său, și ar fi dorit nespus s-o ademenească și pe ea să iasă afară în lumea lui sălbatecă. „Puteți să vă întindeți picioarele pe drugii coliviei mele".

Bătrîna Doamnă îi zîmbi, dar nu-i urmă îndemnul. Canarul ura colivia mare în care se găsea și se hotărî să zboare la bătrînă. Dar fiindcă temerile îi întrecură măsura, văzînd cum prietena lui își încrucișează din nou în altă poziție gleznele picioarelor, zbură sfidător pe șapca vatmanului și o strigă drăgălaș și precis : „Beppi".

Șapca avea un miros îmbîcsit, dar dinspre ușă adia o undă de aer rece și delicat. În clipa aceasta, bătrîna doamnă se ridică, hlobănindu-se buimăcită, după colivia ei. „Beppi", îi întoarse ea, mișcată, răspuns. Canarul se înspăimîntă pînă-n adîncul inimii.Zbura înaintea prietenei sale, printre lumea lui, cînd o rafală îl scoase afară în împărăția lui sălbatecă. Își reveni însă din zăpăceala lui și filfîi pe lîngă tramvai. În momentul cînd observă că bătrîna Doamnă a apărut în ușă, se așeză pe-o cutie de gunoi de pe bordura trotuarului.

„Beppi", strigă bătrîna Doamnă căutîndu-l insistent cu ochii și strigă și el însuși cu înfricoșare și grijă, cînd, deodată, bătrîna căzu așa cum cade o păpușă de pe sofa... Picioarele îi erau acum azvîrlite în dezordine pe pietriș, fusta i se ridicase mult peste genunchiul rotund deasupra căruia se zărea o jartieră, într-o mînă își ținea strîns poșeta burtoasă, în cealaltă avea colivia de alamă. Lîngă obrazul ei încrețit era cușca. Aceasta stătea perpendicular lîngă fața plină de riduri iar negrii șerpișori ai ridurilor ei se încolăceau și se umflau repede, parcă, zvîcnind. Canarul filfîi din aripi și se așeză îndărăt pe stanga lui din cușcă, înghițindu-și frica.

„Beppi" îi strigă bătrînei de mai multe ori.

Tramvaiul schelălăia pe linie, zmuncindu-se, după care se opri, calm, iar vatmanul sări de pe scară, gesticulînd inutil din mîini a neputință. Între acestea, pasagerii formaseră un cerc croncănitor în jurul bătrînei doamne. „Dar pasărea s-a ghemuit la loc în colivia ei", a mai spus, impresionat, vatmanul, ridicînd-o. Canarul adulmecă cu precizie mireasma parfumului de narcise care se infiltrase ascuțit în aerul zilei de iulie.

„Ce neînțelegere" murmură el, „Ce lipsă de înțelegere !"

Și-și ascunse mîhnirea sub verdele uneia din aripile lui de culoarea conului de molid tînar.

În românește de ION ISTRATI și
GLORIA LĂCĂTUȘU

CURIER

MARINA ȚVETAEVA: POEZII

Marina Tvetaeva este poeta care își consumă indiferența, extazul, siceritatea ca să se regăsească într-o seninătate lirică, să-și potolească, ca și Serghei Esenin, voluptatea existenței frenetice prin poezie, să-și restituie erosul între refuzul contemplat și deslănțuirea vulcanică, cu reflecții ironice sau regrete tardive, care dovedesc un spirit volubil („Eu sînt Schimbarea — mă cheamă Marina — / Sînt spumă de mare fragilă !"), dinamic și mai ales cu predispoziții spre dăruirea totală : „Inalt mă mistui, toată-n vers și-n fante // Mă mistui înălțîndu-mă mereu". Poezia este pentru Marina Tvetaeva un dialog interior care are ca temă dragostea, moartea („O, cîți, cîți pieiră-n negre bezne, / Intînse-n zări, departe ! / De pe pămînt și eu la fel de lezne, / M-oi prăvăli în moarte"), dar mai ales nelinistea, sentimentul de libertate, de neconformism : „Aș vrea să trăiesc simplu și clasic pe lume, / Ca soarele, pendula, sau calendarul meu, / Zvelt sihastru laic, în înțelepciune, / Ca orice zidire a lui Dumnezeu. // Stegar să-mi știu gîndul și reazăm firesc / Drum liber să am, ca o privire sau rază ; / Clasic — cum scrîu — și concis să trăiesc. / Cum a lăsat Dumnezeu și cei dragi nu mă lasă". Marina Tvetaeva e poeta în al cărui registru liric timpul înflorește din nepăsare, acțiune, vîrstă biologică, din pasiune și indiferență, totul realizat sub impulsul autenticității : „sunt / Acolo unde toate-s mai adevărate / Ca versul..."

Traducerea versurilor poetei e realizată remarcabil de Aurel Covaci și Ion Covaci, iar competenta, imformata prefață e semnată de A. E. Baconscky.

LA REVUE DE PARIS

În curînd nu va mai apare La Revue de Paris. *Fondată de Dr. Véron, (directorul operei pariziene pe atunci) în 1829, această revistă găzduiește scrieri de Nodier, Balzac, Sainte-Beuve, traduceri de Walter Scott. În 1834 Buloz, care condusese prestigioasa revistă „Revue des Deux Mondes", preia direcția revistei. După o întrerupere de cîțiva ani, în 1851, Maxime du Câmp, Cormenin, Arsène Houssaye și Théophile Gautier își unesc forțele în scopul de a o reînvia. Acestei direcții multiple i-a urmat, în 1856, un conducător unic : Laurent Pichat, în timpul căreia „La Revue de Paris" va publica* Madame Bovary *de G. Flaubert, roman ce a stîrnit vii comentari urmate de cunoscutul proces intentat autorului pentru atentat la bunele moravuri. Judecătorii achită revista, dar ea își încetează din nou apariția — prin decret imperial.*

În 1894 reapare. Apar aici pagini de Lotti, D'Annunzio, Faguet, apoi de Mauriac, Green, Valéry, Maurois, Colette, Gide, Giraudoux.

ANUL LAUTRÉAMONT

Se împlinesc o sută de ani de la moartea lui Isidore Ducasse. Acest eveniment prilejuiește, în Franța, apariția unor lucrări dintre care semnalăm următoarele : — *Lautréamont* de François Caradec (Editions de la Table Ronde, în colecția „Les vies perpendiculaires"), care va reproduce toate documentele cunoscute referitoare la viața și opera controversatului scriitor ; *Onerele complete* de Lautréamont (editate tot la Table Ronde), vor completa prima lucrare citată. Aci va fi inclusă și corespondența ; *Vie de Lautréamont*, de Edouard Peyrouzet, va fi publicată la Grasset ; revista *Entretiens* pregătește un număr special, închinat lui Lautréamont, unde se va găsi și reproducerea caietului *Le Disque vert*, care l-a consacrat pe Isidore Ducasse ; Biblioteca *La Pléiade* anunță, la rîndul său, apariția unor *Opere complete* de Lautréamont.

DE LA ACUMULARE LA CREAŢIA PERSONALĂ

Mijloacele comunicaţiilor de masă au valori deosebit de importante, care traduc în realitate nevoi acute (psihologice şi sociale) ale omului contemporan.

Insemnătatea unor asemenea mijloace nu trebuie exagerată, în sensul că ele ar fi atotputernice asupra individului, dar efectul lor nu poate fi nici neglijat, deoarece, în cazul tineretului, poate duce la consecinţe din cele mai importante.

Tînărul nu se adresează mijloacelor comunicaţiilor de masă numai cu intenţia de a se instrui, ci şi cu intenţia de a obţine răspunsuri în direcţia realizării sale ca persoană, în vederea constituirii personalităţii proprii şi a afirmării ei.

Faptul că anchetele cu privire la rubricile, emisiunile, spectacolele etc. preferate ar indica absenţa unui interes real pentru conţinuturile considerate „majore" ale mijloacelor mass-media, nu înseamnă, neapărat, că nivelul intelectual al publicului s-ar situa sub nivelul acelor producţii, ci poate oglindi, eventual, tocmai distanţa spirituală dintre conţinuturile difuzate şi cele aşteptate, neconcordanţa dintre preocupările, respectiv întrebările publicului şi conţinuturile oferite în mass-media, împrejurare la care reacţia publicului se manifestă prin orientarea sa spre conţinuturile recreative, distractive.

Din investigaţiile efectuate de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului a rezultat că, în timpul liber, 22 la sută din tinerii din mediul rural se consacră audiţiilor de radio şi televiziune, care le solicită interesul mai mult decît oricare altă activitate de „timp liber", inclusiv sportul, care nu interesează decît pe zece la sută din cei investigaţi, sau cititul, care nu este considerat ca o activitatea de timp liber decît de 14,7 la sută din tinerii lotului studiat. Rubrica cea mai căutată în presă este cea a faptelor diverse (37,4 la sută din totalul răspunsurilor), iar în cultura de masă manifestarea cea mai îndrăgită este vizionarea filmelor (indicată de 26,4 la sută din totalul celor investigaţi).

Nu numai tineretul rural, ci şi tineretul ocupat în industrie optează pentru aceste mijloace: emisiunile de radio şi televiziune îşi menţin locul întîi cu 27, 7 la sută răspunsuri) în ocupaţiile de „timp liber", cititul nu trece de 16,6 la sută, în presă rubrica cea mai căutată este tot cea a faptelor diverse (33,9 la sută din răspunsuri), iar în activitatea culturală de masă, muzica uşoară (cu 24,6 la sută din răspunsuri) se apropie de cota celor care preferă filmul (24,8 la sută).

Nu este necesar să diferenţiem fenomenul cu criteriul nivelului pregătirii şcolare, deoarece el oglindeşte tocmai influenţa mijloacelor comunicaţiilor de masă asupra tineretului, adică asupra celor care la pornire, şi mai ales în continuare, sînt chemaţi să se orienteze spre forma creatoare a vieţii, spre acţiune.

Iniţial, în aspiraţia sa spre realizarea personală, tînărul întîmpină mijloacele mass-media cu satisfacţia că va putea pune în serviciul unor preocupări personale fundamentale aceste mijloace a căror forţă de penetraţie foarte ridicată este îmbinată cu farmecul unor modalităţi atractive.

Dar ca orice bogăţie tezaurizată, la fel şi tezaurul de informaţii acumulat de tînăr cu mijloacele mass-media are valoare personală numai în măsura în care contribuie la ecluziunea capacităţilor sale exprimate în opera pe care o creează. Dimpotrivă, starea de simplu depozitar al unor informaţii la îndemîna oricui, şi pe care în starea de consumatori în care ne situăm nu le utilizăm uneori nici măcar în conversaţii cu alţii, devine o sursă activă de insatisfacţii tot mai intens resimţite, pentru că tot mai instruit, tînărul îşi va da tot mai mult seama cît de mult s-a redus, de fapt, cîmpul intereselor sale intelectuale personale, în favoarea zonei generale de informare curentă, difuzată de mijloacele mass-media, tot mai exterioare lui.

La vîrsta efervescentă a insecurităţilor afective cînd tînărul, descoperindu-se pe sine, îşi dă seama că vede lumea de afară cu alţi ochi decît o vedea la vremea copilăriei, şi constată că nu e pregătit de a acţiona în modul cel mai corespunzător, el recurge şi la serviciile mijloacelor comunicaţiilor de masă. In acestea, vede un aliat, mult mai prezent în viaţa lui decît părinţii — acaparaţi de propria lor viaţă personală în care nu-i mai rezervă decît un loc infim — şi chiar decît prietenii de vîrstă, care trec prin frămîntări similare, solicitînd, şi ei în cele din urmă concursul aceloraşi omniprezente mass-media .

Avalanşa scrisorilor către mass-media şi varietatea cuprinsului lor, ilustrează mai mult chiar decît mărimea uriaşă a publicului, iluzia care există la unii tineri despre atotputernicia acestor instrumente moderne de comunicare, tot atît de slabe în rezolvarea problemelor umane ca oricare altă tehnică, neputînd şi neavînd posibilitatea de a acţiona, de a crea, datorită caracterului unilateral şi indirect al procesului de comunicare ce are loc între mijlocul de informare în masă şi tînăr. De fapt, pătrunderea spectaculoasă a mijloacelor mass-media în lumea tineretului l-a găsit relativ nepregătit să le situeze de la început la locul potrivit, adică la locul pe care sînt îndreptăţite să-l ocupe şi nu mai sus. Insetat de sprijin eficient, dar uneori insuficient instruit să aprecieze adecvat noul, tineretul a îmbrăţişat atractivele mijloace mass-media, cu sentimentul iluzoriu, că ele îi vor da aripi spre creaţia personală, socială, culturală, economică, spre realizarea persoanei. Dacă ar fi fost instruiţi în sensul cunoaşterii naturii reale a acestor mijloace, tinerii şi-ar fi dat seama că noul aliat nu e în măsură să dea decît o orientare, o cunoaştere generală a vieţii, ceea ce e foarte mult, dar mult mai puţin decît ceea ce e neapărat necesar ca să devii o personalitate — scopul suprem al oricărui tînăr contemporan.

In existenţa, conţinutul, rolul şi funcţia mijloacelor comunicaţiilor de masă distingem, în primul rînd, poziţia producătorului, a deţinătorului acestor mijloace.

Faţă de o astfel de poziţie — în cea mai mare parte *obligatorie* a producătorului — se situează poziţia beneficiarului, în cazul nostru a tînărului cititor, auditor, spectator care aşteaptă de la mijloacele comunicaţiilor de masă răspunsurile la frămîntări personale, cu o tematică nu în mod obligatoriu aceeaşi cu cea a furnizorilor de programe, ci dimpotrivă, de cele mai multe ori diferită.

Primejdia nu constă atît în posibilitatea pe care ar avea-o producătorii necontrolaţi de a difuza conţinuturi „dăunătoare", cît deprinderea *ce se creează în conştiinţa tînărului ca întrebările sale să capete cel mai bun răspuns, aşteptînd o soluţie gata confecţionată, fapt ce duce la anularea constituirii atmosferei creative necesare formării personalităţii active, de care are imperios nevoie o societate modernă ascensională.*

Concordanţa între aşteptările publicului şi conţinutul difuzat prin mijloacele comunicaţiilor de masă nu se poate reduce la structura programului zilnic, informarea cotidiană civică, satisfacerea unor curiozităţi ştiinţifice, dar nici nu poate trece prea mult dincolo de aceste limite inerente mijloacelor mass-media.

Limitele nu se referă la conţinuturile difuzate şi nici la calitatea acestora. In această privinţă, oricare din mijloacele de comunicare în masă este în măsură să ofere, în orice domeniu: al literaturii, ştiinţei, artei etc., conţinuturile cele mai importante la nivelul calitativ cel mai ridicat.

Limitele de care vorbeam mai sus se referă la funcţia pe care mijloacele comunicaţiilor de masă o pot avea în viaţa personală a tînărului, respectiv la incapacitatea acestor mijloace de a-l putea purta spre ţelurile care constituie realizarea sa ca personalitate, adică spre *afirmarea sa prin creaţie social-culturală.* Răspîndirea tot mai mare a informaţiei nu reprezintă un rău din cauza cantităţii crescînde a acesteia, ci din cauza opiniei eronate pe care şi-o formează tînărul, aceea că informaţia poate constitui un scop final, şi că numai stăpînirea unei cantităţi cît mai mari de informaţii ar putea reprezenta calea spre realizarea persoanei, fără a trece acest volum mare de informaţii prin filtrul propriei sale gîndiri, şi a-l folosi pentru rezolvarea unor probleme acute de viaţă.

Dimpotrivă, micşorarea cantităţilor ar diminua utilitatea în această direcţie a mijloacelor mass-media ca difuzare a informaţiilor, fără a le spori cituşi de puţin efectele în direcţii pe care în nici un caz nu le pot avea, adică în aceea a realizării tînărului ca personalitate, pentru că personalitatea nu se poate realiza în poziţia de public, ci numai în aceea de creator, adică în acţiune.

Deci, importanţa acordată mijloacelor mass-media în educarea tineretului este determinată mai de grabă de succesul lor în lumea tineretului, de realizarea capacităţilor lor de a influenţa tineretul, decît de efectele acţiunii lor asupra conştiinţei şi deci a comportamentelor şi atitudinii lui.

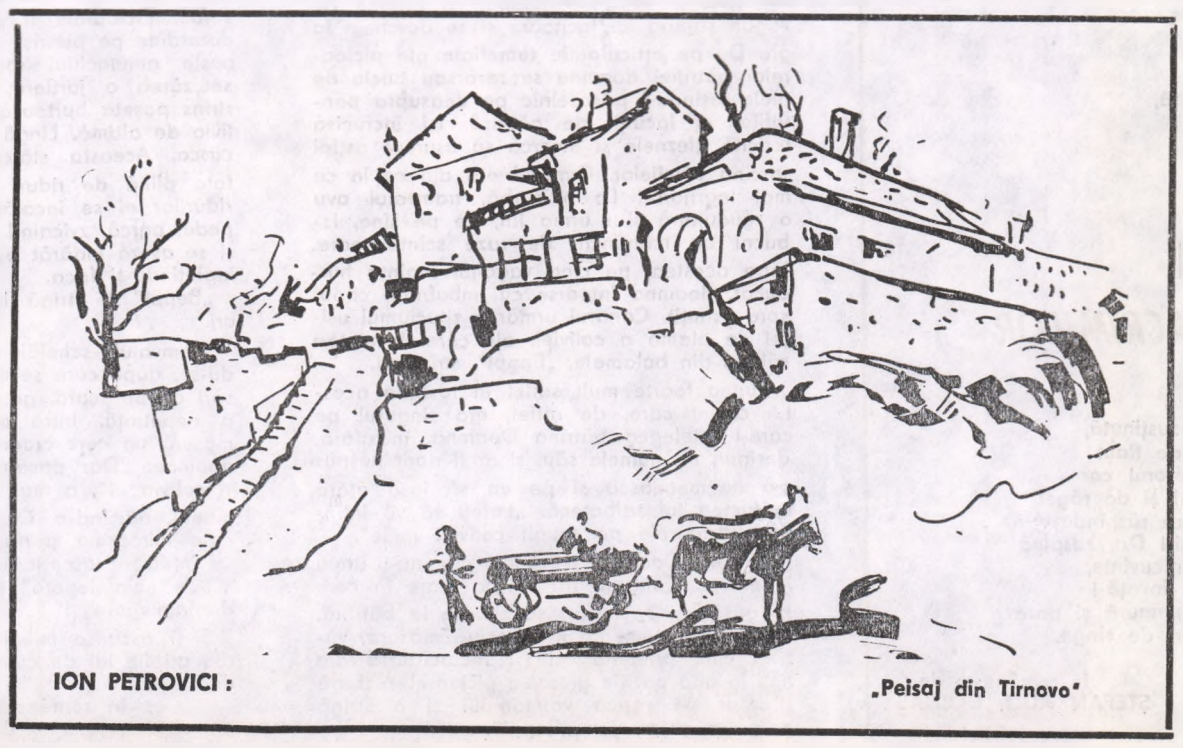
De fapt, ar fi o eroare să apreciem cu aceeaşi măsură, în bloc, toate mijloacele mass-media, deoarece în realitate, fiecare din ele prezintă particularităţi determinate nu numai de tehnologia folosită (cuvînt, cuvînt-imagine, scris etc.), ci şi de tradiţii şi orientări, de locul dobîndit în conştiinţa publică şi personală. De aceea, nici puterea lor de acţiune nu este de aceeaşi mărime nici în bine şi nici în rău, iar tendinţa de a le acorda un rol esenţial în lumea conştiinţei nu reprezintă mai mult decît încercarea comodă de a soluţiona „ingenios" problema complexă, profundă a educării tineretului, omiţînd sau trecînd pe planul al doilea factorii fundamentali care rămîn în continuare familia, şcoala, munca prietenia, căsătoria, „epoca" etc., care nu pot fi nici subsumate mijloacelor comunicaţiilor de masă şi nici reduse la mass-media. In realitate nici una din ele în parte şi nici toate laolaltă, nu au decît efectele limitate nu numai pentru că prin natura lor nu pot trece dincolo de limitele unui mijloc oarecare, ci şi pentru că foarte rar omul le recepţionează integral şi îşi creează deprinderi selective, în general, spre aspectele recreativ-distractive.

Ca să se realizeze ca persoană şi să devină o personalitate, nu este suficient ca tînărul să înmagazineze cantităţi tot mai mari din mozaicul informaţiilor întotdeauna indispensabile, difuzate de mass-media, *ci trebuie să atingă, în mod necesar, stadiul culturii, caracterizat prin transformarea informaţiilor în motive de acţiune spre scopuri sociale deliberat stabilite.* Dar stadiul culturii depăşeşte tezaurizarea informaţiilor şi presupune, ca moment esenţial, intrarea activă în viaţa creatoare concretizată în fapte sociale, ca scop.

De aceea „educaţia permanentă" nu-şi poate propune să transforme tînărul, decît cel mult metaforic, într-un permanent şcolar, ce îşi va găsi rolul în crearea unor condiţii optime de activitate, oferind tînărului, încă din anii uceniciei adolescente şi în perspectiva celor viitori un cadru social organizat în care tînărul să se poată manifesta creator pe linia aspiraţiilor sale cele mai profunde.

Iar în direcţia aceasta, vor rămîne infinit mai eficiente organizaţiile de tineret şi şcoala, care solicită şi favorizează dezvoltarea şi afirmarea plenară a capacităţilor active ale tineretului în opere sociale, culturale şi economice vii.

CONSTANTIN SCHIFIRNEŢ
OCTAVIAN NEAMŢU



ION PETROVICI: „Peisaj din Tîrnovo"

cartea ştiinţifică

GAVRIL ISTRATE

LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ*

Disciplină relativ recentă, introdusă în învăţămîntul superior abia din anul 1948, istoria limbii române literare se află într-o zonă de interferenţă între estetică, stilistică şi istoria limbii, problemele care solicită pe cercetător fiind numeroase, variate şi, adesea, controversate.

După unele cercetări ale academicianului Al. Rosetti şi profesorului B. Cazacu, după seria de volume, apărute sub îndrumarea lui Tudor Vianu, cu titlul „Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea", la sfîrşitul anului trecut specialiştii au făcut cunoştinţă cu două noi lucrări în acest domeniu. Dacă cea dintîi, „Studii de limbă literară şi filologie", se referă la un cerc restrîns de probleme, interesînd numai pe oamenii de strictă specialitate, cea de a doua, „Studii de istoria limbii române literare" (două volume), este dedicată numai limbii scriitorilor secolului al XIX-lea, a căror creaţie este studiată dintr-o perspectivă lineară.

O amplă lucrare care-şi propune, să ia în studiu atît problemele de bază privind etapele şi evoluţia limbii române literare, cît şi contribuţia unor mari creatori români (precum Eminescu, Creangă, Coşbuc, Sadoveanu, Goga), este cea de curînd apărută sub semnătura prof. univ. Gavril Istrate.

Cele peste 400 de pagini ale volumului, înglobează — cum o arată şi subtitlul — studii şi articole dintre cele mai variate ca extensiune şi problematică. Ele reflectă contribuţia pe care autorul a adus-o în acest domeniu, fie în legătură cu dezbaterea teoretică a controversatei probleme a originii limbii literare româneşti, fie cu cercetări proprii asupra limbii unui anumit scriitor. In acest fel, antologia de contribuţii ştiinţifice realizată de profesorul de la Iaşi nu e numai o expresivă sinteză a preocupărilor sale într-un domeniu care l-a consacrat, ci şi o metodică schiţă a celor mai importante aspecte pe care istoria limbii literare, ca disciplină de studiu şi ca perspectivă a investigaţiei estetico-lingvistice, le ridică specialiştilor.

Deşi — cum recunoaşte însuşi autorul în prefaţă — studiile şi articolele incluse în volum au fost scrise la date diferite şi prezintă, deci, unele deosebiri din punct de vedere formal, volumul în ansamblu se prezintă unitar pe plan interior, punctele de vedere completîndu-se reciproc, fiecare nouă cercetare reconfirmă, de fapt, cu alt material aceleaşi constatări de ordin teoretic şi metodologic, şi aceleaşi concluzii capabile să sublinieze dinamica unei etape din istoria limbii literare, trăsătura dominantă a stilului unui scriitor etc.

Cel dintîi studiu, „Limba română literară", e o privire de ansamblu asupra teoriilor cu privire la originea limbii române literare, unele dintre ele exprimate şi de către mari lingvişti încă în ultimele decenii ale veacului trecut. O primă teorie susţine că la baza limbii noastre literare stau tipăriturile coresiene, care, prin marea lor circulaţie, au fixat normele limbii scrise în secolul al XVI-lea. Alţi învăţaţi, între care Nicolae Iorga, Sextil Puşcariu şi Nicolae Drăganu, sînt de părere că româna literară s-a format pe baza textelor rotacizante, apărute în Maramureş în prima jumătate a veacului al XVI-lea. Al. Philippide, George Coşbuc, Ibrăileanu, Iorgu Iordan şi Emil Petrovici consideră, îndreptăţit, că la formarea şi consolidarea limbii literare româneşti au contribuit toate graiurile româneşti. Acestui punct de vedere, subscrie, argumentat, şi profesorul G. Istrate. O ultimă teorie, formulată de Al. Graur, I. Coteanu şi Liviu Onu, dar neacceptată de alţi autori, consideră că limba română literară s-a format foarte devreme, avînd la bază poezia populară nescrisă. Dincolo de un anumit regionalism al unor autori, astăzi trebuie să acceptăm că limba noastră literară are un caracter istoric, cu etape şi momente distincte, că ea a evoluat pe baza limbii comune, subliniindu-şi caracterul distinct şi prin marii scriitori (între ei, mulţi moldoveni) care i-au dat strălucire. Alte studii din volum, dedicate istoriei limbii literare vechi, urmăresc probleme referitoare la: „Caracterul regional al textelor noastre vechi", „Un fonetism propriu Psaltirii Şchelene", „Şcoala ardeleană şi rolul ei în dezvoltarea limbii române literare", „Gramatica lui Radu Tempea".

Studiul intitulat „Fenomene specifice limbii române literare din prima jumătate a secolului al XIX-lea", însumează principalele trăsături ale limbii literare moderne, îmbogăţită nu numai în ceea ce priveşte numărul stilurilor, ci şi cu privire la componenţa vocabularului şi structura frazei. In această etapă a dezvoltării limbii române literare asistăm la modernizarea ei, printr-un masiv împrumut de neologisme de provenienţă romanică, prin crearea terminologiei ştiinţifice şi prin valorificarea limbii populare, aşa cum o cerea şi Kogălniceanu în programul „Daciei literare". Amplul şi amănunţitul studiu „O problemă controversată: literarizarea" (unul din cele mai bune din volum) invocă atît fapte de grafie şi pronunţie, cît şi teoretizări ale unor lingvişti şi istorici literari în legătură cu o trăsătură a limbii secolului al XIX-lea, întîlnită nu numai în opera lui Eminescu, ci şi la Coşbuc, Alecsandri, Slavici, datorată unei tendinţe de literarizare, explicabilă prin existenţa unor asemenea forme (sînge, ris, tînăr), din limba veche şi mai ales prin strădania autorilor moldoveni de a renunţa la particularităţile regionale moldoveneşti. Un aspect mai puţin cercetat îl reprezintă preocupările de limbă literară ale lui Alecsandri. Bardul de la Mircesti, legat de mişcarea „Daciei literare", s-a angajat, pe de o parte, în combaterea exagerărilor puriste ale latiniştilor, pe de alta în cunoaşterea şi valorificarea folclorului. In planul creaţiei, propriu-zise, deşi a folosit elemente de limbă din toate straturile, Alecsandri a urmărit, alături de descoperirea comorilor limbii populare, adaptarea unor neologisme la spiritul limbii noastre.

In legătură cu contribuţia lui Eminescu la făurirea limbii artistice româneşti aflăm două studii intitulate „Eminescu şi limba populară" (pe care l-am fi dorit mai extins) şi „Limba postumelor lui Eminescu". Ambele se bazează atît pe fapte lingvistice numeroase din creaţia eminesciană, cît şi pe aprecierile diferiţilor exegeţi ai operei marelui poet. Mai ales al doilea studiu prezintă o deosebită importanţă nu numai pentru cunoaşterea laboratorului poetic eminescian, ci şi pentru raportarea lui Eminescu la predecesori şi urmaşi, înţelegîndu-se astfel bogăţia şi unicitatea limbii operei sale, pe care, îndreptăţit, profesorul G. Istrate o consideră „o sinteză, istorică şi geografică, a limbii poporului însuşi, din trecut şi de astăzi, de la Dunăre şi pînă în Munţii Maramureşului". Cîteva articole din volum privesc pe George Coşbuc: „Numele mic al poetului Coşbuc", „Părerile lui Coşbuc despre limba literară", „Vocabularul poeziei lui Coşbuc". In mod deosebit acesta din urmă are meritul de a evidenţia aspectele cele mai caracteristice ale lexicului coşbucian.

Din partea a doua a volumului reţin atenţia îndeosebi cele trei studii: despre Ibrăileanu, Sadoveanu şi Goga. — cele dintîi cercetări de ţinută în legătură cu subiectele tratate. Primul, „Ibrăileanu despre limba literară", se opreşte la o latură mai puţin cunoscută din activitatea acelui „spiritus rector" al revistei „Viaţa românească": preocupări de limbă. Pe baza unor afirmaţii din cursurile litografiate, din cronicile, notele şi recenziile lui Ibrăileanu, autorul reliefează cîteva idei importante, cele mai multe valabile şi astăzi:

— limba literară s-a format pe baza tuturor graiurilor daco-romane;

— unificarea limbii literare la români s-a realizat tîrziu;

— limba populară are o mare importanţă pentru literatura cultă;

— necesitatea adaptării neologismelor.

Cel mai întins studiu din volumul profesorului G. Istrate (84 de pagini) este cel cu titlul „Vocabularul operei lui M. Sadoveanu". Deşi despre acest uriaş al literaturii noastre s-au scris numeroase pagini, o lucrare de sinteză dedicată vocabularului (atît de bogat, de expresiv, de precis, de muzical) al operei sale ne lipsea. Este meritul lui G. Istrate, statornic admirator al creaţiei sadoveniene, de a fi încercat, pe baza unei atente lecturi şi intuiţii, să realizeze o secţiune, din punct de vedere al timpului, spaţiului, acţiunii şi personajelor, în lexicul lui Sadoveanu (arhaisme, regionalisme, neologisme, diminutive, onomatopee, sinonimie lexicală). Numeroasele exemple aduse în discuţie, amendarea unor vechi afirmaţii ale istoricilor literari, consideraţiile personale, surprinderea muzicalităţii şi farmecului limbajului sadovenian, toate acestea nu numai că îndreptăţesc interesanta exegeză a profesorului Istrate, ci şi realizarea unei ample cărţi dedicată vocabularului operei lui Sadoveanu, aşa cum studiul din prezentul volum o anunţă în liniile sale principale.

Şi studiul intitulat „Limba poeziei lui Goga" poate fi considerat ca fiind cel dintîi care cercetează chestiunea din punctul de vedere al limbii literare. Pornind de la analiza evoluţiei poeziei româneşti la începutul secolului nostru şi de la tematica poeziei lui Goga, autorul insistă asupra elementului popular, împestriţat pe alocuri cu elemente neologice, aşa cum le iniţiişează volumele „Poezii", „Cîntece fără ţară", „Din umbra zidurilor". Elementul lexical popular, predominant în creaţia poetului „cîntării pătimirii noastre," fără o încărcare a coloritului său regional sau arhaic, asigură lui Goga, pe linia lui George Coşbuc, un loc însemnat în poezia militantă a Ardealului, şi în istoria limbii române literare.

Alte contribuţii din volum se referă la George Bariţiu, Ion Creangă şi, din literatura actuală, Ion Gheorghe.

Chiar dacă volumul „Limba română literară" nu cuprinde aria tuturor problemelor pe care o asemenea disciplină le implică (ceea ce, de altfel, autorul nu şi-a propus), deşi nu toate studiile prezintă aceeaşi importanţă şi finalitate, cartea profesorului Gavril Istrate poate fi considerată o utilă introducere sintetică în studiul limbii literare româneşti. Apropierea şi înţelegerea textelor, informaţia vastă din domeniul culturii româneşti, claritatea expunerii, respectul marilor valori şi emoţia reală a descoperirii comorilor limbii naţionale, toate acestea ne determină să considerăm volumul „Limba română literară" ca un început bun ce se cere continuat şi ca un omagiu adus limbii româneşti din toate timpurile.

ILIE DAN

*) Buc., *Ed. Minerva*, 1970, 411 p.

cronica ideilor ştiinţifice

DEDUCŢIE, ANALIZĂ, SINTEZĂ

Indoiala totală asupra valorii silogismului ca unealtă a cunoaşterii efective a fost aruncată ca o sfidare în cadrul mişcării pozitiviste care a proliferat în veacul al XIX-lea. Pozitivismul englez este continuarea doctrinei idealist-subiective a lui G. Berkeley, dar formulată aşa fel încît să nu contrazică de-a dreptul încrederea în ştiinţă, care în veacul XIX se afirma tot mai puternic. Berkeley folosise nominalismul pentru un atac direct împotriva ştiinţei.

J. St. Mill reia şi dezvoltă nominalismul berkeleyan, făcînd din aceasta temelia tratatului său de logică; Sistem de logică deductivă şi inductivă. *Teza de bază a acestui sistem este afirmaţia neştiinţifică şi caracteristică idealismului subiectiv modern că universalul nu posedă o existenţă obiectivă. Mai mult încă, pentru Mill, universalul nu posedă nici măcar o existenţă mintală. Nu gîndim niciodată ceva general, ci totdeauna o imagine concretă. Printr-o simplă asociaţie artificială, cuvintele ajung să fie legate de atributele comune unor grupe de obiecte. Noţiunea ca atare nu există: există doar semne şi cuvinte asociate cu reprezentări individuale.*

În aceste condiţii, desigur că nici silogismul, a cărui funcţie principală este să derive particularul din universal, nu poate subzista. Mill nu dă înapoi în faţa acestei concluzii temerare. În acest scop, el îşi însuşeşte obiecţia scepticilor antici că în orice silogism este inclusă o petitio principii. *Concluzia* Socrate este muritor *este presupusă de aserţiunea generală* toţi oamenii sînt muritori. *Dacă ar exista vreo îndoială că Socrate este muritor, aceeaşi îndoială ar ataca şi premisa majoră. Aşadar, în loc ca enunţul general să constituie o dovadă a cazului particular, însăşi valoarea enunţului general este în funcţie de adevărul cazurilor particulare pe care le cuprinde. Observaţia că silogismul explicitează, dezvăluie cunoştinţele implicate în premisa majoră nu atinge, spune Mill, dificultatea reală a problemei, care rămîne aceeaşi.*

Mill îşi propune „să salveze" silogismul din acest impas. Concluzia că ducele de Wellington este muritor *— stabilită în timp ce acesta este în viaţă — constituie desigur, declară Mill, o inferenţă. Dar această concluzie nu derivă din propoziţia* toţi oamenii sînt muritori, *ci din constatarea pe care am făcut-o că* Ion, Toma, etc. *care mai înainte trăiau sînt acum morţi. „Mortalitatea lui Ion, a lui Toma şi a altora este, în cele din urmă, sigura garanţie pe care o avem despre mortalitatea ducelui de Wellington. Intercalarea unei propoziţii generale nu adaugă o iotă la dovadă" Mill conchide atunci că raţionamentul numit deductiv înaintează în fond de la particular la particular, invocînd faptul că aşa procedează şi copiii şi animalele şi omul cînd foloseşte experienţa lui personală. „Nu numai că noi putem conchide de la particular la particular fără a trece prin general, dar aproape totdeauna nu procedăm altfel" Mill recunoaşte că trecerea de la particular la particular se poate face şi prin intermediul unei propoziţii generale, dar adaogă că acest pas nu este necesar, ca orice drum mai lung şi mai anevoios faţă de altul mai scurt. De altfel adevărurile generale nu sînt pentru Mill, decît „agregate de adevăruri particulare", un fel de „Memorandum", un fel de însemnări destinate să ajute memoria. Aceasta este tot ce mai rămîne din universal: „un simplu registru al inferenţelor efectuate". Printr-o interpretare mecanicistă, universalul este redus la simpla însumare, totalizare a unor cazuri particulare, lipsită de orice importanţă teoretică şi cu anemică însemnătate practică.*

După ce a denaturat astfel esenţa silogismului, Mill îşi permite chiar să ia „apărarea silogismului" împotriva acelora care îi contestă utilitatea. Forma silogistică ne oferă, spune Mill, „o siguranţă colaterală", un mijloc de verificare a generalizărilor. Observaţia este justă, dar rolul silogismului în procesul cunoaşterii nu se reduce la aceasta, după cum nici rolul universalului nu se reduce la totalizări de cunoştinţe.

Argumentul principal al lui Mill în sprijinul concepţiei sale este afirmaţia că aşa gîndesc oamenii în mod obişnuit. Dacă însă filosoful englez ar fi analizat cu adevărat cursul concret al gîndirii umane, atît în viaţa de toate zilele, cît şi în ştiinţă — în loc să se lase condus de prejudecăţi — atunci ar fi constatat repede cît de frecventă, este sprijinirea pe adevăruri generale în argumentare. De altfel cultura ştiinţifică a lui Mill, în special în domeniul ştiinţelor naturii, era precară, ceea ce a ocazionat erori şi mai greve în analiza şi aprecierea raţionamentului matematic.

Deşi obiecţia cercului vicios nu constituia o noutate, fiind folosită încă din antichitate, totuşi, asociată cu opinia că inferenţa naturală înaintează de la particular la particular, a declanşat o profundă emoţie în lumea filosofică a timpului, manifestată în discuţiile aprinse ce s-au iscat de îndată în jurul acestei probleme. Interpretarea lui Mill ducea la consecinţe foarte grave. Insemna să admitem că în realitate nu există proces deductiv, că toate inferenţele sînt de natură inductivă. Cu aceasta empirismul dădea o lovitură mortală raţionalismului. Nu e de mirare atunci că problema naturii şi valorii silogismului a fost supusă unei analize atente şi perspicace, care a dus la reabilitarea deducţiei. Astăzi, după un secol de dezbateri fructuoase, se consideră că punctul de vedere al lui Mill este cu totul subiectiv, că el nu reflectă cursul real al gîndirii. Ne propunem acum să expunem substanţa contraargumentelor care au salvat reputaţia deducţiei.

Argumentul cel mai impresionant pune în lumină existenţa deducţiei sintetice. Este meritul marilor logicieni. C. Sigwart şi W. Wundt ca desigur sub influenţa lui Kant, dar şi printr-o analiză pătrunzătoare a demersurilor gîndirii ştiinţifice şi părăsind poziţia tradiţională, să fi atras atenţia că deducţia nu se efectuează numai prin analiza conceptelor, ci că ea poate să îmbrace şi o formă sintetică şi deci inovatoare.

Din acest punct de vedere se intervine cu distincţia că obiecţia lui Mill poate lovi cel mai mult în silogismul analitic. În acest caz se poate spune că propoziţia din concluzie este conţinută în premise, deoarece procesul deductiv nu face decît să dezvolte analitic un concept, fie pe linia conţinutului, fie pe direcţia sferei. După Sigwart, scopul deducţiei analitice este enumerarea completă a propoziţiilor care rezultă dintr-un concept. Aceasta se realizează formal prin acele lanţuri de silogisme categorice care sînt numite sorite: A este B, B este C, C este D, D este E; deci A este E. *Uneori ţelul ultim este determinarea unei definiţii complete şi atunci lanţul deductiv constituie o succesiune de definiţii, ca în arborele lui Porphyrius. În aceste lanţuri de silogisme ne ridicăm la determinări tot mai generale, mai sărace: figura geometrică ce este un pătrat, este şi un paralelogram, şi un patrulater, şi un poligon. În loc să cîştigăm, pierdem în valoarea cunoştinţelor. Deducţia se reduce la substituiri succesive de termeni suprapuşi, o cale prin care gîndirea nu se poate îmbogăţi. Totul se petrece în sisteme de concepte terminate şi închise, aşa cum le presupune logica tradiţională. Valoarea silogismului devine o problemă tocmai fiindcă acesta nu este folosit ca un mijloc pentru formarea de noi concepte, ci doar explicitează relaţiile existente în sistemele date. Cerinţa lui Leibniz ca totul să decurgă din principiul identităţii răpeşte orice valoare silogismului. În această formă silogismul rămîne un instrument didactic sau o armă polemică, nu poate constitui un organon al cunoaşterii.*

Sigwart adaugă observaţia importantă că se poate depăşi valoarea pur didactică în două cazuri: cînd un concept nou este anexat unui sistem de concepte existent, cînd folosim o definiţie pentru a introduce un obiect într-o clasă şi a-i atribui astfel toate proprietăţile clasei. Chimistul procedează în acest mod: dacă, printr-o reacţie caracteristică, a determinat că această substanţă este iod, atunci ea primeşte eo ipso toate celelalte însuşiri ale iodului. Ne putem însă întreba dacă, odată cu aceste două cazuri ale deducţiei, nu am depăşit cadrul strict al deducţiei analitice. De altfel Ath. Joja a relief at ideea că deducţia pură, închisă este imposibilă, că deducţia analitică evoluează spre sinteză. Ni se pare că cele două cazuri speciale invocate de Sigwart ilustrează pregnant această teză, pe care o vom relua.

Caracterul analitic ori sintetic al deducţiei derivă, la Sigwart — sub înrîurire kantiană — din natura premiselor. Wundt insistă asupra naturii operaţiilor, principale sau auxiliare, care intervin în procesul deducţiei. Analiza deductivă se realizează, după acest logician, prin trei operaţii, diferite, care se asociază în mod variat: descompunerea conceptului general în componentele sale; trecerea de la general la particular, fie în ordinea termenilor, fie în ordinea propoziţiilor; transformarea unor concepte date printr-o nouă configurare a elementelor. Se ridică iarăşi întrebarea dacă ultima operaţie nu se apropie de deducţia sintetică.

Adevărata deducţie, aceea care constituie o unealtă a progresului în cunoaştere, este sintetică. După Sigwart, ea necesită prezenţa în rîndul premiselor a unor propoziţii sintetice, care stabilesc legături cu predicate dinafară şi exprimă astfel relaţii. Sigwart insistă, şi pe bună dreptate, asupra ideii că propoziţiile sintetice sînt mai cu seamă propoziţii de relaţii. Dar el îşi imaginează aceasta tot după modelul clasic, al mecanicii conceptelor. Progresul în cunoaştere se naşte din dezvoltarea, transformarea şi construcţia conceptelor. Este totuşi un punct de vedere dialectic, care merită să fie reţinut. Dezvoltîndu-se, conceptele acoperă zone noi, ceea ce permite şi aplicaţii noi. Astfel, în geometrie cunoştinţele se extind, nu prin jocul definiţiilor şi exiomelor, ci prin construcţii de figuri şi prin stabilirea de relaţii între acestea. Totuşi, el conchide ca un pur raţionalist: „fecunditatea zace în concepte". Deducţia sintetică se realizează formal tot prin lanţuri de silogisme, dar nu categorice, ci ipotetice: dacă, A, atunci B; dacă B, atunci C; dacă C, atunci D; deci dacă A, atunci D. *Mecanismul logic constă din substituţii în termenii relaţiilor, fie a generalului prin particular, fie a egalului prin egal (în matematică).*

Wundt împărtăşeşte şi el ideea că deducţia sintetică preferă să se exprime prin inferenţe ipotetice, constituite în lanţuri complexe, cu ramificaţii şi interferenţe. Dar el crede că aceasta se caracterizează prin două trăsături: eterogeneitatea premiselor, intervenţia unor procedee auxiliare. Premisele trebuie să asocieze definiţii cu teoreme sau axiome, fără de care nu se pot deriva propoziţii noi. Iar ca procedee auxiliare, el notează analizele de concepte, construcţiile — nu numai figurile, ca în geometrie, ci în sens larg, de construcţii conceptuale — şi procedeele experimentale. În cursul deducţiei intervin adesea ipoteze şi operaţii auxiliare, fără de care deducţia ar fi imposibilă şi care ne silesc să transcedem cercul limitat al analizei. Dar acestea rămîn în mod obişnuit nerelevate, ca elemente exterioare procesului deductiv.

Ath. Joja a surprins cele două momente logice ale sintezei deductive: „1) deducţia sintetică se caracterizează prin faptul că, în lanţul polisilogistic, se introduce un termen dinafară (axiomă, definiţie, analiză conceptuală), care, în primul moment, întrerupe omogeneitatea şi necesitatea interioară a deducţiei, respectată cu stricteţe în deducţia analitică; 2) termenul introdus dinafară este însă asimilat cu unul din termenii lanţului silogistic sau pus cu egal cu amîndoi; ca atare e interiorizat şi asimilat şi, prin urmare, în al doilea moment, omogenitatea şi necesitatea interioară a deducţiei este restabilită. (...) Fecunditatea acestei forme de deducţie provine din apelul la exterior; rigoarea şi necesitatea, din absorbţia şi asimilarea efectuată" (Studii de logică, I, pp. 146—147). Ideea că deducţia este constructivă — cel puţin în matematică — a fost apoi reluată şi dezvoltată în Franţa de logicianul E. Goblot şi de epistemologul L. Rougier.

Concluziile acestor cercetări, care au dat la iveală dualitatea congenitală a formelor deducţiei, sînt extrem de importante. Înseamnă că ori de cîte ori se aduce deducţiei învinuirea de petitio principii *şi de sterilitate, se impune un distingo. În modalitatea sa didactică, deducţia se consumă prin analiză şi nu pretinde decît rigurozitate. Concluzia nu face decît să explicitez premisele, ea transmite novicilor informaţii cunoscute şi relaţiile logice dintre ele, stabilite uneori de veacuri. Noutatea este doar de partea învăţăceilor. În cercetarea care explorează un teren nou, fie în ştiinţă, fie în activitatea practică, fie în viaţa cotidiană, lucrurile stau altfel. Indreptată asupra unui teren virgin, deducţia se extinde, atrage şi asimilează porţiuni noi din aceasta. Deducţia ajunge sintetică atunci cînd cureşte pămînturi noi, pe care apoi le subordonează şi le administrează paşnic. Tot ce este vechi a fost odată nou. Tot ce este nou se învecheşte cu timpul. Deducţia care este astăzi analitică a fost cîndva sintetică, deducţia care este astăzi sintetică devine în timp analitică.*

Mai mult încă, aceeaşi formă de inferenţă poate fi tot aşa de bine unealta analizei, ca şi instrumentul sintezei. Deosebirea propusă mai sus între preferinţa analizei pentru silogismul categoric şi predilecţia sintezei pentru silogismul ipotetic, nu rezistă în faţa punctului de vedere modern, care formalizează laolaltă ambele variante ca implicaţii. Sîntem siliţi să conchidem că diferenţa dintre analitic şi sintetic nu depinde de un criteriu formal, ci ţine mai curînd de logica materială. Este o concluzie oarecum tulburătoare, asupra căreia va trebui să medităm.

PETRE BOTEZATU

ION PETROVICI: „Peisaj din Tîrnovo"

CURIER

ANIVERSARE

De curînd a împlinit 75 de ani prof. dr. doc. Ştefan Bărsănescu, membru corespondent al Academiei R.S.R., membru al Academiei de ştiinţe sociale şi politice. Este un prilej de omagiere a prodigioasei sale activităţi, prin care a adus o remarcabilă contribuţie la dezvoltarea culturii româneşti.

Prof. dr. Şt. Bărsănescu este absolvent al Facultăţii de litere şi filozofie a Universităţii din Iaşi. Ulterior, a urmat cursurile Institutului central de pedagogie din Berlin, luîndu-şi în 1925 doctoratul în litere şi filozofie. Începînd din 1923 prof. Ştefan Bărsănescu a creat şi reprezintă cu o mare autoritate ştiinţifică, cu o inegalabilă distincţie şi prestanţă Şcoala pedagogică ieşeană. Vasta sa cultură, larga orizont pedagogic, remarcabilul talent oratoric, originalitatea spiritului, pasiunea sa pentru adevăr şi ştiinţă au lăsat o amintire nestearsă multor generaţii de studenţi şi-l înscriu în galeria marilor dascăli pe care i-a avut această Universitate.

Pătruns de o înaltă conştiinţă ştiinţifică, prof. Şt. Bărsănescu se înscrie în fruntea vastei mişcări ştiinţifice care a animat cercurile pedagogice şi lumea cadrelor didactice din întreaga ţară. Cercetător neobosit, gînditor profund şi original, d-sa este autorul unor prestigioase lucrări care l-au impus ca cea mai mare autoritate în pedagogia noastră şi l-au atras recunoaşterile elogioase ale cercurilor pedagogice de peste hotare ce au culminat cu cooptarea sa în „Asociaţia savanţilor celebri contemporani".

Opera pedagogică a prof. Şt. Bărsănescu însumează peste 22 de volume şi 460 de studii, între care cităm: *Pedagogia* (1932), *Didactica* (1935), *Unitatea pedagogiei agricole* (1946), *Pedagogia* (1936), *Politica culturii în România contemporană* (1938), *Pedagogia agricolă* (1947), *Pedagogia practică* (1926), *Şcoala latină de la Cotnari* (1962), *Academia Domnească din Iaşi* (1962), *Educaţia estetică* (1962, în colaborare), *Istoria pedagogiei* (1968, în colaborare), *Dicţionar de pedagogie contemporană* (1969, sub redacţia sa).

La remarcabilele sale însuşiri de profesor şi savant se adaugă şi alese calităţi de om şi cetăţean, căci prof. Ştefan Bărsănescu se caracterizează printr-o înaltă pildă de civism şi patriotism, printr-o profundă încredere în viaţă şi în valorile ei, printr-o entuziastă dăruire muncii, prin dragostea faţă de oameni şi generozitatea de a-i ajuta să progreseze pe calea unei continui elevări spirituale. El militează pentru progresul cultural al poporului nostru, pentru înscrierea lui mai profundă în cultura mondială.

Conf. dr. SILVIA CERNICHEVICI

INTERVIU cu acad. TRAIAN IONAŞCU

Academicianul Traian Ionaşcu, prins între obligaţiile ce le are în calitate de preşedinte al Comisiei Juridice a Marii Adunări Naţionale, şi activitatea de cercetare şi creaţie ştiinţifică, găseşte cu greu timp pentru zăbavă de vorbă.

— Nu vă reţin decît cîteva minute... V-aţi întors nu de mult din capitala Franţei...

— *Am revăzut-o. De cîte ori poposesc acolo, încerc emoţia amintirii anilor tineri, ai studenţiei de acum patru decenii: viaţă de privaţiuni pe care am împărţit-o între cursurile predate de marii mei profesori (Paul Girard, Ed. Cuq, Capitant, Ripert, Ullman şi alţii), sălile de studiu ale vastelor biblioteci şi... cinematograful mut.*

Cîteodată, în după-amiezile duminicale, cînd mă ajungea dorul de mama Smaranda şi de fraţi, — tata murise în 1917, — mă pierdeam pe sub bolta verde a pădurilor din jurul Parisului. Mă copleşea, din aducerile aminte de la Năsăud, — vatra de plecare a familiei, — „veregul" glăsuit minunatelor femei din ţara lui Coşbuc cu frumuseţile Veronicăi Micle, iata prietenului bunicului, femei cu sumeţe chipuri, cu dragoste de neam şi familie.

— Tovarăşe academician, juriştii vă urmăresc cu viu interes activitatea desfăşurată prin studii publicate în presa de specialitate din ţară şi de peste hotare. Ce anume întreţine acest interes?

— *Cercurile ştiinţifice din străinătate se interesează tot mai mult de noile fundamentări teoretice în vasta operă ştiinţifică ce se desfăşoară în România socialistă de către juriştii noştri de prestigiu. Cînd sînt solicitat, datoria mea este să arăt cum au fost rezolvate marile probleme ale dreptului în lumina socialismului. Recent am arătat în* Revista internaţională de drept comparat *din Paris cum a fost determinat la noi realmul juridic al contractelor economice.*

— Multe dintre concepţiile dv. în domeniul dreptului civil, formulate pentru prima dată în literatura noastră, au ecou deosebit în străinătate. Care este în acest sens profesia dv. de credinţă?

— *Omul de ştiinţă — deci şi cercetătorul ştiinţific pe tărîmul dreptului — trebuie să fie un om de cultură. Orizonturile, oricît de vaste, ale unui sector determinat de preocupări trebuie să se încadreze pornindu-se de la dialectica marxistă şi de la nesfîrşita complexitate a tot ceea ce ne înconjoară, în orizonturile mereu extinse, ale unor preocupări mereu mai cuprinzătoare.*

În ştiinţa juridică, cunoaşterea unei anumite discipline se impune să fie întregită cu cunoaşterea celorlalte discipline. Dincolo de ştiinţa juridică, efortul de înţelegere este necesar să se îndrepte şi către celelalte ştiinţe. Unei viziuni mai limitate trebuie să i se substituie o viziune din ce în ce mai largă. În conexiunea universală dintre fenomene, în efortul de a îmbrăţişa, — spre a le înţelege într-o unitate în permanentă devenire — manifestări ce, în concepţia noastră, sînt, toate, în funcţie unele de altele, cultura de specialitate trebuie să se grefeze pe o cultură generală.

În drept, cercetarea ştiinţifică înseamnă, pe cît mai multe planuri, neîntrerupta învăţătură; numai pregătind şi îmbogăţind, fără încetare, cultura de specialitate prin cultura generală, cercetarea ştiinţifică pe tărîmul dreptului este întra-adevăr fecundă. Altfel nu este cu putinţă. Marile realizări în domeniul ştiinţei juridice şi, înainte de toate, în cercetarea ştiinţifică fundamentală, sînt, — prin formă şi conţinut, prin exprimare, — o pledoarie pentru cultura generală.

E. BOŞCA-MĂLIN

Scrisori din Nord (I)

DISCOTEK-GRATIS!

Există două orașe cu același nume : Stockholm. Distanța între ele se măsoară nu în mile, ci în zile. Luni, marți, miercuri, joi, vineri : Stockholmul animat ,orașul oamenilor grăbiți, cu străzile arhi-aglomerate, cinematografe goale și magazine prin care trebuie să-ți croiești drum cu coatele. Sîmbăta și dumineca, orașul se neagă pre sine, din făptura-i cea de toate zilele născindu-se un alt Stockholm, identic în conture, invers în culoare. Negativul devine pozitiv și viceversa, ca-n laboratorul fotografic, relevelatorul fiind constituit de exodul săptămînal numit week-end — această mini-transhumanță cu efecte ce amintesc (iertată fie-ne comparația) de ciuma lui Caragea, cea care a risipit orășenii prin sate și sătenii prin pustii. Rămîn în Stockholm feroviarii, polițiștii (nu chiar toți, dar, obligatoriu, întreaga fanfară a poliției), hotelierii, originalii și dumnezeu mai știe cine. Totul este închis, mort, pustiu — cu excepția Muzeului Național, în care o magnifică expoziție Gauguin, cu tablouri aduse de pretutindeni (New York, Paris, Dresda, Praga, Boston, Copenhaga) încearcă să impună o formulă originală și modernă de expunere, începînd cu decorația interioară a sălilor (arme, mobilier, țesături din insulele Pacificului) și terminînd cu fondul sonor (muzică tahitiană). Mai viețuiesc, în anti-Stockholm-ul de sîmbătă, mini-teatrele cu scena cît un chioșc de ziare și sala taman de mărimea **salonului** din tramvaiul ieșean cu numărul 4. Seara, după orele 8–9, începi, în sfîrșit să simți viața orașului : ea se mută în bistrouri și, mai ales, în subsolurile abandonate. Pe Bryggar-gartan, Appelberg-gatan, Gamlabrogatan, grupuri de tineri ies la lumină (citiți : întuneric) cu cîte un vraf de discuri subsuoară. Ici-colo, pe cîte o ușă zdravănă de beci, apare afișul „Discotek-gratis !" și cine cutează să intre n-are, la urma urmei, de ce regreta. Totul pare cumplit de straniu, mai ales la prima vedere, dar, cu ceva bunăvoință, datele esențiale ale peisajului pot fi descifrate și, eventual, chiar... înțelese. Disputa mini-maxi jupe a trecut, la Stockholm, de faza contestărilor înfocate și, coborînd pe versantul calm al acceptării depline, a izbutit să înveșmînteze tineretul orașului în pardesie și paltoane ce amintesc ori togile magistraților de odinioară ,ori mantalele soldaților din regimentele kesaro-crăești. De fapt, mini-jupa n-a fost, totuși, **învinsă**, ci doar **acoperită**, sub paltoanele pînă la pămînt ascunzîndu-se fustițe cu discrete dimensiuni de abajur. În subsolul botezat ad-hoc „discotek", cîțiva întreprinzători au făcut rost de niște scaune desperechiate și de un bec de candelă, care sclipește ca un ochi de miță undeva, într-un colț al hrubei. Nimeni nu acordă vreo importanță așa zisului mobilier ; singurul lucru care contează este numărul și puterea difuzoarelor, capabile să scoale din morți și-un elefant împăiat. La butoanele stației de amplificare, un băiat (precizare care conține o foarte serioasă doză de aproximație) aflat, se vede, în veșnic război cu breasla frizerilor, comentează (la microfon) textul melodiilor, anticipează frazele muzicale și, cu gesturi de dirijor neurastenizat, „conduce" o orchestră nevăzută. Pe pereți, inscripții multicolore: **„Te iubesc și fără L.S.D."; „Miine e astăzi e ieri"; „I love you, Monika"** etc. etc. etc. Atmosfera e dantesică și-ți trebuie curaj, nu glumă pentru a intra și, mai ales, pentru a rămîne. Dar, în ciuda aparențelor de sabat, personajele din semi-semi-semi-întuneric sînt absolut pașnice ; nimeni nu te întreabă de ce ai venit, pe cine cauți, ce ai de gînd să faci. Ca atare, te așezi pe o treaptă a scării, îți stăpînești nervii cînd o domnișoară (cred) se apropie și-ți pipăie părul, că se convingă că nu-i vopsit în negru și... admiri. În centrul sălii ,două fete (ori poate, băieți) dansează excepțional, dovedind un simț al ritmului ieșit din comun. Lumea nu le prea privește ; de altfel sînt convins că fetele au dansat pentru ele. Ostenite, se așează pe podeaua din dale și-și aprind cîte o țigară. În jur, perechile se leagănă (stînd jos) în ritmul îndrăcit al melodiilor ce țîșnesc din difuzoare făcînd să zuruie subțire țevile instalației de canalizare. Cînd ochii ți se deprind mai bine cu întunericul, poți încerca mici investigații de amănunt. Amestecătura e cumplită și aproape hazlie. Vezi tineri cu ochi blînzi și fețe de băieți de treabă veniți aici naiba știe de ce, poate pur și simplu pentru a asculta muzică și a simți alte răsuflări în jur. Vezi mutrișoare frivole aruncînd ochiade prin întuneric, de parc-ar poseda priviri catalizate de laseri ori raze infra-roșii. Vezi expresii blazate de pierdenoapte înrăiți, bîțîindu-se în ritm mestecînd, se pare, betel și clipind prea des din ochii obosiți. Observi priviri apatice și goale, alături de sclipiri inteligente ori doar nedumerite. Totul respiră imensă singurătate și-ți face impresia că mulți dintre acești oameni încearcă zadarnic să fugă de ceva, poate de ei înșiși, poate de însingurare, poate aleargă cu deșartă sîrguință alături de timp, în nădejdea de a scăpa confruntării cu Cronos... La un moment dat, gălăgia de afară întrerupe muzica, băiatul de la stație anunță o pauză și toată lumea iese afară spre a asista ca divertisment, la scandalul (molcom, totuși) izbucnit la mini-restaurantul de vis-a-vis : un tînăr cu ochii încețoșați este scos pe brațe de ospătari și depus fără menajamente pe trotuar, sub vitrina unui sexi-shop. Observîndu-se observat, „excomunicatul" încearcă să braveze și, cu un ultim efort, face țăndări ușa de cristal a restaurantului. Sosesc (la țanc, exact ca-n filme) doi polițiști tineri, blonzi, cu favoriți pînă sub maxilare. Calmi mestecînd chewing-gumm, cei doi îl ridică pe chefliu cu gesturi precise și experte, instalîndu-l apoi în mașina pe acoperișul căreia fulgeră din secundă în secundă, lumina albăstruie avertizoare. La căldură, tînărul scandalagiu se molește subit și, căutîndu-și o poziție cît mai comodă pe bancheta din spatele grilajului, adoarme dus. Polițiștii izbesc portierele, expediază mașina la secție, nu înainte de a cere prin radio, o alta, pe care o postează (ca să fie) la ușa „discotecii". Lumea se întoarce în subsolul împăienjenit de fum, difuzoarele prind din nou să zuruie agresiv, afară, în mașină polițiștii bat tactul, așteptînd știu ei ce. La ora 12 punct, conform, probabil, prevederilor vreunui regulament, „discoteca" se închide. Doi cîte doi, tinerii o pornesc către mașinile lor. Demaraj gălăgios. Nu știu de ce, dar îmi face impresia că mașinile n-au pornit de loc spre casele proprietarilor, ci aiurea, spre alte „discoteci" de noapte. Mașina poliției pornește și ea, împrăștiind fulgere albastre pe ecranul mat al pereților din jur. Meșterind la butoane, băiatul de la stație stinge aparatele. Are o mină satisfăcută, aproape veselă. De ce, mărturisesc cinstit, n-am prea înțeles.

Stockholm, martie '70

MIRCEA RADU IACOBAN

ISA PIZZONI : „Gemenele" (Galeria „Il Milione" – Milano)

Comentar

„DEZVOLTARE ȘI INDEPENDENȚĂ"

Secolul al XX-lea a însemnat pentru omenire un mănunchi de descoperiri și realizări tehnice inegalabile. Trăim însă și într-un secol, în care milioane de oameni continuă să sufere și să moară de foame, în care alfabetul rămîne o șaradă pentru o mare parte a populației unor continente .În această „lume a treia" sau lumea în curs de dezvoltare, există națiuni ce se străduiesc să scape de flagelul foametei, acest „chief killer", cum este caracterizat de senatorul american McGovern, și care face anual 10 milioane de victime.

Majoritatea celor 41 de state independente ale continentului african de peste 300 de milioane de locuitori și-au făcut sub diferite forme, bilanțul acestui efort. Concluzia lui o redă sugestiv un cunoscut publicist african, Bechir Ben Yahmed, directorul revistei „Jeune Afrique" : „Proclamarea independenței, crearea de instituții suverane, admiterea în O.N.U., nu sînt decît manifestări de intenții. O ușă care era închisă se deschide spre un lung coridor, semănat de capcane și piedici. Independența este la capătul lui, nu la intrare".

Problema nr. 1, cu care sînt confruntate tinerele state independente africane, este cea a lichidării cruntei înapoieri economice moștenită de la colonialiști, a ieșirii din situația de subdezvoltare. În această direcție, țările africane au obținut o serie de succese. S-a trecut la crearea unor ramuri industriale noi, s-au pus bazele unei dezvoltări naționale proprii, au fost inițiate măsuri care să asigure dezvoltarea agriculturii care, în stadiul actual, deține un rol important în economia statelor africane, constituind principala sursă de procurare a mijloacelor necesare finanțării planurilor de dezvoltare economică, socială și culturală. Pe planul întregului continent, eforturile statelor africane au fost concentrate în direcția prospectării unor piețe noi de desfacere pentru produsele lor, pentru stimularea exporturilor de produse manufacturate și semimanufacturate în locul tradiționalelor materii prime, eliminarea cauzelor și consecințelor deficitelor cronice ale balanțelor de plăți, spre dezvoltarea colaborării economice în avantajul tuturor țărilor africane. Numeroși șefi de state și guverne, vorbind despre evoluția raporturilor economice și financiare dintre țările africane cu țările dezvoltate, au subliniat necesitatea reașezării acestora pe baze noi și echitabile care să reflecte schimbările survenite în ultimele două decenii pe continentul negru și să corespundă cerințelor dezvoltării economice armonioase a statelor africane independente.

Într-o serie de state africane, accentuarea greutăților economice și financiare provocate mai ales de creșterea continuă a decalajului dintre prețurile principalelor produse africane plasate pe piețele externe și cele ale mărfurilor industriale importate și de tutela sufocantă a monopolurilor străine au dat naștere unei situații în care guvernele respective s-au aflat în imposibilitatea de a mai înfăptui integral programele elaborate după cucerirea independenței.

Un adevărat rechizitoriu cu privire la ineficacitatea așa-zisului ajutor pe care îl primesc țările subdezvoltate din partea statelor industrializate se află publicat sub forma unei anchete internaționale în revista franceză „Croissance des jeunes nations". Iată cîteva aprecieri deosebit de importante care dezvăluie, în ultimă instanță, esența ajutorului [illegible] al lumii a treia :

„Ajutorul extern acordat Africii se situează — afirmă A. Kabir — Algeria — în jurul a 5 miliarde de dolari pe an, ceea ce, într-un limbaj mai realist, înseamnă că i se împrumută, cu dobînzi pe termen lung sau scurt, monedă forte, pentru a-i permite să cumpere de la creditori săi produse manufacturate. În această dublă operațiune, capitalul vest-european încasează însă profituri substanțiale, iar Europa occidentală își vinde mărfurile cu un beneficiu apreciabil. Ce-i rămîne Africii ? Ea i-a investit ; dar în acest circuit, pregătit cu o mînă de expert în dezavantajul său, Africa trebuie să verse în fiecare an devize în valoare de 5 miliarde de dolari pentru a plăti dobînzile și o parte a împrumutului ; aceasta înseamnă însă, în ultimă instanță, să dai înapoi cu dreapta ceea ce ai primit cu stînga. Nu i se dă nimic pe gratis Africii, cu excepția, poate, a cîtorva tone de diverse surplusuri inutilizabile la fața locului".

Dificultățile de care se lovesc țările africane pe calea progresului economic și social sînt numeroase și greu de depășit, dar ele pot fi înlăturate. Pentru aceasta este necesară organizarea pe scară internațională a unor programe de sprijinire a eforturilor acestor țări, în care ponderea principală a capitalurilor și a altor acțiuni de ajutorare să revină țărilor industrializate. Se apreciază că fără aportul material sau al „inteligenței" acestor țări, exprimată în licențe sau mașini de înaltă tehnicitate, depășirea nivelului subdezvoltării este aproape imposibilă. Firește că în elaborarea acestui program un rol însemnat revine Organizației Națiunilor Unite, organismelor sale specializate. Cel de al doilea deceniu al dezvoltării prevăzut pentru perioada 1970—1980, trebuie să aibă în vedere în primul rînd eficacitatea acestui ajutor, ajutor care să contribuie la rezolvarea problemelor fundamentale care stau în fața popoarelor de pe continentul negru. În același timp, hotărîtor este și eforturi propriu al țărilor în curs de dezvoltare.

RADU SIMIONESCU

FR. KAFKA: FRAGMENTE DIN "JURNAL"

O imploram în vis pe balerina Eduardova să-mi danseze pentru ultima dată, csarda. O fîșie largă, ceva între lumină și umbră îi alunecase pe față, întregindu-i linia sprincenelor, despicîndu-i bărbia voluntară.

Pe neașteptate apăru un necunoscut, un intrigant inconștient care îi arătă cu gesturile lui dezgustătoare trenul, gata să plece. După mimica ei am înțeles dureros de clar, că nu-mi va mai dansa. „Sînt ingrată, nu ?", „Nu ești", i-am spus și m-am îndepărtat grăbit, fără nici o țintă.

Îmi amintesc c-o întrebasem adesea, de unde are florile acelea multe, pe care le purta mereu, prinse în cingătoare. „Le am în dar de la toți stăpînii Europei" — mi-a răspuns atunci.

Abia mai tîrziu am căutat înțelesul tainic al florilor, al acelor flori înfipte de vii la cingătoarea ei și dăruite marii balerine, de toți stăpînii Europei.

Eduardova, cea veșnic îndrăgostită de muzică era însoțită pretutindeni, uneori și în tramvai de doi vioriști care-i cîntau adesea. Cine îi s-ar fi putut împotrivi, cine le-ar fi putut spune că locul muzicii nu e în tramvai ? Interpretarea lor pasionată plăcea. Călătorii o admirau în tăcere. De ce ar fi oprit-o ? Nu-i costa nimic, pentru că nimeni nu le cerea nimic.

E adevărat că la primele acorduri rămîneau puțin surprinși, mirîndu-se de ciudățenia faptului în sine ; și totuși cît de minunată era muzica aceea, așa în plin drum, sub cerul boltit, pe străzile stăpînite de tăcere !

Eduardova, n-a fost niciodată atît de frumoasă ca pe scenă. Cui ar fi putut să-i placă, așa palidă, cu pomeții aceia proeminenți care se repezeau în afară, împiedicîndu-i penibil mișcările feței, cu nasul mare, trufaș și deloc spritualizat, căruia îți venea să-i măsori duritatea vîrfului, sau pur și simplu să-l bagi în buzunar, ca pe un obiect oarecare ?

Exasperant de înaltă, înveșmîntată veșnic în rochii prea largi, aducea izbitor de mult cu una dintre mătușile mele, care trecuse cu ani în urmă pragul primei tinereți.

Nici chiar picioarele, picioarele acelea dumnezeiești nu izbuteau să acopere, să estompeze atîtea defecte. N-avea nimic, pur și simplu nimic în toată ființa ei, care să fi putut trezi entuziasmul, uimirea sau stima cuiva. Am văzut-o de multe ori înconjurată de o indiferență, pe care nici cei mai fini și mai bine crescuți oameni, nu izbuteau s-o ascundă în fața celebrei balerine Eduardova.

Scriu toate aceste lucruri în febra disperării pe care mi-o provoacă lutul din care sînt făcut și viitorul acestui lut. Cînd disperarea devine deodată atît de limpede, atît de legată de obiectul ei, cînd neascunsă trece mereu mai grăbită, mai impetuoasă peste măsura obișnuită... (virgula subliniază doar prima propoziție).

Ești disperat ?

Ești speriat ?

Evadezi ? Vrei să te ascunzi ?

Scriitorii se exprimă totdeauna greu.

În sfîrșit, după cinci luni de latență, timp în care n-am mai putut scrie nimic care să mă mulțumeacsă, obsedat de gîndul că nici o forță din lume nu mă mai poate reabilita spiritualicește, îmi reiau solilocviul.

Nu m-am ferit niciodată din calea confruntărilor cu mine însumi, pentru că de fiecare dată am găsit în ele uimitoarea posibilitate de a mă exterioriza, putința de a depăși acest meschin pumn de paie — noul meu eu de cinci luni încoace, sortit poate să se mistuie pe rugul verii, singur și de nimeni știut...

Ce noroc nesperat, pe care n-a fost să-l am, deși mi l-am dorit de cel puțin zece ori în tot acest răstimp nenorocit !

Boala mea nu se cheamă nefericire, nici fericire ; nu se cheamă nici slăbiciune, nici epuizare. Nu. Nu poartă nici cel puțin numele vreunei alte pasiuni. Și totuși cum se cheamă oare ?

Faptul că nu izbutesc s-o înțeleg se datorează cred, neputinței mele de a scrie și pe aceasta o pricep prea bine.

Toate ideile care îmi încolțeau în minte răsar trunchiate și nu pornesc niciodată de la ceva anume. De aceea orice încercare de echilibru rămîne zadarnică, la fel de zadarnică și de inutilă ca disperarea celor agățați de un fir de iarbă, crescut doar de la jumătate în sus.

Acest copleșitor sentiment al falsului care mă încearcă de fiecare dată cînd scriu, nu poate fi imaginat decît aidoma unui om care așteaptă cu înfrigurare o revelație unică, o revelație ce nu se poate întrupa sau izbucni decît numai din groapa care se cască în dreapta lui.

Dar dacă aici așteptările îi rămîn fără rost, dacă totul se estompează și scapă ochiului, din alta nasc, una după alta, fantoșe fără număr, voind parcă să-l cuprindă, să-l copleșească și să-l piardă, — imense, obsedante și neostoite, cu trupul întins peste groapa adevăratelor așteptări pe care o astupă dintr-odată.

Abia acum, simte cît de greu îi vine să renunțe la locul pe care și l-a cucerit (și de care nu mai vrea să se deslipească cu nici un preț), simte că trebuie să spere, își înțelege vremelnicia revelațiilor (a căror viață piere ucisă în greutatea de a se întrupa) — și nu-i mai ajung.

Slăbiciunea care-l cuprinde adesea, le înmănunchează uneori pe toate, alteori le împrăștie darnică peste tot, știind că în locul lor vor naște altele, mereu altele. Atunci înțelege că nu se poate opri la niciuna și speră că odată și odată, toate aceste iluzii netrebnice se vor împrăștia lăsînd locul adevăratelor revelații.

Cît de șubredă mi se pare această comparație !

Între sentimentul de fond și descrierea pe care am încercat să i-o fac, s-au înserat din nou ca o axă, premizele falsului...

Trad. MICHAELA DIACONU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție :

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

Prezentare grafică VALER MITRU