Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 5 (260) • SÎMBĂTĂ 30 I 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

1966–1970

SEMNIFICAȚIILE UNEI ETAPE

In mod firesc, fiecare etapă a efortului general constructiv se cere considerată cu profunda satisfacție a împlinirilor, cu analiza întegului tablou al mutațiilor produse, pentru a surprinde, în conexiunea activităților multilaterale și interdependente, factorii capabili să susțină în continuare, în mod progresiv, ritmul devenirilor noastre socialiste. Dar faptul că facem bilanțul cincinalului 1966—1970 în anul semicentenarului partidului încarcă indiscutabil acest eveniment de un plus de semnificație. Etapa pe care abia am parcurs-o și care însumează anii 1966—1970 capătă un deosebit relief la o atare cetățenească retrospectivă tocmai prin însumarea biruințelor dobîndite în amplul omagiu pe care întregul popor îl aduce partidului, la aniversarea celor 50 de ani de glorioasă existență.

De la altitudinea mărețelor împliniri al căror contemporani sîntem, cele cinci decenii ne apar și mai expresiv în deplina lor strălucire de consecventă, neabătută luptă pentru libertatea poporului, propășirea patriei, afirmarea plenară a României în lume. Despre toate acestea vorbesc cifrele în lumina cărora întreaga presă, radioul și televiziunea ne înfățișează peisajul actual al țării.

Ele se referă, în primul rînd, la consolidarea democrației socialiste, exprimate prin participarea largă a maselor la conducerea treburilor țării; prin dezbaterea gospodărească a rezultatelor unui amplu, avîntat efort, închinat bunăstării și fericirii poporului; prin identitatea esenței statului socialist cu esența umanismului. Ele se referă, în același timp, la geniul creator al poporului nostru, a cărui operă însumează astăzi mărețe mărturii ale puterii noastre economice, de la gigantele hidrocentrale, la compactele zone industriale integrate tot mai definitoriu profilelor orașelor București sau Iași, Cluj sau Timișoara, Galați sau Oradea, Craiova sau Arad, Bacău sau Brașov, precum și multor altor localități, unele nou constituite în perimetrele sau dincolo de perimetrele unor foste, modeste, așezări rurale. Mai mult decît atît, s-a modificat în acești ani nu numai peisajul urban, ci și cel rural, edificarea socialistă implicînd un treptat, dar hotărît, proces de urbanizare a satului.

A sporit numărul școlilor, al elevilor, studenților și cadrelor didactice; a sporit raza de cuprindere, ideatică și geografică, a activităților cultural-artistice; a sporit, subsumînd forțe dispersate pe tot cuprinsul țării, activitatea științifică, legată de sarcinile imediate ale dezvoltării economice a României socialiste.

Făcînd bilanțul cincinalului, ne referim în mod firesc la dinamica acestor transformări, în cadrul cărora este angajată profund întreaga spiritualitate românească, fie că afirmarea ei reprezintă o nouă uzină chimică la Pitești, o performanță agricolă în Bărăgan, o poezie ritmînd superb victoriile contemporaneității.

Făcînd bilanțul cincinalului, încorporîndu-i omagiului adus semicentenarului partidului, ne îndreptăm totodată privirile spre viitorul în care am intrat încă din prima zi a noului cincinal. Este cea mai eficientă modalitate de a sensibiliza dimensiunile epocii noastre, la comandamentele căreia raportăm zi de zi, prin faptele noastre, existența fiecăruia dintre noi. Animați de sentimentul înaltei responsabilități pentru destinele patriei, asociem cifrelor reflectînd împlinirile, pe acelea descifrînd devenirile, diagrama lor redînd pregnant însuși pulsul țării, alteori înaintînd prin vremi spre împlinirea aspirațiilor de veacuri.

Moment solemn nimbat de cele mai înalte simțăminte ale noastre, ale tuturor.

ROMUL LADEA : SCULPTURĂ (DETALIU)

GEORGE LESNEA

În munți

Munți și stinci, tăceri și turme,
Șchioapătă cărările.
In desagă prind să-și scurme
Scoțind neguri zările.

Biruind genunea surdă,
Greu trăgind răsufletul
Trupul suie-ncet, dar zburdă
Printre jnepeni sufletul.

Umbra-și plimbă-n nouri mîna,
Strunind vîlva ploilor.
Pare un schit pe-o coastă, stîna,
Pentru ruga oilor.

Cînd pe piscuri cade-o noapte,
Ca pana lăstunului,
Fierbe-n dangăte de lapte
Clopotul ceaunului.

ION CRINGULEANU

Mai mult

O, să-mi iubesc pămîntul
Mai mult decît trupul și inima,
Mai mult decît
suferința de-a trece
în altă planetă, unde glasul
Ar putea să lumineze,
Nu să răsune !

Acest bulgăre, acest praf
Cu patimă să mi le string la gură ;
Cu furie, cu lacrimă, cu fruntea
Să mi le string avar inimii
Și țara să orbească de puritate.

Semicentenar

MARXISMUL ȘI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

Începînd cu acest număr, revista noastră inițiază o dezbatere de idei cu tema: *Marxismul și spiritualitatea românească*, axată pe următoarele întrebări :

1. Din perspectiva cadrului ideologic deschis de partid în Raportul la cel de-al X-lea Congres, care este contribuția adusă de filozofia și sociologia din țara noastră în clarificarea problemelor ideologice fundamentale ale epocii contemporane ?

2. In ce constă — vizînd această problemă în contextul realităților societății noastre — conținutul raportului dintre politic și filozofic ?

3. In ce măsură actuala cercetare filozofică și sociologică românească, privită în raport cu coordonatele definite de partid pentru domeniul abordării problematicii umane, răspunde obiectivului de a analiza omul societății noastre socialiste, semnificația sa ?

4. Care sînt problemele de stringentă actualitate ale societății noastre, asupra cărora atît filozofia cît și întregul ansamblu al științelor sociale trebuie să se pronunțe, pentru a contribui la definirea lor ?

Deschidem această dezbatere cu contribuția semnată de Vl. Krasnaseschi și adresăm în același timp tuturor colaboratorilor din țară invitația de a participa, în cadrul unui larg dialog al punctelor de vedere, la abordarea problemelor tematicii precizate.

1. Teoria comunicațiilor a consacrat doi termeni cu o aplicativitate foarte largă: redondanța (excesul de informație) și bruiajul (zgomotul, paraziții), care îngreunează transmiterea și receptarea mesajelor.

Orice formă de staticism atitudinal și comportamental față de ofensiva noutăților din știință, tehnologie sau domeniul mentalităților traduce o perplexitate spirituală provenită din neasimilare și inadaptare. La rîndul ei, defazarea de epocă duce la acte ezitante și ineficiente.

Redondanța noului în civilizația actuală deschide astfel o cale la fel de largă pentru schimbări, ca și pentru blocarea voinței și inițiativei de schimbare, drept urmare a incapacității de a surprinde, selecta și sistematiza informația aflată în circulație.

Unul din domeniile cele mai sensibile la astfel de crize și decalări este reflecția filozofică. Depășită de gîndirea probabilistă și euristică a epocii, de viziunea algebrizată asupra realului, ea începe o călătorie fără speranță dinspre speculația metafizică și impasul compartimentărilor rigide, absolute, factice, către privirea deliberat de suprafață a pozitivismului, sau către deznădejdea scepticismului și agnosticismului.

Micile și marile revoluții din cunoaștere, din sistemul — devenit atît de mobil — al științelor și al raporturilor lor de întîlnire, cooperare sau ciocnire, împing filozofia către autodesființare explicită, iar uneori implicită (prin adoptarea limbajului și metodelor din alte domenii), alteori către fracționarea pe atîtea direcții, cîte discipline științifice există.

Nu e scutită filozofia nici de primejdia unei alte forme de blocare a percepției fenomenelor noi, pe care, e drept, o întîlnim mai cu seamă la simțul comun și în elanurile spontane către contemplație ale omului de știință. La polul opus inhibiției față de informația nouă se află absența oricărui filtru și, ca o consecință, tentația de a subscrie necondiționat la tot ce are o înfățișare cel puțin aparent inedită, fără aplicarea vreunui criteriu de control. Și nu e greu să bănuim — ba chiar, în unele cazuri, să observăm pe viu — la ce concluzii „științifice" și „filozofice" duc astfel de „raționamente".

Dacă, așa cum se pare, putem vorbi despre o criză generală și mai ales filozofică de asimilare a cîmpului informațional actual, cu starea lui de permanentă efervescență, mult mai puțin îngăduit ne este să atribuim această situație esenței filozofiei. De vreme ce dificultăți de inserție a gîndirii în gîndirii tot mai mare și mereu nou se fac simțite în toate sferele, cauza trebuie probabil căutată nu într-un anumit domeniu — deci nici în cel filozofic — ci în modul de a aborda realul și a-l integra într-un sistem conceptual. Ceea ce par să solicite inegalitățile și insuficiențele sau insatisfacțiile cognitive, sînt, deci, tocmai corelarea și sinteza pe care le-ar putea oferi filozofia, dacă ar atinge ea însăși maturitatea, forța de extensie și supleța necesare.

A exprima acest deziderat, care nu constituie nici măcar un prim pas către soluție, prezintă avantajul de a evita calea disoluției, a demisiei filozofiei, într-o perioadă cînd forțe gravitaționale puternice atrag dragostea de înțelepciune spre unghiul ei critic. Punctul nostru de sprijin împotriva tendințelor negativiste rezidă în cadrul general teoretic al materialismului dialectic și istoric. Din clipa cînd adevărul, căile aflării lui și perspectivele condiției umane devin însă probleme ideologice fundamentale

V. KRASNASESCHI

(Continuare în pag. 11-a)

jurnal

GÎNDURI DE NOAPTE

Intr-un anumit sens, un scriitor scrie o singură carte, o scrie și o rescrie pînă la sfîrșit, *cartea lui*... Prietenul meu mi-a ripostat pe loc: „repetare înseamnă, aici, sfîrșitul. Imi citise ultima carte și părea nemulțumit pentru că m-am repetat, că există și aici *acel ceva* din cărțile anterioare, că ar trebui de acum să fac o pauză de vreo cinci-zece ani, pauză de experiență, de acumulare, cum zicea el, să am niște aventuri care să umple golurile lăsate de cărțile scrise". Cuvintele lui mi-au amintit de un prea tînăr critic (nu ca vîrstă) care, de la o vreme a început să-și prolifereze (cam singura) ideea potrivit căreia, a fi scriitor modern, înseamnă a tipări cărți la intervale foarte mari. Oare n-avem destule cărțulii, mai multe coperte decît pagini care au fost lansate cu zgomot, anunțînd de fapt nu marile valori, ci marile... tăceri? Dar asta-i altă problemă la care vom reveni altădată.

Mă întorc la prietenul meu: „Iți trebuie o aventură omule, sau un lanț de aventuri, un picior rupt, o dare afară din post (nu înțeleg cum poți da afară un scriitor de la masa lui de lucru?), în sfîrșit, ceva extraordinar care să te răscolească, să-ți pună talentul pe alte coordonate..." Nu-mi pot explica faptul cum de i-am reținut cuvintele (niște sechele de pe vremea cînd scriitorii se documentau cu echipa și brigada, se documentau în mod special, zile, săptămîni!), mai exact, nu-mi pot explica de ce tocmai cuvintele acestea mi le-am amintit acum, într-o rezervă de spital, între două injecții calmante. Nu mă sperie și nu m-a speriat niciodată repetarea cotidianului oricît de cenușiu ar fi el și nici nu visez vînători de tigri sau prăbușiri cu avionul. Dacă vreți, spectaculosul în acest sens nu mi-l doresc. Cred că nici spectaculosul și nici corespondența cu realitatea nu sînt elementele hotărîtoare pentru un roman și mai cred că fiecare oră, fiecare clipă, înseamnă un plus de experiență, că viața însăși este o aventură, *adevărata aventură*. Sourgerea fiecărei clipe și contactul cu fiecare om, pentru mine sînt tot atîtea aventuri pe care încerc să le prind, să le fixez undeva, ca apoi să le reiau, să le folosesc. Nu-i nevoie să-ți rupi un picior sau să vezi moartea ca să suferi și, mai ales, să concretizezi această suferință într-o carte. Repet, sînt niște adevăruri foarte banale, dar vai, tocmai aceste adevăruri banale din care este alcătuită, viața noastră le uită.

Mi-am amintit de ele într-o rezervă de spital, în care printr-un perete veneau vaietele unui bărbat pîrjolit într-un accident, iar prin altul suspinele tot mai stinse (poate) ale unui muribund. Dacă am regretat ceva în momentele de liniște, dintre injecții calmante a fost că am întîrziat atîta pînă să încep să folosesc experiența clipelor, a infinitelor clipe prin care am trecut pînă acum. Da, nimic mai banal: absolut toate sînt iluzii deșarte, în afară de viață, de viața ta, a cunoștințelor tale, a omului în genere. Vanitate, zbucium, lovirea celui de lîngă tine, ajungerea... (unde?) — toate nu valorează absolut nimic cînd o clipă declanșează alarma, cînd ești la cheremul chirurgului și a acelei forțe nevăzute din tine! Doar regretul pe care l-am repetat mereu, sub oglinda orbitoare, că n-am reușit ca în fiecare zi să tipăresc o carte... Vanitate? Nu, altceva, cu totul altceva; dorința de a-i spori bucuria omului, mereu atît de plin de suferințe.

Mă gîndesc acum că nouă, scriitorilor, ne-ar trebui mereu detașarea, insensibilitatea și precizia chirurgului. Multe greșeli mai comitem tocmai pentru că ne lipsesc și continuăm, chiar cînd ne tremură mîna, să scriem. El, chirurgul, nu-și permite să se joace cu oamenii...

Mă gîndesc acum privind un pătrat atît de albastru de cer, la niște cunoștințe care îmi tot atrag atenția asupra îndrăznelii mele, cum o numesc ei, politicoși, față de mine. Acum înțeleg: nu sînt decît niște cumpliți refulați, inofensivi și spăimoși. Asupra celorlalți dintre ei, da, pentru că nu sînt numai neputincioși, refulați dar mai ales asupra curajului, datoriei de a respecta oricum ar fi el, voi reveni curînd.

CORNELIU ȘTEFANACHE

In această lună apare primul număr din noua serie a revistei de cultură social-politică pentru tineret TÎNĂRUL LENINIST.

Revista își propune să oglindească cît mai bogat viața și preocupările tineretului din țară și de peste hotare, să trateze problemele cu caracter filosofic, etic, științific și profesional care frămîntă tînăra generație, să devină o tribună a dezbaterilor și confruntărilor de opinii competente, să propage convingător principiile de viață socialiste ale partidului nostru.

În paginile revistei vor fi abordate probleme ale vieții politice de organizație, experiența muncii activului U.T.C., insistîndu-se asupra perfecționării conținutului și eficacității acestei munci, făcînd, în acest scop, cunoscute metode și tehnici de investigație sociologică și psihosociologică, valorificîndu-se concluziile cercetărilor științifice în domeniul sociologiei tineretului.

Noua serie a revistei de cultură social-politică pentru tineret TÎNĂRUL LENINIST apare în condiții grafice moderne, bogat ilustrată, în 48 pagini.

cronica publicitate

ÎNTÎLNIRILE CRONICII CU CITITORII

Vineri 22 ianuarie 1971, în sala de spectacole a Casei de cultură a tineretului și studenților a avut loc prima din seria de întîlniri proiectate de redacția revistei CRONICA cu cititorii săi. Intîlnirea s-a bucurat de participarea unui public numeros, format în mare parte din studenți și elevi. In discuțiile purtate vorbitorii și-au exprimat impresiile și opiniile despre sectoarele revistei, sugerînd redacției noi posibilități de îmbunătățire a paginilor. Din lipsă de spațiu consemnăm pe scurt doar cîteva dintre aceste opinii.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de LIVIU LEONTE, redactorul șef al revistei, care a precizat obiectivele întîlnirilor ce urmează a se desfășura în Iași și în principalele orașe ale Moldovei. Aceste întîlniri — a spus vorbitorul — trebuie să se transforme în dialoguri vii, la obiect și extrem de sincere. In ele rolul principal trebuie să-l aibă cititorii, cei cărora li se adresează revista. Să considerăm că opinia redacției a fost exprimată în numerele publicate pînă acum și să dăm cuvîntul celor din afara revistei, care au posibilitatea unei priviri mai detașate și poate mai drepte. Noi, redactorii revistei, vom interveni doar pentru clarificarea unor puncte de vedere.

Apariția revistei „Cronica", în urmă cu cinci ani, a fost insistent cerută de oamenii de cultură ai Iașului. „Cronica" a răspuns, într-adevăr, unor necesități acute ale creatorilor, ale intelectualității din domeniile științelor umaniste și exacte. In intervalul care a trecut de atunci, revista și-a format un grup de colaboratori care îi asigură, sperăm, o personalitate sau măcar o notă distinctă în contextul cultural general. „Cronica" nu este și nu trebuie să fie doar o expresie a unor cerințe locale. Ea nu poate fi altfel imaginată decît în ansamblul vieții culturale a întregii țări. De aceea, ea pune în discuție mișcarea literară, artistică, științifică pe plan național, apelează la colaboratori din alte centre. O revistă de cultură este de neconceput fără satisfacerea acestei vocații naționale. Am afirmat mai înainte că noi contăm pe prezența sistematică a unui anume grup de colaboratori. Este foarte firesc deci ca în paginile revistei să fie exprimate opiniile redactorilor și ale acestor colaboratori apropiați. In același timp, am fost și rămînem deschiși la alte opinii, fie și în neconcordanță sau chiar în opoziție cu ale noastre, cu condiția argumentării și a bunelor intenții. Au existat, cred, suficiente exemple. Redacția a căutat ca, în spiritul obiectivității, să susțină valorile, să nu ducă o politică partizană cu reacții previzibile, care ne-ar compromite în ochii noștri, înainte de a ne compromite în ochii cititorilor. *Atitudinea* noastră, rezultînd din factorii enumerați pînă acum, va trebui, probabil, mai subliniat marcată, dar de aici și pînă la atragerea atenției prin zgomot, prin confuzia între polemică și scandal e o distanță pe care nu o vom parcurge.

In continuare, vorbitorul s-a referit la structura revistei „Cronica", publicație săptămînală cu un caracter politic, social și cultural. El a arătat preocupările fiecărei secții din redacție și a solicitat sugestiile cititorilor. Ne interesează în mod special, a spus Liviu Leonte, părerile despre articolele științifice. Care e modalitatea cea mai potrivită de a ne adresa unui cititor mediu, fără a i bara accesul printr-o demonstrație de strictă specialitate, dar și fără a obliga autorul să-și vulgarizeze ideile? Care sînt temele cele mai atrăgătoare? Relațiile cu publicul cititor ne preocupă în gradul cel mai înalt. Ele sînt însă destul de complicate și depind de factori care uneori ne scapă. Privim fără invidie, dar și fără ironie, cozile care se fac la chioșcuri pentru unele publicații și încercăm să ne explicăm fenomenul. Pentru orice revistă idealul e de a avea cît mai mulți cititori și „Cronica" nu poate face excepție. Am dori însă ca atragerea cititorilor să se realizeze printr-o continuă perfectare calitativă. Refuzăm să facem concesii prostului gust, să abdicăm de la o anume ținută. Cititorii și, printre ei, actualii și viitorii colaboratori, sînt invitați să-și spună părerea deschis, aceasta fiind condiția oricărui dialog creator.

Primul care a răspuns invitației a fost *Grigore Ilisei* care, după ce a apreciat calitatea revistei, a făcut unele sugestii cu privire la sistemul de colaborări. După opinia sa, vocația națională a revistei „Cronica" nu se traduce prin publicarea unor poeți și prozatori minori, evitați de alte reviste. Referindu-se la paginile de știință, Gr. Ilisei a arătat că nu toate materialele publicate reflectă preocupările dominante ale științei contemporane, cerînd o rubrică de informare la zi a cititorilor. Urmărind cu interes interviurile consemnate în revista noastră, el consideră că este necesară, în continuare, abordarea unei problematici complexe în discuții cu personalități marcante ale culturii românești.

In continuare, prof. *I. Vasilică* s-a declarat, în cuvîntul său, adept al poeziei tradiționale, deoarece literatura modernă îi este încă inaccesibilă. Traducerile din limba modernă actuală i se par făcute fără discernămînt, oferind nu întotdeauna cele mai bune modele pentru tînăra generație de poeți. D-sa nu este de acord cu „importul de poezie".

Sugestii prețioase a adus în cuvîntul său *N. Crețu*, asistent la Facultatea de filologie a Universității „Al. I. Cuza", care, referindu-se la nivelul actual al revistei s-a oprit, în mod special, la unul dintre compartimentele vitale ale acesteia: cronica literară. Avînd în vedere că de ea depinde în mare măsură prestigiul întregii publicații, cronica literară nu trebuie să se complacă în improvizații și superficialitate — fenomen pe care, din nefericire, — d-sa l-a remarcat — ci să devină o posibilitate de a comunica o apreciere precisă, clară și, în mod special, obiectivă. Ca un argument, *N. Crețu* susține că tocmai formularea netă, franchețea judecății de valoare dau personalitate punctului de vedere exprimat sau adus de critic. In continuare vorbitorul a arătat că un criteriu pentru delimitarea valorilor sigure impuse de literatura de azi ar trebui să devină raportarea ei la coordonatele definitorii ale întregii literaturi. Problema care se pune azi este tocmai aceea a asocierii la *valoarea estetică* a unui *adevăr* profund și deplin al cotidianului, al istoriei, al omului. Odată cu fundamentarea din perspectivă istorică a analizei valorilor literare recente s-ar contura probabil și un program de urmat în promovarea literaturii de mîine. *N. Crețu* a atras apoi atenția asupra rigidizării spațiului și împărțirii acestuia în cadrul revistei „Cronica", propunînd numere monotematice. Cronicile dramatice, ar trebui incluse într-un grupaj de opinii, externe deoarece în felul acesta dialogul ar fi mai viu și mai rodnic. De asemenea, anchetelor în scris ar trebui să li se prelere discuția vie, înregistrată direct.

Elevii *Adamescu Mihai* și *Iolanda Moise* au revendicat o pagină pentru debutul literar al tinerilor creatori și o consemnare mai atentă a celor mai bune reviste școlare.

Constantin Coroiu, redactor la studioul de radio Iași, nu opinează pentru așa numitele pagini sau numere monotematice. La secțiunea de literatură, de exemplu, nu crede că ar fi nimerit să se publice într-un număr numai istorie literară. Există pentru aceasta publicații — academice — profilate pe un domeniu sau altul, cum ar fi, de pildă, *Analele Academiei* sau ale Universității. Referindu-se la paginile de știință ale revistei, *Const. Coroiu* observă că unele materiale sînt uneori destul de lungi și greoaie. In încheiere, vorbitorul a propus să se insereze în coloanele revistei o cronică a programului emis de postul de radio Iași, program care cuprinde zilnic șapte și opt ore de emisie, considerînd că acest lucru ar fi util atît cititorilor revistei, cît și ascultătorilor emisiunilor radiofonice cu caracter literar.

După unele aprecieri cu privire la cîteva din rubricile revistei noastre, studentul *Cătălin Vlîenco* sugerează să se pună accentul nu numai pe literatură, ci și pe materiale despre urbanism sau anchete sociale, urmărite cu mult interes de cititori. Revenind la paginile de știință, studentul *Turculeț Dumitru* a arătat necesitatea amplificării spațiului acordat științelor exacte.

Radu Negru a propus redacției să dubleze investigarea de opinii a cititorilor realizată în întîlniri care iau mult timp, prin lansarea de chestionare ca anexă la un tiraj sau două. Criticul s-a referit apoi la calitatea revistei, a arătat că nu face parte dintre acele publicații destinate doar bibliotecilor, dimpotrivă, revista „Cronica" are o largă circulație, audiență la public și eficiență socială, este un element constitutiv al culturii ieșene contemporane, un punct de referire și de dialogare, de multe ori în spirit critic, în ansamblul culturii naționale. Apariția revistei a avut un efect pozitiv în conturarea și valorificarea talentelor publicistice ieșene. Intr-un fel, paginile ei au condus spre volume de debut sau spre consolidarea prestigiului autorilor cunoscuți dinaintea apariției sale, sau la infirmarea pseudovalorilor. In aceste condiții, paginile revistei ar trebui să evite mai consecvent textele mediocre. De exemplu, în materie de știință se pot publica lucrări de ținută, cu aparatura necesară, succinte dar dense și totodată clare, articole de informare a publicului.

In promovarea valorilor artei plastice românești și universale se cere o stăruință perpetuă pentru educarea publicului. Imaginile ar trebui însoțite de texte adecvate pentru a nu deruta pe cel neavizat. Ca și în știință și în poezie, în plastică subiectivitatea se cere pregătită pentru a recepta obiectul nou. Această idee a lui Marx ne conduce spre conștiința de sine a actului de cultură, chiar spre tactica asedierii și spulberării inculturii.

Mihai Tatulici a început prin a face aprecieri pozitive asupra activității „Cronicii". Se întreabă apoi ce intenționează să fie revista: expresia potențelor locului sau vrea să impună o atitudine. Vorbitorul dorește evitarea provincialismului și remarcă pozitiv desprinderea revistei de acel bine cunoscut și nociv simptom care este „ieșenismul". El citează în acest sens pe D. R. Popescu care afirma că este cel puțin un act de iresponsabilitate cultivarea de către o revistă a unor nume care nu mai reprezintă nimic, care s-au epuizat sau plafonat. Mihai Tatulici sugerează realizarea unor numere comemorative de calitate care să depășească numerele de complezență (obișnuite adesea la mai toate revistele), realizarea unor pagini mai unitare la secția știință și spirit polemic, aciditate, personalitate la rubrica „moment".

Aspect din timpul desfășurării întîlnirii

Consider — a spus *G. Pruteanu* — că una din problemele ridicate aici, aceea a „importului exagerat de poezie" este falsă. O literatură nu se poate dezvolta claustrat. Dintotdeauna literaturile viabile au avut intense legături *extra muros*. A „importa" poezia nu e un semn de cosmopolitism, ci de universalitate a unei culturi.

In legătură cu propunerea de a se înființa în „Cronica" o pagină de literatură susținută de elevi, crede că e un pic exagerat și că eleva, bine intenționată, supraliciteazā forțele școlare. Sugestia poate fi însă preluată sub forma unei periodice *Pagini a școlii* (lunar, să spunem) la care să contribuie, proporționat, redactori, profesori și elevi.

S-au manifestat în această vivace întîlnire și unele animozități la adresa *poeziei moderne*. Chestiunea e veche de cînd lumea, și *la querelle* dintre *anciens* și *modernes* nu va sista niciodată, pentru că e o lege a dialecticii literare. Intotdeauna *nou*l estetic este primit cu ghionți. Mai supărător e cînd ghionții se transformă în lovituri sub centură și poezia modernă, devenită *acu*i Păun, e atacată din principiu, fără discernămînt și fără lectură. El găsește utilă propunerea ca revista să inițieze un sondaj în rîndurile cititorilor publicului, iterativ, un chestionar. Ar fi un bun început pentru fondarea, în timp, a unei sociologii a cititorului.

In încheiere, Liviu Leonte s-a referit la utilitatea acestei întîlniri în care au fost expuse opinii demne de luat în considerație de către redacția revistei. Au fost formulate și aprecieri eliminate în însuși cursul discuțiilor, nu au lipsit puncte de vedere pe care le credeam de mult apuse, modalități rudimentare de înțelegere a literaturii, păreri strict personale. Nu asupra lor trebuie să ne oprim. Am descoperit în majoritatea intervențiilor spirit de răspundere, intenția sinceră de a veni cu sugestii de a transforma dialogul început într-o colaborare. Asemenea întîlniri vor fi totdeauna necesare și redacția revistei „Cronica" consideră că s-a făcut numai un început.

Intîlnirea „Cronicii" cu cititorii săi s-a încheiat cu o șezătoare în cadrul căreia au citit din versurile lor: Daniela Caurea, Vasile Constantinescu, Adi Cusin, Ion Hurjui, George Lesnea, Ana Mașlea, Aura Mușat, Ion Puha, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu.

SPORT

SEMIOLOGIE

Sîntem bolnavi de **dor-de-ducă**. Virusul plecărilor, cuibărit în meandrele sufletului, atacă centrii inerției. In formele acute, maladia ne azvîrle dintre membranele de beton, fugărindu-ne din creastă în creastă ca o streche blajină și ciudată. Devenind cronic, **dorul-de-ducă** se-nchide într-un fund de gînd, pulsînd șters și neutru pînă în momentul în care privirea bolnavului alunecă pe o hartă („o hartă tentează ca și o femeie frumoasă" — spunea Ralea) ori peste funiile de cifre din „Mersul trenurilor". Instantaneu, pupila se dilată și-n coșul pieptului prind să se zbată întrebări bizare, traduse apoi într-o străfulgerare dezordonată de sunete și imagini. Poate fi văzut, în această rostogolire de caleidoscop, pîlpîitul flăcăruii din felinarul impiegatului de la Dor Mărunt, fumul izvorît din hornurile înșiruite de-a lungul liniei Oravița–Berzovia, zîmbetul mirat al fetei șefului de haltă de la Pustiniș; poate fi auzit oftatul cu care macazurile de la Livezi–Ciuc și Asău întîmpină trecerea personalului 5054, ori, rătăcit, printre tufele de alun, țipătul răgușit al locomotivei diesel de pe linia îngustă Miercurea Nirajului–Praid. Comportament tipic: bolnavul va asculta cu disproporționat interes poveștile călătorilor deprinși cu drumul, ori va cerceta mai îndelung decît se cuvine ștampila poștei din Năruia sau Ilgani, căutînd să înfiripe, din jocul literelor știrbe, răsuflarea Vrancei ori nemărginirea Deltei. Primul caz atestat în istoria medicinei cred că este, în secolul al IX-lea, acela al lui Abu–Zeid. Măcinat de virusul **dor-de-ducă**, cronicarul arab a contractat forma cronică tipică și, lipsindu-i țîșnitura de nebunie care să-i pună toiagul în mînă, a scris o uluitoare carte de călătorii fără a părăsi barem o zi orașul său natal, Siraf. Ani în șir, Abu–Zeid i-a interogat pe marinarii sosiți de pretutindeni și a inventat un personaj — neastîmpăratul Suleiman — pe care l-a trimis pînă în China și Japonia. Bietul Abu–Zeid! Surogatele de drumeție, preparate după rețelele altora și mestecate ani după ani, l-or fi făcut să urască în veci clopotul orizontului și muchia zării... Forma ușoară a bolii **dor-de-ducă** este dificil de diagnosticat. Bolnavul, în aparență un om perfect normal, și-a convertit elanurile în vagă nostalgie. Nu-l interesează soarta fetei șefului de haltă de la Pustiniș, dar primăvara, cînd vin cocorii, bolnavul simte aburul copilăriei, vede drumeagurile aurii ce șerpuiau printre colinele adolescenței și, hotărîndu-se brusc, cumpără de la chioșcul de vis-a-vis o ilustrată pe care și-o va trimite singur.

Tratament, în toate cazurile: cura de plecare.

Vă informez că, la Timișul de sus, săptămîna trecută înfloriseră ghioceii și înverziseră, în piraiele de munte, plantele acelea cu frunze netede și clătinătoare.

M. R. L.

Tudor Vianu: Ion Barbu

Reeditarea sintezei **Ion Barbu** (Editura **Minerva**, 1970) a lui Tudor Vianu verifică din nou ideea că şi în critica literară autentică are loc un proces de clasicizare. El reflectă un autentic sentiment al continuităţii valorilor într-o literatură. Poezia lui Ion Barbu devine astfel, pentru Tudor Vianu, temă de monografie chiar în timpul literar în care îşi desfăşoară activitatea poetul. E un act de curaj estetic care azi pare să fie pe cale de dispariţie: cîte monografii avem despre cei mai reprezentativi scriitori ai actualităţii? Nici unul Tudor Vianu, reprezintă un fenomen, pînă la un punct, chiar inexplicabil. El este tipul criticului fără „curaj" care se refugiază în estetică din raţiuni „morale", ca să revină apoi în arenă cu un studiu de... actualitate. Esteticianul normativ, împovărat de sisteme şi erudiţie, de speculaţii, invadat de o terminologie savantă, închisă fluxului de poezie, renunţă dintr-o dată la concepte (cît poate un spirit ca al lui Tudor Vianu să renunţe!) şi intră direct în relaţie cu emoţiile poeziei lui Ion Barbu. Act de verificare a ideilor, eliberare de savanterie şi dogme? Posibilitatea de creaţie critică sub haina de profesor, demonstraţie de recunoaştere vitală a exerciţiilor pe opere vii? Din toate acestea răsare însă mai degrabă un exces de conştiinţă. Cui citeşte toate literaturile lumii cum îi mai vine să se ocupe de noii veniţi? Tudor Vianu riscă, dar riscă pe un text excepţional, recunoscut deja de E. Lovinescu. Criticul nu avea decît să identifice reflecţiile esteticianului, iar analiza să crească pe suprafaţa unui superior concept al poeziei moderne. Textul critic nu este unul inventat, posibil, ci unul care ascultă definitiv şi cuviincios de realitatea operei.

Micromonografia este concepută sistematic, cu un evident caracter de iniţiere, de **introducere: Ion Barbu şi obscuritatea în poezie, Etapele poeziei lui Ion Barbu şi Perspectivă**, plus mici capitole care luminează ideile fundamentale. Tudor Vianu învinge dificultatea poeziei lui Ion Barbu printr-o intuiţie a esenţei ei, căci „nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puţine cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului lui Barbu şi ar fi o gravă eroare să luăm drept o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului". Poezia însumează structural, estetic trei etape: **parnasiană** („Elemente decorative sînt numeroase şi la Barbu, dar ele se întreţes în pînza unei meditaţii care se adresează cuiva. Poezia nu este pentru Barbu expresia unui gînd pe care poetul şi-l şopteşte sieşi. Poemele lui din această epocă presupun un martor, fie acesta propria conştiinţă a poetului. Mai toate aceste poeme iau forma unor tirade patetice. Prin acest mod al exprimării, Barbu atinge dincolo de parnasieni, tehnica romantică a compoziţiei"), ciclul **baladic şi oriental, ermetic** („Poezia este pentru el negaţia lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfăşurat pe un plan izolat de viaţă, un **joc secund**"). Criticul surprinde excelent procesul de sincronizare a ideilor cu o sensibilitate reflexivă: „Creaţia devine pentru poet un act de inhibiţie, de zăgăzuire a fluxului afectiv şi spiritual. Materia psihică nu se mai revarsă în formă ci **cristalizează**. Disociată de materia pe care o conţine, dar n-o lasă să fie întrezărită, forma capătă în sine ceva anorganic şi urcă o treaptă mai sus în procesul transfigurării. Între formă şi conţinutul ei de intuiţie se introduce astfel o nouă diferenţă de potenţial şi este una din marile satisfacţii pe care ni le rezervă această poezie, faptul de a ghici sub recea armură a unei forme riguroase, flacăra unui spirit în supremă tensiune".

Al. Săndulescu: Delavrancea

Textul micromonografiei Delavrancea (Editura Albatros, 1970) este extras de Al. Săndulescu dintr-o monografie apărută în 1964. Ediţia aceasta corespunde unei alte destinaţii: aceea de a prezenta concis, fără prea multe ramificaţii inutile, viaţa şi opera scriitorului. Bibliografia critică a fost revăzută, completată şi recitirea operei l-a dus uneori pe Al. Săndulescu la concluzii care diferă de cele din 1964. Reintilnim din nou o concentrată schiţă biografică, clar expusă, fără romanţări şi excese documentariste. Naraţiunea critică este sobră, iar luminile cad totdeauna pe faptul moral, pe acţiunea socială şi politică exemplară, cu repetate ecouri în conştiinţa epocii. Este excelent surprins spectacolul apărării lui Caragiale de către Delavrancea în procesul cu C. Ionescu-Caion. Posibilităţile criticului de a descoperi semnificaţii noi sînt nu o dată remarcabile. Redescoperim un Delavrancea în Credinţe şi preferinţe estetice cu referiri la concepţia sa folclorică (Din estetica poeziei populare, 1913). Contribuţia scriitorului la istoria folcloristicii este clar delimitată şi o intîlnim în studiul „verbului plastic în creaţiile poporane", text unde „ni se dezvăluie pe de-a-ntregul spiritul analitic original, acuitatea observaţiei, cunoştinţele folcloristice şi estetice ale scriitorului". Al. Săndulescu trece în revistă preocupările de cronicar plastic, bine informat, receptiv la curentele picturii europene. Nu se neglijează la sfîrşit unele concluzii care cîteodată plutesc în generalităţi. Ceea ce restituie conştiinţei veacului XIX şi începutului de veac XX Delavrancea pare a fi, aşa cum precizează Al. Săndulescu, un fenomen comun şi altor scriitori: „... dezvoltă ideea specificului naţional, întreprinde printre primii o analiză estetică a poeziei populare, semnalează noutatea naturalismului, recunoaşte necesitatea criticii literare ca disciplină independentă; pe de alta, pentru că aceste preocupări diverse şi uneori divergente explică într-un fel şi caracterul operei sale, pe care l-am numit baroc, în care formula romantică se însoţeşte, dar nu fuzionează cu cea realistă şi naturalistă". Opera propriu-zisă este analizată cu pricepere şi fără prea mare entuziasm. Povestirile şi nuvelele sînt descrise, explicate. Curiozitatea unei posibile redescoperiri a semnificaţiilor nedefinite ale lui Hagi-Tudose ne face dintr-o dată foarte atenţi la o nouă lectură, dar ideile sînt totuşi cunoscute. Comparaţiile cu alte personaje din literatura universală nu fac să înainteze analiza. Piesele de teatru sînt cercetate sub ideea Un orator patetic al scenei. Al. Săndulescu este prea grăbit să mai întîrzie un moment analiza ca să vedem, să ascultăm şi altfel dramaturgia scriitorului. Era necesară o reinterpretare modernă.

Al. Săndulescu sintetizează în final o concluzie fundamentală care ne face să înţelegem pe scriitor ca pe un clasic şi o operă, în actualitate, aşa de scăzut frecventată, dar totuşi de un realism estetic recunoscut: „Opera lui Delavrancea se refuză în bună măsură gustului nostru, din pricina sentimentalismului şi a jurnalismului bombastic ce sufocă prea multe pagini. Remarcînd încă o dată valoarea unor piese antologice ca Hagi-Tudose, Domnul Vucea, Apus de soare, *va trebui să recunoaştem că ea nu mai face parte din fondul activ de lectură al cititorului de azi. Semnificaţia ei istorico-literară este însă deosebită. Scriitorul a evocat o lume patriarhală, în care a ştiut să vadă, în ciuda etnografismului, nucleul ancestral de fantasme şi eresuri, a descoperit filonul popular, cheia de boltă a operei sale, care l-a condus în spre un realism simbolic şi paraboilc, ca şi spre zonele halucinante ale oniricului. Temperament romantic, Delavrancea e un vitalist, cu simţ plastic excepţional, un pictor primitiv şi colorist; e un poet patetic, vizionar, atingînd cel puţin o dată vibraţia marilor puritaţi. Admiratorul lui Balzac şi Zola aspiră spre o proză de observaţie pe care dacă n-o realizează, atrage cu stăruinţă atenţia asupra ei. Nuvelele sale citadine şi eroul inadaptat, „problematic" vor cunoaşte o carieră strălucită în literatura română de mai tîrziu. Delavrancea, artistul, a trăit ca şi eroul său din Apus de soare, drama voinţei de a putea; romanticul prin structură ar dori să fie naturalist; liricul visa construcţia epică şi dramatică. Sorţii de împlinire nu au fost însă de partea lui. Scriitorul cu vocaţia incontestabilă a tîlmăcitului inspirat, cu darul vorbei fascinatoare, nu şi-a putut lepăda umbra".*

ZAHARIA SINGEORZAN

Al. Rosetti: Note din Grecia

Cită dreptate avea G. Călinescu cînd în „Istoria literaturii române", referindu-se la „Notele din Grecia" ale lui Al. Rosetti, scria: „Ele sunt nişte telegrame sugrumate de emoţie, nişte strigăte de entuziasm". Caracterizarea este valabilă nu numai în cazul scrierii amintite; ea poate fi aplicată în general operei celui ce a străbătut atît de adînc „Istoria limbii române". Al. Rosetti are încredere în puterea cuvîntului simplu şi sugestiv. El nu urmăreşte efecte stilistice, decît numai dacă acestea îi cad în mod firesc sub condei: textul său are marea calitate de a comunica ceva inedit, de a stabili acea punte de legătură cu inima cititorului. Cînd scrie despre un monument, despre o personalitate, despre o operă literară, autorul „Cărţii albe" este stăpînit parcă de regretul unui entuziast şi sensibil vizitator, care, aflîndu-se singur în faţa Capelei Sixtine, simte nevoia de a-şi transmite impresiile, bucuria, ce i-o procură minunea artistică. O face totdeauna cu emoţie, cu respect şi cu o superioară timiditate.

Arta unui scriitor, frumuseţea unui monument nu sînt relevate niciodată, în termeni docţi, pretenţioşi. Personajele din „Război şi pace" al lui Tolstoi îi prilejuiesc această atît de simplă (dar cît de sugestivă!) notaţie: „Toţi eroii trăiesc intens şi alcătuiesc o societate de oameni cu care vom întreţine pe viitor, relaţii strînse", pentru că se spune ceva mai departe —: „Este privilegiul marilor artişti de a crea viaţa cu o putere superioară vieţii şi de a întruchipa personaje care devin tovarăşii gîndurilor noastre".

Notele de călătorie sînt nişte descrieri, uneori destul de amănunţite, puse la unison cu „muzica interioară" a autorului. Fără divagaţii superflue, faptul înregistrat (ne referim în mod deosebit la „Notele din Grecia"), îşi caută expresia plastică, definiţia revelatoare. În muzeul de la Delfi dintr-un grup statuar, evocînd un moment după cîştigarea unei curse de cai, s-a mai păstrat doar silueta unui adolescent. Senzaţia de viu, de autentic este exprimată prin cuvîntul „supravieţuitor", pentru că într-adevăr sculptorul — după cum ni se relatează — nu a scăpat nici un amănunt — pentru „a crea fiorul vieţii". O simplă frază este de natură să ne aducă în prim plan, însufleţită de ochii vizitatorului, statuia amintită — „Din gura întredeschisă iese un suflu tineresc, iar ochii, alcătuiţi din pietre de culori diferite, dau figurii o expresie de voinţă încremenită, ce surprinde pe privitor şi îl intrigă, ca o enigmă nerezolvată". În faţa unor creaţii artistice datînd din timpurile îndepărtate ale copilăriei omenirii scurte incursiuni în istorie şi legendă sînt inevitabile. Rezultă o graţioasă alternanţă de planuri în spaţiu şi timp. În incinta celebrului templu al lui Apolo, călătorul de la Dunăre şi Carpaţi se aşează ca într-un jilţ, pe o piatră prăvălită de vreme „cu necrăită emoţie, ceea ce asist la celebrarea unui rit sacru...". Dar — notează apoi autorul — „Departe dinspre sat, răsună chemarea argintată a unui clopot, reamintind pelerinilor nocturni persistenţa lumii dinafară şi întoarcerea obligatorie în mijlocul ei".

Impresiile sînt ale unei sensibilităţi alese, ale unui spirit rafinat care ştie să învioreze marmora „cu propria-i emoţie" şi care întors seara din peregrinarile „prin cîmpul ruinelor", simte că „aici pacea este muzicală".

Amintirile despre marile personalităţi ale secolului nostru (atît româneşti cît şi străine) dovedesc discreţie şi sînt ai valorii. Dar, mai ales, ele ilustrează incontestabila artă de portretist a lui Al. Rosetti. Iată un profil de o rară expresivitate, al lui Călinescu — „Un om mic la stat, uşor obez. Profil de medalie, nas acvilin, ochi negri, întredeschis. Din faţă, o privire pătrunzătoare, uneori vulturească. Părul lăsat în voie, îl încorona în mod ferice finocomia. Gesturi repezi. Uneori, braţul ridicat îndepărta pe auditor alteori, gestul completa o atitudine. La catedră sau la conferinţe publice glasul său devenea uneori strident şi părea rostit pe două registre. Din cînd în cînd, scotea din buzunar un petec de hîrtie, la care se uita pieziş. Impresia nu era lipsită de cîudăţenie". Sau această asociaţie surprinzătoare prin sugestie: „De cîte ori evoc figura chinuită a sfîntului Matei, aşa cum l-a înfăţişat Michelangelo, în sculptura monumentală expusă în aula Academiei de Bele-Arte din Florenţa, îmi răsare în faţă chipul supt al lui Ibrăileanu, cu ochii săi arşi de febră, icoană a suferinţelor şi încertitudinilor acestui om excepţional, superior operei sale scrise".

CONSTANTIN COROIU

Ioan Grigorescu: Fenix Inflamabil

Recenta carte semnată de Ioan Grigorescu, — Fenix inflamabil *(Editura Eminescu, 1970), nu este numai un volum de memoralistică, ci aduce o proză cu valoare de eseu. Scris cu nerv, într-un stil elegant şi agreabil, volumul alătură, într-o armonie deplină, fragmente de simplă notaţie cotidiană, observaţii de ordin geografic, date din domeniul istoriei, motive de mit şi legendă, constatări asupra fenomenelor economice, descrieri privind diverse aspecte ale vieţii sociale, toate structurîndu-se unitar şi implicînd travaliul unui efort de autentică meditaţie. Factorul descriptiv, în felul acesta, trece fără ostentaţie într-un discurs reflexiv care nu se abandonează în favoarea frapării prin imagini voite cu orice preţ cinematografice, sau căutării fortuite de senzaţional. Există în această carte-eseu asupra Japoniei accente care, dincolo de faptul discursiv ce surprinde oameni şi situaţii cu caracter strict particular, ating problema omului în ordinea condiţiei sale. Pe lîngă aspectul informativ, al cunoaşterii unor oameni în sensul vieţii lor zilnice şi al spiritului ce-i defineşte ca raţiune a propriei lor munci,* Fenix inflamabil *este totodată o meditaţie gravă asupra istoriei; dincolo de o radiografie cît mai exact posibilă a realităţii, aşadar, cartea este un semn de întrebare adresat istoriei care se află pusă, ca act de conştiinţă, în faţa forţelor ei antiumane-uriaşele distrugeri de război —, iar răspunsul pe care îl implică, din perspectiva tuturor, este acela al unei chemări arzătoare spre raţiune, al unei atitudini de înţelegere umanistă a omului. Cine va putea uita vreodată iadul din 1945 de la Hiroshima? „Destinul acestui oraş — mărturiseşte autorul — mă fascinează şi, în acelaşi timp, mă îngroreşte şi mă face să mă cutremur de oroare. Hiroshima e numele iadului, Hiroshima e numele speranţei, Hiroshima e numele morţii, Hiroshima e numele dragostei, Hiroshima e numele sterilităţii şi tot ea este numele fertilităţii. De un sfert de veac unica, marea obsesie a omenirii nu poartă alt nume decît Hiroshima". Într-adevăr, Hiroshima trebuie să fie unica obsesie a omenirii, fiindcă a fost primul (şi tocmai de aceea este imperios necesar o îl şi unicul) examen al istoriei în care aceasta a avertizat conştiinţa omenească asupra limitelor condiţiei umane. Căci Hiroshima este începutul erei atomice, dar atomul a început ca armă împotriva omului şi nu ca unealtă pentru om şi în slujba destinului său de realizare.*

În ansamblu, cartea lui Ioan Grigorescu, care realizează o frescă autentică asupra vieţii materiale şi spirituale a Japoniei, a acestui pămînt pîrjolit de cel de al doilea război mondial, dar care, prin munca unui popor neobosit a ştiut să renască din cenuşă asemenea păsării Fenix, este o invitaţie la luciditate şi o caldă pledoarie făcută în numele valorilor civilizaţiei şi culturii, a muncii, a omului.

VASILE CONSTANTINESCU

Izvoare folclorice şi creaţie originală

De la studiul lui Al. Dima, **Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană**, n-au mai fost realizate lucrări similare, de ansamblu, care să trateze raporturile folclorice ale literaturii române interbelice. Această sărăcie bibliografică a permis confuzii sau etichitări comode, ca în cazul lui Ion Barbu, Ion Pillat sau Voiculescu. Alteori s-a pretins că unii autori valorifică motivele folclorice în maniera tipică patruzecioptiştilor, ca Mihail Sadoveanu, ajungîndu-se la caracterizări simplificatoare din lipsa unor investigaţii concrete, capabile să ducă la concluzii realiste. De altfel, pentru unii istorici literari, prezenţa folclorului în opera unui anume scriitor, este un indiciu sigur al tradiţionalismului, nefiind posibile după părerea generală şi alte interpretări, pe cînd neaderenţa la substanţa mitică st veche permite automat configurarea modernismului.

De aceea o cercetare sistematică şi competentă, ca **Izvoare folclorice şi creaţie originală**, se dovedeşte de mare interes pentru istoria literară întrucît îşi propune să se abată de la convenţionalismul obişnuit în cercetările anterioare de acest fel. Este vorba de un limbaj tenic capabil să cuprindă nuanţele sensibile în evoluţia unuia şi aceluiaşi autor, dar şi de la unul la altul, chiar atunci cînd bazele originare sînt întrucîtva comune. Sensul sincro-diacronic al fenomenului în discuţie apare limpede în urma unor analize concrete şi convingătoare, ca şi din teoretizările succinte ale lui Ovidiu Papadima care pune în relaţie directă volumul **Izvoare folclorice şi creaţie originală** cu lucrarea citată deja, din 1936, semnată de Al. Dima, „clasică în acest domeniu". În fond, „ne-am propus să extindem cercetările anterioare în mai multe direcţii" care să permită nu numai caracterizarea globală a perioadei, ca în **Zăcăminte**, ci surprinderea tehnicii valorificării proprii fiecărui autor, fapt care aduce convingerea că profilul perioadei capătă dimensiuni interesante, că, de pildă, „momentul Arghezi nu e identic cu momentul Blaga", notează Ovidiu Papadima în cuvîntul de deschidere a volumului.

Studiile incluse se raportează la două categorii de autori. Într-o primă categorie, **Rolul cărţilor populare în creaţia** lui Mihail Sadoveanu (I. Oprişan), **Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga** (Emil Manu), **Inspiraţie folclorică în poezia lui Gala Galaction** (Viorica Niscov), argumentele vin să întărească părerea că tradiţionalismul este un concept care diferă de la o perioadă la alta, deci se redimensionează în spaţii româneşti tipice. A doua serie de studii, **Itinerariile poeziei lui Ion Pillat** (Ovidiu Papadima), **Lucian Blaga şi transsubstanţierea estetică a culturii populare** (I. Oprişan), **Folclorul în poezia lui Ion Barbu** (Viorica Nişcov), **Vasile Voiculescu — orizontul folcloric al scrisului său** (George Munteanu) ni se par cele mai interesante pentru că propun o polemică sui generis între conceptul de tradiţionalism şi de modernitate ca termeni tehnici ce trebuie utilizaţi deopotrivă în aprecierea scriitorilor respectivi. În această perspectivă vom vorbi cu mai multă prudenţă despre „balcanismul" lui Ion Barbu, după cum devine evident că **Gîndirea** a înţeles fenomenul modernităţii într-o accepţie care depăşea dimensional orientările vremii. Iată pentru ce considerăm că lucrarea **Izvoare folclorice şi creaţie originală** constituie o contribuţie notabilă în istoriografia românească.

PETRU URSACHE

DOCUMENTARUL ROMÂNESC

Documentarul românesc este, în prezent, înainte de orice — o realitate productivă. Dacă în 1951, cu un număr de 560 de angajați ai studioului, „SAHIA-FILM" producea 14 documentare, 6 reportaje și 40 de jurnale de actualități, acum — cu numai 539 de salariați, produce 76 de jurnale (inclusiv agricole și „Orizont științific") plus 150 de filme documentare. Această situație productivă pe care nu o poate evita în domeniul filmului — care este deopotrivă artă și industrie — nici o considerare estetică, denotă totodată o concentrare de forțe și o calitativă utilizare de posibilități. Căci, dacă dorim și o comparație pe plan internațional, alegînd chiar țara de baștină a cinematografului, potrivit datelor prezentate de revista pariziană de specialitate „Image et Son" (septembrie-octombrie 1970), numărul total al scurt-metrajelor produse în Franța, în 1969, este de 252, inclusiv cele de animație. Cifră aproape echivalentă cu producția românească!

Nici pe planul estimării filmice documentarul românesc nu se vădește a fi mai prejos. De la cel dintîi premiu dobîndit în anul 1953, la Festivalul Internațional de la Karlovy Vary, cineaștii studioului „SAHIA-FILM" au adunat nu mai puțin de 116 distincții între care merită amintite Marele Premiu la Cannes (1969) pentru scurt-metrajul „Cîntecele Renașterii" de Mirel Ilieșu, Premiul Mare la Cork (Irlanda) în 1966 pentru „Liniorii" de Dumitru Done, „Leul de Argint" la Veneția etc. etc. Nu am putea enumera aici valoarea tuturor distincțiilor, deloc de ultim rang, precum și numele celor care se dedică de ani de zile, cu stăruință și talent, fie reportajului de eveniment, fie filmului științific, fie celui de artă, fie celui didactic ori sportiv sau, mai de curînd apărut și cultivat — filmului de anchetă socială.

Este adevărat că în răstimpul celor două decenii de cinematografie socialistă documentarul românesc a parcurs un traseu de evoluție artistică mai întîi după modele împrumutate, apoi cu tot mai insistentă afirmare a unor tendințe proprii. Dar, spre deosebire de filmul artistic, documentarul s-a dovedit nu numai a fi mai sensibil la realitățile dinamice ale perioadei străbatute dar și mai curajos în a supune atenției publice fenomene criticabile ale actualității. Apariția, acum cinci ani, a filmului-anchetă de cercetare socială cu „Cazul „D" al regizorului Al. Boiangiu a deschis o cale de pătrundere directă și evocatoare în viață pe care filmul artistic n-a fructificat-o amplu nici pînă astăzi, evident, înțelegînd prin aceasta valorificarea artistică a unor cazuri reale (cazuri care, de pildă, în alte cinematografii alimentează filmul de portretistică socială sau filmul politic).

Doar în filmul de aventuri polițiste au fost utilizate „elemente" ale unor cazuri reale. În altă direcție, a semnificațiilor umane și sociale ale evenimentelor, filmul artistic rămîne de asemeni în urmă cu precădere în ultimii ani. Dacă la începuturile cinematografiei noastre socialiste aveam un „Răsună valea" realizat de către un cineast cu experiența lui Paul Călinescu, realizat chiar în mijlocul brigadierilor constructori ai liniei ferate Bumbești-Livezeni, anul acesta de pildă, niciun film artistic nu a abordat o temă cu resurse atît de impresionante cum este lupta eroică a oamenilor cu furia apelor, în zilele catastrofei din primăvară. În afară de cîteva documentare, realizate de „SAHIA-FILM" și TV, studioul „București" ne promite filmul încă neapărut al unor tineri cineaști „pe urmele" inundațiilor, dar nici o creație dramatică în filmul artistic de lung metraj nu se anunță în această artă care este prin excelență o fereastră deschisă către realitatea imediată!

Păstrînd, îndeobște, cadența cu mersul energic al vieții noastre socialiste, documentarul nu a fost, desigur, lipsit de dibuieli și false experimente. Nu însă despre ele vom scrie acum ci, mai curînd, despre ceea ce trebuie el să facă de acum înainte, avînd în spate o glorie adunată cu talent și trudă.

În primul rînd, se cere o conștiință deplină a ceea ce poate oferi cineaștilor acest sector de creație. Jubileul pune față în față filmul artistic cu cel documentar și poate, din această comparație — inevitabilă acum — va rezulta clar că documentarismul este o cale certă de afirmare, la noi, în cea de a șaptea artă — cel puțin acum, față de filmul artistic. Acest adevăr util merită bine marcat ba și repetat căci nu o dată documentariști cu renume, încercînd un neîntemeiat complex față de profesiunea lor, au căutat să ia totul de la început în filmul artistic, tentativă soldată cu îndoielnice rezultate. Ținînd seama de prețuirea meritată și unanim recunoscută, cred că nu vor încerca un sentiment de amărăciune documentariști ca Virgil Calotescu și Al. Boiangiu dacă le voi aminti numele, nume ce va rămîne legat într-o mult așteptată Istorie a Filmului Românesc de izbînzile lor în documentar și mai puțin de filme ca „Războiul domnitelor" sau „Maiorul și moartea".

Nu trebuie să subestimăm și o altă latură care ar putea duce, în prezent și viitor, la „evadări" ale documentariștilor fie în filmul artistic, fie în alte direcții. Climatul studioului este propice afirmării unei noi pleiade de cineaști de talia unui Mirel Ilieșu, Ion Bostan și alții, astăzi consacrați, dar manifestînd întotdeauna solicitudine față de tineri. Totuși, procesul încă complicat și, aș adăuga, ocult al deciziilor de aprobare a unui film — mergînd pe acele filiere ale Centrului Național al Cinematografiei unde nu o dată se poticnesc inițiative și îndrăzneli — se reflectă și poate avea consecințe mergînd pînă la centrifugarea unor forțe capabile, spre preocupări periferice, sau chiar către alte domenii ale cinematografiei. Faptul că filmul de anchetă socială bate pasul pe loc — între altele și cu concursul unor cineaști din studio care se pretează la edulcorări, la pseudo-probleme sau chiar tratări cu mise-en-scène — este un semn, deloc încurajator. În ultimele pelicule de această factură se reflectă nu numai tendința înlocuirii unor probleme acute, reale cu mărunțișuri care nu dau bătaie de cap și nu angajează opinia nimănui sau chiar cu probleme etern valabile (vezi „Stimată domnișoară „V") ci, implicit și calitatea deciziei celor care acceptă în planul studioului atari filme. În fine, anticipînd, dacă vreți, evoluția în viitorii douăzeci de ani, trebuie neapărat considerată și colaborarea tot mai strînsă a documentariștilor marelui ecran cu televiziunea. În perspectiva dezvoltării televiziunii cu două canale zilnic precum și a televiziunii în culori, colaborarea documentariștilor și a studioului „SAHIA-FILM" cu specialiștii și dotările sale devine însă nu numai de dorit, dar întru-totul vitală. Găsirea cît mai rapidă a unor căi practice va duce la o participare și mai ritmică a documentariștilor cu experiență la explorarea vieții, la valorificarea cuprinzătoare a tot ceea ce ei au acumulat, exersat și cristalizat în perioada celor două decenii de maturizare a filmului românesc.

EUGEN ATANASIU

cronica plastică

ANUALA DE LA PIATRA NEAMȚ

Deși din motive nu prea susținute expoziția anuală 1970 a mănunchiului de artiști plastici ce formează cenaclul U.A.P. din Piatra Neamț n-a durat atît cît ar fi dorit-o expozanții și publicul, în orice caz atît cît o impunea efortul realizării unei astfel de manifestări, — ținuta ei la modul general a impus-o ca o corespunzătoare oglindă a potențialului la zi al acestui cenaclu. A fost, deci, ilustrativă atît pentru tradițiile din care descind artiștii pietreni, cît și pentru ceea ce ei năzuiesc. Rotundul ei destul de larg a inclus, deopotrivă, palete consacrate, alături de începuturi încă dibuitoare; a fost așa cum trebuie să fie o expoziție care ambiționează a fi colectivă și, pe cît posibil, completă.

Remarcabil este că majoritatea celor prezenți în actuala expoziție și-au profilat în acești ani o personalitate artistică distinctă pe toate coordonatele ca limbaj de comunicare și că între ei și public se consolidează cu fiecare manifestare o punte de legături tot mai durabilă. Fie că e vorba de N. Milord, Iulia Hălăucescu, Clement Pompiliu, Mihai și Zenaida Mădescu, P. Petrescu, Teodor Varahil Moraru, Vasile Jora, Frusina Vlad-Chelaru, deci artiști cu poziții precise în ierarhia valorică; fie că ne referim la cunoștințe mai proaspete, precum Gh. Iliescu, Mitiș Tomas, Romeo Vlad, Maria și Arpad Columban, Grigore Andreescu, Mihai Agape, Radu Ciontea, Vasile Doru Ulian, Gh. Diaconu; sau chiar la primele luări de contact ca, de pildă, cu Const. Tărtăcuță, Adela Moga și Gh. Trăistaru, — te cîștigă în primul rînd onestitatea cu care le conduce efortul și dăruirea cu care se cheltuiesc în a surprinde, fiecare în felul său, realitatea reflectată în conștiințe. Niciunul nu pozează spre a pare altceva decît organic este, indiferent dacă practică o pictură de care e conștient a fi, referindu-ne la tehnică, „de altădată", sau, pe cealaltă extremă, forțează ostentația prin ipostaze prestabilite.

Și de ustă dată, N. Milord cu pasta sa generoasă, se dovedește un colorist de clasă atît în peisaj cît și în flori, culoarea oglindind sentimentul de bază al tabloului. Gestica sa temperamentală în dozarea intensităților cromatice îl impune ca un maistru al efectelor de tonalități fruste cu potențe afective surprinzătoare.

„A ști să desemnezi e o meserie. A ști să exprimi prin linie o undă emotivă e artă" a scris cîndva N. Tonitza. Pictura Iuliei Hălăucescu emoționează prin construcție arhitectonică, în timp ce grafica ei cucerește prin ritmică și o anume profunzime din care linia lipsește. Iulia Hălăucescu gîndește pictural (Volute, Iole) iar în grafică e atît de împlinit personală încît o putem considera creatoare de stil.

De unul singur, Clement Pompiliu *reușește să susțină în bună măsură sectorul sculpturii, confirmînd robustețea talentului său și o muncă excepțională. Deși „Albă ca zăpada" sugerează o puritate de poem sideral cum rar poate obține marmora, deși portretul de țărancă e măiestrit echilibrat, cele trei lucrări din lemn seduc prin ingeniozitate și prin spontaneitatea adecvării tematice la material. Numai un om al pămîntului cu un rar simț al volumelor poate intui funcționalitatea prelungirii trunchiului de copac în a sugera nobletea comanacului de crăiasă. Sau rolul ogivei de buturugă în simbolizarea însingurării. Sînt lucrări de o certă factură modernă, descinzînd însă din tradițiile de aur ale cioplitorilor noștri.*

În timp ce, motivat Mihai Mădescu *se repetă cu două lucrări de monotipie combinată, e drept într-o factură originală,* Zenaida Mădescu *acoperă cu succes zona alb-negrului, aducîndu-ne aceeași bogată viziune ce oscilează între realitatea figurativă și metamorfozarea elementelor de fantastic (Noapte, Castel, Vegetație, Pădure cu iele). Penița sa atît de nervoasă construiește un univers de necuprins din gingășii de gînd feminin.*

Bine reprezentat ni se pare a fi P. Petrescu, *care se mișcă dezinvolt în spații funcțional limitate și subjugă potențele cromatice intențiilor de bază ale cadrului (Luminile orașului). La fel de remarcabilă ținuta lui* Vasile Jora, *la care vom menționa grafica „Arheologică", iar de la* Gh. Iliescu *reținem perspectiva de largă respirație din acuarela realizată în halele laminorului Roman.*

Din rest vom menționa promițătoarea evoluție a lui Radu Ciontea *(Catedrală) unele efecte de acuarelă la* Maria Lefter-Columban *(Toamnă) sensurile încercate de* Mitis Tomas *în Orologiu, un portret bine construit de* Arpad Columban *ca și portretul parțial reușit dar total îndrăzneț semnat de* Gh. Diaconu. *Nesemnificativ reprezentanți,* Teodor Varahil Moraru, *doar ca o natură statică (deși merita mai mult),* Grigore Andreescu *(decorativ prea căutat în flori),* Frusina Chelaru *(se repetă pînă la obsesie),* Romeo Vlad *(conluz) și, în fine, o surpriză parțial agreabilă:* Mihai Agapie.

În general expoziția a confirmat maturizarea talentelor de bază ale cenaclului și a dovedit că la Piatra-Neamț înmuguresc tinere speranțe plastice. Totul e să-și acorde singure importanța necesară.

AUREL LEON

ZENAIDA MĂDESCU : „Noapte"

CURIER

IOAN H. SIRGHIE
„Autoportret în lemn de brad"

REZONANȚE

Cine face popas în Cîmpulung Moldovenesc, nu poate trece mai departe fără a asculta adîncul geamăt al arborilor seculari, întrupat în sculpturile lui Ion H. Sîrghie.

Maestrul aproape octogenar viețuiește aici ca o legendă a pădurilor care-l înconjoară, ca o realitate a munților din care și-a întrupat creațiile dăltuite în lemn. Inalt, spătos, cu plete de țăran bucovinean, cu voce puternică și ris deschis, pare un personaj de poveste. Intr-un fel și este.

Mereu în luptă pentru promovarea artei autentice românești, nu și-a precupețit niciodată timpul și modestele venituri pentru ridicarea plaiurilor bucovinene. Cînd, în 1934, scoate de sub tipar „Sculptura în lemn", primul manual românesc de acest gen, presa, în frunte cu Nicolae Iorga îi face o prezentare elogioasă. Cu cîțiva ani înainte tipărise un album de sculptură decorativă românească. Tot în 1934 reînființează muzeul școlii, adunînd piese și colecții artistice și etnografice de mare valoare — nucleu al viitorului muzeu din Cîmpulung Moldovenesc. Din proprie inițiativă înființează o secție de instrumente muzicale din lemn, angajînd ca profesor pe fostul său elev Roman Boianciuc, cel care, va pune bazele celebrei secții de instrumente muzicale a Combinatului de la Reghin, făcînd cunoscută rezonanța lemnului românesc în toate colțurile lumii.

În afara acestor activități creația sculptorului Ioan Sîrghie ocupă o poziție deosebită.

Temperamentul dinamic al sculptorului l-a împins parcă anume la înfruntarea cea mai dificilă a genului, portretul, pe care l-a cultivat cu dragoste și sete. Abandonînd șlefuirea clasică, Ioan Sîrghie a realizat portrete de un adevăr nativ. Decupajul direct și original, a descoperit nervii vegetali, fibrele intime prin care arborii pipăiau lumea telurică și spațiile stelare.

Cînd cu mulți ani în urmă, cunoscutul sculptor polonez I. Brzeza modela capul lui Ioan Sîrghie, era elogiul unui artist mai vîrstnic față de necontestatul talent al unui coleg mai tînăr. Cînd, înainte de al doilea război mondial, presa străină îl compara în portretistică pe Ioan Sîrghie cu marele Lembach, era o prețuire internațională.

Cînd la Oxford se ținea conferința: „Arta românească și personalitatea artistului", modelul acesteia fiind același sculptor Ioan Sîrghie, era o cinstire adusă artei noastre, prezentă în atîtea muzee și colecții particulare din străinătate, și din care unele opere poartă pe fibra de brad și molid semnătura artistului moldovean.

Cînd treceți prin Cîmpulung Moldovenesc, opriți-vă și ascultați rezonanța pădurilor în casa sculptorului Ioan H. Sîrghie.

DRAGOȘ NISIOIU

PREZENTAREA MONUMENTELOR DE ARTĂ

Continuînd, în aceleași condițiuni grafice excepționale, prezentarea monografică a principalelor monumente valoroase din punct de vedere istoric și artistic, editura „Meridiane" a scos de curînd „Curtea și biserica domnească din Iași" de N. Grigoraș și „Biserica episcopală de la Roman" de Scarlat Porcescu — ambele lucrări în primul rînd utile și, în al doilea, constituind podoabe bibliofile datorită bine aleselor reproduceri fotografice.

În cazul palatului domnesc de la Iași, autorul a fost nevoit să înceapă prin a înlătura ceața zurăveală a multor legende colportate în lucrări de ocazie și să treacă la stabilirea adevărului istoric. Deși ambele lucrări de riguroasă documentare monografică — popularizează în stil îngrijit și cu simț al frumosului valorile artistice legate de aceste două monumente, constituind un stimulent pentru turiști și oferind motive de mîndrie orașelor respective.

Servicii similare considerăm că sînt aduse și de către colecția inițiată în 1970 sub tutela Mitropoliei Moldovei și Sucevei, în care ne sînt prezentate monumentele istorice din județele Moldovei. Cele trei plachete apărute, privind județele Iași, Suceava și Neamț, editate într-o ținută grafică deosebit de atrăgătoare, cuprind atît cît e necesar, ca text și ilustrație, pentru a oferi o vedere de ansamblu asupra tezaurului valoros din toate punctele de vedere, semănat pe cuprinsul Moldovei.

T. V.

André Bazin pomenește undeva de perspectiva unei simpatetice apropieri între teatru și cinematografie. Ea se referă la tendința filmului de a reduce numărul secvențelor, proces marcat de trecerea de la filmul mut la filmul sonor și apoi la cel tehnicolor, cu perspectiva de a se ajunge la cifra medie a scenelor din piesele lui Shakespeare — în jur de cincizeci. Dacă trecem la filmul tv, apropierea devine și mai accentuată, aproape pînă la ștergerea delimitărilor cu care ne-a obișnuit o estetică excesiv de rigidă și rigid-normativă. Fapt este că, într-o atare perspectivă, avem mai puține motive să ne alarmăm atunci cînd, de pildă, un tele-film este prezentat în emisiunea de tele-teatru. Evident, un modern Boileau nu s-ar putea să nu se scandalizeze de o asemenea flagrantă încălcare de teritorii. Dar noi, contemporanii și suporterii televiziunii, s-ar cuveni să o înțelegem și să concedem că poate exista, la urma urmelor, o telenarațiune, care să nu fie nici film (în accepția absolută a termenului), nici teatru (în deplinătatea convențiilor acestei arte), ci un mixaj, valabil în măsura în care-și atestă funcționalitatea estetică. Un spectacol teatral („Șase personaje în căutarea unui autor") debuta cu o secvență cinematografică în care eroii erau surprinși pe stradă — evident, o stradă autentică, nu una de carton (teatral). Pe de altă parte, tele-montarea cu piesa „Febre" de Horia Lovinescu, film fiind, păstra încă „reziduri" ale unei modalități teatrale, încorporate narațiunii ce o structură manifest cinematografică. În alte cazuri, mixajul varia între aceste două extreme, rezultatele fiind, nu o dată, controversabile. Dar nu din cauza gradului de apartenență la teatru sau film, ci din aceea a finalității estetice propriu-zise. Pentru că, dincolo de reușite și nereușite, televiziunea își caută un limbaj propriu, distinct, nu atît pentru a se delimita de teatru și film, cît mai ales pentru a se constitui într-o modalitate aparte de prospectare și reflectare artistică a realității. Este de presupus că filmul și teatrul vor constitui în continuare două din componentele fundamentale ale programului tv, rolul scenariului tv fiind de a spori posibilitățile de lecturare a realității contemporane, de abordare a unei tematici diverse și cît mai cuprinzătoare.

Și atunci, a stabili, de pildă, ce este „Vilegiatura" (producție tv realizată după scenariul lui Const. Stoiciu) rămîne mai puțin important (fie că optăm pentru teatru, fie pentru film) decît a o considera ca atare, în direcția virtuților ei de a sensibiliza datele unei narațiuni. Aceasta, nu pentru a acorda o notă, ci, pentru a putea considera cu luciditate, constructiv, drumul parcurs de televiziune în valorificarea unor scenarii care să permită un plus de receptare și interpretare a aspectelor majore ale realităților noastre socialiste. În fond, ar fi de făcut destule observații — secvențe monotone, o oarecare dizolvare a anecdoticii în descripție etc. Dar nu-i putem nega scenariului o utilă deschidere de orizont spre sectoare de plenară afirmare a angajării umane: ale trepidantelor șantiere, elemente vitalizante în atmosfera orașelor, de o patriahală tradiție.

Rezervînd deci în continuare tele-teatrului și tele-filmului spațiile cuvenite, ar fi de așteptat ca, totodată, televiziunea să se preocupe mai stăruitor și cu mai puține tele-prejudecăți de scenariul profilat pe modalitățile specifice ale micului ecran. Desigur, s-ar cuveni găsit și un titlu pentru ceea ce se va realiza pe baza acestor scenarii, de la caz la caz. Dar a aștepta pînă atunci și mai ales pînă ce toată lumea va fi de acord cu acel titlu, ar însemna să așteptăm prea mult.

Și nu e cazul!

S. T.

MUZICOLOGIE

Biblioteca Conservatorului „George Enescu" din Iași este în posesia unui bogat material de muzicologie care, începînd din acest an, va fi prezentat lunar, prin liste bibliografice de recomandare, întocmite de bibliotecara Ana Osadeț.

La Cărți rare, dicționare, enciclopedii ni se recomandă, printre altele, Berlioz — Instru-Cherubini — Cours de contrementationslehre, Leipzig 1881; L. point et de fugue; Histoire de la musique et de ses effets, depuis son origine jusqu'à present, Amsterdam 1725.

Dintre lucrările de muzicologie veche românească: Cerne — Conspect de definițiuni și reguli de armonie, Iași 1883; Musicescu — Curs practic de muzică vocală, Iași, 1881; Caudela — Studii de armonie, Berlin, 1860.

Opera de Stat

VĂDUVA VESELĂ

de FR. LEHAR

După ce vezi acest spectacol şi, mai ales, după ce trăieşti atmosfera încărcată de emoţie şi voie bună a sălii, pleci cu un gînd care te obsedează, dar care te încîntă : avem nevoie să ridem. Da, avem nevoie să ridem şi o facem cu toată sinceritatea, indiferent de gustul şi cultura noastră artistică. În ultimă instanţă, făcîndu-ne să ridem, stimulîndu-ne voia bună, realizatorii şi-au atins scopul.

Cronicarul, însă, ca de obicei, pe lîngă această concluzie spontană, se simte obligat să facă şi cîteva precizări. Ca şi în cazul altor premiere, spectacolul cu opereta „Văduva veselă" de Fr. Lehar este o realizare făurită cu grijă, pricepere şi talent. Regizorul **D. Tăbăcaru** a avut, mai întîi, să se decidă pentru un spectacol de operetă tradiţional sau pentru modernizarea lui, apoi să alcătuiască şi să îndrume, împreună cu dirijorii C. Calistru şi A. Bişoc, scenografa H. Cazacu, şi maestra de balet M. Atanasiu, un larg colectiv de interpreţi. Unii ar fi dorit poate o reconstituire fidelă a spectacolului de operetă clasic, alţii — printre ei şi semnatarul acestor rînduri — o reconsiderare şi modernizare a genului. Regizorul a optat pentru o cale de mijloc, infirmînd parafraza lui A. Schonberg că „drumul de mijloc este singurul care nu duce la Roma". De altfel, poate nici nu este atît de important să constatăm măsura în care se apropie sau se îndepărtează de modelele clasice ale genului. Esenţială este, în acest spectacol, sublinierea situaţiilor contrastante şi echivoce şi, în acest fel, potenţarea lirismului şi a comicului. D. Tăbăcaru reuşeşte această subliniere cu un fel foarte serios şi lucid de a glumi, de a trata cu ironie plină de simpatie sau cu maliţie jocul de-a iubirea, jocul de-a căsătoria ... Aceeaşi atitudine a dictat şi construcţia şi ritmul spectacolului care, debutînd într-o mişcare monotonă (actul I) creşte treptat, se amplifică (actul II) şi culminează în vivacitatea scenelor ce se petrec la cabaretul „Maxim" (actul III). În spiritul acestei construcţii dramatice, regizorul a căutat să contureze cu grijă profilul fiecărui personaj, îngroşînd uneori trăsăturile şi a dat o organizare plastică grupurilor şi ansamblului scenic. Nu a reuşit în toate cazurile. Există, de pildă, în spectacol, cupluri fericit alese care au preluat şi dezvoltat ideile regizorale : Gh. Popa, Ileana Cojocaru, C. Simionescu, C. Constantinescu, A. Povalache, Cr. Georgescu; în acelaşi timp însă alte perechi au înţeles unilateral sau superficial intenţiile, cum ar fi bunăoară : C. Solovăstru — O. Ambrozie, M. Boga — Verdeş — D. Vălideanu.

În direcţia realizării concepţiei regizorale, din numărul impresionant de interpreţi (ne referim la al treilea spectacol pe care am avut posibilitatea să-l vedem), s-au detaşat: **Aneta Pavalache** care, pe lîngă dicţia clară şi expresivă a scenelor de proză a dat partiturii o interpretare plină de înţelegere, graţie şi muzicalitate; **Cristian Georgescu** cu o plăcută prezenţă muzicală şi scenică şi un accentuat sentiment al echilibrului între firesc şi şarjă, în plus un bun partener; **Maria Boga-Verdeş,** care ne-a obişnuit în ultimul timp cu realizări muzicale tot mai bune (rolul „Valenciene" fiind poate unul din cele mai reuşit pînă în prezent), subliniate însă de o mişcare scenică oarecum exterioară, ostentativă; **Gh. Popa** şi **Ileana Cojocaru** prin realizări actoriceşti de un deosebit pitoresc.

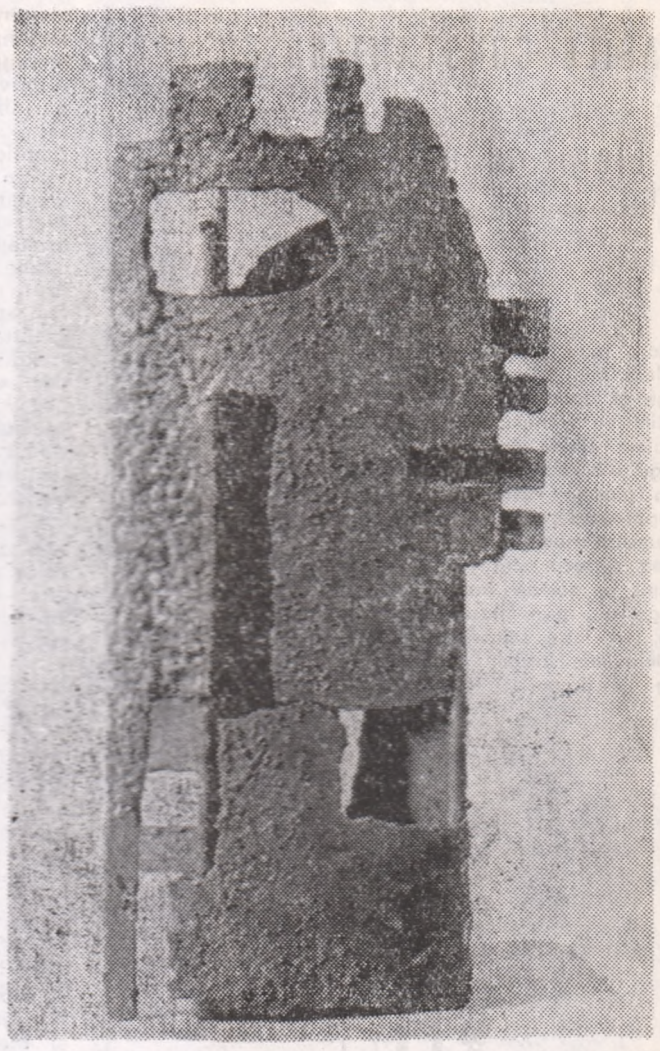
Cea mai preţioasă şi unitară contribuţie la realizarea spectacolului mi s-a părut a fi cea a scenografei **Hristofenia Cazacu.** Dacă am spune simplu că decorurile şi costumele sînt superbe poate nu ar fi suficient de convingător. Este în spectacol o armonie de culori, o eleganţă şi strălucire, o lumină care introduce spectatorul în atmosfera operetei chiar de la prima ridicare a cortinei. Şi aceasta este esenţial.

Ce priveşte pregătirea muzicală: după „Giselle", „Rigoletto" sau „My fair lady" realizate la o înaltă ţinută artistică pe care am salutat-o cu entuziasm, **Cornelia Calistru** s-a apropiat de partitura operetei „Văduva veselă" cu oarecare superioritate, dar cu intenţia de a sublinia calităţile expresive ale paginilor muzicale. Buna pregătire a soiştilor, siguranţa executării numerelor cu o ritmică pregnantă, echilibrul în general bun între scenă şi orchestră, o dovedesc. Desigur, se pot aminti şi momente în care orchestra tinde spre sonorităţi maxime (actul I), cînd grupul coardelor îşi pierde omogenitatea sau, momente de decalaj (cor-orchestră sau constanta trenare a percuţiei) care influenţează asupra desfăşurării de ansamblu, obligînd dirijorul la eforturi vădite de ordonare a discursului muzical. Mai important decît aceste amănunte rămîne însă faptul că dirijorul C. Calistru, ca şi maestrul de cor **Anton Bişoc** (asistent Fr. Pirlitescu) au reuşit să cureţe partitura de lirismul romanţios al „spectacolelor de promenadă" sau de cel poetic-senzual al orchestrelor lăutăreşti, dîndu-i claritate şi un spor de semnificaţie. În sfîrşit, menţionînd sonoritatea echilibrată şi expresivă a corului, îndrăznim să sugerăm o sporită atenţie, în viitor, pentru completarea şi întărirea orchestrei.

În contradicţie cu alte opinii (poate chiar cu opinia majoritară), ne exprimăm părerea că numerele coregrafice nu au reuşit să aducă strălucirea şi dinamismul presupus iniţial. Figuraţia coregrafică la „Cîntecul Vilei" este inexpresivă, iar „French-can-can"-ul, mult aşteptatul dans, nu atinge vivacitatea firească şi frenezia cuceritoare sperată de realizatori. Strigătele dezlănţuite ale grisetelor nu suplinesc mişcările nesincronizate uneori şi mai ales efortul fizic vizibil la executarea unor figuri caracteristice. Numărul acesta este prea frumos conceput şi este prea de succes pentru a nu fi pus la punct în spiritul desfăşurării dinamice a acţiunii.

În concluzie, spectacolul cu opereta „Văduva veselă" este o realizare importantă a operei din Iaşi, cu atît mai mult cu cît şi calităţile şi slăbiciunile sale dovedesc strădania căutării adevărului artistic. Dovedesc, mai ales, o sinceră căutare a drumului către inima sensibilă şi caldă a spectatorului.

MIHAI COZMEI



NICOLAE ADAM : „KAFKA"

---

de vorbă cu

VICTOR TUDOR POPA despre MIRCEA RADU IACOBAN

— Mircea Radu Iacoban a debutat în teatru sub bagheta dv. regizorală. Mă refer la „Tango la Nisa", piesă pe care aţi montat-o consecutiv la Iaşi şi la Cluj. Ce vă atrage în dramaturgia lui Iacoban ?

— Ar trebui probabil să mă întrebaţi mai întîi ce mă atrage la Mircea Radu Iacoban. Sîntem prieteni vechi ; am fost primul lui consultant după ce a terminat de scris „Tango la Nisa" şi, apoi, n-am putut — plăcîndu-mi piesa — refuza invitaţia sa şi a lui Corneliu Sturzu de a monta piesa la Iaşi. Am făcut apoi la Cluj un spectacol mai bun, cel puţin aşa susţine Iacoban. Cînd ultima replică la „Fără cascadori" — piesă care a apărut în „Convorbiri literare" şi în „Tribuna" cu titlul „Rouă şi tutun" — a fost gata, m-am numărat printre cei dintîi solicitanţi s-o judece. Sînt fericit că sorţii sau voinţa oamenilor, au decis să-l dau eu primul chip scenic. Mă atrag piesele lui Iacoban pentru că ele îmi relevă un dramaturg lucid, frămîntat şi însetat de răspunsuri. Eroii săi exprimă o filozofie strict contemporană, sînt autentici şi aduc pe scenă, odată cu tristeţile şi bucuriile lor, îndoielile şi certitudinile noastre. Am mărturisit-o recent şi în „Caietele Teatrului Bacovia" unde montez acum „Fără cascadori" : sînt un adept convins al teatrului politic, al spectacolului direct, angajat frontal. N-am nimic comun cu experimentul gratuit, contorsionat, încărcat cu metafore ermetice violent „ultra-modern" şi care obligă spectatorul la o gimnastică mentală inutilă încîlcind doar „busolele inverse" din critica teatrală.

— Ce deosebiri sau apropieri sensibile aţi putut remarca între piesa de debut şi „Fără cascadori ?"

— „Fără cascadori" este scrisă mai cursiv, mai violent sinceră dar se înscrie în acelaşi perimetru al angajării politice ferme ca şi „Tango la Nisa". Îmi place evoluţia cerută către concentrarea acţiunii dramatice ; e-cum intriga nu se mai împarte pe mai multe planuri ci avem un singur plan central, unitar. Replica este mai vie şi mai concentrată; se vede limpede că dramaturgul „şi-a făcut mîna".

— Îl consideraţi pe Mircea Radu Iacoban un dramaturg „tradiţional" — dar nu întîlnim în piesele lui nici unul din procedeele „schoking" ale confraţilor de generaţie — sau unul „modern" ?

— L-am felicitat şi îl felicit încă o dată pe Iacoban pentru că a rezistat tentaţiilor de a scrie teatru „ultra-modern" care, cum spuneam, incită doar cîţiva cronicari şi goleşte sălile de spectatori. Dacă a scrie un teatru echilibrat, cu talent, înseamnă a fi tradiţional atunci Mircea Radu Iacoban este fără îndoială un astfel de dramaturg.

— Ce loc ocupă după părerea dv. „Fără cascadori" în contextul dramaturgiei noastre actuale ?

— Este un teatru al dezbaterilor actuale, axat pe problemele de etică cele mai apropiate nouă ; e un teatru care invită la meditaţie. Din acest punct de vedere îl pot compara cu un alt dramaturg valoros, de dincolo de munţi. E vorba de Dumitru Radu Popescu. Ambii scriitori au multe trăsături comune ; amîndoi sînt violenţi fără să fie furioşi.

— Pe Mircea Radu Iacoban îl preocupă, în teatru ca şi în proză, un anumit tip de erou al zilelor noastre. Este Cezar Radian, personajul principal din „Fără cascadori", un astfel de erou ?

— Cezar Radian nu are complexitatea lui Corneliu, eroul din „Tango la Nisa" dar ca toate personajele lui Iacoban, mă reer aici la proza lui, Cezar este un argument viu, o pledoarie în acţiune împotriva a ceea ce nu trebuie acceptat.

— Cum aţi conceput formula scenică a piesei la teatrul din Bacău ?

— Sînt un regizor care acceptă şi susţine primatul textului. De aici pleacă întreaga construcţie regizorală a spectacolului meu. Metaforele şi simbolurile scenice le vreau de largă înţelegere, în spiritul piesei, într-un spectacol fără şocuri ostentative în care accentul principal să cadă pe capacitatea de emoţie, de înţelegere şi raţiune a interpretului. Am solicitat plastica actorului în care tăcerile active să devină elocvente. Deşi spectacolul iniţiişează o învolburare de pasiuni şi lapte la limita maximă a tensiunii, am evitat patosul exagerat şi am ales laconismul ca mijloc de expresie principal, pentru actori. Scenograful T. Th. Ciupe, de la Naţionalul clujean, cu care formez un cuplu verificat în multe montări, pe mai multe scene, a ales din ceea ce permitea cadrul plastic indicat în text, numai elementele strict esenţiale. Decorul nu este doar un spaţiu de joc, ci devine o metaforă funcţională şi sugestivă intervenind direct în timpul acţiunii. Aici, la Bacău, am găsit o atmosferă de lucru propice intenţiilor mele.

— Ce aşteptaţi acum de la dramaturgul M. R. Iacoban ?

— Să scrie exclusiv dramaturgie şi dacă se poate, să-l ierte pe arbitrul Cursaru de la Ploieşti, s-o uite pe Poli-Iaşi şi importantele probleme ale Federaţiei române de fotbal cu implacabilul ei destin. De viitoarele piese ale lui Mircea Radu Iacoban avem nevoie. Le aşteaptă actorii şi regizorii, pentru public.

C. ISAC

DOUĂ PREMIERE LA TEATRUL DE PĂPUŞI DIN IAŞI

Subiectul piesei „Vînt-Expresul Veseliei" de Georgeta Efimie şi Al. I. Friduş se situează în prelungirea unei străvechi fabule, „Corbul şi Vulpea", constituindu-se drept o naraţiune dramatică de bună calitate sub raportul succesiunii de fapte neprevăzute. Sînt astfel asigurate datele elementare închegării unui meritoriu spectacol de păpuşi, mai ales dacă luăm în seamă şi valenţele instructiv-educative ale acestuia. Şi trebuie, din capul locului, să recunoaştem că păpuşarii ieşeni au dovedit multă fantezie şi talent în transpunerea scenică a respectivei piese. Cum se explică atunci existenţa unor momente în care comunicarea între scenă şi sală rămîne totuşi incertă? Cauza trebuie să o detectăm în construcţia textului, încărcat excesiv cu trimiteri şi chei, care mai anevoie vor găsi tălmăcitori în lumea celor mici. Sau, dacă vreţi în adresa indecisă a spectacolului, ale cărui episoade se înscriu, pasager, mai mult în zona de interes a tînărului şi adultului, decît a obişnuitului spectator al acestui teatru. Cu aceste rezerve, putem considera spectacolul „Vînt-Expresul Veseliei", drept antrenant, bine ritmat, cu o cromatică şi o coloană sonoră de bun gust. Regia artistică, semnată de Constantin Brehnescu, vădeşte ingeniozitate şi o atentă echilibrare a componentelor montării, cu un util accent pus pe scenele de un particular dinamism, cum ar fi trecerea prin sală a trenului — personaj, sau finalul sugerînd perspectiva festivalului păpuşăresc spre care se îndreaptă cu o contagioasă jovialitate eroii piesei.

Distribuţia dă dovadă, în interpretare, de o elevată profesionalitate — o notă în plus impunîndu-se actorului Ion Agachi (Corbul) prezenţa cea mai agreabilă şi mai consistentă din întreaga distribuţie.

Cu relief se înscriu în spectacol, compensînd prin coloratură insuficienta armonizare a partiturilor, actorii Emil Petcu (Popîndăul împegat), Constantin Ciofu (Cocostîrcul-Şef de gară), Lucreţia Agachi (Vulpea).

Viorica Groapă rezolvă parţial latura expresivă a decorului, unele schematizări trezind justificate nedumeriri printre micii spectatori. Printr-o pregnantă subliniere a trăsăturilor personajelor, Rodica Scraba colaborează efectiv cu efortul regiei artistice, în direcţia realizării unei atmosfere de deconectare şi bună dispoziţie. Reţinînd, aşadar, din „Vînt-Expresul Veseliei" ritmul fabulaţiei şi ţinuta modernă a montării, ca un bun cîştigat, aşteptăm o viitoare colaborare, care să ne ofere pe lîngă calităţile enumerate şi un plus de claritate în dialogul scenă—sală.

★

Indiscutabil, spectacolul cu piesa „Prinţesa Turandot" de Carlo Gozzi (traducere Mira Iosif şi Irina Vrabie) se înscrie cu un distinct relief în activitatea scenică din ultimii ani a păpuşarilor ieşeni. Faptul se datoreşte, fireşte, şi textului, înscris printre valorile clasice ale dramaturgiei, dar nu în mai mică măsură montării datorate regizorului Constantin Brehnescu, îmbinînd în mod armonios mijloace ale Commediei dell'Arte, cu modalităţi păpuşăreşti tradiţionale şi modernizări întreprinse cu gust şi măsură. A rezultat un spectacol original, în care dialogul om—păpuşă capătă reală expresivitate, omogenizînd un spaţiu de joc deschis fanteziei şi antrenului multilateral cultivat. Sînt prezente, clasicele personaje — Arlechino, Pantalone, Doctorul, Tartaglia — acestea conducînd cu jovialitate spectatorii pe firul naraţiunii, în cuprinsul unor antracte de o particulară spectaculozitate. Treptat sînt animate păpuşile, prin intermediul cărora ne este istorisită povestea prinţesei Turandot. Prezenţa lor oarecum ilustrativă în spectacol pune în valoare virtuozitatea păpuşarilor ieşeni, capabili să susţină, chiar în aceste condiţii, un ritm adecvat al naraţiunii. Să evidenţiem, pentru eforturile de servire a unei atît de pretenţioase viziuni regizorale, întreaga distribuţie, cu menţiuni speciale pentru Ion Agachi (Arlechino), Nicolae Brehnescu (Pantalone), George Zaharia (Doctorul) şi Emil Petcu (Tartaglia). Rolurile principale dintre cele ale personajelor păpuşi, au fost interpretate, cu nuanţările cuvenite, de Simona Agachi (prinţesa Turandot) şi Constantin Ciofu (Calaf). Din distribuţie au mai făcut parte Eliza Florescu, Ortansa Stănescu, Dana Tomiţă.

De un farmec şi o funcţionalitate cu totul aparte, actualizînd modalităţi specifice ale artei păpuşereşti de veche tradiţie, scenografia Hristofeniei Cazacu se situează printre elementele de prim plan ale reuşitelor acestui spectacol.

„Prinţesa Turandot" certifică spiritul de inventivitate şi talentul unui valoros colectiv păpuşăresc, orientat în ultimii ani către o tot mai plenară afirmare a virtuţilor sale scenice.

VASILE CONSTANTINESCU

Elegii în nervura luminii

Nu sînt decît rana ideii,
Iertare între scînteie și scrum.
Ardere mie însumi –
Lege și drum ;
Neliniștea e numai în carne,
Spaima ei de amurg ;
Sînge alb, dincolo de sîngele roșu,
Prin plasma cuvîntului curg.
Timpul ucide, dar se ucide pe sine,
Ireversibil numai în el ;
Clipa și locul sînt jumătăți negate
Infinit în același inel.
Sînge alb prin plasma cuvîntului.
Mă iert între scînteie și scrum –
Ardere mie însumi
Lege și drum ...

★

Stelele-n dangăt de clopot
Pe-adîncimea tăcerii curg în pulsații –
Trece sufletu-n marea împărăție
A clipei ce despică spații din spații
Și tainic, spaimei de uitare
Duhul nostru amuțește-n privire –
Clipa bea cancer și voluptate
Din extreme spre mijloc, sfînt vîrtej de [illegible] –
Ah ! stelele, stelele toate cum curg
Peste tot ce nu mai știm să cunoaștem –
Dangăt de clopot pe adîncimea tăcerii –
Din ce nerv de lumină ne noștem ? –
Dușă-n plus cîntec, clipa privirii se [illegible],
Pe umbre de lut, rană de taină cuvîntului,
Timpul, dangăt de foc rotind clopotul stelelor,
Fulgeră suflet în trecerea de vis a pămîntului –

★

Paznicul nopții pe candela clipei
Murind între gînduri țînte își bate
În visul palmelor, și seceră umbre
Pămîntului spații în singurătate.
Bolnav de aprindere nisipu-n ceasornice
Murmură stranii spirale aripei
Fără de nume ; în sîngele albastru
Din rană de mit strigă candela clipei.
Pe cumpăna clipei murind între gînduri
Lacrima palmelor secerate de lună
Cît paznicul nopții visu-și contemplă
Ce strune de sînge luminii îi sună –

★

Se rupe adîncul în pleoapa de foc a tăcerii
Și mă trezesc visîndu-mi așteptarea din sunete
Mi-e clipa cutremurată de pădurenul umbrei –
Punct de sprijin în spațiul nelocuit al ființei ;
Timpul topit în flacăra retezată a lacrimei
Are ceva din atingerea propriei rădăcini neștiute –
O, crini despletindu-vă viața în ciudate unghere
Unde sufletul se bucură de vina că moare frumos,
Ce înțeles nedezghiocat din seva voastră crudă
Săgetează setea de a ști pentru ce respirați
Cînd inelele nopții umbra își trag peste ochi
Să nu mai vadă cum prodă plecării din sine
Visul răstoarnă stele în candela sufletului –
Se rupe adîncul în pleoapa de foc a tăcerii
Și visul arde sfințit în spațiul nelocuit al ființei –

★

Panta rei... Dar ce strigăt oare rostind aceste vorbe
Își face din ecou rădăcină ? Lumina voind
A se ști, se trece străină în umbră, și-n stratul
Obscur dintre sine și ea săgetează firea să cînte ;
Dar noi, cei ce-ntre două valuri clipa desfacem
Și în oglinda ei ochiul întrebării ni-l privim răsturnat
În care hotar neștiut din descîntecul apei
Să auzim că ni-i tăcerea flaut de taină ?
Doamne, din ce nerostită zvîcnire a apei, tu –
Heraclit ai smult limbii sfintele-ți vorbe –
Panta rei ... Dar cine să-și poată auzi în vîrtejul
Ființei ceea ce este el însuși ? Dar cine –

★

Aprinsă de lut, ce nelumească otravă
De semne-n viermuire cuvintele-adîncesc
În nervură de gînd nenăscut ; ci nașterea visului
În ochi de prunc ce-așteaptă dezlegarea de mamă
Atît de egală-i ei însăși că-i numai tremur de taină
Partea noastră de timp în sîngele viu al luminii –
O, în polul plus al frunții rememorîndu-și drumul
Arderii pînă-n timpul interior, licăr țîșnit
Să-și măsoare aripa a tot ce e-n afară
Ne pune semne-n cuvinte, și între lut și cuvinte
Aer de foc mușcăm – setei de noi otravă ...

DESTIN ȘI ISTORIE ÎN ROMANUL DE AZI (I)

Frapează în romanul românesc al ultimilor ani o preferință semnificativă : imaginea omului și a istoriei structurează sensurile meditative ale romanescului din perspectiva unei dimensiuni tragice. Desigur, este în aceasta — și nu în ultimul rînd — și o replică (implicit polemică) dată acelei pseudoliteraturi a „bucuriei", care se scria cu peste un deceniu în urmă. Ar fi însă o mare eroare să se creadă că optimismului, de cele mai multe ori factice de odinioară, romanul de azi i s-ar opune printr-o, la urma urmelor, tot așa de artificioasă, viziune depresiv-fatalistă. Nimic mai superficial și mai fals decît o asemenea grăbită concluzie. În genere, pentru romancierii noștri de astăzi, a explora implicațiile tragice ale condiției omului înseamnă a îndruma spre esențe interogația existențială, sub semnul căreia evoluează romanul modern, inedită fuziune a lucidității grave cu catharsisul (și deci sensul tonic superior) al experiențelor fundamentale, definitorii.

Redescoperirea „Destinului" nu este decît una dintre consecințele pe care le are aspirația romanului la meditație esențializată (vizînd un dramatism complex, revelator de sensuri ontice și istorice), proeminentă însă în raport cu toate celelalte (procesul culpabilității, dramele puterii, „mitul" martorului). Confruntîndu-se cu violențele istoriei sau, alteori, cu o fatalitate lăuntrică, esența omenescului se definește în ce are acesta mai ireductibil, descifrată în imagini dramatice sau epopeice, parabolice sau reflexiv-analitice. Care sînt nuanțele și semnificațiile tragicului în funcție de natura „Destinului" pe care îl înfruntă eroii și lumea lor ? Ce rol are formula artistică a romanului — atît de diferențiată de la structurile care gravitează spre simbol, apolog și proiecție mitică (*Principele, Șatra, Îngerul a strigat, Animale bolnave*) și pînă la cele de articulare directă, dramatică a unor tensiuni și crize morale revelatoare (*Intrusul, F. Prins, Păsările*) — la absorbirea concretului istoric și a complexității omenescului ? Sînt întrebările cărora încercă să le răspundă însemnările noastre, examinînd din perspectiva lor cîteva ipostaze distincte ale relației sensurilor existențiale cu cele istorice, conturate în „sistemul de referință" al „Destinului".

Îngerul a strigat, primul roman asupra căruia ne oprim, se constituie, fundamental, ca o cronică sui generis a istoriei, amestec tulbure de moarte și „lacere", chip răvășit al unor vremi de răspîntie : războiul, haosul și destrămarea aduse de el, revoluția, foametea, inflația, absurdul și erorile tragice, totul — proiectat în mentalitatea neîncetată a „omului oarecare", care înseamnă în acest roman în primul rînd Mohreanu — „Arizona" și Che Andrei.

Nu este deloc întîmplător că aventura, insolitul, grotescul stau ipostazele predilecte ale epicului. Dincolo de evidentul apetit al romancierului pentru pitoresc și spectaculos, ele conștientizează un timp al tuturor destrămărilor, de pulverizare, inerte de toate, a unei morale tradiționale. „Loviturile" sau manevrele prin care cresc averile unor oameni ca Jinga, Caramet, Gică Dună sau Pavel Berechet (a cărui moarte, însă, este atît de ostentativ „simbolică"), poartă ele însele amprenta „ocaziilor" pe care le oferă învălmășeala unor vremi de pierzanie. „Destinul" se întrevede în suflul devastator al istoriei, sub care par a se clătina însăși temeliile omenirii : jefuirea soldaților morți, anarhia, la cîmp, epidemii apocaliptice ale peștelui și insecei, orgia grotescă de la castelul Șatra stau semne ale intrării lumii sub zodia tragică o dată cu „straniul interludiu", de carnaval al absurdului și grotescului, instituit de război. De altfel, privită din această perspectivă, chiar odiseea strămutării nu este decît metafora epică a căderii de răscruci, pe care cronica istorică o amplifică la dimensiunile unei lumi răvășite de seisme. Moartea, jaful și pîrăduiala, foametea și inflația revelă, în rotirea caleidoscopică a secvențelor (uneori, de o încărcare barocă a pastei) culoarea și temperatura timpurilor traversate, imaginea „micșorată" a istoriei, fără eroi și momente mari, cum o văd *dinăuntrul* ei — și mai ales o trăiesc — Che Andrei, Mohreanu și ceilalți.

Fănuș Neagu e cronicarul și totodată moralistul intrării satului în vălmășag, al trecerii de sub raza mitului la revelația istoriei. Condiția pioarescă a eroilor săi îi transformă pe strămutați în adevărate antene ale mentalității țărănești, sensibile la semnele timpului. Întrupare memorabilă rămîne vagabondul — țăran — bufon — filozof Che Andrei, „raisonneur" intermitent al romanului. E adevărat că un personaj ca acesta nu e țăranul de oriunde, și de oricînd, că el reprezintă o îngemănare a țăranului cu vagabondul, pe care numai timpurile tulburi și duhul locului (balta Brăilei, stăpînită de legendele despre hoții de cai și de dorul plecărilor) puteau s-o zămislească. Totuși, oriunde l-ar duce soarta sa și setea de libertate, sufletul lui nu-și leapădă rădăcinile : deasupra — aluviunile aduse de apele vremilor și ale întîmplării, dar mai din adînc răzbat sevele, o mare credință în frumusețea posibilă a omului (povestea sfîrșitului lui Alexandru Căpălău, „omul de zăpadă"), sila de trădare și nedreptate (episodul Amuzian, imaginea satului bolnav de suspiciune și ură din monologul său final), ca și truculența umorului, cu care eroul se apără de tot ce vine în răspăr cu bunul simț. Flecar și chiar fanfaron, leneș cînd se poate, chilipirgiu, cinic uneori, alteori disimulat, cam spuroat la vorbă, rareori naiv și niciodată prost, îmbătrînitul în rele Che Andrei răscumpără toate aceste păcate (care îl fac însă atît de viu) grație rîsului său enorm, cînd hohotitor, „la scenă deschisă", cînd reținut, interior ; este ceea ce acest Svejk dunărean știe să așeze între sine și toate soiurile de prostie ori deșănțare, părînd nu rareori, ca și eroul lui Hasek, a le sluji tocmai cînd el, din mijlocul vîrtejului, arată mai bine cu degetul unde coace putreziciunea. Nu, Che Andrei cocoțat în patul pe rotile al administratorului Doancă și plimbat astfel prin saloanele castelului, tras de cîteva slujnice înhămate, apoi gestul său de penitență burlescă (taie unor bătrîni, întîmplați acolo, unghiile de la picioare) nu sînt doar „sminteli" pitorești, ci aluzii la prețul de umilință care trebuie plătit pentru orice pierdere a măsurii. E fața gravă de sub masca echivocă a bufonului.

Cel căruia timpurile trăite i-au luat totul este „omul fără rădăcini" : Ion Mohreanu. Desprinderea de sat și moartea tatălui său sînt pierderi care îl vor marca. Paria și picaro totodată, tocmai prin el pătrund în roman întretăierile de destin individual (nu numai al său) cu vremurile de derută și haos : povestea lui Neicu Jinga, ucigaș al neamțului Kurt ; moartea „Îngerului" ; jafurile, foametea și psihozele ei ; schimbările politice (episoadele de la „ferma regală"), despotismul lui Amuzian, un episod al vieții din închisoare (înmormîntarea lui „402"); istoria căsniciei învățătorului Fulga cu Eva; soarta „temporarilor" și povestirea unuia dintre ei despre arestări abuzive; pînă ce această cronică se întregește cu însăși moartea lui „Arizona", ucis într-o secvență de roman american, pentru că e bănuit de delațiune. Fusese ultima încercare — și poate cea mai tulburător omenească — de a da existenței sale rădăcinile ce-i lipseau, legîndu-se de oameni asemenea cărora suferise, nevinovat, și rămînînd în locurile blestemate, stăpînite de miasme și ură, ambianță a epilogului. Este și ultimul său mare eșec, după încercările de a da un sens vieții răzbunîndu-și tatăl sau prin iubirile lui nenorocoase.

Toate erorile și păcatele (asupra cărora avertizau atîtea din întîmplările gravate în memoria unor Che Andrei sau Mohreanu), acumulate sub semnul provizoratului și al rupturii o dată cu dezagregarea unei lumi (prin război și revoluție) și nașterea alteia, ajung la un ceas al scadențelor tragice, la un paroxism al răului moral, densificat în infernul terestru din epilog. Materializare a tragismului istoric, destinele individuale și colective stau sub semnul regimului de crispare continuă și suspiciune fără margini, schițat în episodul înmormîntării lui „402" (istorisit de fostul deținut Mohreanu), și în povestirea lui Toma despre Mestecăneanu, despre soarta pescărușilor și a oamenilor, generînd atmosfera de Capernaum simbolic a întregului epilog. Epilogul este de fapt imaginea eliptică — și tocmai de aceea mai patetică — a culpabilității istoriei față de om, agravată de cîteva simetrii încărcate de sens : Ion Mohreanu moare, plătind, ca altădată tatăl său, o vină care nu-i a lui ; tragedia colectivă a „temporarilor" de sub ordinele lui Tulghes rela parcă destinul strămutaților din Plătărești. Suprapunerile sînt mai puțiale, timpul e altul, altele — semnificațiile a ceea ce pare să se repete : viața țăranilor „strămutați" — nu se știe de cine și pentru ce — e otrăvită de suspiciune și teroare ; moartea lui „Arizona", victimă a altor victime, este simbolul tragic al unei existențe integral eșuate, care accede însă la un sens, paradoxal, tocmai prin condiția ei de „palimpsest" al tuturor deformărilor omenescului într-un timp al eclipsei și frămîntărilor. La nivelul simbolic al relațiilor epicului cu semnificațiile, Ion Mohreanu este înainte de toate Memoria fidelă a unor vremi de primejduire a libertății și „omeniei", în el istoria își suprimă Martorul.

Înseamnă aceasta că *Îngerul a strigat* ar identifica dimensiunea tragică a destinului istoric cu o perspectivă fatalistă ? Refuzînd să absolve un trecut apropiat, abia cristalizat, de erorile și vinovățiile lui, romancierul reușește să sugereze vitalitatea lumii noi (capabilă să elimine răul moral insinuat în structura ei) prin chiar recunoașterea nereticentă a amplorii și profunzimii dramelor revolute. Semnul cel mai sigur al iminentei exorcizări este ipostaza paroxistică a coliziunii cu însăși esența omenescului. În spiritul unei străvechi filozofii populare, la care romanul trimite adesea, chiar dacă pentru oamenii acestui pămînt „Destinul" istoric s-a identificat mult timp cu revenirea ciclică, prin vremi, sub zodie tragică, hiatusul, eclipsa istoriei *nu pot dura*. De aici și posibilitatea de interpretare (de loc arbitrară sau artificioasă) a viziunii tragice din romanul lui Fănuș Neagu prin prisma unei semnificații cathartice, viril-tonică, de redefinire a omului, nu prin evitarea, ci dimpotrivă, în confruntare cu violențele și erorile timpurilor, constituite în „Destin" resimțit ca fatalitate exterioară.

Definitorie rămîne, pentru romanul lui Fănuș Neagu, cu privire la relația viziunii istorice cu sensul existențial, în primul rînd justificarea în întregime a situării omului sub semnul tragicului prin mitizarea istoriei ca „Destin", ca putere inexorabilă, a cărei amprentă este resimțită în traumatismele existenței individuale și colective. Acestei particularități fundamentale, de domeniul semnificației, i se subordonează formula artistică a romanului : atmosfera densă, crepusculară, convergența radierilor simbolice implicate unor scene dominante, simetria destinelor și integrarea episoadelor-povestiri într-o cronică a istoriei, filigranată în epicul spectaculos sau pitoresc. Spre deosebire de alte romane scrise în ultimii ani, condiția tragică a eroilor lui Fănuș Neagu nu este deloc de natură ontică, ea se definește integral în raport cu istoria, urmărită într-un interludiu al eclipsei morale. Sensul cathartic al viziunii romancierului asupra istoriei și omului exclude (în ciuda mitizării unei fatalități a istoriei) implicațiile depresiv-fataliste, ridicate la rangul de esență eternă a condiției umane, opunîndu-le imaginea de un tragism tonic, a rezistenței omenescului la presiunea absurdului, a violențelor și erorilor unui timp de excepție.

N. CREȚU

CONST. PILIUȚĂ : „Nuntă la fotograf"

Bojdeuca lui Ion Creangă

Dacă Humuleștii au rămas în literatură prin faptul că aici a copilărit Nic' a lui Ștefan a Petrii Ciubotariu, cum i se spunea lui Creangă pînă a merge la „fabrica de popi" a catihetului Conta din Fălticeni, bojdeuca din Țicău păstrează amintirea lui Creangă ca institutor și scriitor, dar ea mai păstrează ceva: emintirea lui Mihai Eminescu.

Această căsuță cu odăi mici și ferestre joase, cu bagdadie din scînduri așezate pe grinzi lustruite, cu horn încăpător și cu cerdacul din spate cu vedere spre Șorogari, cu prispă de țară de jur împrejur — toate acestea, amintesc despre ceasurile de taină ale celor doi „mari și buni prieteni" — cum îi numea Mihail Sadoveanu — Mihai Eminescu și Ion Creangă.

În această sărăcăcioasă căsuță din mahalaua Țicăului a trăit și creat cu adevărat marele nostru povestitor, Homer al românilor, cum îl numea Ibrăileanu. Pătrundem încet, emoționați, în această casă, muzeu din 1918, temîndu-ne ca nu cumva, prin prezența noastră, să tulburăm liniștea și atmosfera ei rămasă întocmai ca pe vremea cînd locuiau în ea cei doi mari făuritori de duh și slovă românească.

Fiecare colțișor din bojdeucă păstrează cîte ceva din amintirea neștearsă a marelui scriitor, care și-a petrecut aici peste două decenii din viață și unde, o vreme, din iunie 1876 și pînă în toamna aceluiași an l-a găzduit și pe Mihai Eminescu, cu care Creangă a împărțit casa și masa.

Astfel în camera expoziției, pe lîngă multe documente referitoare la viața și activitatea de diacon și institutor a lui Creangă, cum ar fi adresa Mitropoliei din Iași datată 15 iunie 1872 prin care se comunică Ministerului Cultelor și al Instrucțiunii Publice excluderea diaconului Creangă din rîndul clericilor, adresa de reprimire în învățămînt a lui Creangă din 27 mai 1874, precum și alte documente (facsimile și fotocopii) referitoare la activitatea scriitoricească și didactică a lui Creangă, sînt expuse și o serie de scrisori ale acestuia către Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu sau Ion Slavici. De mare atenție se bucură fotocopiile unor scrisori schimbate între Eminescu și Creangă de pe vremea cînd creatorul „Luceafărului" era redactor la ziarul „Timpul" din București. Într-una din aceste scrisori datată din anul 1878 Creangă îi spunea cu mare durere lui Mihai Eminescu: „La Iași ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul parcă e mai frumos acum. Vino frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin".

În camera memorială, vizitatorul mai poate privi o serie de obiecte care au aparținut scriitorului Creangă, cum ar fi: un ceas, o pereche de ochelari, o țigaretă cu o scrumieră, un cuțitaș de tăiat hîrtie, o călimară cu tocul și ștergătorul de peniță, un cot de măsurat, o tabacheră și o cutie de epocă, avînd pe ele semnătura lui Creangă, o pagină autografă (facsimilă) din „Amintiri" cu adnotările lui G. T. Kirileanu — unul din biografii eminenți ai povestitorului. Toate acestea, așezate pe masa de lucru, împreună cu celelalte obiecte din cameră cum ar fi: o mesuță cu trei picioare, cuptorul, care-l reînvie pe acela al copilăriei de la Humulești, de stîlpul căruia „lega mama o sfară cu motocei la capăt de crăpau mîțele jucîndu se cu ei", o etajeră pentru cărți în care se află numere ale revistei „Convorbiri literare", unde Creangă și-a publicat opera, un tablou în ulei al Tincăi Vartic, din 1877, realizat de V. Mușnețeanu—prieten cu scriitorul, precum și o serie de vase, tablouri, diverse fotografii, cărți didactice întocmite de institutorul Creangă sau făcînd parte din biblioteca personală a acestuia, ș.a., dau, impresia că humuleșteanul poate să apară din clipă în clipă, întîmpinîndu-ne, ca altă dată, cu o glumă bună. Tot în camera memorială, vizitatorul mai poate vedea și un scrin de epocă, care reînvie modelul aceluia rămas de la Eminescu, cînd acesta, scos prin intrigi de la Biblioteca Universitară din Iași și apoi din funcția de revizor școlar al județelor Iași și Vaslui, a găsit adăpost la bunul prieten Creangă, precum și o interesantă lampă cu picior, ce a aparținut lui Vasile Pogor, în casa căruia, după cum se știe, s-au ținut multă vreme ședințele societății „Junimea".

Un alt martor al prieteniei dintre cei doi scriitori este și cerdacul din spatele bojdeucii, unde în vreme de tihnă și liniște sufletească, în fața unui pahar de cotnar, se încingeau savante discuții între omul cu o cultură uimitoare — care era Eminescu și institutorul, dar genialul povestitor — Creangă. Aici a auzit Creangă pentru prima dată de la bădița Mihai despre poetul „Nopților" — Alfred de Musset, poetul iubirei celei adevărate, cum îl numea Eminescu, despre Schopenhauer, Kant, Hegel, despre trecutul glorios al poporului nostru și cîte altele...

Tot aici, în acest cerdac, cu o splendidă priveliște spre dealurile Șorogarilor și ale Aroneanului, într-o noapte de vară, impresionat de frumusețea plaiurilor, ar fi scris Eminescu poeziile „Sara pe deal", „La steaua" etc., iar Ion Creangă a lucrat la povești și la minunatele „Amintiri din copilărie".

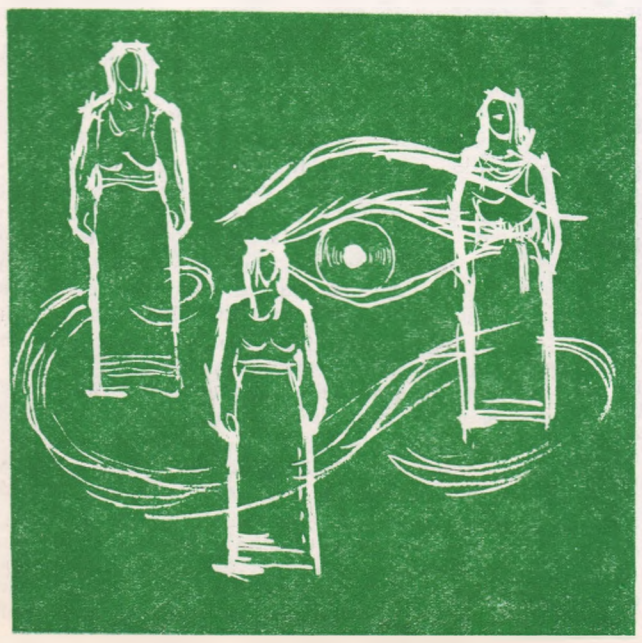
An de an bojdeuca e vizitată de mii și mii de vizitatori, tineri și vîrstnici, din țară și străinătate, care vin cu pioșenie, la casa lui moș Creangă din Țicău, pentru a zăbovi o clipă în sălile muzeului. Nu există scriitor sau om de cultură român, care să nu fi pășit cu emoție și reculegere pragul bojdeucii și n-a întîrziat aici ceasuri întregi așteptînd parcă să-l vadă și să-l audă pe moș Ion cum repeta vrăjit stihurile citite de bădița Mihai, sau pe Eminescu ascultîndu-l entuziasmat pe Creangă — acest moldovean sadea în care s-a înmagazinat uimitor de fericit toate datinile și eresurile poporului român — povestind, în fața sobei, din amintirile lui Nic' a lui Ștefan a Petrii Ciubotariu sau citind din Nichifor Coțcariul.

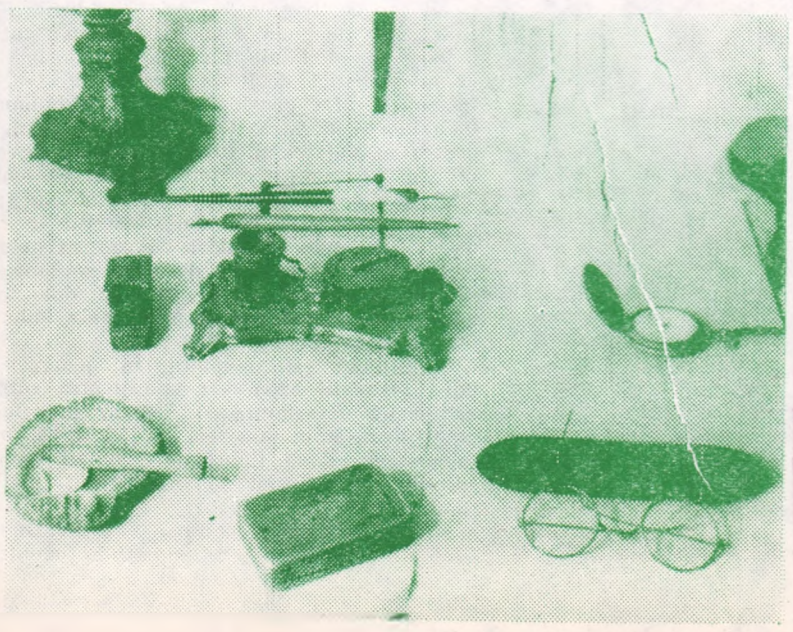
Aici și-au oprit pașii în decursul vremii Al. Vlahuță, Garabet Ibrăileanu, Topîrceanu, taciturnul Sadoveanu, Goga—„poetul pătimirii noastre", Anghel, Iosif, monumentalul Iorga, G. Călinescu, M. Ralea, T. Vianu, Geo Bogza și cîți alții, care au venit să asculte (aici) și foșnetul frunzei salcîmilor și sunetul vîntului ce se lovește de dranița acoperișului, unde parcă și pietrele, totul și toate murmură într-un singur ecou: Eminescu și Creangă — Creangă și Eminescu. De aceea nu există vreo manifestare închinată lui Eminescu, care să nu fie în același timp închinată și lui Creangă și invers.

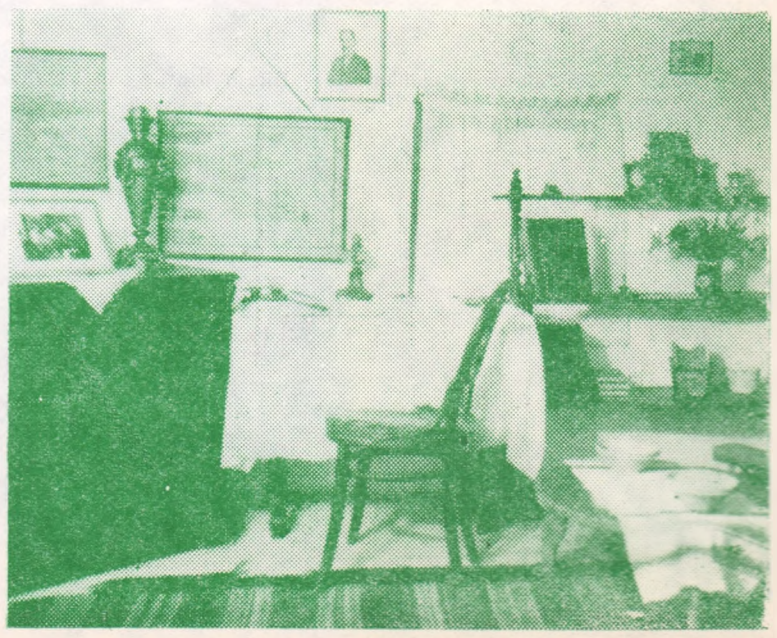
Anual, sub grija și îndrumarea directă a organelor de partid și a Comitetului de cultură și artă al județului Iași, se organizează „Sărbătoarea bojdeucii" lui Ion Creangă la care participă pionieri și școlari, actori și scriitori, care vin să cinstească aici, memoria acelora ce ne-au lăsat nouă, urmașilor și urmașilor noștri „Amintirile" și „Luceafărul".

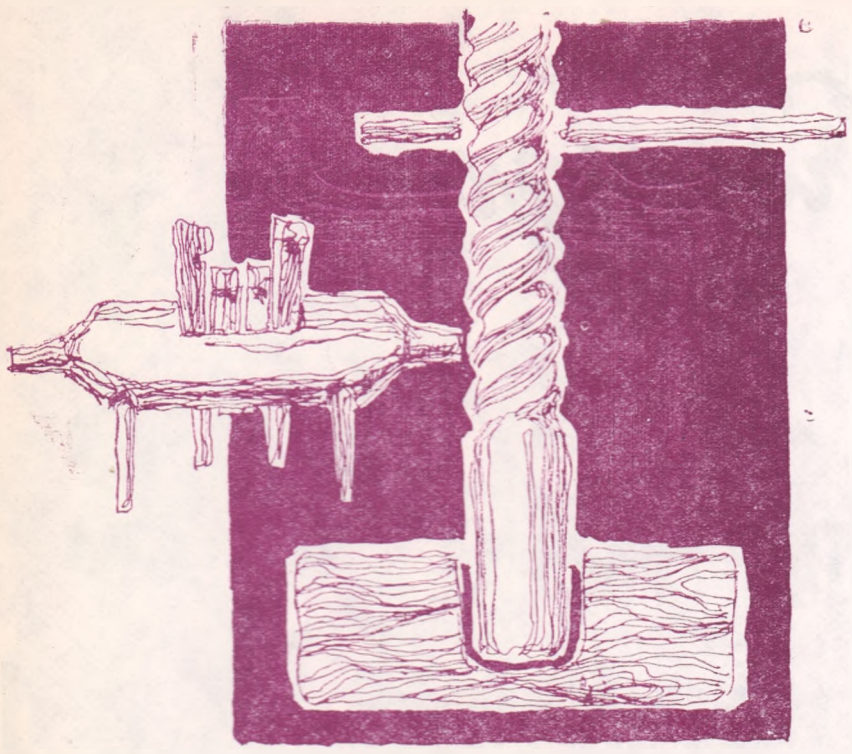
Poftiți tovarăși, vă așteptăm să veniți oricînd, aici, în „templul" poveștilor și al poeziei românești.

A. BEJENARU—muzeograf









PRESE DE ULEI

Muzeul etnografic al Moldovei din Iaşi posedă în colecţiile sale un însemnat număr de instalaţii tehnice populare, fiind astfel singurul muzeu de pavilion din ţara noastră în a cărui expoziţie figurează şi o secţie cu asemenea exponate.

In cele ce urmează ne vom referi la o parte dintre aceste instalaţii şi anume la **oloiniţe** sau **oloierniţe** — prese de lemn pentru făcut uleiul.

De la început vrem să subliniem faptul că pînă la sfîrşitul sec. al XVIII-lea nu întîlnim în documente aproape nici o referire cu privire la extragerea uleiului sau la existenţa oloiniţelor. Lucrul ni se pare normal, deoarece se ştie că pînă prin 1844 „creşterea vitelor continuă să fie ramura principală a economiei noastre". Aşa stînd lucrurile, este evident că exista un relativ belşug de grăsimi animale, nesimţindu-se nevoia celor vegetale. Ţările române erau nu numai mari exportatoare de animale (boi, porci, oi etc.) ci şi de produsele acestora: brînză, unt, seu, carne afumată etc. In acelaşi timp, pe lista mărfurilor care se importau sau care erau în tranzit prin Moldova figurează untdelemnul. „Alexandru Lăpuşneanu — de pildă — trimite să i se cumpere de la Bistriţa, din banii pe care îi are de încasat din vînzarea vinului, **10 vase cu untdelemn de salată**" (sublinierea noastră, G. B.). Tot el trimite la 9 noiembrie 1564 pe un om al său la Bistriţa cu 40 de taleri să-i cumpere un cojoc... şi 5 taleri **pentru ulei.**

Cornelio Magni, care a trecut prin Moldova în timpul domniei lui Vasile Lupu, a găsit la Iaşi „pieţele publice destul de bine îndestulate cu lucruri trebuincioase, tot felul de cărnuri, cereale, smîntînă sau grăsimi".

Alt călător, Pietro Deodato, relatează că la Iaşi „vin mulţi negustori străini ce aduc fructe mediteraniene: portocale, lămîi, măsline, dar toate se vînd scump mai ales **untdelemnul.** Alte lucruri ca de pildă, carnea, caşul, untul şi ceea ce se produce în ţară, sînt ieftine". Aceste relatări, şi altele multe de acelaşi fel existente în istoriografia noastră, scot cu prisosinţă în relief faptul că populaţia nu simţea în măsură mare nevoia grăsimilor vegetale, mai ales că pe lîngă grăsimile naturale propriu-zise a avut la îndemînă şi lapte din belşug care i-a furnizat uşor substanţa grasă. Inseamnă oare aceasta că uleiul nu a fost întrebuinţat de loc în această perioadă? Nicidecum. Existenţa încă şi astăzi pe teren a unor oloiniţe mici, care acopereau nevoile unei singure gospodării ne dovedeşte contrariul. Uleiul vegetal era folosit, dar în măsură mai mică decît astăzi şi cu precădere în zilele de post. Nu trebuie însă să uităm că uleiul pe lîngă că era folosit ca aliment în zilele de post din cursul săptămînii, precum şi în lungile perioade de post de peste an (din necesităţi impuse de religie), el mai era folosit şi pentru iluminat în opaiţe.

Odată însă cu utilizarea în industrie şi pentru iluminatul oraşelor a uleiului de cînepă, s-a simţit nevoia unor instalaţii mai mari pentru extragerea acestuia, instalaţii care aveau acum un caracter semiindustrial. In 1848 sînt semnalate numai în ţinutul Suceava peste 20 de oloiniţe. Fără îndoială că cele mici continuă să nu fie nici acum semnalate în documentele vremii.

Extragerea uleiului din floarea-soarelui (care începe în Moldova abia în deceniul şapte al sec. XIX-lea) va duce la o şi mai largă răspîndire a oloiniţelor masive, ţărăneşti, care vor lucra concomitent cu „morile de oloi" şi mai tîrziu, alături chiar de marile fabrici, chiar şi după cel de al doilea război mondial, pînă în preajma anului 1958.

★

Teascurile de ulei la care ne vom referi, deci cele existente în Muzeul etnografic al Moldovei, provin din următoarele localităţi: Oanţu, Piatra Neamţ; Ulma—Cîmpulung Moldovenesc; Volovăţ şi Arbore — Rădăuţi; Trifeşti—Iaşi; Ruginoasa—Paşcani; Belceşti—Hîrlău; Popeşti—Bacău; Buhai—Dorohoi; Tansa—Negreşti.

După cum lesne se poate observa, aproape toate provin din jumătatea de nord a Moldovei, unde se pare că cultura cînepei, a bostanului şi chiar a florii-soarelui au fost întotdeauna mai intense. Un oarecare rol în producerea uleiului cu scopuri comerciale l-au avut, se pare, lipovenii.

In fine, cercetările mai recente, făcute de un colectiv de ieşeni, asupra economiei Moldovei între 1848—1864 ajung pentru perioada respectivă, la aceleaşi concluzii.

Reţinem deci un fapt foarte important şi anume că oloiniţele nu apar în documente şi în statistici decît în momentul cînd au început să fie considerate **mici stabilimente** (sublinierea noastră, G.B.) deci mici făbricuţe pentru extragerea uleiului nu pentru nevoile proprii, ci pentru comercializare. Teascurile mici care se întîlneau aproape în fiecare gospodărie n-au fost niciodată înscrise în nici un fel de evidenţă, deşi ele au existat cu mult înainte, cele mari derivînd de fapt din ele şi deosebindu-se de acestea doar prin masivitatea lor şi uneori prin unele îmbunătăţiri de ordin tehnic.

O oloiniţă este compusă în general din două instalaţii separate: una pentru zdrobit sau măcinat sămînţa şi teascul propriu-zis pentru presat. Cunoaştem în Moldova, pînă în prezent, două tipuri de instalaţii pentru zdrobit sau măcinat sămînţa: tipul piuă şi tipul rîşniţă.

a) **Piua cu chilug** de mînă. Cea mai simplă instalaţie folosită pentru zdrobirea seminţelor în vederea tescuirii uleiului, a fost piua de mînă cu chilug. Menţionăm că aceasta nu a fost folosită în exclusivitate ca instalaţie pentru ulei, ci a fost folosită în primul rînd pentru alte necesităţi casnice, cum ar fi zdrobirea bulgărilor de sare şi în special pentru decorticarea grîului pentru colivă etc.

b) **Piua cu „căluţ"** — un fel de ciocan acţionat cu piciorul. Denumirea ei vine de la extraordinar de marea asemănare a ciocanului cu capul calului. Avînd suprafaţa de lovire cam cît a chilugului de la piua de mînă, piua cu „căluţ" a fost folosită cu mai multă eficienţă la zdrobirea seminţelor mărunte (de in şi cînepă). Din această cauză a fost întrebuinţată şi pentru grîu. Provine din satul Buhai—Dorohoi.

Asemănătoare, dar de dimensiuni mai mari, este piua cu ciocan de la Ulma—Cîmpulung Moldovenesc. Avînd capătul ciocanului mult mai subţire, era mai indicat pentru zdrobirea seminţelor de jir, bostan şi floarea-soarelui.

c) **Piua cu doi şi cu patru chilugi pe scripeţi** provine din Volovăţ, Rădăuţi; Trifeşti—Iaşi şi respectiv Arbore—Rădăuţi. Chilugii sînt ridicaţi cu mîna prin intermediul scripeţilor şi lăsaţi să cadă cu putere în piuă peste sămînţă. Pivele de la Volovăţ şi Arbore au fost întrebuinţate mai ales pentru sîmburi de bostan şi floarea-soarelui. Piua de la Trifeşti ai cărei chilugi acopere în întregime găvanele ei a fost special construită în acest fel pentru a fi mai eficientă la zdrobirea seminţei de cînepă. Aceasta fiind măruntă ar sări din piuă împrăştiindu-se, dacă chilugul nu ar acoperi-o aproape ermetic.

d) **Rîşniţa cu angrenaj,** funcţionînd pe principiul morii de apă, dar acţionată manual la două manivele. (Se folosea numai pentru măcinarea seminţei de cînepă şi in). Provine de la Volovăţ—Rădăuţi.

e) **Un sistem de valţuri.** Era folosit atît pentru seminţe mărunte (in, cînepă) cît şi pentru seminţe mai mari (bostan, floarea-soarelui). Zdrobirea sau măcinarea se realiza prin învîrtirea celor doi cilindri metalici, aflaţi la baza coşului, în sens contrar, cu ajutorul celor două manivele laterale. Provine din Ruginoasa—Paşcani, jud. Iaşi.

Este demn de remarcat faptul că, dacă în cazul producerii de ulei pentru nevoile interne ale unei gospodării, se întrebuinţa numai piua cu chilug de mînă şi cel mult piua cu „căluţ", unelte la care se consuma o mare cantitate de energie, cu un randament scăzut atunci cînd oloiniţa a devenit „fabrică" au fost utilizate alte mijloace mai masive şi mai perfecţionate: piua cu chilugi pe scripeţi, rîşniţa cu angrenaj, valţul etc., la care randamentul, în raport cu energia cheltuită, era incomparabil mai mare.

Teascurile la rîndul lor sînt de două tipuri:

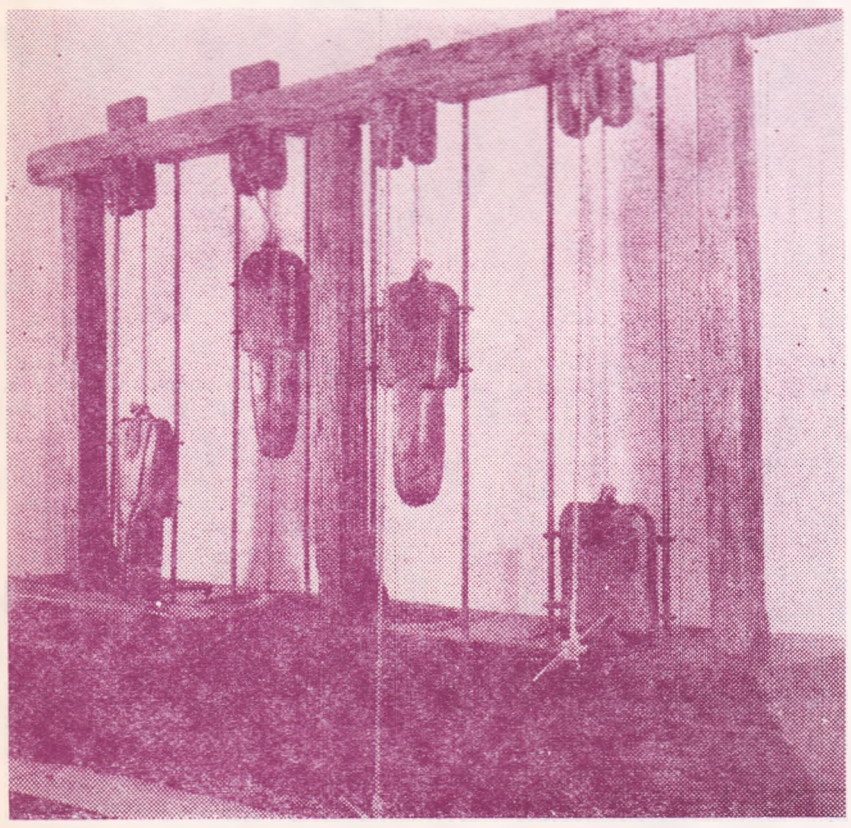
1. Teascul cu „pene"
2. Teascul cu grindă.

Teascurile cu pene au la rîndul lor două variante: a) **Teascul cu pene verticale.** Muzeul nostru are în colecţiile sale trei asemenea teascuri, de diferite dimensiuni şi deosebite ca formă, provenite din Oanţu — Piatra Neamţ, Plopeşti—Bacău şi Ulma—Cîmpulung Moldovenesc.

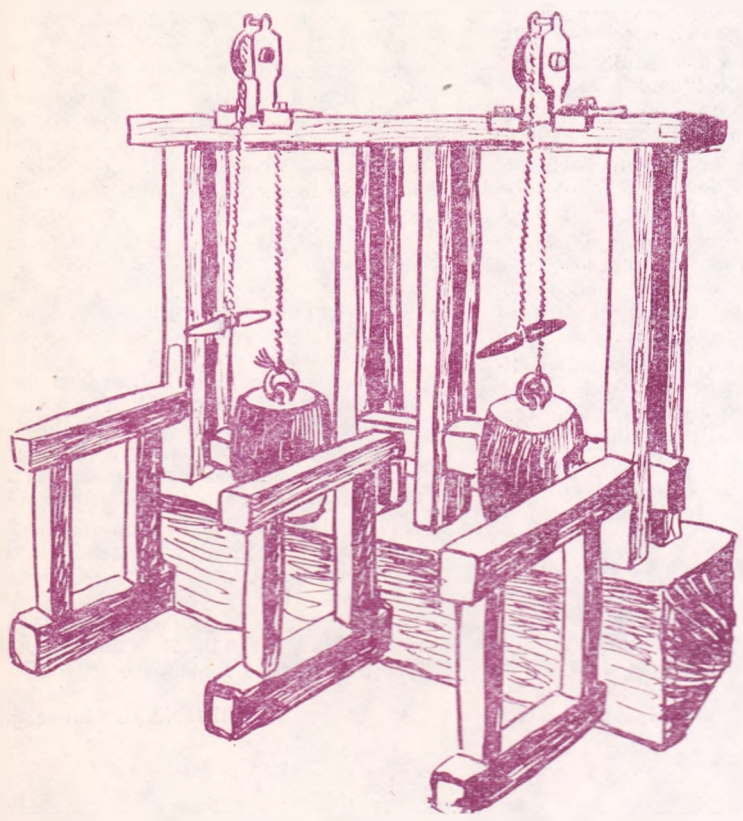
La acest tip de teascuri, presarea se realizează prin baterea penelor cu ajutorul maiului de mînă sau al toporului.

b) **Teascul cu pene orizontale.** Penele erau bătute şi cu maiul sau toporul, cum este cazul la teascul descoperit în Tansa—Negreşti fie cu nişte berbeci, cum se întîmplă în cazul oloiniţei de dimensiuni mari din Volovăţ—Rădăuţi.

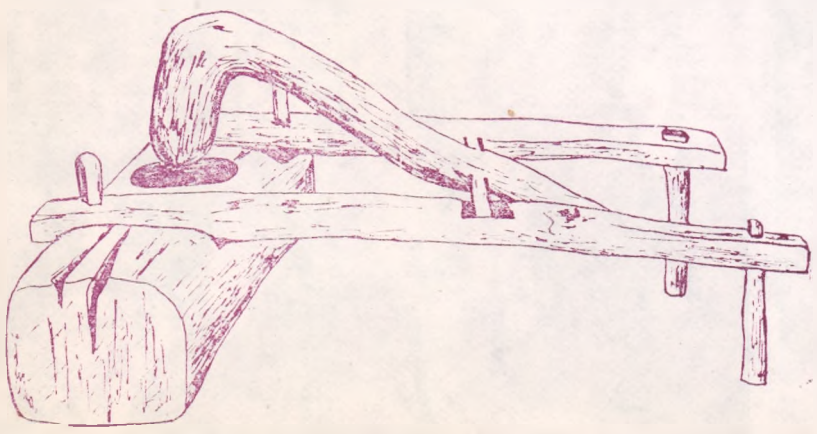
In general, uleiul se făcea din sămînţa de cînepă, in, bostan şi mai recent din floarea-soarelui. S-a mai făcut şi din nucă şi jir. După ce sămînţa era foarte bine uscată la soare sau într-o tavă la foc, se pisa sau se măcina cu unul din mijloacele prezentate mai sus. După ce era bine zdrobită se cernea în scopul îndepărtării cojilor rămase nezdrobite şi apoi se mai bătea odată, pînă „se ţinea boţ". Se punea apoi într-o covată unde era frămîntată cam o jumătate de ceas, stropindu-se mereu cu apă caldă, „cît puteai suferi degetul". Se turna cam un litru de apă la un „mălai" de 5—6 kg. Se considera operaţiunea frămîntatului terminată în clipa în care sămînţa „nu se mai ţinea de mînă", pe mînă rămînînd numai uleiul. Pînă aici toate operaţiunile erau făcute de cel care aducea sămînţa la oloiniţă, nefiind nici o lucrare care să ceară o anumită specialitate. Urmează prăjitul într-o tavă sau într-un ceaun. Această operaţiune este foarte dificilă şi o făcea „oloierul", de rezultatul ei depinzînd calitatea uleiului. In timpul prăjitului se evapora apa pusă peste sămînţă, cînd a fost frămîntată, precum şi cea care o conţine în mod normal sămînţa. In tot timpul acestei operaţiuni, sămînţa era amestecată cu două lopăţele spre a nu se arde. Se considera prăjirea terminată în clipa cînd sămînţa era atît de încinsă încît nu se putea ţine în mînă. Acum se trecea la tescuirea propriu-zisă. Sămînţa era „împachetată" în două „scutece" cam de 50 cm. p. fiecare şi dată la teasc. De notat că aceste scutece erau întotdeauna din lînă şi nu din cînepă, spre a fi mai rezistente şi a permite o filtrare mai bună a uleiului. „Prin scutecele de şiac iese numai **streghea** uleiului (calitatea I-a), prin ţesătura de cînepă ieşe şi ce nu este bun din mălai, adică drojdia. Dintr-o cantitate de 5—6 kg. sămînţă, cît se putea presa odată



Piuă pentru sămînţă oleoginoasă Arbore – Suceava

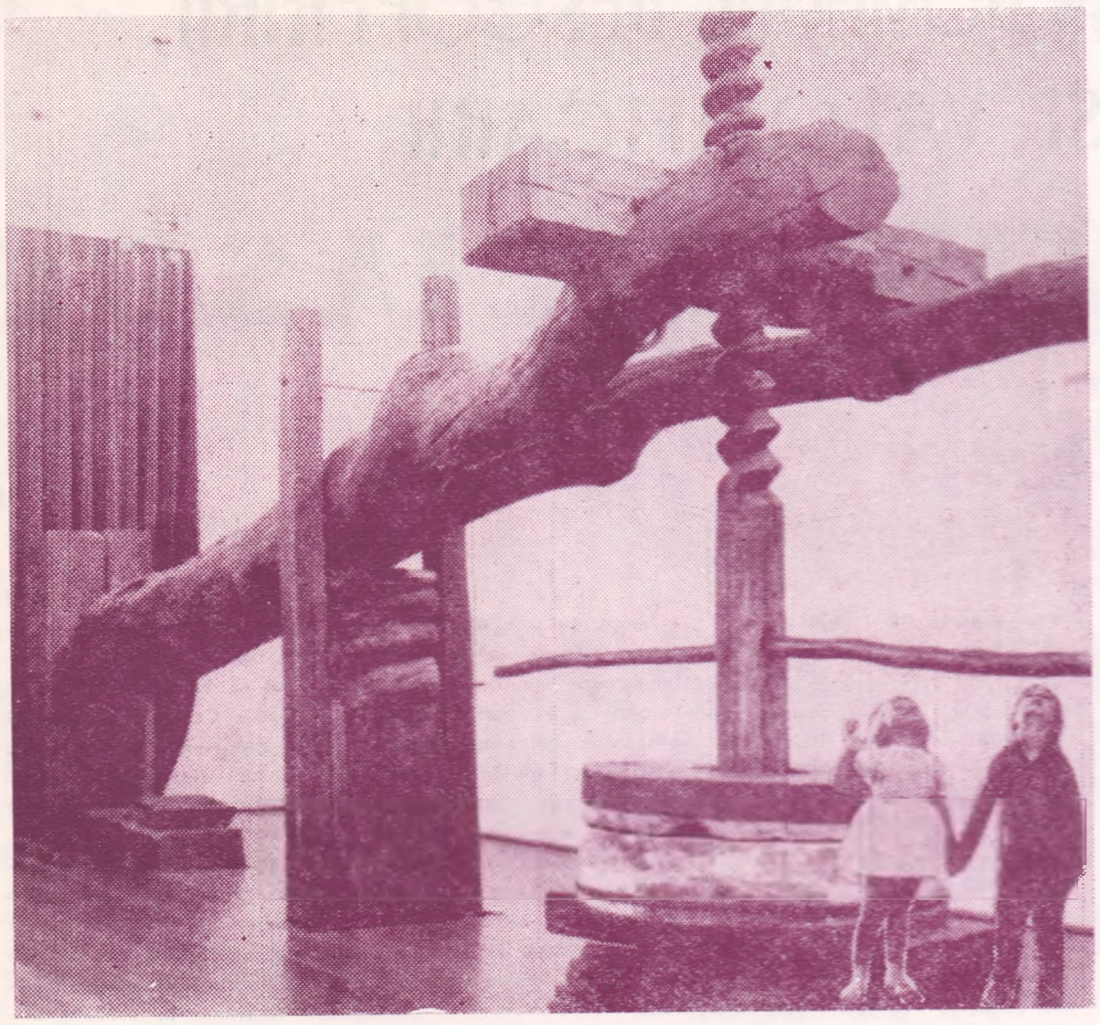


Piua cu „chilugi" din Trifeşti–Iaşi



Piua cu „căluţ" din satul Buhai–Dorohoi

IN MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI



Teascul de la Ruginoasa

în oloinița de la Volovăț — de exemplu — ieșea un litru și mai bine de ulei.

Din turta rămasă numită și trușnic, mălai sau roată se prepara **urda**, prin fierbere, folosită ca aliment de către oameni. In cazurile cele mai frecvente însă turta era folosită pentru îngrășarea porcilor precum și în hrana vitelor.

Tipul cel mai răspîndit de oloinița în Moldova este cel cu **pene și berbeci**. O asemenea oloință se compune din următoarele părți:

— **doi stîlpi** de susținere din stejar masiv, înfipți adînc în pămînt;

— **broasca** sau **găvanul** este de fapt teascul propriu-zis.

In interiorul găvanului se află **ciubărașul**, făcut din doage de lemn de frasin, „fiindcă este mai luciu și fuge uleiul", cum se exprima informatorul nostru. Ciubărașul este legat la cele două capete cu cercuri groase de fier, pentru a rezista la presiune și a nu plesni. In cazul cînd ciubărașul n-ar fi suficient de puternic legat în cercuri de fier și ar plesni, exista pericolul ca broasca însăși să plesnească. Gaura în care se pune ciubărașul este căptușită cu tablă, iar fundul acesteia este ușor înclinat spre țeava prin care curge uleiul.

Intre doagele ciubărașului, pe marginile lor laterale, sînt făcute niște mici canale prin care se scurge uleiul. Fundul ciubărașului este pe o parte neted iar pe cealaltă are săpate trei șănțulețe late de 18 mm. și adînci de 8—9 mm. Pe aceste șănțulețe la o distanță de 4 cm. una de alta se află niște găuri pentru scurgerea uleiului.

Peste sămînța pusă în ciubăraș se așează un **tăbîrcel** — (butuc) de stejar al cărui fund este de asemenea, căptușit cu tablă. Tăbîrcelul mai este prevăzut cu un inel metalic cu ajutorul căruia poate fi purtat. Peste tăbîrcel se pune **adaogul**, care este o chingă de fag de cca. 80 cm. lungime și cca. 20 cm. grosime. Peste adaog vine **săgeata** — piesa care primește sarcina de presare de la pene și o transmite prin adaog și tăbîrcelul asupra seminței. Săgeata este mobilă, ea glisînd printre cei doi stîlpi ai oloiniței. In sfîrșit, **chinga** este piesa fixă între cei doi stîlpi. Ea nu permite presarea în sus. Penele se introduc între chingă și săgeată. Prima fiind fixă penele vor acționa asupra săgeții care este umblătoare. Penele se bat cu ajutorul **berbecilor** — niște ciocane masive din rădăcină de cireș. Se preferă cireșul fiindcă acesta crapă mai greu. Stîlpii berbecilor se învîrtesc în jurul axei lor și sînt legați de alți doi, înfipți în pămînt, cu ajutorul unor verigi. Unghiul de deschidere, deci distanța de la care se bat penele, este de cca. 1,5 m. Berbecii sînt acționați de cîte doi bărbați fiecare.

Teascuri cu berbeci se mai găsesc și astăzi, fără să fie întrebuințate în Volovăț, Arbore, Căjvana, Gura Humorului și în alte părți ale Moldovei.

Oloinița cu grindă și șurub descoperită la Ruginoasa în 1960 este cea mai masivă din toate instalațiile de acest fel întîlnite pînă în prezent pe teritoriul Moldovei. Este confecționată dintr-un trunchi imens de stejar lung de aproape 8 m. și cu o circumferință de 2,15 cm. Capătul gros al trunchiului este prins într-un ax între doi stîlpi, înalți de 2 m. și înfipți în pămînt circa 4 m. Capătul subțire, terminat printr-o crăcană, pe care este „cusută" o piuliță tot de lemn, se sprijină pe un șurub (șurubul mare) gros, din tulpină de carpen. In locul de unde începe crăcana există alți doi stîlpi înfipți în pămînt de o parte și alta a grinzii, între care stă pe o porțiune de circa 1 m. de la pămînt în sus o lozbă mare de lemn pusă în cap, pe care se sprijină grinda în poziția de repaus. Stîlpii au rostul să mențină grinda pe direcție atunci cînd ea se ridică sau se coboară.

Cum se presează:

Teascul propriu-zis este făcut dintr-un trunchi de copac, lung de 2 m., lat de 0,5 m. și gros de 0,6 m. în care e făcută o scobitură — ciubărașul — în care se pune sămînța. Învîrtind șurubul într-un anumit sens, grinda se va ridica în sus. Acuma se încarcă teascul. Se pune apoi între grindă și teasc un „pop" și se dă drumul șurubului să se dezvîrtească ușor. Grinda se lasă în jos prin propria sa greutate, apasă asupra acestui „pop" și acesta asupra capacului care închide ciubărașul cu sămînța, determinînd scoaterea uleiului. In acest moment întreaga greutate a grinzii apasă într-un singur punct asupra ciubărașului. Ca presarea să fie și mai puternică, dacă se învîrtește șurubul în sensul în care el s-a dezvîrtit cînd grinda se lasă în jos, el se va înscrie prin piuliță, ridicîndu-se în sus. Intrucît aproape de pămînt, șurubul are o punte fixată de el, pe care sînt așezate niște imense pietre de moară, el se va ridica în sus cu tot cu pietre. La un moment dat șurubul stă suspendat de grindă cu pietre cu tot, mărind astfel greutatea grinzii și deci determinînd un plus de presare.

Toată operațiunea poate fi făcută de un singur om.

La acest tip de teasc au fost admirabil intuite și folosite legile fizicii. In fond avem de-a face cu un sistem de pîrghie cu un braț foarte lung și celălalt foarte scurt. In timpul presării se creează două forțe egale, una care acționează în jos asupra seminței, iar alta care acționează în sus, tinzînd să smulgă stîlpii din pămînt. De aceea, aceștia erau vîriți în pămînt cca. 4 m., iar la adîncimea de 2 m. mai era creată o rețea de stîlpi mai subțiri, puși pe orizontală, ca să se mărească suprafața de pămînt solicitată în timpul presării.

Piesele mult solicitate la această piesă sînt șurubul și piulița. De aceea, aceste piese au fost schimbate foarte des. (menționăm, în treacăt, că filetul lor a fost făcut din topor, nu la strung. Ca să se evite această uzură au fost găsite unele rezolvări foarte ingenioase. Pentru șurub, de pildă, acea „punte de odihnă" are rolul să preia sarcina lui atunci cînd presa este în repaus, încît grinda nu mai apasă pe el spre a nu-i rupe filetul. Și mai ingenios a fost rezolvată problema piuliței. Acesteia prin întrebuințare i se lărgea foarte mult gaura cu filetul, trebuind să fie mereu schimbată. De aceea, ea a fost făcută din două bucăți alăturate prinse prin niște șuruburi metalice. Atunci cînd ea se lărgește, cele două părți ale ei sînt demontate și cioplite cu toporul în partea lor interioară. In felul acesta ele se apropie din nou, micșorîndu-se gaura filetului, piulița putînd fi întrebuințată multă vreme.

Un exemplar absolut identic, dar de dimensiuni mult mai reduse, mai exista în 1962 în Belcești — Hîrlău.

Cam pe același principiu funcționează și teascul descoperit la Belcești — Hîrlău (caa. 7 m. lungime), în anul 1962. Acesta are în locul șurubului de lemn o roată mare ca cele de la fîntîni, iar în schimbul pietrelor de moară un șurub metalic care, trecînd printr-o grindă așezată sub teasc și prin grinda de deasupra aduce un plus de presare, prin prinderea teascului ca într-un clește.

Semnalăm, de asemenea, faptul că spre deosebire de alte provincii ale țării, unde tipurile de teascuri sînt foarte mult asemănătoare cu cele pentru vin, în Moldova acestea din urmă sînt deosebite, avînd de regulă două șuruburi. In schimb, teascurile moldovenești cu pene sînt identice cu cele pentru ceară, care au o vechime considerabilă, cunoscut fiind faptul că albinăritul a fost foarte răspîndit în Moldova în timpul orînduirii feudale. Din aceste teascuri de ceară, credem noi, s-au și dezvoltat cele pentru ulei.

Asemănări pînă chiar la identitate, există în schimb cu teascurile de ulei oltenești. Cu prilejul unei cercetări a acestei teme în Oltenia subcarpatică, prilejuită de Muzeul Brukenthal pentru sectorul din Dumbravă, la care a participat și subsemnatul s-au întîlnit cîteva exemplare din care reproducem un exemplar.

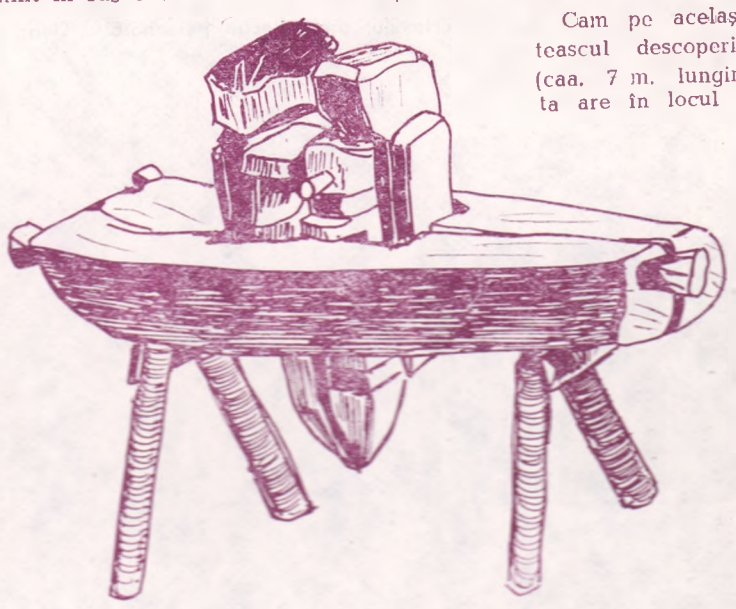
De asemenea, teascul cu grindă, se întîlnește în Transilvania, denumit „urs", dar folosit pentru vin. El există și în Maramureș, folosit tot la extragerea uleiului. Cu unele mici modificări s-a întîlnit în Novaci—Oltenia. La fel, teascul cu roată de la Belcești se găsește într-o variantă mai simplă în satul Princeşti, comuna Peștișcani—Tg. Jiu.

Ce semnificație au toate aceste fapte? Ele atestă unitatea culturii populare românești din toate provinciile țării noastre, unitate bazată pe ușoare diversificări regionale care nu fac de fapt, decît s-o întărească. Circulația valorilor culturale s-a făcut neîntrerupt între aceste provincii, iar faptele prezentate aici nu sînt decît mici frînturi în sprijinul acestui lucru.

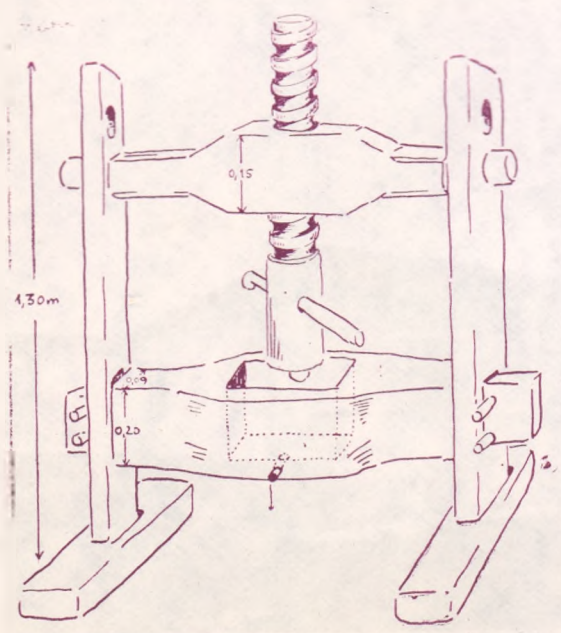
In general, teascurile a căror pene verticale sau orizontale erau bătute cu maiul sau cu toporul au fost folosite în cadrul gospodăriei feudale închise. Deși de dimensiuni mici și destul de șubrede, ele rezistau la presiunea pe care le-o imprima forța unui singur om.

Teascurile mari, cu berbeci sau cu grindă, au devenit, cum am mai arătat, instalații semiindustriale, proprietarii lor obținînd, sub formă de uium, venituri importante de pe urma lor. La aceste instalații se producea mai mult ulei decît la teascurile simple, ele deservind nevoile unui sat sau a unui grup de sate. Necesitatea acestora s-a simțit mai ales după introducerea iluminatului cu ulei în orașe, precum și în industrie. După ce uleiul a fost înlocuit în iluminat cu gazul petrolifer, numărul lor s-a restrîns, ca apoi să sporească din nou după ce s-a introdus pe scară largă cultura florii-soarelui (după anul 1900). De la această dată uleiul vegetal a început să joace, de altfel, un rol tot mai important în alimentație, grăsimile animale nemaiputînd acoperi nevoile unei populații de cîteva ori mai numeroase decît cu secole în urmă.

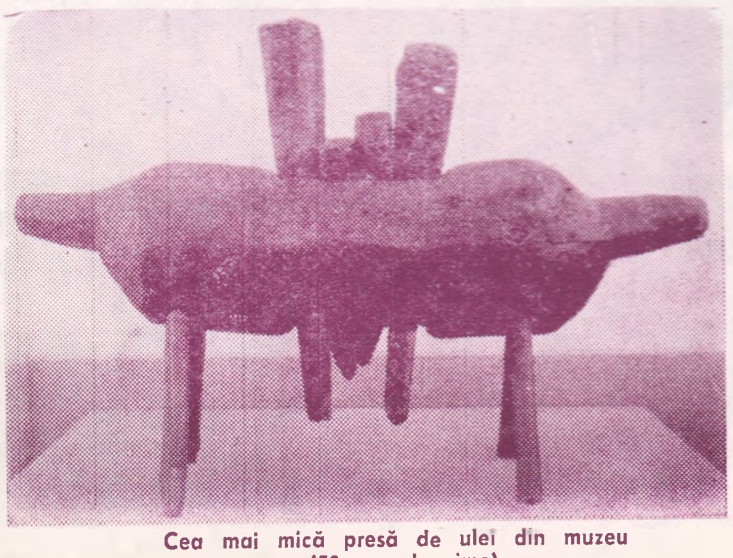
GH. BODOR



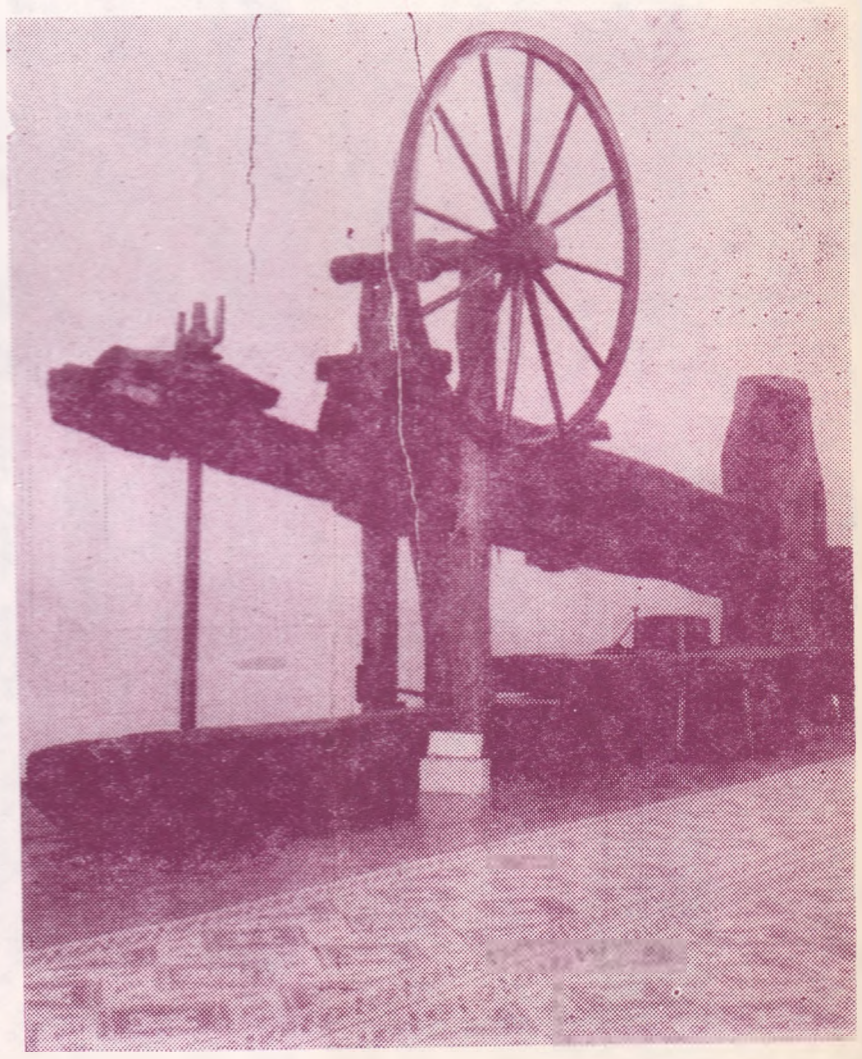
Oloinită din Popești—Bacău



Teascul de ulei al lui Elena Singer — Romanii de jos, com. Horez, — Argeș



Cea mai mică presă de ulei din muzeu (50 cm. lungime)



Teascul de la Belcești—Iași

PREOCUPARI IN DOMENIUL DESCOPERIRII, PASTRARII SI VALORIFICARII TEZAURULUI MUZEISTIC DE LA SATE

Costum femeiesc din zona Iașului

In complexitatea formelor și metodelor muncii cultural-educative de masă din județul Iași, o prezență tot mai vie și-o afirmă activitatea muzeistică din mediul sătesc. In școli, cămine culturale pot fi întîlnite interesante înjghebări muzeale pe diferite profile: arheologie, numismatică, științele naturii, etnografie etc.

Pe linia dezvoltării dragostei pentru trecutul nostru istoric și cultural, pentru descoperirea, păstrarea și valorificarea unor prețioase vestigii, Comitetul de cultură și artă al județului Iași, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean, a organizat un concurs al muzeelor, colțurilor muzeale și al colecțiilor personale.

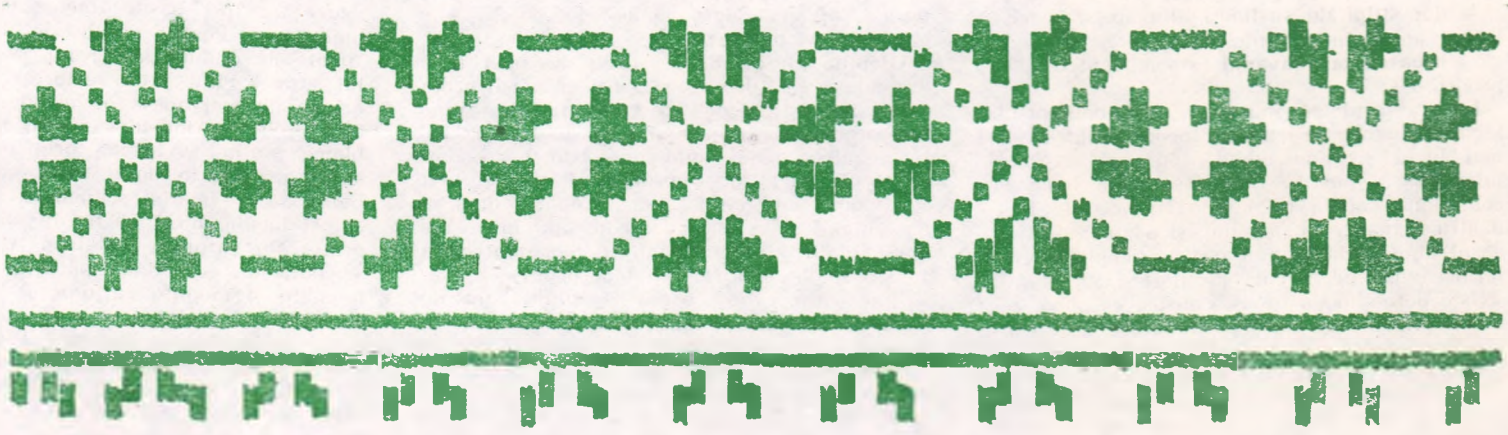
Cu toate că n-a cuprins în totalitate munca de cercetare a tezaurului muzeal de pe teritoriul județului, concursul a stîrnit interes și a condus la organizarea unor muzee săteşti care funcționează în prezent în școli și la unele cămine culturale, ca de pildă, la Trifești—Lunca-Prut unde, într-un timp record, a luat ființă un muzeu cu profil complex, precum și muzeul școlar din Lețcani înzestrat cu piese de arheologie și numismatică.

La primul concurs al muzeelor săteşti, juriul județean care s-a deplasat în comune a acordat premii Muzeului școlar din Lețcani și a celui de la căminul cultural din Lunca-Prut și mențiuni speciale colecției școlare de la Probota și colecțiilor personale ale profesorului V. Mihalache de la Valea-Seacă și învățătorului Irinei de la Miroslăvești.

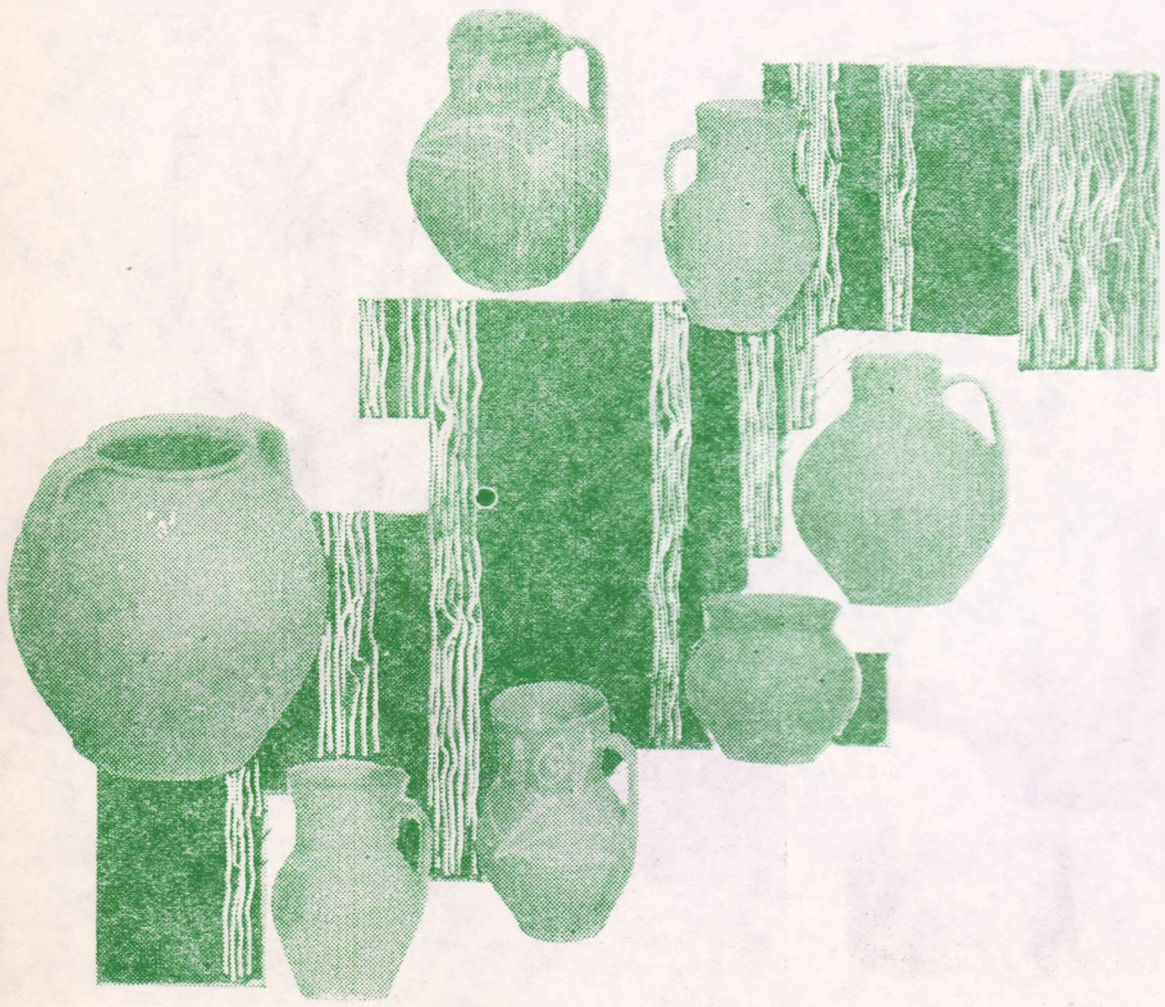
Aceste preocupări au creat o atmosferă prielnică pentru dezvoltarea activității muzeale în satele județului nostru, stimulîndu-se inițiativele locale.

Astfel, sînt în curs de organizare interesante muzee și colțuri muzeale în special la Tansa (etnografie și olărit), Cucuteni (arheologie și numismatică), Cornești (Casa memorială Dimitrie Anghel), Cotnari (profil complex) etc.

Apariția acestor muzee, rod al grijii pentru descoperirea și valorificarea bunurilor culturii materiale și spirituale a poporului nostru, ridică în prezent problema permanentizării activității lor, a dezvoltării lor în perspectivă, fenomene care trebuie luate în studiu de activiștii noștri culturali și colective de specialiști.



Izvoade din zona Iașului din colecția personală: Elena Nicoară și Elena Cuparencu



Exponate ceramice din Poiana Deleni

Muzeul memorial „C. Negruzzi" din satul Lunca-Prut (Trifești)

VASILE BĂRAN

22 DE OBSERVAŢII

1

Îmblînzitorul stăpînea, în arenă, zece tigri şi lumea îl aplauda înmărmurită :

— Ce face ? Cum face ?

Şi abia mai pe urmă s-a văzut că îmblînzitorul nu lucra, de fapt, decît cu unul, cu cel mai fioros care, la rîndul lui, rînjea la altul şi, altul, la cel de dincolo de el, şi cel de dincolo de el, la cel de dincolo de el...

2

Unul înota într-un ocean, altul într-un lighean.

Cel din lighean, firește, îi era superior fiindcă, spre deosebire de cel din ocean, el îi vedea ligheanului marginile.

3

Plecînd în țările calde cioara fu găsită, la numai patru zile, spînzurată de-un cocotier.

La anchetă s-a stabilit că nu știa limba engleză.

4

Printre pești, a căror mutenie devenise proverbială, unii s-au dovedit a fi adevărați palavragii.

Rămîne numai de stabilit ce anume își comunică ?

5

Liniile sînt de trei feluri :

linie dreaptă, adică drumul cel mai scurt între două puncte ;

linie curbă, adică drumul cel mai lung, drum de sîrmă muiată de căldură ;

și linie frîntă, de om, care merge în zig-zag.

Dar între care și între care punct ?

Asta nu ne privește. Punctele nu le punem noi.

6

Amîndoi stăteau în aceeași încăpere, un fel de hol sau de salon, unul purtînd pe umeri o haină cadrilată, fiind adesea recunoscut după ea, celălalt — o pelerină sau o husă pe care, în zilele de ocazie, și-o arunca și cînta arii din „Traviata".

Stăteau amîndoi în aceeași încăpere și nu știau nimic unul despre celălalt, și nici despre propria lor existență, fiindcă unul era cuierul, iar celălalt pianul.

7

Cămilei i s-a cerut să treacă ața prin urechile acului și s-o dea repede croitorilor și ea și-a umilat nările, indignată, și-a aruncat-o sub copite :

— Era vorba că trec eu, nu ața !

8

O, prin cîte trecuse frumosul cerb din munții vineți și cîte poeme s-au scris în cinstea lui fără ca el să le fi putut cunoaște !

Tîrziu l-am întîlnit doar coarnele într-un hol de casă ținînd loc de cuier, la fel fără să fi știut de ele.

9

Pictorul a făcut pe pînză un copac, adică o broască țestoasă din sîrmă ghimpată pe care, dacă o vedeai, ai fi putut să spui foarte bine că e un bec atîrnat de coada unui păun.

În fine, criticul s-a descurcat destul de bine, ba chiar a avut și succes, mai ales că pe-acolo, prin expoziție, nu erau decît el și pictorul.

10

Văzîndu-se pe sine și bătînd cu ciocul în afară puiul s-a înfricoșat. A auzit atît de multe despre viață că n-a mai vrut să iasă din coaja oului în care s-a născut.

11

Iată, acest copil, n-a luat din filmul cu gangsteri obiceiul de a umbla cu pistoale și nici de a umple cartierul cu urlete și nechezat de cai. Dimpotrivă, filmul, fiind tehnicolor, l-a învățat să roșească.

12

O dată cu seara peștii se retraseră pe fundul apei, sub răgălii.

— Oh, bine că s-au dus ! orăcăiră broaștele, rămase deasupra. În sfîrșit o să avem și noi puțină liniște.

13

Băiatul a învățat să-și construiască singur un acordeon.

Dar în același timp să strice și pianul de la care a luat clapele.

14

Vulpile pot dispare, dar nu și ideea de șiretenie. E atît de prețioasă încît ar prelua-o și măgarii.

15

De obicei iepurii trăiesc pe cîmp și în păduri. De aici și numele lor de „iepuri de cîmp" și „iepuri de pădure".

Dar există și „iepuri de casă".

Și tot așa există „vulpi de casă", „urși de casă", „șobolani de casă".

Bineînțeles că atunci cînd cel cu casa a pățit ceva sau s-a auzit că a pățit ceva, iepurii, urșii, vulpile și șobolanii se mută repede la altă casă.

16

Pe vremea cînd nu erau avioane unul îi spuse celuilalt :

— Ce-ar fi să inventăm un avion ?

— Ar fi ceva ! zise celălalt.

Și au inventat avionul.

17

Pe cînd era mică, femeia aceasta a înghițit un șarpe, dar nimeni n-a știut.

Nenorocirea a descoperit-o tîrziu, după ce s-a măritat, bărbatul ei.

18

Înotînd prea departe, marea și-a deschis gura gata s-o înhațe.

Și a venit salvamarul cu fața lui bronzată și mușchii de parchet.

Și abia după ce a fost scoasă la mal, fata s-a înecat.

19

Am întîlnit pescari punînd în undițe niște gîngănii din plastic produse pe scară industrială.

Și m-am gîndit :

Cît de mult s-au prostit peștii !

20

Și astăzi sînt încredințat că, lingînd pila și bucurîndu-se de dulceața propriului său sînge, pe banda nervoasă din creierul pisicii se înregistrează figuri de șoareci morți.

Deci, pisica gîndește.

21

De pe stîncă, vulturul se repezi în spinarea unui miel, și-l duse în văzduh. Văzîndu-l, vînătorii își răsuciră puștile în sus și mielul căzu pe o claie cu fîn înconjurat de turmele de oi :

— El e ! Îl vedeți ?

Și toată viața mielul, ajuns acum berbec trăi povestindu-și zborul său eroic peste munți.

22

Pescarul își lăsă undița înfiptă în mal și intră în apă să facă o baie. Peștii, fericiți că-l întîlniră, îi propuseră să le fie el conducătorul în lupta pe care-o duc de-atîta vreme împotriva undiței.

PĂUNA ȘI COPIII EI

Cînd autoarea acestui masiv roman i-a prezentat cîteva fragmente din el poetului Vasile Voiculescu, acela, aflat în plină elaborare a prozelor sale, a manifestat un entuziasm deosebit față de paginile citite. Nu mai puțin entuziaști se arată Alexandru Piru și Ov. S. Crohmălniceanu, pentru a nu mai numi decît pe încă doi dintre mai mulții și viu surprinșii cititori ai romanului înainte de apariție. Surpriza ținea, probabil, atît de calitatea în sine a cărții, cît și de hotărîrea tîrzie a autoarei de a aborda proza și încă o proză de atari dimensiuni, acest prim roman al Elenei Iordache-Streinu (scris mai de mult) însumînd 671 de pagini, culese cu mare chibzuință tipografică. Fiindcă restul opiniilor (cîteva emanînd de la mari autorități în materie) au rămas deocamdată orale, să ne oprim o clipă la cele exprimate de Al. Piru și Ov. S. Crohmălniceanu, aceștia notînd, pe drept, în cuvintele cu care însoțesc cartea, numele lui Rebreanu, aparența balzaciană a acesteia, „amintind prin compoziție și factură cele mai prestigioase modele ale genului" și invederînd, în același timp, „o autentică noutate". „Din tot ce se întîmplă în această vastă reconstituire de viață se impune un puternic sentiment al destinului". Își încheie ultimul dintre exegeți succintele dar substanțialele sale caracterizări. Chiar fără a cunoaște și alte opinii (pe una îmi voi îngădui a o denunța mai încolo, în partea gestul care se impune în chipul cel mai firesc față cu asemenea recomandări, constă în lectura romanului. Această odată începută, decurge în chip normal, degustătorul de pagini de excepție găsind adesea prilejul și răgazul reluării lor, fără a se întreba numaidecît înainte cît mai este ?

Căci dacă **Păuna** Elenei Iordache-Streinu se înscrie tipologic femeilor pe care Lovinescu, vorbind de Chiajna lui Odobescu, le numea bărbați atinși de acea **impotența muliebris**, de care pomenea Tacit cînd se referea la virila Livia, ea-și păstrează un specific al reacțiilor, un gust al vieții și o înțelegere a acesteia, care-i conferă o individualitate inconfundabilă. Astfel, în setea ei devorantă de a ajunge, de a se îmbogăți, această mehedințeancă frumoasă, și, cu vremea, tot mai aprigă, trece peste orice. Peste orgoliul de soție, peste înțelegerea-i față de copii, peste dragostea față de soț, pe care-l expediază fără șovăire de-acasă îndată ce simte c-ar trebui să împartă cu el puterea asupra bunurilor dobîndite, trece, în fine, peste tot ce este grație și feminitate în ea, adunînd o avere enormă care-o împinge pînă la urmă și pe ea însăși în neființă, după ce acționase despărțitor asupra celor șapte copii ai săi și asupra nestatornicului în statornicie soț al ei. În fond, și aceștia sînt gîndiți de ea ca niște sui-generis proprietăți, a căror administrare îi scapă însă adesea printre degete. Întocmai ca Vidra, care vedea în bărbat un brat al puterii de care era nesățioasă, Păuna vede în Gheorghiță al său și cel puțin în ilegitimu-i fiu mai mare dacă nu și în ceilalți, un mijloc de cuprindere a averii, de înrudire cu cei de vază, de pătrundere și dominație; iar cînd toate aceste achiziții îi sînt cît de cît chestionate sau ajung în pericol de a fi diminuate, stringent caracterizata Păuna, nu-și mai găsește locul.

Dar destinul acestei extraordinare energii feminine se împlinește, cel puțin psihologic, pe un făgaș mai puțin obișnuit. Mai întîi că setea ei achizitivă are o anume naivitate, e gîndită și asumată firesc, ca un mijloc de a spori viața însăși și de a-i atenua loviturile asupra ei și asupra celor din preajmă-i. Se înțelege, perspectiva autoarei e alta, neumbrită de efuziuni și vehemențe, ceea ce dă paginii un plus de relief, personajelor un spațiu de mișcare remarcabil, iar evenimentelor o densitate prin nimic căutată. Apoi, personajul central, dimpreună cu celelalte ale cărții, e proiectat pe un fundal social pe care Elena Iordache-Streinu îl trasează cu indiscutabilă îndemînare și în care această femeie amintind de Vitoria Lipan (vezi drumul ei din Lunca Mozului pînă la București în căutarea bărbatului, amintind într-atîtea privințe de cel al soției lui Nechifor din **Baltagul**) își validează întreprinderile. Iar observațiile asupra acestui mediu, adică, în principal, asupra evoluției satului mehedințean și a mentalității oamenilor lui pînă la ultimul război sînt ele însele de o fină și expresivă consistență. Așa, de pildă, sesizarea noii dinamici rurale, prefigurată de evenimentele de la 1907 și determinată într-un chip mai viguros de primul război mondial, ca și de conflictul ireductibil dintre noile și vechile generații, este de natură a spori interesul pentru această frescă desfășurată pe spații mari. Tot ele te fac să treci peste anume confuzii temporale ale cărții, ori peste un capitol ce-mi pare a se face de prisos printr-un soi de neașteptat demonstrativism, cum e acela al întoarcerii după zece ani a fostului argat Istin în sat, și să admiri știința replicii, care stă pe un spațiu de gîndire de puțini sesizat la țărani, să reții simțul ceremonialului pe care-l evidențiază lumea mai veche a cărții, dramele ei laterale, cum e aceea a lui Ion, ori conflictele de tot felul ce-i marchează structura arborescentă.

Vladimir Streinu, căci a lui părere îmi iau libertatea a o transcrie sumar aici, era surprins de vigoarea romanului, de tensiunea desfășurării lui, de acuitatea observației și de forța de stăpînire a materiei de către autoare, manifestîndu-și expres regretul că anume convenții îl opreau a scrie despre carte. Păuna îi amintea de Mara lui Slavici și era și el de părere că o linie către proza lui Pavel Dan s-ar putea duce, după cum naturalismul liric al unor capitole (unul citit admirabil de el într-o seară într-un cerc restrins), semnificația vreunui detaliu, sobrietatea limbajului, cîte o aluzie la cine știe ce întîmplare reală, îl făceau să stăruie cu încîntare în preajma acestei „cărți puternice, de o expresivitate reprezentativă, care m-a uimit". Dar un schimb de impresii pregătit în taină și pe care magnetofonul să-l înregistreze cu discreție documentară n-a mai fost, cum se credea, cu putință, după cum nici o restituire a tuturor impresiilor sale aici nu e posibilă. În orice caz, derularea încetă dar sigură a evenimentelor, intriga bine condusă, o interesantă punere în paralel a destinelor (bătrîna boieroaică — Păuna; aceasta — Păunica), priceperea în a sugera transmiterea ereditară a datelor temperamentalo-caracterologice (Gheorghiță și fiul său Ioniță, spre exemplu) și diferențierea acestora (Păuna-Preda), în a recrea atmosfera de vrajă în cadrul căreia luciditatea și rațiunea își slăbesc puterea (ca în scenele din casa lui Herman sau, mai ales, în cele ce evocă pierderea fecioriei de către Florica), surprinderea semnificativă a înstrăinării dintre generații, dintre frați porniți pe drumuri deosebite etc. (vezi cheful organizat în luncă cu participarea strict formală a tuturor copiilor Păunei) sînt lucruri pe care îi făcea plăcere să audă că i-au impresionat și pe alții și să discute pe marginea lor. De altfel, între multe altele, îndeosebi acestea îi infuzează cărții densitatea remarcată de Crohmălniceanu, care stă, de asemenea, și în înfățișarea unei mari diversități de pături sociale, de la boieri de țară, la negustori de cai, cerealiști, politicieni, meseriași, mahalagii, indivizi din lumea interlopă etc., care, alături de țărani, văzuți mai puri și mai statornici decît toți în gîndurile și faptele lor, configurează o expresie veridică a societății vremii. Rotația anotimpurilor, înfrățirea omului cu orizonturile lumii lui, un acut simț al realului, al germinației și mai ales un energetism urmărit cu luciditate în dezlănțuirile lui, conferă romanului o vigoare puțin obișnuită, vigoare susținută pe tot parcursul de un dar al expresiei, supraveghează cu calm și spirit critic, care-i dau acea notă de fluviu ramificat pe ample întinderi. Elena Iordache-Streinu debutează astfel, cu un roman semnificativ atît în sine, cît și prin gîndurile și asociațiile ce le stîrnește și anunță, în același timp, o vocație epică — de calmă și bine ritmată respirație.

GEORGE MUNTEAN

GEORGE POPA

Focul

Cum să dezleg semnele pe care mi le fac
văpăile-acestea ?
Nerăbdarea unei desăvîrșiri
sau tăgada cristalelor,
refuzul trădătoarei deplinătăți ?
Purificarea căzutelor chipuri

sau iureș de aripi aprinse
pentru nevăzutele altfel de suflete
adastind în pragul imposibilului ?
Sau graba poate,
biciuirea timpului prea egal cu el însuși
pentru ca să ajungă din urmă eternitatea
de mult pierdută undeva peste margini

Consumate de-un nedeslușit nesaț
puteri abstracte unduitoare
nasc un alt spațiu
care mereu se depășește.

Și nimeni nu-l poate locui,

nimeni asemeni zeului unic.

Incertitudine

Și dacă am mușcat soarele portocalelor
și fructul nocturn al statuilor,
dacă am strigat toate cuvintele și toate
culorile,

dacă am vegheat nașterea cristalelor
dansul meduzelor
și jocul oglinzilor

tot n-am aflat taina de a deschide
semnele
n-am găsit cuvîntul care să izbăvească
monadele.

Pretutindeni mă întîmpină cele patru
elemente
în travesti.

Cineva de dincolo îmi tot trimite cuvinte
cercînd să găsească un pseudonim de aur
incertitudinii mele de sînge.

Cîntec pe turnuri

De mult timp infideli
rimei dintîi.
Poate că sîngele nostru a ars
desenul facerii.
Și acum încercăm puțin contur
pe verdele exilului :
asonantă geometrie înfruntînd
nebuloasa oarbă care sfîșie albastrul
absurdei tăceri.

Dar nici unul din noi nu va izbuti
să fie ipoteza însfîrșit demonstrată
a luminii.
De aceea înlocuim certitudinea
cu-un strigăt, un spasm sau un fulger.

Un fulger veghind
ca teama înaltelor turnuri albe
la cele patru zări ale imposibilei aventuri
— să rămînă întreagă.

Oglinda

Dintîiul era singur.
Atunci el inventă oglinda și se multiplică
la infinit.
Își dădu seama că nu izbutise decît să
fie de o infinitate de ori singur.

Dar cînd să părăsească jocul, el văzu cu
stupefacție că imaginile răsfrînte nu-l mai
ascultă, se revoltă și fac gesturi inedite.
Și, la un moment dat, evadară din oglindă.
Ele înșfăcară pe bătrînul mag și-l aruncară în locul lor în oglindă.

Dar magul nu putu să execute gesturile
uzurpatorilor.
Erau gesturi de o clipă
Ori, el nu știa să facă decît gesturi cu
puteri eterne.

Noii stăpîni se miniară cumplit, hotărîră
să-l ucidă și sfărîmară oglinda.

fragmentarium

REZISTENȚA UMORULUI: GH. BRĂESCU

Intr-un anumit înțeles, literatura lui Gh. Brăescu (de la a cărui naștere, la 30 ianuarie 1871, a trecut un secol) e semnificativ autobiografică; în alt sens, prin absența ambiției literare, creația umoristului se desfășoară oarecum sub semnul amatorismului și e de presupus că dacă războiul nu l-ar fi întrerupt cariera de ofițer, scrisul nu l-ar fi tentat sau n-ar fi avut răgaz pentru el. Rămas infirm pe front (fără brațul drept), prizionier în Germania, Brăescu scrise schița *Vine doamna și domnul gheneral* pentru a o citi captivilor români din lagărul de la Stralsund, între care se găseau Dimitrie Nanu și Horia Furtună. După război, primul îi înlesni apropierea de E. Lovinescu care, entuziasmat, îi oferea paginile *Sburătorului*, susținîndu-l concomitent în calde comentarii critice. Deși a publicat și romane *(Moș Belea, Conașii, Margot)* și a fost tentat de teatru, vocația scriitorului e schița umoristică bazată pe exhibarea inteligentă a unui fragment de viață. După *Vine doamna și domnul gheneral* din 1918, peste zece volume urmară în ritm strîns, asigurînd fostului maior de infanterie (mutat odinioară prin toate garnizoanele) o notorietate ce egala sau depășea pe acea a lui Al. O. Teodoreanu, alt umorist.

Prima impresie la lectura schițelor lui Gh. Brăescu e aceea de naturalețe, faptele fiind relatate cu maximă concizie, pe viu, încît anecdota pare înregistrată fără intervenția scriitorului. Lecția „momentelor" caragialiene a fost asimilată deplin, debutantul matur fiind un excelent autor de instantanee, unele, mici stenograme transcrise cu grație. In mod practic, nu se poate vorbi de un debut propriuzis. La aproape cincizeci de ani, după o viață agitată, scriitorul aducea în schițele din ambianța cazonă o siguranță de narator clasic. Umorul lui A. Bacalbașa era facil și caricatural, în orice caz ținea de forme elementare. La Brăescu, rîsul e în același timp replică, neadeziune, în esență rezultat al unei atitudini deliberate în fața realității. Nu trebuia decît o accentuare mai puternică, pe anumite direcții, pentru ca resortul comic să frizeze tragicul, (ca la M. Sadoveanu și Brătescu-Voinești) trăsătură ce-l situează în categoria umoriștilor reflexivi. In succinta afirmație „Ador pe Cehov", trebuie să se vadă aspirația către un umor serios, în care rațiunea expune sancțiunii tot ce tulbură echilibrul logic, deformînd sau inversînd normele.

Sursă inepizabilă de umor e în special armata dinainte de primul război mondial, văzută ca instituție în sens larg, de la grosul trupei alcătuit din țărani pînă la ofițerul în sute de variante, în majoritatea cazurilor mărginit osificat, redus la cîteva automatisme. Obediența ofițerilor e problemă de disciplină mecanică, motiv pentru care generalul X, „fost multă vreme atașat militar la Paris", „sufletul cozeriilor de salon", reacționează neobișnuit: „— Să fugim, îți spun... De șase luni de zile de cînd comand divizia, nu mă contrazice nimeni. — Vai, cît m-am speriat... (intervine o amică). Dar de ce te superi? Eu cred că trebuie să fie foarte comod! exclamă ea liniștită, rîzînd cu ochii umezi. — Comod? bravo! Dar înțelegi tu ce înseamnă să ai zilnic a face cu resemnații care aștern sugativa și aprobă orice enormitate?" *(Dureri mărunte)*. Aici nu e însă umor, ci pretext de dramă. Un colonel vrea să treacă drept receptiv și propune să se experimenteze metoda căpitanului Massacrier, potrivit căreia „se poate pregăti pentru război un soldat în cincisprezece zile". Soldatul cu care face experimentul în fața ofițerilor nu pricepe însă nimic din ce i se spune. „Și cîteva palme fulgerătoare, (colonelul) brăzdă figura de ceară" a nenorocitului. „Pentru cei rămași cu frunțile plecate, metoda lui *Massacrier* nu era nouă" *(Metoda nouă)*. O schiță excelentă din aceeași sferă de preocupări, e *Legea progresului*. Înțepenit în rutină, sclerozat, alt colonel susține superioritatea „pasului prusian", admonestînd pe un caporal care nu se lasă convins: „Uite așa se merge, mă (pornind:)... zang! ... zang!... i-au-zi!... i-auzi/... Dacă calci așa cum calci tu, crapă praporele în tine, se zdruncină creierii în cap, mă! Dacă mergi așa cum îți arăt eu, ți se deschide inima, ți se curăță mintea, ți se luminează orizontul. Unde mai pui că așa cum îl faci tu trebuie să te obosească al dracului". Cînd cei doi fac ocolul căzărmii, spre convingere, iar caporalul nu se dă bătut, argumentul colonelului e bătaia. „Colonelul a plecat apoi în pasul prusian, clătinînd din cap, ducînd cu el „legea progresului" satisfăcută" *(Legea progresului)*.

In fond, schițele lui Gh. Brăescu se integrează într-un vast film documentar, în care adularea, viclenia, incultura, venalitatea, arivismul sînt văzute de un ochi scormonitor. Nici un alt cronicar din epocă n-a beneficiat de calitatea de observator ingenios a acestui creator de scene savuroase. Schițele privind familia burgheză, instituțiile, moravurile nu mai au, în genere, același ritm, deși autenticitatea nu le lipsește. Dincolo de proza scurtă, — ca autor de romane, umoristul a ratat.

CONST. CIOPRAGA

C. AGAFIȚEI: „Peisaj" (acuarelă)

POȘTA REDACȚIEI

Aristotel Purcărelu, *Craiova*

De astă dată nu-mi mai trimiteți poezii și proză, ceea ce e foarte drăguț și înseamnă cu siguranță un progres din partea dvs. Mă tratați în schimb cu drastice observații asupra modului în care înțeleg să țin această rubrică; mă învinuiți mai cu seamă pentru lipsă de umor. Îmi recunosc defectul și vă recomand, iubite Aristotel, dacă vreți neapărat să vă amuzați, să vă recitiți poeziile și proza de care eu, lipsit fiind de simțul umorului, mi-aș dori să nu mai am parte în veci de veci.

Gheorghe Simon, *Agapia, jud. Neamț*

Manuscrisul dvs. este suficient de cuprinzător pentru a ne putea forma o opinie fermă. Fiind vorba de un volum de poezie, cu nimic mai prejos (dar nici cu nimic mai presus) decît media volumelor de poezie editate, a exprima și argumenta părerea noastră înseamnă a bracona pe domeniile criticii literare. Sfătuindu-vă deci să avansați manuscrisul unei case de editură, vă comunic că mie nu-mi plac poeziile dvs., și ca atare nu le propun redacției spre publicare. Faptul că aveți unele imagini norocoase, pasaje întregi de poezie adevărată, nu salvează anosta masă greoaie și amorfă, constînd din clișee curente (acestea sînt la dvs. chiar mai abil camuflate decît la mulți autori de volume apărute).

Dinu Moroșanu, *Iași*

Vă mulțumesc pentru vorbele bune. Trebuie să vă spun însă că greșiți cînd presupuneți că am semnat mai înainte U. M.; eu țin această rubrică începînd abia cu nr. 2 (257)/1971 și semnez cu numele meu. În ce privește poeziile din ultimul plic (de altfel și singurul pe care l-am primit eu), cred că aveți o reală sensibilitate, precum și oarecare experiență poetică, deși expresia rămîne pedestră, ea nu este pe măsura trăirii. Oricare din cele patru poezii este foarte aproape de a fi reușită, dar în fiecare se amestecă ceva care o scoboară brusc în desuet sau derizoriu. Rețin „Fiecare brad" și, dacă mai trimiteți, dactilografiați-vă manuscrisele sau cel puțin scrieți mai citeț.

Ionescu Ștefan, *Ocna Mureș*

Din versurile dvs. răzbate un simț al melodiei care eu cred că este esențial pentru poezie. Din păcate, majoritatea celor trimise sînt la un nivel stilistic arhaic; cea mai bună — „De primăvară". Cred că un progres s-ar putea produce prin lecturi din poezia modernă.

Nicolae Călin, *Iași*

Vă este necesar un efort spre concentrare; la dvs. există un grăunte de poezie, dar el e diluat într-o oca de apă chioară.

Horia Lupu, *Mediaș*

Se vede o cultură poetică, precum și anumită abilitate cîștigată probabil prin exercițiu, de a scrie versuri. Fiecare din cele cinci poezii poate fi considerată onorabilă, dar s-o luăm în atenție pe cea mai bună dintre ele, „Cumpăna". Primul vers ne întîmpină cu o formulă vidă: „În zarea mea primară". Poezia din ultimii ani a uzat pînă la tocire acest cuvînt, încît el compromite și următoarele două versuri, care altminteri sînt corecte: „Stăpînește o cumpănă / Pe tîlțeșul unui salcîm". Strofa a doua sună astfel: „Cu pliscul în apă / Să n-o dezlege vîntul, / Pare un cocor / Întîrziat, / Ca să-mi pescuiască / Copilăria". Dvs. construiți o imagine — cumpăna ca un cocor cu pliscul în apă; această imagine, acceptabilă, este redusă la nimic prin explicația „Să n-o dezlege vîntul". Altminteri strofa ar fi izbutită. Veți putea spune că procedeul de a diseca o poezie în versuri și imagini ar duce la pierderea din vedere a efectului pe care ea îl urmărește ca întreg; și ați avea dreptate dacă ar fi vorba de acel gen de poezie care învăluie lent cititorul, ca abia la sfîrșit efectul să se nască aparent din nimic; dar nu aceasta este cazul cu poeziile dvs., producte corecte, dar mijlocii ale unui spirit cultivat și atîta tot.

MIHAI URSACHI

VALERIU CRISTEA: INTERPRETĂRI CRITICE

Geografic valorică a criticii literare actuale, deosebit de variată, de deschisă universurilor spectaculoase de nivel ne restituie, alături de Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Mihai Ungheanu, Liviu Petrescu, Mircea Iorgulescu ș.a. un critic excepțional de dotat: VALERIU CRISTEA. El este un spirit analitic și sintetic care are deja un program critic bine precizat, știe, cu alte cuvinte, de la ce altitudine să demareze și unde să-și lanseze ideile, reflecțiile. Conștiința sa critică nu este în derută ci reflectă o serioasă introducere în disciplină, un exercițiu analitic remarcabil. Într-un excelent panoramic (Critica criticii și drama sterilității), unde i se face în alb-negru un magistral portret de pseudocritic lui Cornel Regman, Valeriu Cristea cere criticului autentic trei acte fundamentale, de care nu se poate dispensa și care, odată realizate, recomandă o vocație: „a) să descopere talente, să le sprijine, să le lanseze; b) să emită judecăți de valoare pe cît posibil exacte; c) să știe să analizeze un text literar". Acest program, foarte clar expus, este completat de alte reflecții despre critică (Reflecții despre critică, literatură, lectură, Un punct de sprijin: critica) care cristalizează un concept actual al genului, de urmat. Ce este critica?: „dacă nu un efort îndîrjit, continuu de a descoperi formula magică a unei opere?", iar „punctul culminant, momentul de vîrf al oricărei activități critice îl constituie formula, caracterizarea concentrată, ceea ce adeseori echivalează cu metafora, cu imaginea. Oricare mare critic poate fi rezumat într-un breviar de enunțuri lapidare. Valeriu Cristea înțelege „critica literară ca pe un vampirism al esenței, ca puncții succesive în măduva operei. Din acest punct de vedere metaforele au un rol absorbator, de ventuze diforme". Toate aceste idei și încă multe altele nu sînt teoretizate în gol, ci pot fi verificate pe texte ca adevărate. Programul critic formulat răspunde imediat unui exercițiu critic, fie că e vorba de poezie, proză, teatru, critică, deoarece Valeriu Cristea știe să analizeze o operă, știe să o încadreze în serii valorice, să-i ia pulsul, să-i deseneze chipul. El este înzestrat cu un real și fecund talent literar, iar un roman, odată trecut sub privirea sa, nu moare, ci există la scară redusă, viu, în metafore critice. Să vedem, mai întîi, care sînt ideile sale critice despre poezie. Excepțională este interpretarea poeziei lui Al. Philippide unde intuiția structurii fundamentale este hotărît exactă: „Acest mare poet romantic este un clasicizant"; „Există în această poezie o substanță romantică, alături de un dor de forme clasice". Urmează concluzia finală, formula care sedimentează concentric ideile și care definește în esență o creație a unuia dintre cei mai mari poeți ai timpului nostru: „Opera lui Al. Philippide e cînd un templu antic cu perfecte coloane, în care se desfășoară drame și avînturi romantice, cînd o panoramă rousseau-istă, cuprinzînd o atitudine și un sentiment clasic". Și poezia lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Marcel Mihalaș, Grigore Hagiu ș.a. are în Valeriu Cristea un fin interpret. Diagnosticul este pus fără șovăire, cu mare precizie. Sondajul operei este executat cu degajare, cu o reală plăcere de a-i scormoni supraîețele, de unde și excesul de „literatură" care năpădește uneori, destul de neplăcut, analizele. Criticul nu se mulțumește cu ceea ce oferă opera, ci îl amplifică ca un regizor nemulțumit de scenariu sensurile, ideile, adică nu renunță să se ridice prin descoperire și intuiție pînă la superioritatea ei valorică. Formula care îl vine sub pensă este de-a dreptul pe măsura operei și nu o trădează. Ce se mai poate spune oare esențial despre poezia lui Nichita Stănescu după această concluzie: „Lirica lui Nichita Stănescu e ca o simfonie amplă a cărei temă fundamentală (după părerea noastră, dar, desigur, nu unică) se compune din trei mișcări: 1. oroarea sinelui față de sine; 2. evadarea din eu; 3. recăderea sinelui în eu"?

cronica literară

Proza este și ea definită fără dificultăți, nu în rezumate plictisitoare, didactice și care, după cum se știe, nu restituie esența operei, ci o îngroapă în platitudine. El introduce în fiecare analiză o erupție de lavă neiertătoare: polemica. Avem foarte mulți pamfletari care știu să dărîme, să minimalizeze, să deformeze orice și oricum, dar polemiști adevărați sînt puțini. Valeriu Cristea e unul dintre marii noștri polemiști cu o îndrăzneală în replică cu totul neobișnuită. Toate atacurile stupide, extraliterare, venite ca niște săgeți de paie au căzut pe indiferența completă a criticului și nu l-au putut tulbura. Ele au fost dictate, trimise să facă tumbe caraghioase din irascibilitatea unor prozatori (Al. I. Ghilia, Vasile Rebreanu și, mai ales, Dumitru Mircea) care au confundat autoritatea administrativă cu judecata de valoare. Dar cum paiele ard rapid și nu prea scot fum, să vedem reflecțiile criticului despre proza unor scriitori cu adevărat valoroși. Extragem doar formulele-cheie, de reținut. Zaharia Stancu: „Darie e Pantagruelul lăcomiei de a ști". Romancierul „deține la noi, ca Proust în lume, monopolul memoriei, din care trage un fir interminabil" și „este creatorul naturalismului liric". Nicolae Breban „observă și transfigurează în același timp". Nu sînt cruțate în nici un fel textele mediocre, compozițiile superficiale. Criteriul nu iartă, este sever și „masacrul" e, ca proces al demascării frivolității și impostului (Traian Filip), un spectacol regizat după toate regulile artei moderne

Lecturile lui Valeriu Cristea sînt extrem de diverse: Dostoievski, marea și statornica pasiune (pe cînd o sinteză critică?), Kafka, Argheziu, Virginia Woolf ș.a. Remarcăm acum doar un singur text despre G. IBRĂILEANU scris cu voluptate, cu o sinceră dăruire. Oralitatea stilului la G. Ibrăileanu este „Directă, abruptă și uneori prăpăstioasă, cu ceva fanatic și agresiv în ton, fraza lui G. Ibrăileanu, care lasă un spațiu minim între explozia gîndirii și comunicarea ei, este impetuos colocvială, de dialog tensionat, de dispută" (...) „Nu oralitate pur și simplu, și nici măcar tacticos peripatetică, ci rostire repezită, aprigă, sufocată de idei pînă la strigăt. Explicația acestui tip de exprimare o aflăm nu numai în inteligența remarcabilă a criticului, care produce și scapără idei continuu, ci și în pasionalitatea sa febrilă, care prelungește în ecou fiecare idee, făcînd și mai mic spațiul dintre ele". Definirea criticului și a criticii este exemplară și nu cunosc, în actualitate, o intuiție mai profundă a operei lui G. Ibrăileanu: „Critica lui nu trăiește nici din stil, nici din erudiție, nici dintr-o specializare foarte avansată, ci aproape numai din idei. Performanța e dintre cele mai rare.

G. Ibrăileanu este cel mai cititor dintre criticii noștri. Nimeni n-a evocat ca el paradisul lecturii, constituit din plăcerea însăși a cărții, dar și din mici și nevinovate comodități și tabieturi. Cînd se pregătește să recitească Război și pace, se aprovizionează cu un stoc serios de țigări, are emoții, degustă anticipat voluptățile ce-l așteaptă, se pregătește ca pentru o mare expediție. Imaginea lui G. Ibrăileanu citind una dintre cele mai frumoase cărți ale lumii într-o odaie plină de fum gros de țigară, în care umbrele ficțiunii rătăcesc ca într-un mediu propice, e una din cele mai impresionante ale literaturii noastre critice. Dintre toți criticii noștri, G Ibrăileanu a avut în cel mai înalt grad puterea de a se apăra și de a se salva prin lectură" (...). „Criticul a avut sentimentul măreției și mizeriei literaturii, care într-un sens nu e decît o convenție: el a gustat din licoarea divină ca și din zațul ei amar. Conștiință artistică și metaartistică, G. Ibrăileanu e contemporanul nostru".

Critica lui Valeriu Cristea este un scenariu cinematografic, extrem de viu, de polemic, care își recunoaște cadrul, personajele în opere clasice și moderne, divulgîndu-le eșecurile, costumațiile de împrumut, dar și restituindu-le valorile într-un șir de pelicule care umplu ecranul cu judecăți fundamentale, cu o înaltă conștiință estetică.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

WALLACE STEVENS

Treisprezece moduri de a privi o mierlă

I

Singurul lucru-insuflețit
Din douăzeci de munți înzăpeziți
Era ochiul mierlei.

II

Cumpăneam la răscruce
Precum un copac
Cu trei mierle în crengi.

III

Mierla zbură vîrtej în vîntul tomnatic :
Din pantomimă-o părticică.

IV

Bărbatul și femeia
Sunt una.
Bărbatul, femeia și mierla sunt una.

V

Nu știu ce-mi place mai mult :
Frumusețea modulațiilor
Sau frumusețea aluziilor,
Cîntarea mierlei
Sau clipa-în care a tăcut.

VI

Țurțuri de gheață zăvoriseră lunga fereastră
Cu sticlă necioplită.
De-a curmezișul ei, umbra mierlei trecea în du-te vino.
Inima iscodea în umbră
O cauză indescifrabilă.

VII

Firavi oameni din Haddam
De ce vă stă gîndul la păsări de aur ?
Nu vedeți mierla
Umblînd prin apropierea picioarelor
Femeilor de lîngă voi ?

VIII

Cunosc accente nobile
Ritmuri inevitabile, lucide.
Dar știu deasemeni
Că mierla e părtașă
La ceea ce cunosc.

IX

Un cerc din cele multe
În muche s-a crestat
Cînd mierla și-a luat zborul făcîndu-se nevăzută.

X

La vederea mierlelor
Bătînd din aripe într-o lumină verde,
Depreciatorii euforiei înșiși
Scoteau țipete-ascuțite.

XI

Omul străbătea Connecticut-ul
Într-o caleașcă de cleștar.
Dintr-odată îl cuprinse frica :
În umbrele echipajului său
I se păru a vedea
Niște mierle.

XII

Rîul e-în mișcare.
Mierla trebuie să fie în zbor.

XIII

A fost seară toată după-masa.
Ningea
Și stătea să ningă.
Mierla poposea
În ramuri de cedru.

WARWICK COLLINS

Johannesburg

Pe tăcute crește iubirea.

Iubirile cresc în tăcere : tîrziu
O duzină de praguri hrănesc lovitura de trăsnet
La capătul sforii de flăcări șerpuind la pămînt,
Din cremene fum sărutînd, și abur din apă.

Pentru noi, cei mai mulți, zăcînd lîngă mal
Întinși lîngă lac, peste țărmuri zbicite, — uscați înainte de trăsnet,
Ploaia sosi liniștit, — alimentată-n suprafață.

(„Encounter", iunie 1970)

PATRICIA WHITTAKER

Oamenii zburători

(Atecedent gravurii nr. 13 de Goya, — Los Proverbios)
Aripi ca spinări de țestoasă.

Acesta-i un teatru cu lilieci. Supra-sarcină
De rivalități musculare, pe cerul negru ca iadul.
Spațiale păpuși. Fulgi în căscatul uriaș
Al boltei virgine, membrele-ncearcă pieptiș
Ridicarea pe scări fără trepte. Sub văluri de molii,
Arcuiți pentru saltul cel mare, fugitivii mărunți
Hărăziți sunt să moară devreme. Pasul cunoașterii
Lor, mușcînd din tării, se mistuie-n beznă...

(London Magazine, Septembrie 1970)

În românește de ANDREI BREZIANU

ALBERTO MORAVIA

CONȘTIINȚA DISPONIBILĂ

Sînt un om fără memorie și nu pot face nimic contra acestui defect. Uit totul : ziua, ora, numele, numerele, figurile oamenilor, întîmplările, obligațiile mele. Dar în timp ce la unii uitarea vine, cum se zice, de la faptul că se gîndesc la altceva, eu dimpotrivă, nu am nimic în cap. Sau mai degrabă, ar fi trebuit să am lucrurile pe care le uit ; dar, întrucît le uit, nu am nimic.

Soția mea îmi spune că uit pentru că, în subconștientul meu, vreau să uit. E un mod modern și limpede de a-mi zice că sînt fricos și că nu-mi place să înfrunt realitatea. Îmi spune că uit pentru că nu muncesc și de aceea nu am nimic în viață care să progreseze, să se dezvolte, să aibă un rezultat. Se poate să fie așa. Dar ce vină am eu dacă ea e bogată și a vrut să se mărite cu mine și astfel m-a făcut să devin uituc, ciudat, abulic.

Am încercat tot felul de lucruri pentru a combate uitarea. Între altele, scriu într-o agendă în fiecare dimineață toate comisioanele și întîmplările din acea zi. Însă pentru că de multe ori uit să-mi cercetez agenda, soția mea, care nu uită niciodată nimic, are grijă să-mi amintească în momentul cînd plec de-acasă toate lucrurile pe care trebuie să le fac. Așa s-a întîmplat și azi. A intrat ca o furtună în timp ce eu eram încă în pat bucurîndu-mă de odihna de după-amiază și, resemnîndu-se de tabloul patului, mi-a strigat : „Trezește-te. Vrei să-ți citesc ce ai de făcut în după-amiaza asta ?"

„Da, citește".

„Să mergi la farmacie, să cumperi pastă, să iei biletele de teatru, să te uiți la pag. 561 în volumul întîi, din enciclopedie".

Am boldit ochii : „Ce vrea să însemne asta, ce-i în enciclopedie?".

„Ce știu eu? Tu ai scris, tu știi ce înseamnă. Ei, la revedere, fug".

„Unde te duci?".

„Am o mie de lucruri de făcut, eu sînt o persoană activă. Ne vedem deseară, ciao".

M-am gîndit puțin la ciudățenia acelei însemnări sibiline, apoi m-am ridicat, mi-am luat o haină și am trecut în salon. Am scos din dulap volumul întîi din enciclopedie și, într-adevăr, iată, sus, la pag. 561, însemnarea : să merg în str. Solferino, nr. 64.

Am rămas un timp aluzit, uitîndu-mă la vorbele acelea scrise cu mîna mea și totuși de neînțeles pentru mine. Mai întîi de ce nu le scrisesem direct în agendă? Și apoi pentru ce chiar în enciclopedie? Și oare ce era la adresa aceea, încît să fie necesare atîtea precauții? În sfîrșit, bunul simț mi-a sugerat că numai o cercetare în str. Solferino ar fi reușit, poate, să-mi dea explicația enigmei. Deci, m-am îmbrăcat și am plecat.

Între gară și cazărmile Macao se află unul dintre cele mai urîte, mai sărace și mai decăzute cartiere ale Romei. E cartierul umbertin ; străzile poartă numele bătăliilor din Risorgimento ; respiri acolo aceeași atmosferă ca în paginile cărților de istorie pentru școlile elementare. În timp ce coteam pe str. Solferino, în fața ochilor mei curioși a apărut o stradă tipică în cartierul ăsta : lungă, strîmtă, mărginită de clădiri îngălbenite, prăfuite și severe, cu șiruri regulate de ferestre și cu portaluri mari. O stradă ideală, m-am gîndit imediat, pentru cine ar dori să se ascundă, să se camufleze, să dispară.

Mergînd încet, am ajuns la numărul 64. Prima surpriză : era o prăvălie cu oblonul lăsat. Ce putea fi asta ?

M-am oprit, am cercetat oblonul. Era de forma cea mai obișnuită și cea mai grosolană: din tablă ondulată, vopsită cu gri, pe unele locuri ruginită. Cum am spus, era lăsat și acest amănunt mi-a sugerat primul gînd serios : e ciudat că e închis, era cinci, și la ora asta toate prăvăliile erau deschise. Am mai privit și, cum se întîmplă în jocul care constă în găsirea greșelilor dintr-un desen, am mai descoperit alte ciudățenii : deasupra oblonului nu era firma prăvăliei, ci o fereastră lungă și îngustă, să zicem înaltă de jumătate de metru și largă de trei. De altfel broasca era scoasă și în loc de reflexul luminos al unei uși de prăvălie cu geamuri, se putea vedea suprafața aspră a unui zid. Asta însemna că ușa prăvăliei era zidită și că oblonul tras peste zidul ăsta avea același rol pe care-l are o mască pe un obraz. Dar ce ascundea această falsă prăvălie? Probabil, m-am gîndit eu, o cameră de locuit care, se vede, primea lumina prin fereastra de deasupra oblonului. Și cum se intra în camera asta? La fel de probabil, prin ușita alăturată, din tema de culoare deschisă, lustruit, cu mineral și cu broasca de alamă strălucitoare, care, la un pas de oblonul urît și vechi dovedea prin aspectul ei foarte nou, recenta transformare a prăvăliei în apartament. Deci, recapitulînd : era vorba de un apartament în care să te ascuni ; în care să stai de capul tău; dintre acelea care se numesc, în mod obișnuit și deplorabil : garçoniere. Dar explicația mea se oprea aici. Ce amestec aveam eu în toate astea?

Nedumerit, gînditor, chiar foarte preocupat, m-am întors acasă și m-am dus de-a dreptul în salon. Enciclopedia era acolo, aliniată în dulap. Am scos primul volum, l-am deschis la pag. 561 și am văzut că pe pag. asta nu erau decît 3 cuvinte : Adularia, o varietate de feldspat — ortoză, care-și trage numele de la muntele Adula (Gregorai) Adulț: vechiul port maritim al regatului din Aksum : Adulter (pe latinește adulterium), din adulter etc., etc.).

Mi-am dat imediat seama că, scriind adresa apartamentului din str. Solferino în partea de sus a acestei pagini, vrusesem să fac aluzie la unul din aceste trei cuvinte. Deci, pentru că era exclus că aș fi vrut să mă refer la „Adularia" și la „Adule", trebuia să mă gîndesc că aluzia privea neapărat cuvîntul „Adulter". De altfel, însuși caracterul, tainic și neobișnuit, al apartamentului din str. Solferino îmi confirma această presupunere. Da, voisem să-mi aduc aminte într-un fel că adresa asta era legată de ideea de adulter ; și voisem totuși să-mi amintesc în ascuns de soția mea. Dar al cui adulter? Răspunsul nu-mi lăsa nici o îndoială: al meu. Eu eram neglijentul : eu eram cel care mă duceam să caut un apartament de închiriat sau de vînzare, ca să mă întîlnesc acolo cu femeia pe care o iubeam. Dar cum îmi procurasem adresa din str. Solferino? Și cine era femeia?

La acest punct presupunerile mi s-au înnămolit în mîlul uitării mele obișnuite. M-am gîndit și răzgîndit și n-am ajuns la nici un rezultat. Memoria mea era o ușă închisă ; oricît aș fi bătut, nu se deschidea. La sfîrșit m-a cuprins o furie înspăimîntătoare; iată, de data asta uitasem cu totul însăși existența femeii care, după toate aparențele, trebuia să aibă o mare importanță în viața mea. Îngropată în memorie ca o comoară în adîncul unei peșteri, o ascunsesem așa de bine că nu mai eram în stare s-o regăsesc. Toate acțiunile mele îi sugerau, îi impuneau existența : întocmai ca o lavă răcită, care păstrează amprenta unui corp, trecutul îi dezvăluia fantoma, dar ea însăși nu exista.

Am petrecut astfel cîteva ore foarte neaorocite, între remușcarea din cauza unei trădări pe care nu-mi aminteam să fi dorit s-o comit și nostalgia unui chip de femeie pe care nu reușeam să-l găsesc. M-am aruncat pe pat și m-am lăsat învăluit de umbra crepusculului. Mai tîrziu am auzit zgomote, uși care se deschideau și se închideau, pași : se întorsese soția. După puțin timp, a apărut în prag, cu o foaie de hîrtie în mînă:

„Zi așa, tu ai încredere în scrisorile anonime".

„Ce scrisori anonime?".

„O scrisoare josnică, în care se spune că eu mă întîlnesc cu un bărbat într-un apartament din str. Solferino".

Am ripostat cu tărie: „Nu, zău, am primit scrisoarea, dar n-am crezut nimic. Dovadă că uitasem de mult că am primit-o".

„Cu toate astea ai păstrat-o".

„Unde ?".

„Într-un loc sigur, sub un vas de flori, pe terasă. A venit însă grădinarul, a mutat vasul din loc, a găsit scrisoarea și mi-a dat-o".

„Cînd s-au întîmplat toate astea".

„Acum vreo lună".

„Și tu știai....".

„Știam totul, știam chiar că erai în stare să mergi să verifici, în str. Solferino, cum de fapt, te-ai hotărît s-o faci astăzi".

Deci îmi însemnasem în agendă ceva de făcut, dar avusesem grijă să amîn totul pînă după o lună, astfel încît să am timpul să-i uit punctul de plecare. Și ascunsesem scrisoarea într-un loc în care era aproape inevitabil s-o uit. M-am gîndit că de data asta nu putea fi nici o îndoială : în mod inconștient, voisem să șterg orice amintire și aproape că reușisem. I-am spus: „Închipuiește-ți, am uitat într-adevăr scrisoarea aceea, încît astăzi, după ce am fost în str. Solferino, cît pe ce să fiu sigur că eu eram acela care voia să te trădeze. Și astfel am încercat un sentiment de vinovăție și chiar m-am întrebat cine-ar putea fi femeia cu care voiam să te trădez".

Soția mi-a spus : „Slabă conștiință".

Am replicat : „Nici o conștiință, nici puternică, nici slabă. Numai conștiință disponibilă".

Traducere
VICTORIA GRIGORESCU NAUM

KANDINSKY : „Interior"

URBANIZAREA SATELOR

Procesul de urbanizare socialistă a României include, pe lîngă dezvoltarea oraşelor, şi apropierea treptată a satului de oraş. „Ţinînd seama de faptul că în ţara noastră circa 60% din totalul populaţiei locuieşte în mediul rural, — aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — o mare importanţă pentru progresul social general prezintă dezvoltarea armonioasă a comunelor şi satelor, înflorirea vieţii social-politice a acestora". În condiţiile ţării noastre, eliminarea deosebirilor esenţiale dintre sat şi oraş constituie un proces de mare amploare şi complexitate, de durată relativ îndelungată. Congresul al X-lea al P.C.R. a conturat o perspectivă luminoasă şi în direcţia înfăptuirii acestui proces.

În vederea urbanizării socialiste a satelor României, este necesar ca procesul de modernizare a agriculturii să se îmbine cu participarea unei părţi crescînde a populaţiei rurale la activităţile neagricole. Diversificarea ocupaţiilor populaţiei de la sate este o necesitate obiectivă pentru progresul multilateral al acestor aşezări. Pe de o parte, activităţile neagricole asigură valorificarea resurselor naturale existente la sate, precum şi a disponibilului de forţă de muncă ce apare ca urmare a mecanizării agriculturii. Pe de altă parte, aceste activităţi permit satisfacerea mai completă a diferitelor necesităţi ale agriculturii şi ale populaţiei rurale. În anii socialismului, s-au creat posibilităţi pentru angrenarea crescîndă a satului în activităţile neagricole. În această direcţie, mare însemnătate au condiţiile asigurate de statul nostru pentru calificarea tineretului, înfăptuirea acţiunii de electrificare a satelor, dezvoltarea căilor de comunicaţie şi cuprinderea satelor în reţeaua lor.

DEZVOLTAREA ACTIVITĂŢILOR NEAGRICOLE LA SATE

În mod firesc, dezvoltarea activităţilor neagricole la sate trebuie să aibă loc, în primul rînd, prin extinderea prelucrării industriale a produselor agricole în cadrul I.A.S. şi al C.A.P. sau al unor asociaţii create de ele în acest scop. Trecerea la industrializarea produselor agricole în mediul rural constituie un aspect esenţial al procesului de industrializare a agriculturii noastre. Pe lîngă evitarea pierderilor în valorificarea produselor agricole (mai ales la produsele perisabile) şi folosirea mai productivă a unei părţi din forţa de muncă eliberată din agricultură, prelucrarea industrială a produselor agricole la sate contribuie şi la reducerea transporturilor voluminoase de produse în stare brută. Aceste efecte influenţează favorabil asupra productivităţii muncii sociale, ceea ce evidenţiază că trecerea la industrializarea produselor agricole în cadrul satelor este nu numai în interesul ridicării acestor aşezări, dar şi al întregii noastre societăţi.

În ultimii ani, Partidul Comunist Român a luat o serie de măsuri de extindere a prelucrării industriale a produselor agricole în apropierea sursei lor de cotimere (în I.A.S. şi în C.A.P.), ceea ce va duce la crearea unei adevărate reţele de „industrii rurale". În anul 1968, ponderea produselor prelucrate industrial în I.A.S. a reprezentat peste 12% din producţia globală, urmînd ca ea să crească simţitor în perioada 1971—1975. De asemenea, în cooperativele agricole, potrivit Directivelor Congresului al X-lea al partidului, se vor dezvolta sectoare de prelucrare şi semiindustrializare a fructelor, legumelor şi altor produse agricole.

Un aport însemnat la valorificarea unor resurse locale şi la folosirea mai completă o forţei de muncă poate aduce dezvoltarea atelierelor meşteşugăreşti şi a artizanatului la sate. Pe această cale pot fi continuate şi dezvoltate o serie de tradiţii existente în satele noastre, obţinîndu-se produse solicitate atît pe piaţa internă, cît şi pe cea externă.

A doua direcţie principală de dezvoltare a activităţilor neagricole în cadrul localităţilor rurale o constituie extinderea şi diversificarea serviciilor (în sensul larg al noţiunii), atît pentru satisfacerea unor nevoi ale agriculturii, cît şi pentru satisfacerea cerinţelor materiale şi spirituale ale populaţiei rurale. Mai trebuie avut în vedere că dezvoltarea unor servicii, în satele din zonele preorăşeneşti, sporeşte posibilităţile de odihnă şi recreare pentru populaţia urbană. Pe lîngă asigurarea apropierii treptate a nivelului de trai al populaţiei din mediile rural şi urban, dezvoltarea serviciilor la sate poate absorbi o parte însemnată din populaţia eliberată din agricultură.

În anii socialismului, s-au făcut mari eforturi pentru dezvoltarea reţelei comerciale, de învăţămînt, cultură şi sănătate la sate, pentru lichidarea stării de înapoiere moştenită în acest domeniu. În 1968, reţeaua cooperaţiei de consum (care deserveşte, în principal, populaţia rurală) cuprindea 32.480 unităţi, revenind de fiecare comună, în medie, cîte 12 unităţi şi 34 salariaţi comerciali (Calculat după Anuarul statistic al R.S.R., 1969, D.C.S., p. 62, 524, 542). Astăzi, fiecare sat are şcoală de învăţămînt general, iar în unele sate există licee, în mediul rural activînd, încă în 1967, peste 100 mii învăţători şi profesori. În anul 1968, la sate existau 7384 cămine culturale (inclusiv filiale ale acestora), ceea ce înseamnă că de fiecare comună revenea, în medie, 2,7 unităţi (idem, p. 611). De asemenea, s-a dezvoltat simţitor reţeaua sanitară din mediul rural.

Însă sectorul serviciilor este încă insuficient reprezentat la sate, ceea ce impune ca o serie de necesităţi ale populaţiei rurale să fie satisfăcute la oraşe, cu o mare cheltuială de timp pentru deplasări. Deşi reţeaua comercială de la sate este relativ densă, ea a asigurat, în 1968, numai 37,1% din totalul vînzărilor cu amănuntul (idem, p. 529). Prin îmbunătăţirea aprovizionării şi a servirii populaţiei, această pondere poate creşte simţitor, (avînd în vedere ponderea ridicată a populaţiei rurale şi creşterea veniturilor sale), fără a se exclude efectuarea în continuare a unor cumpărături de la oraş. Cu totul insuficientă este la sate reţeaua de ateliere pentru confecţionarea şi repararea obiectelor de uz personal, pentru repararea bunurilor de folosinţă îndelungată. Ţinînd seama de această situaţie, Congresul al X-lea al P.C.R. a stabilit ca, în viitorul cincinal, cooperativele de consum şi cooperativele agricole să dezvolte mai rapid reţeaua de asemenea ateliere în mediul rural. Şi în domeniul serviciilor medicale există încă un mare decalaj între sat şi oraş. În anul 1967, numărul de locuitori ce revenea la un medic era de 274 în mediul urban şi de 2129 în mediul rural, adică de 7,7 ori mai mare. În legătură cu această situaţie, în Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. din octombrie 1968, tovarăşul Nicolae Ceauşescu sublinia: „O dată cu distribuirea judicioasă a bazei materiale trebuie să luăm măsuri hotărîte pentru îmbunătăţirea repartizării cadrelor medicale. Trebuie să facem, în primul rînd, ca dispensarul comunal să devină un puternic centru de asistenţă sanitară rurală".

PARTICIPAREA LA ACTIVITĂŢILE NEAGRICOLE DE LA ORAŞE

Paralel cu sporirea populaţiei ocupate în activităţile neagricole desfăşurate la sate, are loc o creştere — se pare mai de amploare — a populaţiei rurale atrasă în activităţile neagricole de la oraşe, îndeosebi în construcţii, transporturi, industrie. În satele situate în apropierea marilor oraşe sau de-a lungul liniilor de comunicaţii spre aceste oraşe (chiar dacă se găsesc la distanţe mai mari), proporţiile populaţiei care se deplasează pentru muncă sînt ridicate. O investigaţie efectuată în zona de atracţie a municipiului Bucureşti (în cele 414 comune care au aparţinut fostei regiuni Bucureşti) arată că, în anul 1966, în aproape 1/4 din gospodăriile ţăranilor cooperatori existau salariaţi permanenţi, iar 17% din totalul ţăranilor cooperatori în vîrstă de muncă au fost temporar salariaţi. (E. A. Ciont, G. Balint — *Mobilitatea socială şi teritorială a populaţiei din zona de atracţie a municipiului Bucureşti*, Revista de statistică nr. 3/1968, p. 64).

De obicei, salariaţii de la oraşe domiciliaţi în mediul rural continuă să lucreze parţial şi în agricultură, constituind o populaţie biprofesională (muncitori-agricultori). Această populaţie obţine venituri mai mari decît cea care lucrează numai în C.A.P., iar contactul ei zilnic cu oraşul favorizează asimilarea la sate a unor trăsături ale modului de viaţă urban.

În prezent, deplasările pentru muncă de la sate la oraş sînt încă destul de inegal repartizate pe teritoriul ţării. După unele aprecieri, deplasările efectuate zilnic spre municipiul Bucureşti cuprind circa 60 mii persoane (aproape 11% din forţa de muncă folosită de capitala ţării), iar cele orientate spre Braşov şi centrele industriale din zona sa preorăşenească includ circa 14 mii persoane, reprezentînd 19% din forţa de muncă utilizată (V. Ioanid — *Înnoirea urbanistică a satelor*, Ed. Agro-silvică, Bucureşti, 1968, p. 104). O asemenea concentrare a deplasărilor pentru muncă spre unele centre are şi consecinţe negative: prelungirea timpului consumat pentru transportul de către unii salariaţi, suprasolicitarea mijloacelor de transport şi a spaţiilor de cazare temporară. Prin îmbunătăţirea în continuare a repartizării forţelor de producţie, îndeosebi a industriei, pe teritoriul ţării noastre, şi repartizarea teritorială a deplasărilor pentru muncă de la sate la oraşe va deveni mai echilibrată. Faţă de situaţia actuală, este posibil ca proporţiile navetismului să se reducă în zonele de atracţie ale marilor oraşe şi să se accentueze în jurul oraşelor cu o industrie în curs de creare sau dezvoltare. Însă acest fenomen nu poate fi eliminat (cum se susţine uneori), deoarece el răspunde necesităţii obiective de a asigura folosirea unei părţi însemnate din forţa de muncă disponibilă la sate şi totodată cazarea acestei forţe de muncă utilizată la oraşe, pe baza cooperării între cele două categorii de aşezări. Problema care se pune în mod efectiv mi se pare că este de a perfecţiona această formă de cooperare.

ATENUAREA UNOR DEOSEBIRI DINTRE SAT ŞI ORAŞ

Participarea crescîndă a satului la activităţile neagricole desfăşurate în interiorul său şi la oraşe, atrage după sine creşterea numărului de salariaţi în mediul rural. Datele publicate pentru perioada 1959—1966 evidenţiază chiar o devansare a mediului urban de către cel rural în privinţa dinamicii numărului de salariaţi, ceea ce a dus la creşterea ponderii salariaţilor de la sate în totalul salariaţilor de la 42,9% în 1959 la 44,9% în anul 1966 (Forţa de muncă în R.S.R., 1967, D.C.S., Bucureşti, p. 105). Ca urmare a angrenării unei părţi sporite din populaţia rurală în activităţile din ramurile neagricole, are loc atenuarea treptată a deosebirilor dintre cele două medii de viaţă economico-socială în privinţa structurii populaţiei ocupate, ceea ce rezultă din tabelul următor (Regrupat după Forţa de muncă în R.S.R., 1967, D.C.S., Bucureşti, p. (32—33):

Evoluţia structurii populaţiei ocupate pe sectoare şi pe medii:

Sectorul de activitate	Mediul urban 1959	Mediul urban 1965	Mediul rural 1959	Mediul rural 1965
Total populaţie ocupată	100,0	100,0	100,0	100,0
Sectorul primar (agric.-silvic.)	16,1	11,6	83,0	74,2
Sectorul secundar (ind.-constr.)	44,5	48,1	10,7	16,8
Sectorul terţiar (servicii)	39,4	40,3	6,3	9,0

Deşi datele de mai sus se referă la o perioadă de numai 7 ani (neexistînd date pe această structură pentru mai mulţi ani), totuşi ele reliefează faptul că în ambele medii economico-sociale se manifestă aceleaşi tendinţe principale în restructurarea populaţiei active, precum şi faptul că acest proces este mai intens la sate. Astfel, în mediul rural, ponderea populaţiei ocupate în sectorul secundar a sporit cu 6,1 procente (faţă de 3,6 procente în mediul urban), iar în sectorul terţiar — cu 2,7 procente (faţă de 0,9 procente în mediul urban), ambele creşteri obţinîndu-se pe seama reducerii ponderii populaţiei active din sectorul primar. Pe măsura dezvoltării societăţii socialiste în ţara noastră, mi se pare că aceste tendinţe se vor accentua, ducînd la apropierea treptată a structurii economice a populaţiei de la sate de cea a populaţiei orăşeneşti.

Angrenarea unei părţi tot mai mari din populaţia rurală în activităţile neagricole determină modificarea profilului economic al satelor. În cadrul reţelei noastre rurale, se reduce numărul satelor cu funcţii economice preponderent agricole (care reprezintă încă tipul cel mai răspîndit de sate în România) şi creşte numărul satelor cu funcţii economice mixte (agricole şi neagricole), precum şi al celor cu funcţii economice preponderent neagricole (industriale, balneo-climaterice). Dinamismul cunoscut de funcţiile economice ale satelor noastre, exercită o influenţă favorabilă tot mai puternică asupra celorlalte aspecte ale evoluţiei acestor aşezări pe calea urbanizării socialiste. Extinderea şi diversificarea activităţilor neagricole (inclusiv în satele cu funcţii economice preponderent agricole), contribuie la creşterea mărimii şi a densităţii populaţiei fiecărui sat cu perspective de dezvoltare, la modelarea structurii, formei şi aspectului său, corespunzător noilor condiţii de muncă şi de viaţă ale populaţiei rurale.

✦

Măsurile luate de partid, în ultimii ani, cu privire la îmbunătăţirea organizării administrative a ţării şi creşterea rolului organelor locale, perfecţionarea activităţii de planificare în profil teritorial şi a celei de sistematizare, sînt de natură să favorizeze şi participarea crescîndă a satului la activităţile neagricole. În felul acesta, se crează o premisă importantă pentru urbanizarea satelor — element esenţial al procesului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a trecerii la comunism în România.

I. D. ADUMITRĂCESEI

SCRISOARE

Dînd cursă solicitării semnatarului prezentei scrisori de a o publica, revista noastră rămîne deschisă unei eventuale prevalări a celor vizaţi de cuvenitul drept la replică.

Mi s-a propus, în urmă cu doi ani, colaborarea la o monografie — anuar a Liceului „Nicu Gane" din Fălticeni, lucrare care urma să fie publicată cu prilejul sărbătoririi centenarului acestei venerabile instituţii. La începutul anului trecut, partea redactată de subsemnatul, cuprinzînd perioada 1870—1923, a fost predată în vederea dactilografierii manuscrisului definitiv.

Au urmat nişte pertractări, al căror substrat îmi scapă şi, din motive inavuabile, partea respectivă din monografia Liceului „Nicu Gane" a fost încredinţată altcuiva, *pentru o nouă redactare.*

Intre 12 şi 14 noiembrie '70 s-a serbat la Fălticeni centenarul Liceului. A apărut şi monografia. Am primit-o şi am citit-o.

Se spune că, ascultînd o compoziţie a unui confrate mai tînăr, un mare compozitor saluta mereu. La nedumerirea celor din jur, a răspuns că salută vechile sale „cunoştinţe" ...

Citind monografia Liceului, am început să recunosc pasaje din ceea ce scrisesem şi fusese refuzat. Am crezut că halucinez; poate mă înşeală memoria — mi-am zis. Pe urmă, am confruntat textul tipărit cu manuscrisul şi am constatat identitatea. Şi doar, pe copertă, ca autori, nu figurau decît două persoane, şi nici una nu poartă numele celui care semnează aceste rînduri!

Pe scurt, în vreo 40 de pagini ale monografiei (p. 32—72) am regăsit lucrarea mea. Mărturisesc — nu este o reproducere pur mecanică; e una „creatoare".

Modificînd, tăind sau adăugînd, înlocuind un cuvînt prin sinonimul său, ori transcriind fraza cu un cuvînt-două în plus, s-a născut noul text.

Ar însemna ca prezentul material să ocupe un spaţiu mult prea mare, dacă aş încerca să aşez în două coloane toate pasajele, frazele, propoziţiile sau formulările trecute din manuscrisul meu în monografia tipărită. De aceea, afirmaţiile de mai sus vor fi întărite de numai cîteva exemple.

Ştefan S. Gorovei, *Monografia...* (manuscris)

1.

In istorie, Beldiceanu poate fi socotit un deschizător de drumuri. Iniţiază cercetări epigrafice, paleografice şi arheologice, fiind printre cei dintîi cercetători ai staţiunii preistorice de la Cucuteni; proiectează un „Corpus Inscriptionum", după modelul ilustrului Mommsen; publică studii interesante, în revistele ieşene.

Din păcate, moartea l-a răpit prea repede, nelăsîndu-i timp să se desfăşoare şi să valorifice întinsele sale cunoştinţe din domeniul ştiinţelor umaniste. A murit la 3 februarie 1896 şi e îngropat la Cimitirul „Eternitatea" din Iaşi.

2.

Erau, după cum se vede, 20 de băieţi între 12 şi 16 ani, toţi din oraş, cu excepţia lui Picşinescu, din Horodniceni.

3.

(. . .) In 1877 absolvă *I. Moţoc*, un urmaş al celebrului vornic Ioan Moţoc mort la 1564, eroul nuvelei lui Costache Negruzzi, „Alexandru Lăpuşneanu". I. Moţoc, absolventul Gimnaziului, făcea parte din răzeşii de la Brusturi, pe care i-a reprezentat în Cameră, ca deputat.

4.

Acestea se petreceau în noiembrie 1896. In anul următor, Sadoveanu dă celebra „Teză" de mai, pe care N. Apostol o notează cu 10.

5.

Gheorghe Stino (1866—1951), absolvent al facultăţii de litere din Bucureşti, şi-a început cariera didactică în 1889. Zeci de serii de elevi l-au avut pe Gheorghe Stino drept călăuză în tainele limbii lui Voltaire şi Hugo. (...) Cel mai frumos şi delicat omagiu i l-a adus, în repetate rînduri, tot Sadoveanu, care-l socotea drept unul din profesorii eminenţi ai gimnaziului, alături de N. Apostol.

6.

Eugen Lovinescu şi-a iubit oraşul natal cu sinceritate, lăsîndu-i, prin testament, toate manuscrisele sale, pentru Muzeu (...). In 1920, cu prilejul semicentenarului Gimnaziului, Lovinescu va scrie un duios mesaj pentru bătrîna şcoală de care se simţea aşa de legat.

Mihai Iacobescu, Gheorghe Gafencu, *Monografie*, Suceava 1970.

p. 40.

(Beldiceanu). A iniţiat cercetări epigrafice, paleografice şi arheologice. A făcut, primul, cele dintîi investigaţii asupra culturii materiale din aşezările preistorice de la Cucuteni, semnalînd contemporanilor valoarea deosebită a urmelor arheologice de aici (...). Din nefericire, moartea l-a răpit de timpuriu. N-a apucat să înfăptuiască acel *Corpus inscriptionum*, pe care-l proiectase după exemplul celebrului Mommsen. N-a apucat să realizeze multe din visurile, din gîndurile sale. S-a stins la 3 februarie 1896.

p. 44.

(...) In 1870 s-au înscris în prima clasă 20 de băieţi între 12 şi 16 ani. Numai unul singur era de la ţară, din satul Horodniceni; ceilalţi — din tîrg.

p. 46.

A învăţat şi un strănepot al vornicului Moţoc — care s-a războit odinioară cu domnitorul Alexandru Lăpuşneanu — un anume *Ion Moţoc*, dintr-o seminţie de răzeşi statorniciţi la Brusturi.

p. 56.

Intîmplarea asta se petrecea în anul 1896. In 1897, Sadoveanu Mihai dădea, la limba română, o teză care avea să rămînă celebră în analele şcolii fălticenene şi pe care profesorul N. Apostol o notase cu 10.

(Gh. Stino). Absolvise facultatea de litere la Bucureşti. Cariera didactică şi-a început-o în 1889. Ceea ce avea comun cu Nicolae Apostol şi cu alţi dascăli de la gimnaziul fălticenean, era pasiunea cu care ştia să-şi introducă învăţăceii în tainele şi frumuseţile limbii lui Voltaire şi Hugo. Cel mai frumos omagiu adus muncii sale entuziaste i l-a închinat tot Mihail Sadoveanu.

p. 70—71.

Eugen Lovinescu şi-a iubit oraşul natal cu o sinceritate statornică, lăsîndu-i, prin testament, toate manuscrisele sale, pentru muzeu. Iar în 1920, cînd gimnaziul în care învăţase împlinea o jumătate de veac, i-a trimis un mesaj dulos (...)

Numărul exemplelor s-ar putea mări. Uneori, aşa cum spuneam, s-au adăugat cîte un cuvînt sau două, ca în exemplul ultim. In legătură cu aceasta, iată şi alte mostre.

1.

Foarte talentat, Şoldănescu e un *maestru în portretistică.*

p. 46.

(Tablourile lui Şoldănescu) ni-l recomandă drept *un maestru în arta portretistică.* (subl. n.).

2.

Peisagist excelent, Băeşu preferă tonurile pastelate, calde; ca portretist, a dovedit o mare forţă de pătrundere psihologică.

p. 71.

Peisagist excelent, Băeşu preferă tonurile pastelate, calde, iar în portretistică vădeşte o mare forţă de pătrundere psihologică.

3.

Cărturar distins şi publicist asiduu, Aurel George Stino (...) a îmbrăţişat aceeaşi nobilă carieră ca şi părintele său.

p. 71 (despre Aurel George Stino)

A îmbrăţişat aceeaşi nobilă carieră ca şi părintele său (...). A fost un cărturar distins şi-un publicist harnic.

A copia, însă, e o artă, iar copierea neatentă duce, inerent, la greşeli. Iată două exemple.

1) Despre *N. Beldiceanu* ni se spune, la p. 40, că: „La Iaşi, în timpul studiilor, a fost puternic influenţat de ideologia şi literatura *Contemporanului*". Stranie logică: Beldiceanu îşi termină studiile la Iaşi în 1863, iar „Contemporanul" apare — o ştiu şi şcolarii! — abia în *1881*. Sursa acestei erori? In manuscrisul refuzat, scrisesem despre: „Cercul literar pe care-l formase la Iaşi, sub influenţa *Contemporanului*" N. Beldiceanu, şi care era frecventat de poeţii D. Anghel şi fraţii Stavri, de Elena Sevastos, Artur Gorovei ş.a.

2) Aceeaşi logică stranie ne întîmpină la p. 67, unde aflăm că Mihail Sadoveanu a fost coleg cu A. Gorovei. Or, Gorovei *absolvise Gimnaziul exact în anul naşterii lui Sadoveanu (1880).* In manuscrisul nostru, era vorba despre „cei doi foşti elevi ai Gimnaziului", care au editat „Răvaşul poporului".

Apoi, întrucît autorul nu a mai controlat izvoarele citate în manuscrisul cel poznaş, s-au născut alte greşeli, în indicarea acelor izvoare.

Am considerat o obligaţie aducerea la cunoştinţa publicului a acestei întîmplări. Manuscrisul despre care a fost vorba aici este oricînd la dispoziţia celor care vor vrea să se convingă *de visu.*

Se spune că buna credinţă este *un postulat*; deci necesitatea ei în cadrul relaţiilor dintre oameni nu mai trebuie demonstrată. Rămîne la aprecierea cititorilor dacă modul de a lucra, arătat aici, se înscrie pe linia *bunei credinţe*, şi, deci, dacă respectă cele trei componente esenţiale ale acestei noţiuni: *onestitatea, demnitatea şi sinceritatea.*

ŞTEFAN S. GOROVEI

MARXISMUL ŞI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

(urmare din pag. 1)

pentru întreaga omenire, raza de circulaţie a filozofiei noastre în corpul culturii contemporane, forţa de a se nutri din ea şi a o hrăni, depind de măsura în care trece dincolo de autocontemplare şi de limitarea la invocarea surselor, pentru a pătrunde în viaţa socială nemijlocită. Venim în faţa problemelor amintite cu realism, optimism, militantism, constructivism, spirit critic, disponibilitate la dialog deschis — trăsături funciare marxismului — şi aceasta este o dotă imensă, dar valorificabilă exclusiv prin aplicare şi creaţie.

In cadrul ideologic deschis prin documentele Congresului al X-lea al P.C.R., sarcina primordială a filozofiei mi se pare a fi aceea de a-şi da concursul la elaborarea unui nou concept de „lume" şi o nouă imagine despre relaţiile şi cognoscibilitatea ei, fructificînd în acest scop tot ce este autentic în cultura contemporană şi informaţia nouă, asimilînd fără a denatura şi adaptîndu-se fără a se nega.

Bazate pe investigarea riguroasă a realului social contemporan, filozofia şi sociologia, alături de celelalte discipline sociale, sînt chemate să pună în slujba acţiunilor sociale o cunoaştere care nu dă înapoi din faţa adevărului, dar nici nu-şi sileşte ipotezele şi premisele numai de dragul impresiei făţarnice că s-ar fi „împrospătat".

2. Politicul, funcţie a deciziilor cu finalităţi şi efecte colective şi istorice, găseşte în filozofie regulile generale ale acţiunii reuşite, iar în celelalte ştiinţe sociale, criterii şi indicaţii pentru opţiunile strategice şi tactice.

In nici o ţară din lume nu se mai poate concepe azi o operă de guvernare, oricît de empirică s-ar dori, care să ignore structurile şi procesele socioistorice, legităţile instituţiilor şi organizaţiilor, regularităţile în relaţiile internaţionale, rolul raporturilor interpersonale sau al informaţiilor neinstituţionale în constituirea curentelor de opinie.

Avem de multe ori impresia greşită că institutele de opinie publică din diferite ţări s-ar îndeletnici numai cu investigarea corpului electoral în perioadele anterioare alegerilor. Misiunea lor este de fapt mult mai importantă: să urmărească, printre altele, gradul de concordanţă între deciziile legislative, aplicarea lor de către organele executive şi felul cum sînt înţelese şi interpretate de public, în funcţie de gradul adeziunii.

Aceste adevăruri, care ajung să fie recunoscute chiar şi în ţări unde unele grupuri de presiune ar dori să le facă uitate, pot fi cu atît mai uşor valorificate pe baza ideologică de la noi, care respinge în egală măsură stupefacţia în faţa noului, aventurismul voluntarist şi amatorismul în probleme care afectează viitorul naţiunii.

3. Direcţiile principale ale cercetării filozofice şi sociologice au fost analizate şi fixate de către Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice. Problematica umană în cadrul creat de structurile sociale se reflectă în temele privind formarea, recrutarea şi integrarea profesională a forţei de muncă în industrie şi agricultură, eficienţa educaţiei prin învăţămînt şi mijloacele culturale de masă, organizarea timpului extraprofesional, conţinutul timpului liber şi altele.

Inevitabil, priorităţile decise în funcţie de nevoi şi resurse au aminat alte laturi ale problematicii umane, fără ca prin aceasta să le interzică institutelor şi cu atît mai puţin cercetătorilor priviţi individual. Dincolo de obligaţiile decurgînd din direcţiile fundamentale ale cercetării, rămîn la aceştia resurse de curiozitate şi energie, utilizabile pentru abordarea unor aspecte ale problematicii umane, care, din motivul amintit, nu au fost prinse în planurile Academiei.

In Raportul C.C. la Congresul al X-lea al P.C.R., s-a subliniat că ştiinţele sociale trebuie să abordeze „problematica nouă pe care o ridică dezvoltarea societăţii omeneşti în epoca contemporană".

Ştiinţele sociale contemporane subscriu azi unanim la ideea că în societatea actuală, sistemul de formare, structurare şi consolidare a motivaţiilor şi satisfacţiilor legate de viaţa profesională, familială şi socială capătă un rol precumpănitor în eficienţa intervenţiilor şi acţiunilor economice, politice, culturale. O astfel de temă nu mai poate fi ignorată mult timp nici la noi şi abordarea ei globală va fi în mare măsură uşurată de investigaţiile anterioare la nivel de întreprindere (fără eşantionaj cu reprezentativitate naţională).

Către o temă interferentă cu cea anterioară ne trimite prezumţia că există factori sociali decelabili care ne menţin în urma altor ţări în privinţa productivităţii muncii, deşi înregistrăm mereu creşteri prin dotări tehnice şi prin echilibrarea necesarului şi disponibilului de forţă de muncă şi calificări. Cu toate că mijloacele de investigaţie în această direcţie dau încă loc la distorsiuni, cauzele stării de lucruri amintite trebuie căutate în intimitatea opiniilor şi atitudinilor individuale şi grupale.

Oricît dezolare ar inspira aceasta empiriştilor şi adversarilor ştiinţelor sociale, nu ne putem dezinteresa de probleme ca aceea a alienării, mai ales că noţiunea a fost treptat extrapolată din sfera muncii în cea a tehnicii, tehnocraţiei, birocraţiei, consumului şi culturii. In cadrul unei dezbateri mondiale care promite să nu mai dureze, se succed argumente antropologic-filozofice şi sociologice de autentică sau numai pretinsă inspiraţie marxistă, cu multe şi profunde implicaţii ideologice. Marxismul nostru social are destule particularităţi pentru a permite puncte de vedere interesante şi lămuritoare în legătură cu sensul şi conţinutul instrăinării, în funcţie de structura sociopolitică.

Pentru abordarea problemelor de acest fel, se cere în primul rînd cercetătorilor din domeniul ştiinţelor sociale curajul propriilor interese intelectuale, alături de o justă măsură între analiza concretă a mediului social şi reflecţia pe marginea celor observate.

4. Cercetarea socială instituţionalizată de la noi s-a îndreptat de preferinţă către marile procese, a căror investigare este menită să furnizeze date pentru politica forţei de muncă, educaţională, de urbanistică şi sistematizare.

In interiorul acestor procese intervin însă, după cum se ştie, decizii şi fenomene cu o forţă mai mică sau mai mare de influenţare.

Ţinînd seama de rolul statului şi de caracterul planificat al politicii de la noi din toate domeniile (care presupune şi funcţia de reglare prin retroacţiune), s-ar putea lua în considerare începerea unor cercetări sociologice operative în legătură cu:

— modul de funcţionare şi rezultatele activităţii comitetelor de direcţie şi consiliilor de administraţie din întreprinderile industriale;

— stadiul de aplicare şi efectele măsurilor pentru simplificarea aparatului de stat şi apropierea lui de masă;

— urmările măririi atribuţiilor şi competenţelor consiliilor populare;

— dimensiunile şi natura tendinţelor birocratice, mijloacele de a le combate;

— eficienţa măsurilor de cointeresare materială a salariaţilor şi a cooperatorilor din agricultură;

— gradul de adîncire şi perfecţionare a democraţiei socialiste la diferite nivele instituţionale;

— prestigiul profesiunilor, cauze de diferenţiere, consecinţe asupra învăţămîntului şi promovării sociale;

— adaptarea muncii la om;

— egalitatea socială şi teritorială a şanselor de acces şi promovare în învăţămînt;

— accesibilitatea şi eficienţa socială a reţelei sanitare.

Prin astfel de cercetări, sociologia ar ajuta la dezvoltarea politicii sociale, care este un instrument de prim ordin în realizarea obiectivelor umaniste schiţate de Marx în Manuscrisele pariziene.

Chiar dacă tezele lui L. Althusser despre „antiumanismul teoretic" din Capitalul corespund realităţii, nu putem uita că monumentala operă analizează societatea capitalistă, unde umanismul militant nu poate fi realizat decît ca aspiraţie şi nu poate avea decît un caracter protestatar. Studiul economic a fost însă, în principiu, destinat să scoată în evidenţă realitatea, cu scopul de a o transforma.

Socialismul poate dezaliena, fiindcă în cadrul său cunoaşterea devine autocunoaştere, conducerea autoconducere, iar umanismul militant, bazat pe autocunoaştere şi autoconducere, devine constructor şi autotransformator, aşa cum trebuie să fie toate ştiinţele sociale, în spiritul Congresului al X-lea al P.C.R.

---

opinii:

DOUĂ SINTEZE ALE ISTORIEI ROMÂNIEI (II)

Titlul celei de-a doua sinteze a istoriei patriei, *Istoria poporului român*, ne duce de îndată cu gîndul la un precedent care a făcut epocă: *Geschichte des rumänischen Volkes...*, vol. I—II, Gotha, 1905, a lui N. Iorga. Celui care ar citi ambele opere i s-ar dezvălui limpede sensul şi evoluţia ştiinţei noastre istorice, profundele transmutaţii care s-au săvîrşit în concepţia şi metoda de lucru în aproape 7 decenii care separă elaborarea celor două sinteze. Firesc, orice comparaţie schiţată, aceasta, din motive uşor de bănuit, mai mult poate decît altele, dar ne este peste putinţă să nu invocăm constatarea de mai sus tocmai pentru că unul dintre elementele de comparaţie este opera unui titan al istoriografiei româneşti, şi nu numai româneşti.

Împrejurări, probabil fortuite, defavorizează însă (în anumite privinţe neesenţiale) recenta *Istorie a poporului român*. În primul rînd, autorii au fost nevoiţi să spună mult într-un spaţiu tipografic restrîns (440 de pagini). În al doilea rînd, numărul mare al autorilor (20!) a dăunat unităţii volumului. Modul de a concepe expunerea istorică şi stilul variază de la un autor la altul şi devin jenante atunci cînd se confruntă în tratarea problematicii unei singure perioade istorice. Volumul rămîne însă ceea ce trebuie să fie o sinteză prin strădania, în general izbutită, a autorilor de a surprinde esenţialul, de a renunţa la ceea ce este cu adevărat secundar, de a stabili legături între epoci şi evenimente, între istoria patriei şi cea regională sau universală (O menţiune specială pentru capitolele consacrate culturii).

Istoria poporului român este ceea ce autorii ei şi-au propus să fie: „O călăuză în istoria naţională" (p. 5). Noi am adăuga însă că această călăuză este prea grăbită. Tocmai de aceea am înclina să credem că *Istoria poporului român* este, înainte de toate, un ghid destinat străinătăţii, mai precis, străinilor iniţiaţi în istorie sau celor cu o pregătire intelectuală ce depăşeşte media. Ea mai poate fi, într-adevăr, foarte utilă şi acelor compatrioţi care vor si pot surprinde liniile generale, trăsăturile caracteristice ale istoriei naţionale în totalitatea ei sau ale fiecărei epoci în parte. Numai în acest sens s-ar justifica afirmaţia din prefaţă că *Istoria poporului român* este „accesibilă oricărui cititor".

Materia volumului este organizată pe epoci: veche, medie, modernă şi contemporană. În această periodizare, autorii ne propun o nouă delimitare în timp a începutului epocii moderne, şi anume anul 1821. „Ca orice mişcare de eliberare naţională — se spune la p. 221 — şi mişcarea din 1821 a solidarizat toate clasele societăţii româneşti în lupta împotriva dominaţiei otomane. Ea constituie o adevărată revoluţie de eliberare socială şi naţională, care a deschis o nouă epocă în istoria noastră, epoca modernă". Dacă adăugăm la cele de mai sus şi strînsa legătură între 1821 şi 1848, atît de limpede schiţată de N. Bălcescu, instaurarea domniilor pămîntene, şcoala românească ş.a., atunci propunerea de periodizare ni se înfăţişează ca îndreptăţită. Firesc, la o unanimitate de păreri a istoricilor se va ajunge (dacă se va ajunge) după o dezbatere (sau mai multe) generală şi temeinică. Totuşi, ne îngăduim, de pe acum, să facem cîteva observaţii. Este adevărat că revoluţia condusă de Tudor Vladimirescu a avut ecou în toate teritoriile locuite de români, dar mişcarea propriu-zisă n-a depăşit graniţele Olteniei şi Munteniei. De asemenea, urmările ei sînt aceleaşi în Ţara Românească şi Moldova: instaurarea domniilor pămîntene, şcoala românească etc., deşi, în Moldova, cursul de limba română l-a inaugurat Asachi în 1814. Transilvania rămîne, exceptînd ecoul revoluţiei şi urmările lui, în afara discuţiei. Ideile revoluţiei din 1821 au fost însă propagate în toate cele trei ţări române. Dar aceste idei sînt mai vechi, ele nu s-au născut din mişcarea anului 1821, ci au fost doar aplicate unor condiţii concrete şi specifice.

Ceea ce caracterizează naşterea epocii moderne este grandiosul proces al făuririi conştiinţei naţionale, al renaşterii naţionale cu toate implicaţiile ei sociale. Care este perioada istorică şi locul de unde a pornit acel proces, care a cuprins întreaga naţionalitate română? La această întrebare nu se poate da decît un singur răspuns: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în Transilvania cu şcoala ardeleană şi tot ceea ce i-a urmat.

Dintr-un anume punct de vedere este semnificativ că autorii *Istoriei poporului român* au omis să ne prezinte *Şcoala ardeleană* ca fenomen cultural. Ea nu figurează în capitolul *Cultura românească în evul mediu* pentru că, pe bună dreptate, locul ei era în capitolul *Cultura epocii moderne*. Cum însă autorii acestui din urmă capitol au pornit de la periodizarea care indică anul 1821 ca început al epocii moderne, ei au procedat în consecinţă, adică n-au tratat *Şcoala ardeleană*. Şi astfel ea a rămas doar menţionată în capitolul *Cultura epocii moderne*, paragraful consacrat *Literaturii* (p. 331), în felul următor: literatura şcolii ardelene stă la „începuturile literaturii române moderne" (p. 331).

În privinţa organizării materiei, autorii s-au străduit şi au izbutit, în mare măsură, să ne prezinte unitar istoria ţărilor române. Nu putem lăsa ignorate dificultăţile de care ei s-au lovit, ceea ce explică unele inadvertenţe. De pildă, în capitolul *Epoca regulamentară*, paragraful 2 *(Viaţa economică)* a fost inclusă şi Transilvania, deşi ea nu a cunoscut o perioadă regulamentară, ci una, concomitentă, zisă a reformelor, căreia îi este rezervat paragraful 4 (p. 241—242), unde se tratează însă viaţa politică. Dar, la p. 238—241 se află un capitol special închinat vieţii politice în care nu figurează însă şi istoria politică a Transilvaniei. De asemenea, în capitolul *Unirea Principatelor* a fost introdusă şi istoria Transilvaniei între 1849 şi 1859. Sînt chestiuni metodologice (şi nu numai) care cer un plus de meditaţie.

Este, după părerea noastră, regretabil că o „călăuză în istoria naţională", cum autorii însişi au definit *Istoria poporului român*, rămîne lipsită nu numai de un „excurs" bibliografic, ci şi de un indice general.

În privinţa valorii ştiinţifice a conţinutului *Istoriei poporului român*, ea este, în raport cu ceea ce şi-au propus autorii, neîndoielnică. Spaţiul tipografic (restrîns) a impus conciziune, un stil lapidar şi o trecere rapidă peste fapte şi evenimente, încît ne simţim şi noi obligaţi să procedăm ca atare. Cîteva observaţii critice care urmează privesc exclusiv autorii. De pildă, la p. 188 se arată partea pozitivă a înfiinţării consulatelor străine, nu însă şi cea negativă, adică ceea ce a însemnat ulterior jurisdicţia consulară aplicată la noi. La p. 274 se afirmă că, prin aplicarea (1/13 mai 1865) a noului cod penal şi a codului de procedură penală, a fost desfiinţată *în fapt* jurisdicţia consulară străină, ceea ce nu se confirmă documentar, chestiunea urmînd să fie tranşată odată cu dobîndirea independenţei de stat. Apoi, cititorul nu poate să-şi facă o idee despre structura socială a Adunărilor ad-hoc (p. 265—266), după cum felul în care a fost expusă *Dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza* (p. 267—271) lasă loc confuziei conservatori-antiunionişti. Deşi istoria politică concretă a României după 1866 este înfăţişată cu precizie, esenţa gîndirii, concepţiei, mobilurilor partidelor politice, grupărilor, dizidenţelor este insuficient definită. De asemenea, cititorul n-are cum şi de unde afla cauzele, semnificaţia şi urmările (pentru România) războaielor balcanice (p. 307). Unele şovăieli s-au strecurat şi în capitolul *România între cele două războaie mondiale*. La p. 349 se spune că „instaurarea, în februarie 1938, a dictaturii regale, deşi n-a desfiinţat atribuţiile Parlamentului, ele au fost mult îngustate". Or, faptul esenţial constă în aceea că *regimul* parlamentar a fost, în esenţă, suprimat. Acelaşi autor notează însă la p. 374 că dictatura regală „punea capăt vieţii parlamentare democrate...", parlamentul avînd „doar un rol formal".

Unele probleme le pune şi înfăţişarea istoriei economiei. Referindu-se la perioada regulamentară, în *Istoria poporului român* se spune: „Domeniul feudal... tinde să se transforme în proprietate absolută, de tip burghez...; ţăranii au fost deposedaţi de o bună parte din pămîntul care, înainte de Regulament, se afla în posesiunea lor" (p. 235). Dar, în pagina următoare, se afirmă că „rezerva reprezenta în Ţara Românească o porţiune neînsemnată din cuprinsul moşiei" (exportul de grîne fiind alimentat „nu din producţia rezervei senioriale, ci din dijma sătenilor" (p. 232). Ca exemplu de rezervă restrînsă sînt date cele 94 de pogoane ale judeţului Brăila, deşi situaţia specială a acestui judeţ face exemplul neconcludent. Important este însă că, întemeindu-se pe cercetările istoricului Ilie Corfus, *Istoria poporului român* ne prezintă economia agrară a Ţării Româneşti în acea epocă în aspecte ce o deosebesc radical de cea a Moldovei. Faptul rămîne însă neevidenţiat. Oricum, pentru Moldova, lucrurile sînt limpezi, aşa cum rezultă din studiul lui Gh. Platon, *Cu privire la evoluţia rezervei feudale în Moldova, de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, pînă la legea rurală din 1864* în „Studii şi articole de istorie", an. V, 1963, p. 201—242. Delimitarea părţilor de moşie, informaţiile precise, statisticile, înzestrarea gospodăriei moşiereşti, exporturile de pe rezerva moşierească, desfiinţarea dijmei în 1848 etc. ne înfăţişează o foarte clară stare de lucruri. In privinţa prezentării economiei după anul 1866, am avea de observat lipsa elementelor concrete de comparaţie. Nu putem şti ce reprezintă un spor de 2, 3, 4 ori, dacă n-avem la îndemînă cifre de report.

Încheiem cu observaţia că paragraful *Făurirea socialismului în România* (p. 420—428) este, după părerea noastră, nereuşit, apropiindu-se mult de manierea de expunere şi de stilul unui referat.

★

In procesul de ascendenţă calitativă a istoriografiei noastre, de utilizare a unei tot mai întinse game de izvoare interne şi externe, de încadrare deplină în istoriografia universală, cele două sinteze sînt bine venite. Tocmai pentru că se deosebesc în multe privinţe ele se completează reciproc. Sperăm însă că vor fi urmate de alte sinteze, pe care le-am dori expresii ale unor concepţii, metode şi maniere de expunere cu adevărat unitare. Din acest punct de vedere, *Istoria României. Compendiu* şi *Istoria poporului român* ne oferă suficiente învăţăminte.

L. BOICU

I. BÂRLEANU: „Portret de ţărancă"

o discuție cu SEDJE HEMON

DESPRE INTEGRAREA ARTELOR

Doamna Hemon a mai fost în țara noastră, și este o iubitoare a datinilor, folclorului și oamenilor de aici. Născută la Rotterdam ea a studiat vioara și teoria muzicii, și a urmat cursuri de analiză a muzicii contemporane. Pe de altă parte, picturile ei, cu un caracter foarte original, sînt expuse, începînd din 1954, în muzee și expoziții din diferite țări ale lumii. Această activitate complexă formează baza studiilor și cercetărilor ei, care, din 1962, abordează domeniul vast al asimilărilor dintre muzică și pictură. În acest context, ea a intrat în contact cu grupuri de cercetători de la Universitatea din Amsterdam, în particular cu dr. H. L. C. Jaffé, profesor de istoria artei moderne, cu care colaborează la publicarea unei cărți despre cercetările ei.

Dacă tablourile sale au fost expuse în diferite orașe ale lumii, la fel și compozițiile i-au fost cîntate la radio sau în concerte, la Atena, Amsterdam, Haarlem, Haga etc., ca și la București.

In epoca noastră, caracterizată prin cercetări interdisciplinare, prin apariția de științe noi, de frontieră, problema unei integrări între arte își găsește locul ei natural. Într-adevăr, disciplinele de frontieră corespund necesității studierii aspectelor specifice ale unor obiecte ce premerg apariția lor deplină. Un proces de contopire a mijloacelor artistice va duce probabil la apariția unor arte noi, unor obiecte noi, unor mesaje noi. O întreagă lume de semnificații apare în momentul în care vom crea noi semne, prin modificarea contextului; deoarece, într-un limbaj artistic, rolul acestuia este determinant. Sistemul de echivalențe între muzică și pictură, extins și la alte arte, al doamnei Hemon, numit de dînsa „integrare" permite o traducere a unor imagini picturale într-o lucrare muzicală, și invers. În urma unor cercetări îndelungate, d-na Hemon este astăzi într-un stadiu de sinteză a ceea ce a realizat pînă acum.

C. M. — Vreți să ne spuneți cum ați ajuns la rezultatele dvs. de azi?

S. H. — Mereu mi s-a spus că picturile mele au ceva cu totul original, în primul rînd că sînt foarte muzicale. Și la un moment dat am avut brusc revelația faptului că această caracterizare depășea o simplă apropiere. Din 1962 am început să gîndesc problema integrării ca atare. Am ajuns astfel să descopăr, pe baza teoriei muzicii, sunetul ascuns în picturile mele. Plecînd de la unele din picturile mele, am scris lucrări muzicale, ca de exemplu concertul pentru vioară, cîntat în România în 1968. Această traducere este complet reproductibilă, pot să o reiau pentru fiecare tablou. Nu este vorba de o muzică inspirată de pictură, ci de o transcriere precisă. Desigur, la toate acestea am ajuns după multe experiențe, de ani întregi, dar ceea ce prezint sînt numai rezultate finite.

C. M. — Problema asimilărilor între arte are desigur mai multe aspecte, începînd cu observarea corelațiilor sinestezice și terminînd cu posibilitatea formalizărilor în cadrul unor limbaje, presupunînd existența unui sistem codificat de semnificații. Nu ne-am referit aici la notație, dar și aceasta, atunci cînd există sub forma unui sistem închegat, ca în muzică, pune probleme interesante. Ne-ați putea expune descoperirile dvs. în acest sens?

S. H. — Eu am făcut întotdeauna o pictura, pornind de la puncte pe care le uneam prin linii. Punctele îmi dădeau imaginea primară a tabloului, liniile îmi erau „cerute", cu forma și grosimea lor. Această caracteristică a unor suprafețe conturate prin linii este absolut necesară în analiza mea. Pun pe tablou o hîrtie transparentă liniată, o grilă. Pe axa verticală măsor înălțimile, corespunzînd semitonurilor din cinci octave. De ce am ales aceste cinci octave? Pentru că am constatat că majoritatea scrierilor muzicale se încadrează în acest spațiu tonal. Astfel, un punct undeva jos pe tablou va corespunde unei anumite note grave; alt punct, sus, va corespunde unei anumite note înalte. Axa orizontală dă decurgerea, ordinea în timp, nu și viteza, adică tempo-ul. Axa se împarte în milimetri, fiecare corespunzînd unei optimi de notă. Și acum încep să scriu, notînd punctele de pe tablou obținute prin diviziunea liniilor cu o unitate de măsură fixă, pe care am găsit-o ca o constantă esențială. Citesc apoi pe grilă înălțimea lor, prin raportarea la axa verticală despre care am vorbit, și durata și locul lor în compoziție — prin raportarea la axa orizontală. Totul se bazează pe proporții și constante. Adăugarea tempo-ului, dinamicii (intensitățile) și instrumentației, desăvîrșește partitura. De altfel, și compozițiile pot fi în același mod reprezentate pictural. Analiza este complet reversibilă.

C. M. — Spre deosebire de pictură, în muzică este interesantă și notația. În notația cu care sîntem obișnuiți, măsurile sînt distribuite orizontal, citite de la stînga spre dreapta, iar tonurile, înălțimile sunetelor, urmează o scară verticală. În schimb, indicațiile de tempo și de dinamică sînt mult mai labile, mai puțin precise, fiind adăugate în plus pe partitură. Desigur, aceasta este valabil pentru sistemul european de notație, care are cîteva sute de ani vechime. Cred că, în acest sens, ar fi interesant de studiat ce probleme apar în cazul unor eventuale încercări de traducere, plecînd de la sisteme de notație muzicală neeuropene. Dar pînă vom putea vorbi despre aceste lucruri, și multe altele încă neelucidate, să ne oprim la importanța pe care o poate avea integrarea artelor.

S. H. — Un muzician poate înțelege pictura văzută de această dată prin regulile propriei sale meserii; și același lucru se poate spune despre toți ceilalți artiști. Astfel, se complexifică sfera sensibilității artistice. Pe de altă parte, comunicarea umană, în general, capătă o lărgime și o adîncime din ce în ce mai mare. Interesul unei integrări a artelor stă deasemenea în valoarea sa general umană, în contextul comunicării cunoașterii reciproce, comuniunii între oameni.

✦

D-na Hemon a preferat să vorbească numai despre rezultatele certe, finite, la care a ajuns pînă acum. Voi adăuga însă că d-sa este preocupată actualmente de introducerea unei noi dimensiuni în programul ei de integrare — și anume coregrafia. Cercetările ei în această ultimă privință se îndreaptă actualmente spre găsirea unităților elementare ale dansului, a căror combinare să poată fi reprodusă pe o „grilă" compatibilă cu metoda generală de integrare pe care o folosește.

Aș vrea să mai amintesc că, de la sosirea ei în țară, am avut numeroase discuții la care au participat și alți oameni interesați în problema integrării artelor. Despre părerile și confruntările apărute cu aceste prilejuri, voi încerca să vorbesc cu o altă ocazie. Cred că prezentarea, aici, a cercetărilor interesante ale d-nei Hemon trebuie privită și ca o ocazie pentru dezbaterea problemei generale a integrării artelor.

CĂTĂLINA ANCA MATEESCU

AUTOGRAFE PARIZIENE...

DIN LUNGUL DRUM AL CĂRȚII CĂTRE OAMENI

„O greșeală grosolană pe care o fac neîncetat cei ce se lasă conduși de maxime — scria Diderot într-un cunoscut pasaj din a sa „Lettre sur le commerce de la librairie" — *este aceea de a aplica principiile unei manufacturi de stofe la editarea* unei cărți".

Aceste gînduri datează din iunie 1767.

Este adevărat că n-au trecut decît două sute și cîțiva ani de cînd au fost așternute pe hîrtie, dar coincidența cu actuala condiție a scriitorului și cărții din unele țări occidentale, mai poate totuși surprinde.

Cel puțin așa mi se pare.

Și nu numai mie.

Domnul Etienne Gillon, președintele-director general al cunoscutei edituri pariziene „Larousse", directorul prestigiosului săptămînal de cultură „Les nouvelles litterarires" este și președintele Sindicatului national al editorilor francezi al cărui sediu se găsește în plin centru al Cartierului Latin, pe bulevardul Saint Germain la numărul 117.

E. Gillon este un om înalt, dinamic cu priviri limpezi și cu autoritatea profesională ușor de descifrat în fiecare judecată de valoare. Discuția e simplă.

Cifra de afaceri pe ultimul an în ansamblul editurilor franceze este de 1.875.000 franci, adică un sfert din cifra de afaceri a uzinelor „Renault".

Oricît ar fi de încurajatoare această cifră, există o nedumerire mai veche pentru președintele editorilor francezi și probabil nu numai pentru el: ministerul tutelar al editurilor franceze nu este — așa cum ar părea firesc — Ministerul Culturii, ci Ministerul Industriei și Comerțului, destinul cărții fiind inventariat la capitolul „industrii diverse și textile".

Este adevărat că această situație nu constituie o excepție de vreme ce autoritatea tutelară în privința bibliotecilor revine, tot în Franța, Ministerului Educației Naționale, cea a culturii de masă — Ministerului tineretului și sportului, alte domenii de competența Ministerului Culturii fiind subordonate ministerelor Agriculturii, Forțelor Armate, Justiției, Muncii Afacerilor Interne sau Industriei.

Această situație este reflectată, de altfel, și în faptul că numai 0,50 la sută din bugetul Franței pe 1971 este rezervat fostului „minister Malraux".

Este adevărat că în preambulul Constituției franceze este garantat accesul egal al fiecărui cetățean francez la cultură dar dacă statul își asumă responsabilitatea a aproximativ 90 la sută din cheltuielile țării pentru învățămînt, 71 la sută din cele pentru sănătate, 63 la sută pentru sport, 36 la sută pentru transporturi, totuși numai 17 la sută din cheltuielile pentru cultură se bucură de același privilegiu. În sfîrșit ...

Armand Lanoux, este cel mai tînăr dintre membrii Academiei „Goncourt". S-a născut la Paris dar întreaga sa făptură, ca și cărțile sale de altfel, sînt mediteranene și neliniștite parcă dintr-o continuă nevoie de răzvrătire împotriva unei inerții care nu se găsește numai înafara creatorului.

Această neliniște, această nevoie continuă de alte dimensiuni ale echilibrului și de continue confruntări explică, de altfel, disponibilitățile sale pentru toate genurile literare, de la poezie la roman și de la eseu la povestirile polițiste.

Debutînd în 1943 cu proză polițistă (*„Canadiana asasinată"*) el se apropie apoi de poezie, cultivînd-o între limite care se întind de la maniere de Carco și pînă la suprarealismul umanizat al lui Desnos, obținînd premiul Apollinaire pentru placheta *„Calporteur"* (1953) și editîndu-și volumul selectiv abia în 1959 sub titlul „LA TULIPE ORAGEUSE".

Critic și istoric literar în anii următori, cu precilecție pentru realitatea Parisului din tumultuoasa „belle epoque", cronicar al Capitalei în aureola ei mitică atît de apropiată preferințelor lui Balzac, Baudelaire și Farque el a consacrat lui Emille Zola, marele său părinte literar, un studiu („Bonjour, Monsieur Zola") a cărui vervă avea să fie concurată la puțină vreme după aceea (1954) de un jurnal — *„Dragostele anului 1900"* și de *„Psihologia Parisului sau Parisul în formă de inimă"* (1955 — 1965) ambele primite cu entuziasm.

Tonul realist al scrisului său avea să se definească însă mai convingător prin romanele *„La classe du matin"*, *„Cet age trop tandre"*, *„La nef des fous"* — distins în anul 1948 cu premiul Populiste, apoi mai vechea ambiție a frescei se materializează în „Les lezards dans l'horologe" (1952) ca un *Midi* incandescent dar aspru, deloc convențional, ciclul amintirilor de război începînd cu „Margot l'enragé" și „Le commandant Watrin" (care primește premiul „Interallié" pe anul 1956) și terminînd cu atît de cunoscutul „Quand la mers se retire" — distins cu premiul Goncourt pe anul 1963.

Între aceste coordonate ale unei certitudini literare demonstrate convingător, universul lui Armand Lanoux continuă să existe, tulburător și agitat.

. . . Ne plimbăm pe aleile înviorate de briza Mediteranei din acest oraș de graniță între Franța și Italia care se numește Mentop și unde amintirea lui Panait Istrati a lui Titulescu și a Contesei *de Noilles*, poeta noastră Brâncoveană sînt atît de prezente.

În dreptul cornișelor, dincolo de livezile de portocali de la Roquebrune și Cap Martin se deslușesc luminile înalte de la Monte Carlo și cel mai tînăr academician al *Goncourt*-ului își amintește de un alt academician, deoarece aici unde ne-am oprit, lîngă portul vechi, la capătul falezei, fostul turn de veghe al grănicerilor a devenit de cîțiva ani muzeul Cocteaux.

Un poet calm, domnul Francis Palaero, primarul Mentonului a dăruit acestui orășel cu numai cîteva mii de locuitori mîndria de a avea una dintre cele mai frumoase „salle de mariages" din Franța, întreaga decorație a interiorului fiind realizată de Cocteaux.

Armand Lanoux se revoltase deja în după amiaza acestui Congres al Pen clubului internațional împotriva unei anume toleranțe față de literatura „odihnitoare".

Plimbarea pe falezele înviorate de briza Mediteranei nu l-a putut îndepărta prea mult de subiect.

Rețin dintre considerațiile sale multe pe cele despre scriitorul francez și lumea în care trăiește: *„De fapt, s-ar părea că de la Beaumarchais la Simenon noțiunea de scriitor — sau autor profesionist, dacă vreți — a progresat. Nu? Ei bine, despre acest profesionism și lipsa garanțiilor de existență a profesionistului din partea unui stat ca al nostru, modern, despre acesta cred că se vorbește prea puțin ... Nu este vorba de excepții (Daudet, Maupassant și alții). Este vorba de faptul că în Franța foarte puțini scriitori pot trăi din drepturile lor de autor, cea mai mare parte fiind obligați să accepte faimoasa „a doua profesie". Numai astfel se explică numărul mare de scriitori diplomați, scriitori-dentiști, scriitori-ofițeri de poliție, ziariști, profesori, învățători, librari, buchiniști și altele.*

Astfel, aproape toți scriitorii francezi sînt scriitori și încă ceva ...

Adică atunci cînd se așează în fața hîrtiei albe în loc să-și urmărească ideile și să le îmbrace în cuvinte pentru un romon, un eseu, un film, un scenariu la televiziune sau la radio, pentru un foileton, o tragedie, un libret de balet, o conferință, un reportaj, o cronică sau un cîntec el trebuie să se mai gîndească la ceva.

Adică la cealaltă profesie.

Ca să nu mai vorbim despre schimbarea profesiei de scriitor în fața autorității statului de fiecare dată cînd schimbăm genul literar în care ne manifestăm.

Este închipuibil ... dar întreaga suită de categorii ale obligațiilor cărora ne supunem: impozite, securitate socială, pensie, alocații familiale, toate diferă în funcție de genul operei literare.

Trecem pe rînd de la categoria „salariat" la cea de „salariat intermitent remunerat cu onorarii", sau de la cea de „Liber profesionist" la cea de „profesionist neagricol" ajungînd să ne plătim uneori și de trei ori același mic serviciu ce ni s-a făcut sau, nici măcar nu ni s-a făcut încă.

Dar lucrurile se încurcă și mai mult cînd este vorba despre drepturile de autor.

De pildă, pentru tot ce înseamnă roman, eseu, nuvelă, povestire, cronică, poezie etc., drepturile sînt garantate prin Societatea „Gens de lettres". Pentru teatru, film, televiziune și balet, patronajul aparține Societății autorilor dramatici și compozitorilor, prima dintre aceste instituții fiind creată, după cum se știe, de Beaumarchais.

Aceasta naște uneori situații cu adevărat stranii ..."

Desigur, nu acestei cauze se datorează faptul că — așa cum reține săptămînalul „Express" referindu-se la un sondaj recent — 58 la sută din francezi nu citesc în viața lor nici-o carte, 87 la sută nu se duc niciodată la teatru iar 78 la sută dintre tineri n-au asistat niciodată la un concert.

În Anglia sînt numai 45 la sută cei care nu citesc nici-odată o carte iar bibliotecile engleze împrumută 10 cărți pe an unui cititor (față de o carte pe an în Franța) situația fiind apreciată ca îngrijorătoare.

TEOFIL BĂLAJ

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU