

convorbiri cu un prieten tinăr (III)

## CURAJ

George MACOVESCU

— In seara aceasta, vreau să vorbim despre curaj, m-a întîmpinat prietenul meu cel tinăr. Mie mi se pare că se spun cuvinte mari, se emit imperative, se lansează aforisme, se citează clasici și... neclasicii, dar în practică, sau nu se cunoaște, sau nu se vrea să se cunoască și să se manifeste curajul.

Și, în definitiv, de ce voi, cei virstnici, ne cereți nouă, celor tineri să fim curajoși? De ce numai noi? Voi nu aveți nevoie de curaj?

— Cine a spus că nu avem? Nu există ființă umană căreia viața să nu îi solicite această calitate. Omul are nevoie de curaj mai mult decît orice animal, pentru că el are o arie mult mai largă în care este obligat să-și dovedească îndrăzneala.

Așadar, lasă de o parte eterna divizare uneori reală, de cele mai multe ori artificială, dintre tineri și bătrîni și să privim lucrurile dintr-un alt unghi.

— Din care? m-a fulgerat prietenul meu cel tinăr.

— Din acela al tău, om tinăr pornit să cucerești viața. Și trebuie să o cucerești, pentru că alternativa nu este alta decît înfrîngerea. Ori, de înfrînt, nu are nimeni nevoie. Nici tu și nici societatea.

Așadar, vrînd, nevrînd, te-ai aruncat în luptă. În față îți stau greutățile, adversitățile, dușmăniile, unele vizibile, altele bine tănuite. Ce faci cînd le întîlnești? Te porți ca frații lui Harap Alb și te întorci acasă, sau înaintezi curajos? Este firesc ca, tinăr fiind, deci la început de drum, să nu dispui de toate forțele, să nu ai pregătire, experiență, tenacitate, care se capătă cu vîrsta. Dar curajul, nu poate să-ți lipsească, chiar cînd știi că victoria nu-ți suride de la început. De altfel, trebuie să ai curajul să și pierzi, să ai curajul ca înfrînt fiind, să te ridici și să continui, să ai curajul să te măsoari cu cei mai puternici decît tine atunci cînd știi că ai dreptate, că lupți pentru adevăr, pentru cauze mari.

Mi s-a întîmplat să văd oameni, în împrejurări grele, pierzîndu-și curajul. I-am văzut indoindu-se nu în fața argumentelor, ci a gradului și a funcției deținute de interlocutor. Mi-a fost dat să întîlnesc oameni care știuseră să înfrunte dușmanul de clasă și să-și piardă curajul și aș adăuga și demnitatea atunci cînd aveau de spus un adevăr ce nu convenea celui ce stătea mai sus decît el. Oamenii aceia, este adevărat puțin la număr, erau dispăruți pentru colectivitate. Aș voi să știi, prietene al meu, că o societate sănătoasă, care se vrea puternică, dinamică nu are nevoie de oameni lipsiți de curaj, ci de îndrăzneți, de cei care, ținînd seama de interesele colectivității, știu să-și susțină părerile, știu să treacă prin greutăți, știu să înfrîngă ce aparține vechiului.

— Tot ce spui, îmi place, dar...

Tinărul s-a oprit. Părea că se rușinează să-și exprime gîndul pînă la sfîrșit.

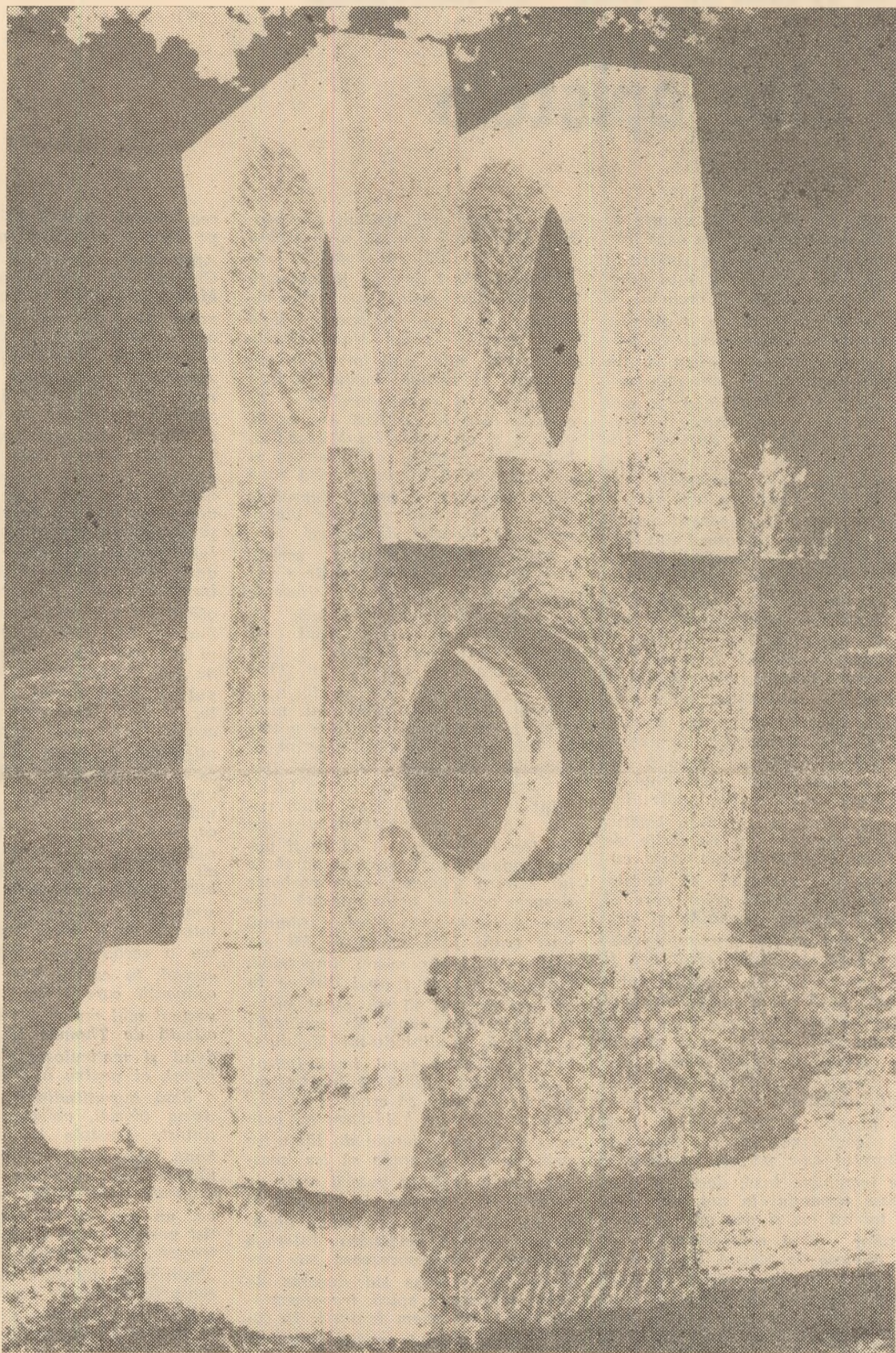
— Ai curaj!

— Dar, riscul pe care îl ai cînd ești curajos?

— Fără o doză de risc, nimic nu se poate întreprinde în viață. Și, mai ales, faptele mari. Ai curajul de a risca. Treci peste calculele meschine și îndrăznește pentru afirmarea adevărului și pentru victoria cauzei în care crezi.

Îți închipui că atunci cînd au pornit să revoluționeze lumea, comunistii nu au știut ce riscă? Dar între risc și revoluție, am ales-o pe ultima.

Și au invins.



Corneliu CAMAROVSKI :

„Echilibru dinamic”

în interiorul revistei:

### MOMENTUL ACTUAL

în critica și istoria literară

— D. Păcurariu

— Alexandru George

pag. 5

## Cultura filozofică și idealul de viață

Petre DUMITRESCU

Filozofia, concomitent cu faptul că reprezintă o sumă de cunoștințe încheiate într-un sistem unitar, care dezvăluie imaginea generală a universului, este, totodată — prin realizarea ierarhizării formelor esențiale ale existenței — și atitudine în fața lumii, a existenței, a vieții. Cu alte cuvinte, filozofiei îi este inerentă nu numai o dimensiune cognitivă, ci și una axiologică. Dimensiunea axiologică, consecință a ierarhizării formelor fundamentale ale existenței, permite filozofiei să orienteze activitatea oamenilor, să determine sensul vieții lor.

Filozofia arată nu numai ce este existența ca existență, ci, pe temeiul explicării esenței e-

xistenței, caută să clădească o imagine despre ceea ce trebuie să fie omul și lumea lui umană. Mai clar spus, propune un ideal de realizat. Omul, ca ființă ce posedă capacitatea de a-și orienta și coordona acțiunile pe baza unui ideal fundamentat pe o anumită filozofie, va recunoaște ca valoare numai acele componente ale realității care îi permit să se afirme creator, să se autodepășească neîncetat. Viața omului nu are valoare prin sine însăși, ci numai prin felul cum este trăită. Filozofia pune la dispoziția omului temeiul spiritual al modului de a-și trăi viața. În știința prin filozofie, omul află răspuns la întrebarea dacă viața merită

să fie trăită și cum trebuie să fie trăită.

Deoarece conturarea viitorului capătă o valoare autentică abia în momentul în care tineretul este angajat plenar la îndeplinirea lui, problema idealului de viață a acestuia nu poate fi ocolită, într-o epocă ce-și propune să structureze în așa fel conținutul și forma societății, încît aceasta să devină capabilă de a contribui din plin la modelarea unei personalități multilateral dezvoltate.

Prin însuși specificul sau statutul filozofiei, ca formă de existență a conștiinței sociale, toate sistemele filozofice au con-

(continuare în pag. 11)



AI. ANDRIESCU

MIRCEA CIOBANU:

# Armura lui Thomas și alte epistole

Prozele de finețe, de nuanțe și de rafinament stilistic, pe care Mircea Ciobanu le grupează sub titlul „Armura lui Thomas și alte epistole”, sînt interesante, credem, și prin faptul că invită la o discuție de un interes mai general cu privire la diversificarea stilistică din literatura actuală. Se observă cum un termen barbar își face tot mai mult loc, cu noua critică, în terminologia științifică, estetică, stilistică, lingvistică: scriitura, după francezul *écriture*. Termenul este aruncat ca o minge cu țepi dintr-o tabără în alta. Inchinătorii culturii cuvintului, a literaturii desprindse de istorie, și-l însușesc cu venerație (ne referim numai la scriitori și nu la criticii și lingviștii care-l folosesc constrinși de o necesitate obiectivă), iar cei care li se opun transformă termenul în instrument polemic, profitînd și de aspectul lui rebarbativ, cum procedează Marin Preda în această diatribă din *Imposibila întoarcere*: „Nu mai e nimic de făcut în literatură legată de istorie și de eveniment! Scoatem din plămăsiurile noastre tot ce are vreo legătură cu războaiele, cu mișcările de masă, cu relațiile sociale. Arta cuvintului e „scriitură”, să scriem deci și să imaginăm orice, care să ne ducă departe, oriunde și oriunde, numai să fie departe de bătrînul realism. Chiar cînd vei fi tentat să încropești o istorie interesantă, după ce ai scris-o în mod normal, o iei și o încurci ca să se înțeleagă din ea cît mai puțin”. Prin „scriitură” este vizată, așadar, literatura voit încifrată, artificială, antiliteratură. Acest fenomen negativ există în viața literară contemporană și protestul scriitorului este perfect îndreptățit.

Ne întrebăm, însă, dacă cei care folosesc termenul la noi, atît dintr-o tabără cît și din alta, a contestatilor și a contestatilor, se mai gîndesc la sensul pe care îl dă Roland Barthes acestui termen? În fond, vorbind de necesitatea de a separa stilul, ca dat brut, aproape biologic, deci în afara artei, ca și limbajul, de „scriitură”, actul de solidaritate istorică, prin care creatorul se leagă de social, Roland Barthes nu face decît să reia ideea mai veche a stilului ca amestec de individual și social, cu deosebire că așa numita *écriture* se separă de stil, nu mai este partea socială a acestuia. În nici un caz, făcînd această distincție, Roland Barthes nu s-a gîndit să confecționeze un drapel pentru ermetismul de joasă extracție, sens cu care termenul scriitură are șansa să se generalizeze în anumite cercuri literare de la noi. Cînd criticul francez opune unității „scriiturii clasice”, „pluralitatea scriiturilor moderne”, multiplicată în ultima sută de ani, „pînă la limita însăși a faptului literar (Le degré zéro de l'écriture) nu încearcă nici o limitare a noțiunii la vreo direcție modernă. Proliferarea „scriiturilor”, care aduc o anumită poezie și o anumită proză în marginea faptului literar, dacă nu se trece chiar această frontieră, este un rezultat al unei crize istorice, va afirma Roland Barthes. Indife-

rent de înțelesul atribuit cuvintului, deși, după noi, el n-ar trebui întrebuințat decît în sensul pe care i l-a dat cel care l-a lansat, este tot mai clară preocuparea din ultimul timp de a descoperi, după cum remarcă chiar Marin Preda în eseurile sale, „noi forme de exprimare și viziuni inedite asupra indivizilor și evenimentelor”. Pe această direcție pozitivă am așeza, așadar, și eforturile lui Mircea Ciobanu din *Armura lui Thomas și alte epistole* și nu în cealaltă zonă unde înfloresc o proză stearpă de idei care-și caută zadarnic vindicarea în jocurile de limbaj.

Pentru Mircea Ciobanu scrisul este cămașa lui Nessus, ardere purificatoare, ca urcarea lui Hercule pe rug, jertfa care introduce în nemurire. Acesta este sensul care se desprinde din Epistola a șaptesprezecea sau armura lui Thomas, crescut în preajma însinguratului Hagi Nastratin mai mult decît în vecinătatea marilor mituri clasice: „Vii, vecinici, din gingia prăselelor cumplite / Albiră dinții — în pulpă intrai, ca un inel. / Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”. Versurile acestea ale lui Ion Barbu credem că ar fi putut prefața foarte bine și parabola lui Mircea Ciobanu, care vorbește despre aceeași neînduplecată izolare devoratoare: „Căci e semnul unei truții fără scop! — Mi s-a mai zis. Și nu m-am împotrivit, vrînd (vag întii și-apoi din ce în ce mai apăsut) să nu pierd prilejul unui bun capăt de șovăială: să uit că, împlinindu-mi făgăduiala (și riscînd totul împlinînd-o), m-aș fi golit o dată pentru totdeauna de orgoliu: să cred că la mijloc nu stă, cum hotărisem (și cum era), o dreptă nevoie de lămurire prin flacără, de unde să ies luminat și-n cunoștința puterii mele de renunțare”. Dorința de victorie îl va închide pe Thomas într-o dogoritoare armură ucigătoare. Intreaga Epistolă a șaptesprezecea sau armura lui Thomas stă departe de orice organizare epică, transformîndu-se într-un poem fantastic în care se face elogiul ezitării și al renunțării, odată cu lauda scrisului, prin care înțelege zbcuciumul actului de creație în general: „Cu adevărat: e mai simplu să lași în urmă o mîna de lut oarecare sau roata olarului și arși pînă la sunetul pur care trădează prețul?” Aceasta este semnificația arderii „preafericitului” și straniuului cavalier Thomas.

Singura bucată a volumului, de altfel și cea mai întinsă, care se bucură de o structurare epică mai consistentă, celălalte două putînd fi socotite tot poeme în proză, este Epistola a șaisprezecea, despre locul desăvîrșirii. Cîntărețul Ioan, eroul acestei proze, este adus într-un prag de existență mai concret, fără ca povestirea să se supună, cu toate acestea, convențiilor prozei tradiționale. Domnul Ioan intruchipează, pînă la un punct, destinul omului de geniu și amintește, nu numai prin profesiune, de Adrian Leverkühn, eroul lui Thomas Mann din *Doctor Faustus*, ci și prin deseale scufundări în tenebrele nebuniei și incapacitatea de a-și putea asigura ferici-

rea intimă, înconjurat de răceala pe care o provoacă în jurul său. Apropierea povestirii lui Mircea Ciobanu de romanul lui Thomas Mann, temeinică țesătură epică, nu poate fi dusă mai departe. Ioan are o viață a sa și una pe care i-o creează închipuirea colectivă.

Amestecul naratorului nu-i lămură, ci-i estompează biografia, sporînd unghiurile de vedere, contradictorii, din care poate fi privită. Viața omului superior nu mai aparține acestuia; ea este pe de-a-ntregul inventată de adorație și neînțelegere: „Cu privire la viața și petrecerea dintre noi a cîntărețului Ioan s-au vînturat o seamă de vorbe și-acum e greu să lupt împotriva celor ce par să-l fi nelcîntit în memoria tuturor. Pe seama lui s-au spus și bune și rele, să știi însă că, vorbindu-l de bine ori hulindu-l, puțini au priceput că după chipul și asemănarea lor o fac”. Intervine aici, în această învergurare împotriva „privilegiului de a ști totul despre sine”, și o răzbunare inconștientă izvorită mai mult dintr-o nevoie de uniformizare decît de conflict: „De ce, la urma tuturor urmelor, domnul Ioan să-și semene într-atît încît să nu-l putem socoti vulnerabil”. Bănuim că toate acestea nu sînt spuse de narator numai cu intenția de a scoate argumente pentru o reconstituire biografică mai exactă, în cadrul unei încetățenite convenții care trebuie să dea povestirii mai multă autenticitate (realizată de Thomas Mann prin fidelul și meticolosul *Serenus Zeitblom*), ci pentru a demonstra încă o dată ingratitudinea posterității și iluzia gloriei, obiective spre care pîntește Epistola lui Mircea Ciobanu. Autorul a realizat în cîntărețul Ioan, dincolo de malițiile aruncate deformantei optici colective, un portret remarcabil de artist posedat, pînă la ură și autodistrugere, de demonul perfecțiunii: „Îndrîjirea de care da dovadă în ceasurile multe de studiu, ducea cu gîndul la ură mai degrabă decît la nevoia de perfecțiune: căci, nemaiavînd nimic de-nvins, îi mai rămînea doar să-și ascundă înțelegerea războiului cu sine, amintindu-și-l mereu și cu îndărătnicie”. De la dificultățile inventate, Ioan va trebui să facă față dificultăților reale, care-l umplu de spaimă, într-o încercare disperată de a face față declinului, la care asistă naratorul, și de a supraviețui propriului său mit, folosindu-se de voci străine. Și viața lui Ioan ca și a lui Thomas se așează sub semnul sacrificiului.

Epistolele lui Mircea Ciobanu susțin bine această idee, exprimată limpede la sfîrșitul volumului „că nu numai realitatea naște întimplări ci și ficțiunea, la fel de vie, de îmbucurătoare sau sîngerose, pentru că, neasemuindu-li-se cituși de puțin la gust, ele pun în mișcare, dau bucurie sauucid ca și celelalte”. Volumul nu este rezultatul unei demonstrații, ci rodul unei înzeștrări particulare, care-i permite autorului să topească eseul în subtile parabole, cu virtuți poetice incontestabile, incitante, prin înălțimea ideilor, la meditație.

fragmentarium

# SENTIMENTUL TIMPULUI

Const. CIOPRAGA

Prin multitudinea semnificațiilor, conceptul de literatură se pretează, mereu, la definiții din perspective noi. Pentru a ne exprima la modul general, să considerăm însă că literatura, concept-sumă, este în același timp un ecou durabil al trecutului, conștiință vie a prezentului și mesaj în viitor. Altfel spus: un mod superior al afirmării omului în raport cu marile probleme ale existenței, subiect al istoriei și revanșă asupra morții. Instrument de cunoaștere și de autocunoaștere, o literatură activă implică, printre altele, un dialog eficient cu timpul, un act capabil „să modifice conștiințele” (cum se subliniază logic în textul ce anunță Conferința națională a scriitorilor). A sesiza și înțelege esența timpului istoric, a-i da expresie, înseamnă etic, social și estetic, angajare în dinamica epocii, iar experiența demonstrează că n-a existat scriitor mare, care să nu fi fost pătruns de acest principiu. S-a vorbit, nu fără dreptate, de modernitatea clasicilor, calitate ce nu ține doar de formele de expresie, ci și de esența dezbaterilor purtînd pecetea timpului istoric. Tot din lecția clasicilor pot fi extrase și alte constante: de pildă, necesitatea perspectivei umaniste și sentimentul participării la creația universală dintr-un unghi de vedere care să fie al nostru. Nu vom repeta îndeajuns, în acest sens, că universalitatea lui Eminescu reprezintă un strălucit exemplu de conștiință angajată, în care Ibrăileanu vedea cristalizarea la „maximum” a specificului românesc.

Există în literatura română actuală scriitori de seamă, cărora, mai devreme sau mai tîrziu, le vom aplica pe merit calificativul de **clasici**. Vedem în ei o concretizare a potențialului nostru spiritual iar în operele lor părți din conștiința epocii contemporane. Individuale și diferențiate ca structuri estetice, în operele inspirate recunoaștem, într-un plan superior de convergență, pulsul societății noastre, imaginea unui timp dinamic, înțeles ca **al tuturor**, deci interesînd la modul major. Conștiința și angajarea se dovedesc, într-un anumit fel, sinonime, condiționîndu-se deci reciproc. Fapt vizibil și în alte literaturi, creația din ultimele decenii stă accentuat sub semnul confruntărilor intelectuale. Literaturii române mai vechi îi era caracteristic elementul **constatator**, de unde descriptivismul, interesul pentru plastică și culoare. În literatura din ultima vreme, de observat, — semn de maturitate — prioritatea formelor **întrebătoare**, un stil **reflexiv**, destinat să dea curs profunzimii. Fantezia liberă caută, în poezie, absolutul, deși desprinderea de sol favorizează, la unii, un sentiment al tragicului, reluat insistent, pe o singură dimensiune. Cu toții ne lăsăm cucerii de capacitatea mitului de a da o semnificație lucrurilor. N-a spus Marx oare că: „mitologia nu este numai forma exterioară, ci însăși baza artei grecești”? Fastidioasă devine numai perseverența într-un protocol al repetiției, mod care aplătizează în loc să deschidă porți spre cunoaștere. Pentru formularea marilor întrebări relative la destinul uman, la contactele cu timpul istoric, se înțelege că fiecare poet va opta pentru acele modalități de comunicare ce-i sînt mai adecvate. Ca poet, Camil Petrescu, de exemplu, avea nostalgia **ideilor fundamentale**, trăia în tensiune și inculca discursului liric o temperatură înaltă, contagioasă. Lirismul intelectualizat nu devine un mod al singularizării decît atunci cînd, deliberat, poetul se vrea în afara contingențelor: adică izolat prin viziunea asupra societății, singular ca limbaj. Ne simțim solidari însă cu vizionarul care dă consistență propriului nostru fond liric latent. Ne place să credem că aventura lui Ulysse, care poate fi aventura fiecăruia, sugerează, într-un fel, legătura între vis și realitate. Nu putem crede însă că în așa-zisa ipostază onirică, separată de alte perspective, s-ar concentra toată poezia modernă. Cu infinitele-i virtualități, fenomenul poetic aspiră, temerar, spre totalitate, nu spre limitare; visul presupune infinite relații cu existența concretă înlesnînd efortul panuman de ascensiune. Reluarea experimentelor poetice uzate, într-un limbaj dezarticulat, „desocializat”, traduce, la unii, o manieră curioasă de a fi actuali. Amin-tita declarație de principii (**În întimpinarea Conferinței**) vorbește, pe drept cuvînt, de imitație, de epigonism liric, și „snobism intelectual”. „Numai prin ce sîntem noi înșine astăzi îi putem interesa pe alții”, iată însă o idee ce merită reflecție.

„Ar trebui un cîntec încăpător...”, scria acum cîteva decenii, un mare poet. Ideal mereu în actualitate...



# FOLCLOR ȘI FOLCLORIZARE

- De la autenticitate la spectacol
- Includerea noului în folclor
- Îndrumare nu violentare

**C**omitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași are meritul de a fi inițiat o substanțială dezbateră pe tema „Rolul educativ al jocurilor dramatice de iarnă”. Au participat specialiști din Iași, București, Botoșani, Neamț și Vaslui. Intrucât organizarea propriu-zisă a dezbaterii a revenit Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă și intrucât e vorba de o acțiune ce face parte integrantă din marșă ofensivă de anvergură națională și cu o întindere în timp foarte largă de valorificare a folclorului din toate zonele prin culgeri și studii avizate, am considerat necesară organizarea unei dezbateri la modul „tribună liberă”, invitând să-și spună cuvântul directorul Centrelor de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă din județele Iași și Neamț și selectând, în continuare, din intervențiile celor care au participat la dezbateră din Iași.

Pentru început, vom remarca că deși discuția a fost axată doar pe jocurile dramatice de iarnă, ea a reluat de fapt întreaga problemă a folclorului și a ceea ce numim folclorizare.

## O cercetare unilaterală

**SILVIU RUSU**, director al Centrului județean Iași de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă:

„Dezbateră de la Iași, prima de acest fel în țară, a reușit să abordeze câteva din preocupările noastre cele mai actuale în domeniul teatrului folcloric, pe baza ei putându-se trage unele concluzii teoretice și practice. În primul rând, rolul pozitiv al jocurilor dramatice cu măști constă în faptul aducerii din istorie a unor bogate încărcături culturale care vorbesc despre civilizația milenară existentă pe aceste locuri. Ele atestă capacitatea marelui creator artistic: poporul, de a transfigura artistic viața și de a transmite această creație prin veacuri, ca o dovadă a continuității noastre pe aceste locuri și a unui har deosebit pentru formele dramatice.

Un aspect care ar trebui dezbătut în viitor este acela al modalității de cercetare: pînă în prezent s-a insistat mai mult asupra semnificației literar-dramatice, care oglindește istoria, și mai puțin asupra stilului, a ritmurilor, a structurilor muzicale... La concursuri să nu urmăm spectacolul prin stilizări și „violentații” exterioare, ci doar să înlăturăm vulgaritățile și, în general, elementele străine, pentru a păstra caracterul original și specific al lucrărilor. Innoirea conținutului se realizează natural, istoric; ea nu trebuie provocată artificial prin creații ad-hoc. Să avem încredere în forța creatoare a poporului care asimilează noul treptat și organic.

În general, să evităm folclorizarea care e cu totul altceva decît folclorul.

**Tov. GEORGE BARARU**, directorul Centrului județean Neamț de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă:

„E clar că nu mai putem discuta astăzi despre folclor ca acum 10—15 ani, adică trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Avem o harnică cercetare a folclorului pe care am putea-o numi de **laborator**. Universitari, specialiști efectuează culegeri și le depun în arhive pentru posteritate. Unele sînt publicate și rămîn

în rafturi. Cine le cercetează? E vorba deci de o valorificare minimă. Or, trebuie să trecem la cea valorificată prin repunerea în circulație a valorilor folclorice, care altfel dispar; să le readucem în conștiința maselor. Singurele care pot face eficient această treabă sînt centrele județene de îndrumare a creației populare. De notat că muzeele noastre au mari depozite de valori etnografice care zac neștiute.

Centrul județean Neamț de îndrumare a creației populare a găsit un alt mijloc: depistarea valorilor de artă populară prin sate, împrumutarea lor de la săteni, popularizarea în tot județul prin expoziții mobile și restituirea la proprietari.

Tov. Silviu Rusu pledează pe bună dreptate pentru autenticitate. În privința aceasta, pozițiile nu sînt cristalizate, încă. Noi sîntem pentru o **autenticitate legată de specificitate**. Intr-un fel se joacă, de pildă, Corăghiasca la Asău și altfel la Ruginoasa, deși e același joc. Balada lui Bujor, dincolo de variantele literare sau melodice, e autentică în toată Moldova, dar există variante specifice (Horia, Gîrcina, Mărginești) în raport cu firea oamenilor, mediul etc.

## Pledoarie pentru un folclor păstrat în stare vie

Vorbim mereu despre niște începuturi judicioase, firești, în acest domeniu, dar începutul durează cam mult. De ce? Din cauza necorelării activității cercetătorilor științifici cu cea a oamenilor de teren. Unii teoreticieni manifestă oarecare rezervă față de metodiștii de pe teren. De aceea, probabil, se găsesc publiciști ca Florin Murgu care în „România literară” aduce acuzații fără acoperire metodiștilor. Pentru munca de teren, cercetătorii primesc ajutor de la noi. Cred că ei devin conservatori ai unor bunuri nevalorificate. O fi important să se știe peste 20 de ani cum se juca cea veche Corăghiască, dar mai important e ca peste 20 de ani să se joace în sate efectiv acest dans, adică tradiția să fie păstrată vie măcar în ceremonial și în ocazii festive.

Chiar sub aspectul preocupărilor consacrate de specialiști, consider că Moldova este nedreptățită, cum putem constata într-un studiu foarte recent, în care pentru Transilvania sînt 75 de pagini, iar pentru Moldova — respectiv Suceava — doar trei. Lipsa aceasta de preocupări cît mai la obiect încearcă a fi suplinită de către îndrăgostiții de folclor dar ei neavînd mijloace de referire, nu ne dau culegeri de adevărată valoare, deși nici inutele nu sînt. În privința aceasta nu voi cita decît volumul, scos recent de

I. Meșoiu și intitulat „Spectacolul nunților”, care aduce și datini din Moldova (Suceava, Vaslui, Neamț, Vrancea etc.).

## Optăm pentru spectacol?

**Conf. univ. MIHAI DIMIU**, de la Institutul de artă teatrală și cinematografică București:

„Oricît s-ar pleda pentru nealterare, eu rămîn la părerea că, atunci cînd este adus pe scenă, folclorul trebuie transformat în spectacol, adică interpretii să respecte un minimum de reguli teatrale.”

**ECATERINA MIRESCU**, inspector la Comitetul de cultură și educație socialistă al jud. Botoșani:

„În orice caz nu sînt de acord ca regizorul spectacolului să-mi schimbe costumele și măștile autentice ori să-mi modifice textul, cum am pățit noi la București. Teatrul folcloric de sărbători să rămînă în aria de formare și acolo să mergem pentru a-l vedea.”

**Mihai Dimiu**: „Se pot găsi mijloace de a reproduce pe scene rotunde condițiile naturale de desfășurare. Desigur că trebuie să respectăm specificul acestor măști nemaintîlnite în nici o țară din Europa și care exprimă ceva legat de teatrul antic, prin acest teatru născîndu-se cel european. Dar, nici nu trebuie să suspectăm evoluția modernă a acestui folclor, ca de pildă măștile de metal confecționate de artistul popular N. Popa din Tîrpești-Neamț.”

**Ecaterina Mirescu**: „Privind alterarea chiar locală a acestui folclor prin introducerea de elemente încă neînsușite organic de mase (vezi „Sputnicul” lui Nicolae Popa din Tîrpești, ne atrage atenția George Băraur), eu cred că cel mai competent ar fi un sfat al bătrînilor din sat care să mențină linia; altfel, goana după spectaculos strică totul. Așa am pățit noi cu ansamblul folcloric de la Vîrful Cîmpului, o formație excepțională care, alterîndu-și originalitatea, a devenit o formație oarecare.”

**Prof. PAUL DELION**, de la Liceul de muzică și arte plastice Iași:

„Mă declar de la început împotriva intervențiilor neavizate. Vina alterării o poartă mai puțin unii directori de cămine culturale sau unii metodiști ce stilizează spectacolul, cît specialiștii de la Radio și Televiziune care pun în largă circulație forme apocrife de folclor. Spectaculosul compromite tradiționalul. Așa s-a întîmplat și cu vestita nuntă țărănească de la Tătărășii-Iași. Deci, inovarea nu trebuie să vină de sus în jos ci să pătrundă mai întîi în viața satului și apoi în folclor.”

**Conf. dr. VASILE ADĂSCĂLIȚEI**, de la Universitatea din Iași:

„Firește că teatrul folcloric propriu-zis are și caracter de spectacol, el reprezentînd etapa cea mai evoluată a manifestărilor dramatice populare, deși originea sa este milenară, aparținînd unor populații care ne-au premers și au constituit elementul de formare a poporului nostru. Problema originii acestor măști este încă deschisă și impune în continuare o cercetare științifică atentă, nu numai din partea folcloriștilor.

Nu trebuie uitat însă că teatrul sau dacă vreți spectacolul popular are caracter de colind, mergînd el la spectator nu invers. Are, de asemenea, și caracter de vodevil jucat în bătătura gazdei. Cercul format aduce doar sugestii de decor, cu gestică pușină și modulații de glas minime, fără ieșiri din „scenă” etc. Deci, trebuie să respingem inovația artificială prin intervenții teatralizatoare și să păstrăm caracterul solemn, natural și cu sensuri morale. Inovația vine de la sine, prin procesul amplu al educației în cadrul evoluției socialiste a mentalităților și structurilor.”

**ION CIUBOTARU**, cercetător științific la Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor Iași:

„Găsesc firesc, ca unele elemente de largă circulație popularizate prin televiziune, radio, spectacole etc., să fie asimilate mai mult sau mai puțin, indiferent de voința noastră. Sîntem datorii însă, pentru păstrarea purității folclorului, să încetîm acest proces de asimilare pentru a nu vedea peste tot elemente din „Călușarii”, ori să ascultăm la toate formațiile „Savetucă”, ieși la poartă”. Dar mai ales să nu permitem mutilarea și falsificarea de către nepricepuți. Formația „Cerbul” din Bărbătești a fost obligată la București, de către un regizor, să apară în costume luate din jud. Bacău!

S-a crezut și se mai crede că folclorul e un teren la îndemîna oricui. Trebuie să precizăm că nu orice absolvent de facultate este și folclorist. De aici necesitatea unei îndrumări a... îndrumătorilor.”

## Ce ne propunem pentru viitor?

**Silviu Rusu**: „Cît mai multe cercuri de artă populară la sate, așa cum avem la Ruginoasa, Răducăneni etc. cu tendința de a reveni la rosturile sezătorilor ca cerc de citit. Cusutul să înceapă de la cămașa bunicului adusă de-acasă, nu de la modele împrumutate, ajungînd ca, de pildă, la Răducăneni să țesem motive olteneste!”

Ne propunem dezbateri cu organele de învățămînt privind predarea lucrului manual în școli; să apelăm la cel mai larg concurs din partea specialiștilor; cooperativele de artizanat să fie sub îndrumarea metodică a noastră, tocmai spre a evita folclorizarea vulgară; de asemenea, executarea muzicii populare în restaurante, modul cum se prezintă ansamblurile folclorice etc.”

În concluzie, se impune centralizarea activității respective și o puternică acțiune prin toate mijloacele moderne privind păstrarea într-o formă cît mai nealterată a acestei bogății ce aparține culturii universale și care în țara noastră se mai păstrează, într-o formă rar întîlnită.

Acesta a fost de altfel și mobilul dezbaterii pe care am organizat-o.

**AI. ARBORE**

## antract

# INOVAȚIE ȘI VALOARE

Cred că nici un cuvînt — nici o noțiune din sfera esteticii aplicate — nu a exercitat o mai mare atracție în discuțiile despre literatură și artă din ultimul deceniu decît noțiunea de inovație. S-a vorbit despre inovație atît de insistent încît s-ar fi părut că aici se află cheia care, ca iarba fiarelor, dezleagă în chip miraculos, toate întrebările, toate lacătele tînuite ale creației artistice. Cu alte cuvinte, dintr-o observație cu caracter deductiv, stabilită în baza examenului istoric sau a devenirii artistice, atestînd în adevăr îmbogățirea neîncetată a resurselor și a modalităților creației, ideea de inovație era transformată în criteriu inductiv, în condiție deliberat adoptată de unii poeți, pictori, compozitori, regizori de teatru etc.

Descoperim astfel, de aici pornind, un șir de simplificări și substituiri sau alunecări de sens care duc „grosso modo” la o unilaterală apreciere a valorii în funcție de gradul de inovație presupus de cutare sau cutare lucrare ce ni se oferă judecării. Tot ce nu era inovație voită, premeditată, era privit cu suspiciune ca non-valoare, încadrat în tradiție.

Dar tradiția nu reprezintă termen opus inovației. Ea păstrează numai ceea ce spiritualmente rămîne viabil și se adaugă, din generație în generație, patrimoniului suflătesc al unei colectivități. Sensurile denaturate ale cuvîntului, voind să înglobeze o anumită atitudine conservatoare, refractară înnoirii, rămîn în afara discuției. În trecutului apropiat, unii au disprețuit tradiția artistică în numele ideii de progres, reușind să dovedească, în cele din urmă, propria lor inactualitate, explicabilă prin lipsa coordonatelor menite să plaseze orice operă pe scara valorilor. Conservatoarele rămîne tocmai o asemenea atitudine de izolare negativistă. Conservatoarele — prin suficiență, comoditate și... incultură. „Ignoti nulla cupido” — nu poți dori ceea ce nu cunoști — arăta, cu aproape două mii de ani în urmă, exilatul de la Tomis. Este vechi Eminescu? Este vechi Caragiale? Dar Bacovia, Arghezi

— indiferent de conjunctura istorică de la care au pornit și prin care se exprimă — pot fi gîndiți vreodată ca învechiți? Categorie nu, cel puțin sub raportul atitudinii a gesticulației lirice sau dramatice care reprezintă, în ultimă analiză, un act uman fundamental, de încadrare, într-o formă originală, liniei de continuitate creatoare specifică spiritualității românești.

Dar această înțelegere structurală și dinamică totodată implică drept primă și imperativă treaptă informarea culturală sistematică, apoi discernămintul, sensibilitatea, capacitatea de a discerne esențialul. În materie de cultură — înțelegînd aici și cultura materială, cunoștințele dar și orientarea axiologică — subiectivitatea are limite. Pot să prefer numai după ce sînt în măsură să cunosc toate alternativele obiectiv constituite sau constituibile (pentru că unele pot fi doar potențiale, în vreme ce altele pot fi în act) — alterna-

tive pe care, chiar după ce optez, nu am dreptul să le ignor.

Firește că, față de această elementară obligație de a cunoaște, deci de a studia cu devoțiune și în chip sistematic tot ce s-a creat remarcabil într-un domeniu al artei, ca și însuși criteriile și modalitățile creației, este mult mai ușor să decretezi oarecum empiric, exaltînd atunci subiectivitatea și făcînd caz de o pretinsă opțiune care rămîne, în realitate, un act de unilaterală și poate întîmplătoare deschidere spre ceva încă nebulos sesizat. De multe ori, în asemenea situații, se concluzionează cu o ușurință care evidențiază o crasă și pretențioasă incultură, că tradiția ar fi perimată, că alte modalități decît cele asupra cărora respectivii s-au fixat prin imitație epigonice ar fi învechite. Proletcultismul sau epigonismul bombastic și petulant sînt cele două alternative la care se ajunge prin negarea a ceea ce e mai greu să cunoști și să apre-

ciezi (pentru că presupune un incomparabil efort) decît să ignori denigrînd.

Dar prejudecata inovației (fie și empirice) se mai asociază cu o alta: aceea a unui pretins conflict între generații, în ceea ce privește creația și receptarea opere de artă. Că este o falsă problemă, fluturată doar din cînd în cînd de cei mai nerăbdători să devie celebri, nu mai trebuie demonstrat, deoarece concepțiile filozofice diferite — dacă ar fi — nu țin scama de virtută iar în ceea ce privește orientul filozofic al creatorilor din domeniul literaturii și artei se poate vorbi, în țara noastră, de o unanimă și profundă adesiune la ideologia marxist-leninistă, temelul teoretic și practic al acțiunii întregului popor care a construit socialismul și contribuie fără răgaz la perfecționarea acestei orînduirii. Dar cînd e vorba de a se scuza unilateralitatea opiniilor, în locul argumentelor, e mai ușor pentru cei în cauză să se refugieze pe platforma iluzorie a luptei generațiilor. Tot ce se opune atunci inovațiilor reale sau fictive devine obligatoriu... conservatorism, conformism, scleroză... Și astfel, lupta argumentelor este ușor eludată.

**N. BARBU**



## Veronica Porumbacu CERC

Volumul (apărut la Editura Eminescu) sugerează ideea de închidere în sine, dar și aspirația spre plenitudine. Poeta își adună aici piesele socotite reprezentative dintr-o perioadă de trei decenii, adică de la debutul publicistic, din 1942, până în pragul anului 1972. Este — de fapt — a doua selecție antologică după cea din colecția „Cele mai frumoase poezii”, din 1962. Față de aceasta, cea de a doua se caracterizează printr-o exigență mult sporită. Multe dintre culegerile de început, nu sînt nici măcar menționate... Poeta se încadrează primei generații lirice afirmate după Eliberare, generație eroică (1945—1955), chemată să sprijine pe tărîmul ideologic-artistic procesul revoluționar de transformare a societății. Solicitată insistent de cotidian, Veronica Porumbacu a dovedit în această etapă o impresionantă perseverență publicistică și editorială. Ne reîntîlnim în recenta selecție cu unele grațioase notații pasteliste de redescoperire a universului cotidian din perspectiva feminității uimite, atrasă de cadentele magic-folclorice (ca în *Ceas rău*), dar și de naturalismul poetic, amintind de pinzele lui Iser sau Băncilă (*Foamete*). Poeta aspiră în această etapă spre o poetică a esențializării și spre o multilateralitate a compoziției, spre un proteism al cunoașterii cenzurate dureros de neputință: „Sînt numai un strigăt/ înăbușit în pislă” (*Ceasul încrederei*).

O cotitură se face evidentă de-abia în volumele apărute în deceniul al șaptelea, începînd cu *Diminețile simple* (1961), cu *Memoria cuvintelor* (1963) și pînă la *Histriana* (1968) și *Mineralia* (1970). Remarcabile în aceste volume ni se par tot pastelurile, excelind prin viziune picturală, prin sensibilitate coloristică, (ex.: „toamna sunt un nabab al culorilor lumii”), dar și poemele de consemnare poetică a bucuriilor intime ale căminului și ale maternității (*Numai păpușa*) pe linia unei lirici retoric-testamentare, cultivată și de Magda Isanos.

Estetica Veronicăi Porumbacu circumscrie, în această nouă etapă de creație, simbolul unui *morar netocmit*, care macină totu-n cuvinte, asemenea lui Midas care transforma totul în aur. Este o concepție activistă — de continuă transformare a materiei în artă: „Macin cuvinte./ Macin saci de umbră./ Macin arbori de aur”. Ca un leit-motiv revine și aspirația spre esențializare: „Nu-mi ajung irizările./ vreau sensul întreg al cuvintului./ universul infim cu latente explozii” (*Memoria cuvintelor*).

În *Histriana* poeta evoluează spre o poezie a mitului interferat cu elemente magice — reflex al unei conștiințe hipersensibile. Tehnician desăvîrșit, Veronica Porumbacu recurge la formulele magic-folclorice în evidențierea unui simț cosmic colorat vetust prin împletirea de elemente bucolic-virgiliene, sau prin includerea în imagine a unor elemente arheologice, nimbate adeseori de reflexii amar-ironice în legătură cu efemeritatea gloriei.

*Inedite (Detalii de frescă)*, datele 1969—1971, consemnează ravagiile timpului, în ritmuri amintind de elegia cantemirescă: „Risipitu-s-au azi/ și ochi și obraz/ și din glas/ au căzut cuvintele”. (În loc de epita).

Volumul se încheie cu selecții din *Mineralia*, de consemnare a tragismului existențial interpretat ca integrare în amnezia minerală: „Am uitat cum îi spune pietrei, firului ierbii./ inimii, gravitației, numelui./ încît, strigată la apelul de seară./ mă-ntorc să văd cine e cel care trebuie să iasă din rînd?” (*Am uitat*).

Selecție lirică a trei decenii de activitate, marcînd două etape distincte ale creației de pînă acum, volumul intitulat simbolic *Cerc* închide și deschide totodată o nouă etapă pe care o întrevădem sub semnul sintezelor meditative.

Simion BĂRBULESCU

## Rodica Iulian FACEREA CORTULUI

Realizată la confluența liricii barbiene, poezia scrisă de Rodica Iulian este în același timp interesantă, chiar atrăgătoare, prin unele prospețimi sonore pe care le aduce, dar și derutantă datorită excesului de imagism hazardat. Dacă în metafora lui Ion Barbu fiecare noțiune exprimată de cuvînt este organic legată de alta, în ciuda aparentei lipse de joncțiune la suprafață (precum în vorbirea obișnuită), la Rodica Iulian nu stau astfel în toate cazurile, uneori asocierile fiind făcute prea la întîmplare, de unde și impresia de forțare a logicii. Cele două maniere de care aminteam mai sus se disting bine și în versurile din acest volum, trăsătura comună constînd doar în limbajul poetic insolit. Astfel, versurile scrise în stil barbian, aduc un fior autentic, obținut prin jocul incantatoriu al cuvintelor așezate în poziții noi, prin candoare și ingenuitate: „Clopot de pline, clopot de umă/ De la grumaz de lină cînd sunai/ Să-ți mintui mielul pîn-la moartea dreaptă./ Intram cu țara Loviștei în rai./ Era nelustruită și poroașă/ Aducea aminte clopoțind/ La gît de jertfă, unde se mai naște/ Pe lingă bronzuri, descîntat argint”.

Poemele suferă în general de nebulozitate căutată și bombasticism. În ciuda unor pasaje remarcabile, în care versul surprinde prin inedit și viziune, apare uneori impresia de facilități: „Viața pe oricare nume, din plan-te fum./ Trunchi dinspre fructă, am fost și sînt fiu/ Făr-de-cunună și scut la dum-dum/ Singur în lemnuri zahărul, singur rachi”.

Pornind tot de la Ion Barbu, tonul folcloric primește inflexiuni surprinzătoare, bine stăpînite, în frumosul poem *Drept în cenușă*: „Unde-i, unde oare/ Grînda în picioare./ Nescîndă stea/ De cîntul din ea./ Doamna verde unde/ Și-n cite-a murit?/ În ape, tăciuni de/ Cel mai bun lignit./ Ori e turbă jună/ Și poartă cunună/ În vreun altui mit?”. Ceea ce nu se poate în nici un caz nega volumului *Facerea cortului* (cu toate asociațiile haotice, duse uneori pînă la absurd) este preocuparea acută pe care o are poeta pentru primenirea sensurilor cuvintelor. Iată versuri care afirmă atît claritatea viziunii, cît și prospețimea imaginilor: „Nu-ți fie frică de acest dans./ Sîntem piramidă și oază./ În zid se muficifică fructele/ Coapte pe guri astă vară/ Și riul e rege în mine./ Și tu matca mea selenară./ O, și voi aștepta din urme/ Sculptate de măsura ta în umă/ Bobul a șapte miilor de ani/ Să pilpîie-ntr-un fel al verdei./ Noimă de verde și spumă./ Nu-ți fie teamă de dans”. (*Doamna pietrei verzi*).

Haralambie ȚUGUI

Nu-mi plac, în ciuda tuturor a-parențelor, afirmațiile mult prea categorice, fără drept de apel. Și totuși, a fi romancier înseamnă a *construi*, a ridica noi edificii epice, a umple un loc gol, locul care aștepta demult truda ta și rodul muncii tale, ca într-o predestinare, — înseamnă a duce, fie și cu un pas mai departe, ceea ce au început înaintașii tăi, atît marii romancieri ai țării — Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu — cît și ceilalți constructori ai culturii noastre — Dimitrie Cantemir, Nicolae Iorga, Vasile Părvan, G. Călinescu — fiindcă numele lor și opera lor argumentează din plin existența și dăinuirea vocației constructive la noi, la români!...

A fi romancier, astăzi, înseamnă a sta bine și puternic împlîntat în pămîntul pe care l-ai muncit cînd erai copil, înseamnă a-ți cerceta epoca cu un ochi treaz și limpede, cu o luciditate care nu se lasă sfîșiată de nimic, — nici de asprime, nici de blîndețea vieții, pentru că sînt la fel de amăgitoare amîndouă — înseamnă a merge la esență, a căuta cu orice preț esența și a o scoate la iveală în chipul cel mai firesc și mai convingător, înseamnă, în ultimă instanță, a nu te închina decît în fața *adevărului*, oricîte dificultăți s-ar naște din pricina asta, oricîte fulgere și s-ar sfărîma în cap, oricîte boicoturi te-ar însoți, oricîte denigrări ar curge în urma ta, care nu trebuie să fie sfințită decît de muncă și de cinste!...

A fi romancier, astăzi, aicea, la noi, — și poate că nu numai aicea — înseamnă a respinge asaltul modelor și modșoarelor, a nu plăti tribut lucrurilor trecătoare și periferice, conjuncturilor și cerințelor minore, artificios închegate, străine de năzuințele fundamentale ale vremii, aduse din afară sau născocite de către cei care și-au sudat spatele de cite-un scaun, înseamnă a iubi și a înțelege omul, omul acestei epoci teribile dar frumoasă, omul de azi și pe cel de mîine, care n-are nevoie de lingușeli și de osanale!...

A fi romancier, astăzi, înseamnă a fi credincios celor dintre care ai ieșit în lume, — mai presus de orice și pînă la moarte! — înseamnă a elogia, deschis și bărbătește, păturile pozitive și productive ale țării, pe cei ce muncesc și crează, înseamnă a nu considera că adeziunea ta de ieri, față de ce se zidește astăzi în lume, față de socialism și față de idealurile sale îndelung și profund umane, a rezolvat lucrurile pentru totdeauna,

# A FI SAU A NU FI!

Ion LĂNCRĂNȚAN

Știut fiind că o adeziune adevărată și fecundă se realizează printr-un efort permanent, printr-o contribuție vie, de zi cu zi, și că stagnările duc la denaturări dintre cele mai neașteptate, nasc monștri, îi transformă pe combatanții de ieri în adversarii propriilor năzuințe...

A fi romancier, astăzi, înseamnă a te grăbi mereu, a te grăbi încet, cum spunea poetul, fiindcă viața din jurul tău e din ce în ce mai precipitată, e din ce în ce mai complexă, e din ce în ce mai greu de dominat și poate că e mai bine să nu te mai străduiești să o domini, mulțumindu-te doar cu cercetarea și secționarea ei în anume puncte, căutînd noi unghiuri și noi interferențe, tinzînd în același timp spre sinteză, spre topirea tuturor pulberilor într-un ansamblu epic cît mai unitar, — unitar prin ceea ce vei da la iveală într-o viață, nu între două adunări sau două conferințe ale obștei, oricît ar fi ele de democratice!...

A fi romancier, astăzi, cînd specia însăși e pusă sub semnul întrebării, cînd vircolacii măruntăi literaturii și ai culturii înlocuiesc truda și talentul cu fel de fel de „inovațiuni”, înseamnă a munci mult și intens, pînă la pierderea de sine, înseamnă a lucra așa cum au lucrat toți ai tăi, pe ogorul lor și pe al altora, mai ales pe al altora, înseamnă, totodată, a da sens acestei răbdări milenare, fiindcă numai cu ea, fără învăpăierea visului care i-a dus pe alții pe culmi, fără descifrări de texte și de sensuri, fără reflecții îndelungi și profunde — nu se poate merge prea departe!...

A fi romancier, astăzi, cînd graba onora de a ajunge în frunte, dorința de căpătuire și de mîntuire, sînt atît de acaparatoare și de devoratoare, înseamnă a nu te arunca în asemenea vîrtejuri, înseamnă a-l cerceta și a-l judeca pe carierist așa cum este el, încarnat și neliniștit, nesigur de el și de locul lui în realitățile de azi, înseamnă a judeca viața cu o obiectivitate atît de tranșantă, încît nu numai gesturile și gîndurile altora să fie proiectate pe ecranul limpede al analizelor, dar și gesturile tale și gîndurile tale proprii să se poată bucura, la o adică, de o asemenea radiografieră, nu nemiloasă, nu aspră, nu cinică, ci dreaptă!...

A fi romancier, astăzi, mai mult decît oricînd în trecut, înseamnă a fi consecvent și ferm, fără a fi însă rigid, înseamnă a-ți recepta și a-ți înțelege literatura pe care ai scris-o, fără a cerși însă locuri și puncte în clasamentele zilei, nu de alta, dar ziua e trecătoare și schimbătoare, înseamnă a privi cu o anumită detașare spectacolul vieții literare, interesant altfel, fiindcă dacă te vei uita puțin în urmă, nu mult, numai puțin, vei vedea că multe surcele au plutit pe ape, avînd impresia și convingerea că sînt luceferi și că străbat Calea lactee!...

A fi romancier, astăzi, într-o lume agitată și frămîntată, într-un secol care a fost sfirtecat de două războaie cumplite, într-o epocă în care bombardamentele și exploziile, — bombardamentele venite din albastrul fără de speranță al cerului și exploziile răbufnite din cele mai adînci și mai tenebroase *subterane* — au asaltat și au pisat omul, înseamnă a te integra, cu luciditate și cu pasiune, în curenții puternici ai umanismului contemporan, fiindcă umanismul, umanismul adevărat și profund, cu rezonanțe mari în ziua de azi și cu ecouri în ziua de mîine a lumii, e mai mult decît o cerință oarecare, e o necesitate fundamentală!...

A fi romancier, astăzi, în România deceniului opt, înseamnă a fi realist, dar nu la comandă, înseamnă a fi liric, dar nu în virtutea inerției, înseamnă a fi obiectiv, fără a fi însă tern sau mălăieț, înseamnă a fi analitic și lucid,

mai ales, înseamnă a reda *angajări* înțelesurile ei reale și adînci, care s-au mai degradat de-a lungul anilor, prin supralicitare, prin subordonarea lor unor scopuri ex-traliterare, administrativocarieriste, — înseamnă a fi, cum îndrăzneam să spun la începutul acestor însemnări, constructor și gînditor, om care vrea cu orice preț să-și slujească epoca, epoca această fascinantă, fără de care mulți dintre noi nici n-ar fi pus mîna pe condei și poate că de aceea se cuvine să o cinstim pe măsură, nu prin vorbe însă, nu prin declarații, nu prin veșnice schițări de „opere”, ci prin fapte, prin cît mai multe și mai memorabile fapte!...

## Ultima baladă din Thule

În Tuhle, odată, trăia un rege...

lubita lui înainte de a muri  
Îl rugă să jure că și după  
Mormint o va iubi  
Și-i dăruie o cupă:  
Să-și amintească de ea.  
În Thule un rege, cîndva,  
a trăit  
Și nimic nu-l putea face  
fericit.  
Cînd bea, din cupa cu vin  
Chipul iubitei îl privea senin  
Amintindu-i mereu  
Că jurămîntu-n zori apasă greu.

În Thule, odată, trăia un rege  
Ce-a vrut de legămînt să se  
dezlege.  
„Arunca-voi cupa în mare.  
Cufunde-se-n adîncul întunecat  
de unde.  
De-acolo nici ecoul nu răspunde  
Și aurul apus nu doare”

În Thule un rege credea că  
aruncînd o cupă în ape  
De umbra lui găsi-va putere să  
scape.

Ducîndu-se la tărîmul mării  
Zvirli cupa cît mai departe  
Strigînd:  
„De-acuma totul ne desperte  
Și apa veșniciei și undele uitării”.

În Thule, un rege nu privea  
niciodată în  
urmă.  
Gîndind că nimic nu lasă vreo  
urmă.

A doua zi dimineața  
Era vesel ca și cum  
Pentru el ar fi-nceput încă  
o dată viața

Intensă și deplină  
Ca marea nesfîrșită de lumină.

„De-acum sînt liber. Insumi  
stăpîn pe mine”.

Și ajuns pe mal, spuse tare:  
„Și nelegat de nimeni,  
Ca tine,  
O, mare!”

Intr-un tirziu  
Se aplecă  
Și cupa-n depărtări  
O aruncă  
lar.

Și ziua următoare  
Văzu că totul fusese în zadar:

Cupa plutea pe valuri — oglindă  
stătătoare —

Și de-atunci, în fiecare dimineață  
Venea insuflețit  
De speranța că poate cupa o să se  
scufunde

În undele uitării profunde...

Dar regelui din Thule  
Soarta-i dăruie zile destule  
Ca să vadă pînă la sfîrșitul vieții  
lui

Cupa legîndu-se mereu  
Pe valurile pururea verzi.

## FLORIN MIHAI PETRESCU



Dar uitîndu-se în ape  
Bucuria-l părăsi dintr-odată  
Cupa aruncată  
Plutea de el acum atît de aproape...  
Rămase mut  
Ca și cum orice gînd l-ar fi durut

Asemeni unei lame de oțel  
Tăind marea gol,  
Ca golul mării ce pătrunsese-n el.

## Dunăre

Desparți cu unde lente și totuși  
legi popoare  
Precum desparți și legi trecutul  
de prezent,  
O insulă de-amurguri s-a scufundat  
sub zare  
Și-oglindea ta unește întregul  
continent.

Pe poduri nevăzute pași fără  
număr sună  
Se-nrucîșează nave din alte țări  
și vremi  
Izvoare-n Evuri Medii... Acum,  
zodie bună,  
Spre marea de lumină adînc mereu  
ne chemi.



# MOMENTUL ACTUAL

## în critica și istoria literară

D. PĂCURARIU



semn de maturitate exegetică și critică a unei literaturi, de experiență. Climatul de temeinicie și de înaltă ținută pe care ele îl creează dezbaterii fenomenului literar sînt o bună premiză pentru elaborarea unor sinteze mai ample, cum sînt istoriile literaturii.

De altfel, se observă că atari sinteze — vorbim de cele serioase — au apărut abia în momentul maturizării depline și a modernizării criticii și istoriei literare. Iar dacă ne gîndim la autorii prestigioși de istorii ale literaturii române, observăm că, înainte de realizarea acestor ample sinteze, ei au desfășurat o bogată activitate de critici și istorici literari, — scriind și monografiile sau eseuri de amploare. (*Istoria literaturii române contemporane*, 6 volume, de Lovinescu, a fost precedată de monografiile dedicate de critic lui Asachi, lui Negruzzi și lui Gr. Alexandrescu, precum și de aproape întreaga serie de *Critice*; *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu, de ample monografii consacrate lui Eminescu și lui Creangă; *La littérature roumaine à l'époque des Lumières* a lui D. Popovici, de studiile monografice despre ideologia literară a lui Heliade și *Santa-Cetate de Bolliac* ș.a.) care au pus în valoare deopotrivă cultura literară întinsă, talentul interpretativ și critic, puterea de sinteză a autorilor, „pregătindu-i” oarecum pentru marile sinteze ulterioare. Observația mi se pare valabilă și pentru fenomenul literar contemporan. O istorie a literaturii române contemporane poate fi scrisă de un critic cu fină percepție și cu o bună cunoaștere nu numai a literaturii epocii pe care o parcurgem, ci a mișcării literare românești în ansamblu, văzută în perspectivă europeană. Un critic, cu viziune istorică și spirit de sinteză, afirmat deja prin lucrări temeinice, publicate. Din păcate, mulți dintre criticii aplecați asupra literaturii actuale n-au depășit faza recenziei, discutarea foarte marginală și grăbită a problematicii creației literare contemporane. Unii dintre ei au dat lucrări de sinteză valoroase — eseuri ample, monografii —

de istorie literară, consacrate altor epoci ale literaturii române, ceea ce e bine. Dar astfel de sinteze privind specificul momentului actual al mișcării literare, curentele și tendințele, stilurile literaturii contemporane, în genere ne lipsesc, ceea ce face dificilă elaborarea unei istorii cuprinzătoare a literaturii române din perioada postbelică. Dificilă, dar nu insurmontabilă. Impulsul acestei întreprinderi — ca și, în general, orientării criticilor spre investigații mai întinse și de adîncime a mișcării noastre literare contemporane — ar putea da secția de critică a Uniunii Scriitorilor, catedrele de literatură română din Universități, revistele literare, ca și editurile care încă mai tipăresc cu generozitate volume de recenzii și nu-și propun în planurile de perspectivă și studii mai ample, sinteze dedicate literaturii actuale, pe care să le solicite criticilor literari.

2. — În perioada din urmă și cu deosebire în ultimii ani, preocupările pentru cercetarea și dezbaterile curentelor literare s-au intensificat foarte mult. S-au publicat numeroase studii de dimensiuni și importanță variate — de la simple articole, pînă la întinse monografii — analizîndu-se pentru prima dată în adîncime aspecte parțiale sau desfășurarea în ansamblu a unor curente literare. Dar există încă aspecte importante ale unor curente literare românești insuficient clarificate. În legătură cu romantismul chiar — poate curentul cel mai discutat pînă acum —, în legătură cu naturalismul, necesar a fi privit nu numai sporadic, la un scriitor sau altul, ci într-un studiu sintetic, menit a înfățișa fenomenul pe toată întinderea mișcării noastre literare, de la sfîrșitul veacului trecut, pînă în anii noștri — ș.a. Ne lipsește apoi un studiu cuprinzător despre realism, despre manifestarea sa ca direcție și curent în literatura română, ca și despre semnificația sa în literatura actuală. Despre iluminismul literar a scris regretatul profesor D. Popovici o lucrare substanțială, care se oprește la începutul secolului al XIX-lea. Iluminismul se manifestă însă

puternic și în mișcarea literară din deceniile următoare, la pașoptiști, și o cercetare specială dedicată fenomenului încă nu avem. S-ar putea da și alte exemple. Problema curentelor literare nu mi se pare în toate cazurile elucidată, deși progrese mari s-au făcut în această privință în ultimii ani. Inițiativa Editurii Minerva care a început să scoată, în colecția *Momente și sinteze*, monografiile dedicate principalelor curente literare românești, se cuvine de aceea salutată.

3. — Despre realism se discută des în ultima vreme, spunîndu-se lucruri corecte și utile. Dar, spuneam mai sus, se simte nevoia unui studiu care să depășească limitele unor articole ocazionale, care să ia în dezbaterile temeinice sensul complex al noțiunii de realism, ca școală și curent succedînd romantismului, pe deoparte, și ca semnificație mai largă și mai profundă, întîlnită în arta durabilă din toate timpurile, ca expresie a vieții, a simțirii și năzuințelor unei epoci, unui popor. O literatură ruptă de realitate, de marile sentimente și aspirații ale omului e un non-sens și istoria literaturilor nu cunoaște realizări durabile, rezultate din atari experiențe. În această accepție, mai largă și mai mobilă decît cea de curent localizat istoric, realismul determină într-o măsură foarte importantă valoarea și perenitatea operei literare.

5. — Într-o anumită privință, da. Precizările, profesiile de credință, frecvent exprimate în presă, în sensul unei poziții civice mai angajate și a unei exigențe mai ferme față de fenomenul literar arată indiscutabil o creștere a responsabilității criticilor noștri. Dar e nevoie încă de efort pentru ca principiile exprimate teoretic să fie și aplicate integral în procesul actului critic propriu-zis. Ori, atari principii nu călăuzesc încă peste tot activitatea de comentare a scrierilor care apar, de studiere a mișcării literare actuale. Apoi, vorbeam mai înainte de lipsa unor cercetări critice mai temeinice, a unor sinteze privind literatura română din perioada de după război. E o întreagă epocă istorică, de aproape trei decenii, cu un puternic spirit efervescent în mișcarea literară, cu realizări de prestigiu, comparabilă cu oricare din epocile importante ale literaturii române din trecut și întîrzieră exegezelor amintite e o carență a criticii noastre care, o confirmă și acest exemplu, mai are pași de făcut spre a fi la înălțimea menirii ei sociale și estetice.

1.4. — Un istoric literar — și un critic, întrucît noțiunile sînt corelative: istoric literar nu operează doar cu date, nu e un simplu clasificator de opinii deja exprimate, decît într-un sens periferic și deformat, ci analizează el însuși și ierarhizează valorile (Lovinescu, D. Popovici, G. Călinescu ș.a., autori „clasici” de istorii literare, ne oferă exemple concludente în această privință), după cum un critic serios nu se poate dispensa de cunoștințe temeinice de istorie literară și de perspectiva istorică în explicarea fenomenului literar — un istoric literar, spuneam, trebuie să cunoască, principal, toate contribuțiile exegetice și critice importante și, cu deosebire, cele publicate în ultima perioadă, dedicate scriitorului, problemei literare despre care scrie. Atari contribuții pun la îndemîna istoricului literar rezultatul unor eforturi de cercetare și reflecție, uneori îndelungate, dispensîndu-l de o muncă uriașă pentru a desțelî și lumina drumuri deja bătute și limpezite. Evident, întreg acest material de informație și de analiză trebuie trecut prin filtrul critic al personalității receptoare. Pe de altă parte, abundența studiilor, dar mai ales a eseurilor ample și a monografiilor, e un

AL. GEORGE



1—2. O istorie a literaturii nu poate fi concepută fără activitatea criticilor care pregătesc prin monografiile, studiile, eseurile, sinteza istorică. Nu numai că această activitate absolut necesară a fost îndeplinită, dar ea tinde să-și piardă sensul dacă o istorie generală nu se va scrie. În momentul de față, travaliul criticii depășește cu mult stadiul firesc de „așteptare” a unei sinteze. Critica literară își neagă realitatea și îndreptățirea dacă nu ajunge la o „imagine” critică a unei epoci. Toți criticii care au urmărit producția literară curentă au tîns către istoria literară.

Istoria literaturii contemporane este într-o situație mai îngrată, dar tocmai aceasta ar trebui să constituie o ispită pentru inițiativa îndrăznețe.

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

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

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

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

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

Ne putem referi la sintezele mai vechi, cursul valorilor fiind în linii generale acela pe care l-au stabilit marea *Istorie* a lui Călinescu, *Istoria literaturii române moderne* de Ș. Cioculescu, VI. Streinu și T. Vianu, sau chiar *Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu, căci această lucrare iese acum din cadrul studiului literaturii contemporane, așa cum o înțelegem noi azi. Literatura de după 1940 așteaptă o privire globală, singura în stare să dea un sens mai precis judecăților particulare. Desigur că problema situației valorilor nu e niciodată propriu zis „elucidată”, rostul unei istorii literare fiind tocmai acela de a oferi premisele cele mai sigure pentru succesul unei astfel de activități.

3. Discuțiile care au avut loc pentru clarificarea unor concepte, fără de care nu ar fi cu putință critica literară, nu pot ajunge la concluzii precise, ci doar la adevăruri provizorii, deoarece aceste concepte trebuie neconținut verificate în activitatea practică a viitorului. Ceea ce nu se poate întîmpla decît în timp.

Acum două decenii de pildă noțiunea de „realism” era mult mai bine precizată și mult mai des folosită ca azi. Dar era și mult mai strîmțată ca înțeles și mult mai forțat aplicată. Azi avem despre realism o concepție mai largă și mai nuanțată. Realismul nu mai e con-

cept ca un „curent” delimitabil în istorie, sau unul cu care ar începe o literatură, ci ca o constantă a artei literare. El este un element al sintezei artistice, dar nu s-a putut preciza anume care e partea sa în stabilirea valorii unei opere.

4. Critica literară nu a reușit decît în mică măsură să delimiteze tendințele și stilurile literaturii contemporane, pentru că îi lipsește în mod fatal perspectiva istorică. Încercările care s-au făcut în acest sens — foarte prudente, de altminteri — au fost dominate de tendința de a trata pe autorii monografic și de a realiza un tot mai curînd prin adiție.

Or, dacă travaliul critic a spus lucruri hotărîtoare despre fiecare autor în parte, ne lipsește o lucrare în care tocmai stilurile, tendințele literaturii contemporane să fie delimitate. Aceasta nu se poate realiza decît prin lucrări care să tindă la viziunea de totalitate asupra literaturii.

Să luăm un exemplu: poezia lui Nichita Stănescu. Nu se poate afirma că nu s-a scris mult despre acest poet, că exegeze pătrunzătoare nu i-au întovărășit toate manifestările poetice sau că unele sectoare ale creației sale ar fi rămas nevalorificate sau în umbră. Dar nu există „o situație” a poeziei lui Nichita Stănescu la care conștiința cititorului și a criticului să se poată referi. Nu se pot încă preciza legătura sa cu tradiția poeziei mai vechi sau mai noi,

poziția lui față de alți confrăți de generație, caracterul novator al acțiunii sale într-un complex cît de cît mai larg. În asemenea condiții nu se poate vorbi de stiluri sau de tendințe altminteri decît în generalități vagi care nu angajează nici o răspundere și nu reprezintă un progres al cunoașterii literaturii.

5. Problema responsabilității criticii în abordarea fenomenului literar nu e văzută astăzi altfel decît în trecut. Poate că în trecutul nu prea depărtat, critica să fi greșit mai mult decît cea de azi, dar nu credem că ea nu era conștientă de marea ei responsabilitate. De altminteri, critica nu contează ca un act de bună credință, ci prin posibilitatea ei de a ajunge la adevăr. Ar însemna să dăm în mod gratuit un blam criticii mai vechi dacă, pentru că a greșit, am acuza-o de rea credință sau de iresponsabilitate.

Progresul se observă în alte privințe: critica e mai diversă, mai nuanțată, mai profundă, mai eliberată de dogmatism și mai dispusă să accepte sugestiile operei. Atenția la toate formele de manifestare artistică face ca situația unei opere ignorate de contemporaneitate și care așteaptă să fie valorificată ulterior să fi dispărut cu desăvîrșire.

În linii generale, critica își îndeplinește datoria și deci se află la înălțimea funcției sociale estetice cu care e investită. Unii afirmă chiar că ea este pe deasupra nivelului general al literaturii actuale, ceea ce nu e decît o frumoasă exagerare. Acolo unde noi ne-am permite să-i dăm un ușor blam, e în felul în care se folosește cu ușurință de expresii la modă sau se lasă sedusă de stilul liric în dauna clarității și a simplității demersului ei logic, demonstrația fiind principala rațiune de a fi a criticii literare.



# O ZI ÎN BUCUREȘTI

- Marile umbre
- Salonul republican de grafică
- Soții Sász
- 3 la Apollo

Nu pot trece în Calea Victoriei fără să intru la Pallady (m-ar opri milițianul din colțul Palatului pentru nerespectarea regulilor de circulație). Nu intru, ci reintru, pentru că marea retrospectivă e deschisă de câteva luni și am mai fost aici. S-ar putea altfel? Din nou impresie zdrobitoare de o-



Dorian SASZ :

„Fotbaliști”

Masa tăcerii ca figurare a praznicului morților. O interpretare la antipod a aceleiași Mese nu lipsește: „Apropiindu-te de ea pe o alee umbrăsoasă — consensuează criticul de artă. V. Tsigal — nu mergi spre un ospăț cu chef, ci spre un praznic. Se pare că o dată la această masă a stat o mare familie de țărani: mama, tata, copiii. Acum nu mai este nimeni. La această masă te poți așeza, dar nimeni nu se așează. Toți stau în picioare, tăcând. Pe această masă pot sta multe bucate dar poate și un mormint, iar în spatele rîului Jiu curge ca un Lethe”. Noua interpretare se revendică și ea, tăcut, tot de la o măturie a unuia dintre cei ce l-au cunoscut pe sculptor și i-au stat în preajmă. „In 1937, Brâncuși hotărăște că Masa rotundă... va constitui partea întâia a Trilogiei pe care o ridică la Tg. Jiu și o va numi acolo o vreme chiar Masa Pomenirii, denumire încă prezentă măturii supra-viețuitoare. In subînțeles e Masa Pomenirii acelor eroi care în 1916, pe digul unde a fost așezată... au murit apărînd victorios orașelul împotriva cetro-pitorilor”.

Semnalind unele concordanțe între lucrările brâncușiene, pe de o parte, și manifestările de viață spirituală ale satelor românești, pe de alta, Paul Petrescu apropie Masa tăcerii de mesele — uneori de proporții ciclopice — aflate în preajma vechilor biserică de lemn, mai ales în Maramureș. Asemenea mese „au o funcțiune ce impune aproape denumirea de mese ale „tăcerii”, ele fiind folosite cu prilejul pomenirilor rituale, constînd în îmbelșugate „ospețe” oferite de urmașii celor trecuți din viață. In jurul lor iau loc zeci de oameni, respectînd stricta ierarhie socială a neamurilor din sat. Posibilul număr

mare al comensalilor nu mai face așadar neobișnuită așezarea celor douăsprezece scaune în jurul mesei de la Tîrgu-Jiu”.

Sub semnul interpretării Mesei tăcerii ca o figurare a praznicului morților stă și denumirea acestei lucrări drept Masa a Umbrelor (Vladimir Streinu), ori caracterizări de tipul: „un magic conciliu al umbrelor strămoșilor” (Radu Boureanu), masă „la care se vor fi așezat umbrele celor morți în război” (Dan Grigorescu).

Un loc aparte îl are poziția — niciodată explicată — a lui Jacques Lassaing: el face sistematic o anume distincție între masa propriu-zisă, pe care o numește „masa comunității” sau „masa de piatră a meditației”, și formele sculpturale ce înconjoară masa și pe care le numește fie „Coloanele prezenței”, fie „monument-stelă”, fie „ansamblu de stele”. Așadar în jurul mesei rotunde de piatră s-ar afla așezate douăsprezece mici monumente funerare în chip de coloană.

Masa tăcerii ca formă figurativă labilă. Dar, de vreme ce scaunele sînt atît de depărtate, „nu e masă masă” — decretază un critic (Adrian Petringeanu.) Deși amintește el însuși de „sensurile cosmice, de amplele orizonturi filozofice” pe care le capătă la Brâncuși motive simple ca pasăre, broască țestoasă, ou, criticul în cauză crede că intenția de a stabili o semnificație elevată Mesei pornind de la considerarea ei ca atare nu merită osteneală. Cum, însă, nu poate renunța la o percepere figurativă, el ne propune să vedem în lucrarea sculptorului român următoarele: o moară, un cadran de ceas, constelații, clepsidre, un zodiac și, în sfîrșit, sfîncși — gîndind că abia prin aceste noi figurări (evident, mai la îndemînă ca

peră masivă. Ne-am tot iluzionat cu un Pallady — boem ursuz și rafinat. Adevărate toate acestea, dar iată, dincolo de ele, o operă prolifică, alimentată zilnic, dureros de zilnic, sistematic. Pallady glumind. Cîteva titluri: Un biet iepure (natură moartă, cu un iepure împușcat), O sinucidere (natură moartă cu un pistol negru și cu o pasăre împușcată, un fazan, probabil). Și altele. Dar, într-un loc, tot într-o natură moartă, printre alte obiecte, un ziar. Titlul e reproduc ostentativ: L'intransigeant. Nedezmîntit Pallady.

In micul, aproape incredibilul de mic pasaj Brâncuși de la intrarea în sălile Muzeului Republicii (cît de pușin avem noi în custodie, din românul Brâncuși!), cele două capete de copii și chiar Rugăciunea mă duc cu gîndul la Rodin, poate pentru că știu de ucenicia gorjanului, la Paris. Urmăresc pe fața fecioarei în genunchi unde mai e Rodin și de unde e marele Brâncuși. Imposibil de găsit cumpăna apelor.

Retrospectiva Theodorescu-Sion. Văd pentru prima oară originalele. Mare meseriaș, nu și mare artist. Sugestiile cubiste strîng și mai mult gestul de creație, care și așa este foarte încorsetat. Nu influență cubistă ar fi fost necesară aici, ci impresionistă sau expresionistă. Dar să nu judecăm umbrele...

Curioasă lumea aceasta a graficienilor. Ca și cum graficienii ar vedea lucrurile altfel de cum le văd pictorii, nu mai spun sculptorii. Și, pe zi ce trece, ei, graficienii, lasă tot mai mult impresia că le văd, într-adevăr altfel. Eu cred că primăvara care planează diafan și aromitor peste pămînturile noastre n-a fost observată de graficienii, pentru că graficienii, nu știu de ce, nu au ochi pentru așa ceva, nu vor să aibă ochi pentru așa ceva. Ei au ajuns să întorcă spatele acestor fragile sentimente ale noastre și nu știu, mă întreb abia acum, dacă nu fac bine că procedează așa. Pentru că, de ce să n-o spunem, prea ne obișnuiserăm să ne tot uităm la cer și la iarbă verde și să ne ambalăm în discuții englezești despre vreme. Graficienii au ajuns la concluzia că mai importantă decît toate pe lumea aceasta nu este starea vremii, ci starea omului, dar nu a omului de sub vreme ci a vremilor de sub om. Într-un cuvînt, tagma aceasta de „frați care văd” (Eluard) ne arată omul călare pe timp dar nu pe timpul de totdeauna ci pe timpul acesta, care înseamnă ore și zile, tîmpul în care omul muncește foarte mult și cu mîntea și cu brațele, în care îl trimite pe Apollo în lună cu o viteză de 40.000 de kilometri de oră, se ocupă de însămintări, face dragoste cum vrea și unde vrea, culege flori, face oale, se supără, strigă, se bilbiie, se uită în oglindă, face baie, scrie cărți, merge pur și simplu pe Sărarie...

E o lume nu prea colorată, e adevărat, dar e o lume adevărată. Decît să dai cu roz și cu lavandă triplă, mai bine dai cu săpun și cu apă și știi, ca ochi al vremii tale, că e mai curat așa.

Și mai e o chestiune. De ordin tehnic. Graficienii știu al dracului de multă meserie. Să nu ne supărăm prea tare pe pictori dar, pentru un moment, să-i bănuim ușor de acel dispreț pentru îndeminare, care trebuie să asigure picturii gradul de profesionalitate. Ne-am imaginat acești foarte buni meseriași, foarte buni desena-

tori, excelenți componiști, care sînt graficienii adunați acum la Dalles, luînd unelele pictorilor și dînd cîteva probe de pictură. Am văzut, la un moment dat, lucruri extrem de interesante. Oricum, ferite de dulceleșării...

Dar graficienii nu fac schimbul acesta de unelte. Nu vor. Ei rămîn la ale lor, convinși că au de spus multe cu ele. Și apoi, cu alb și cu negru se poate colora foarte bine.

Curioasă lumea aceasta a graficienilor.

In sala Orizont, deasupra: Lia Sász, dedesubt, într-o încăpere extrem de elegantă, pe care o și inaugurează cu tablourile sale: Dorian Sász. Un cuplu în culori fericite aproape exuberante prin care vine pînă la noi plăcerea de a trăi. Nu e întâmplătoare coabitarea celor două talente, sau, mai bine zis, nu e întâmplătoare rezultanta oarecum comună a celor două palete, pentru că, lucrînd împreună, ele se întregesc reciproc, oferindu-ni-se ca două fațete ale unui bloc modern aflat între două străzi, Lia Sász e mai pictor. Dar și mai haotică. Pentru ea, pinza albă este perimetrul deschis oricărui compunerii: de aici plăcerea de a se afla, pur și simplu, în fața unei pinze albe, de a o caligrafia dezinvolt, plăcerea de a picta. Esențială. Într-un moment în care prea multe mîini îndeminatice încep să ne aglomereze iar cu chivernisitele lor compoziții costisitoare. Ies din galeria Liei Sász cu un sentiment de puritate și de prospețime. Sînt mulțumit. Dorian Sász pictează sportivi. Gest riscant, dacă nu am ști că și un Delaunay a făcut-o. Așa sîntem noi: cum știm că lucrul cutare a mai fost brevetat cîndva, nimic nu ne mai supără să acceptăm alte brevete de același gen. Comod, nu? Dar Dorian Sász nu riscă nimic, pentru că nu-și propune să riște. Și nu-și propune riscul pentru că se bazează pe forța talentului său, un talent ajutat foarte mult de meserie. Sentimentul este atît de autentic, încît domină magistral subiectul întîlnit, de altfel, prea des pe timbre și pe așe. Aici, sportul este pretext de afirmare a vieții prin culoare și mișcare. demersul plastic urmărind cu rafinament și cu îndrăzneală convertirea banalului în poetic.

Baciu, Boca, Secieru. Un rendez-vous neașteptat pe care trei artiști și-l dau în colț, vis-à-vis de Romaria, Baciu, care dincolo, la Dalles stă acum pe perete cu cîteva din planșele seriei lui bune, de mare desenator, vrea să ne înșele cu cîteva tablouri abstracte. Am zis să ne înșele nu să ne trișeze, pentru că Baciu, pe care-l cunosc foarte bine, știu că nu poate trișa. Compozițiile lui abstracte sînt foarte frumoase, unele din ele de o frumusețe unică, mai rar întîlnită în ultima vreme. Acolo însă unde Baciu fuge de desen, deci acolo unde fuge de el însuși, unde nu găsim nici măcar o tulburare a liniei sale extrem de spirituale, tabloul moare.

Boca e mai mult un grafician. Dar să nu delimităm gratuit și să vedem ce e de văzut: un rafinat îndrăgostit de culoare, un îndrăzneț plămuitor de forme. Se anunță o voce aparte.

Secieru, ornamental, compune la o tensiune joasă și există în această operă delicată pericolul stagnării în formulă. Ar fi păcat.

Val GHEORGHIU

## BRÂNCUȘIADA (III)

# O panoramă a

simboluri) se poate descoperi semnificația zisei Mese. Generos în a enumera asemănări plauzibile, comentatorul combate, totuși, cu tărie — ca pe niște eșuări foarte departe de principiile criticii științifice — încercările altora de a conferi vreunei sculpturi brâncușiene valori labile, în funcție de poziția în spațiu a contemplatorului sau în funcție de momentul diurn în care e percepută: „Operele lui Brâncuși sînt chintesențe, nu umbre chinezesti”. O atare poziție fermă, desigur, vizează mai puțin propriile interpretări ale Mesei, labile în funcție de perspectiva spațială: „Văzute de sus, cele douăsprezece cercuri ale scaunelor par sateliții cercului mare din centrul orbitei. Sau un cadran. Cadranul unui ceas cosmic cu cele douăsprezece ore ale lui”. Dacă ne așezăm, însă pe pămînt, lucrarea e alta: „așa cum sînt suprapuse, cele două pietre centrale ne înfățișează acum, din profil, cu exactitate, două pietre de moară... Masa tăcerii... două pietre de moară una peste alta, iar în jurul lor douăsprezece scaune care, văzute din profil, nu sînt altceva decît niște clepsidre...”

Recunoașterea — liniștitoare pentru contemplator — în forma scaunelor a clepsidrei este, din motive lesne de înțeles, larg răspîndită. La fel, asemănarea cu două pietre de moară: „Românii văd pietre de moară în cele două lespezi ale Mesei” — notea-

ză Sidney Geist fără să se angajeze, ceea ce este oarecum surprinzător, căci, apoi criticul american ne va oferi propria sa paletă — de-a dreptul imparțială — de recunoașteri ale unor figurări în forma Mesei: „Masa cu cele 12 scaune poate fi interpretată ca un centru cosmic înconjurat de sateliții săi, precum soarele și cele 12 luni, sau semne ale zodiacului, cadran școlar, drept Crist și apostolii, drept simbol al relațiilor familiale sau de grup, ca mama și copiii...”

Masa tăcerii ca formă figurativă a abstracției filozofice. Lapidaritatea formelor sculpturale integrate sub numele apocrif sau nu — de Masa tăcerii apare unora ca îndemn la detașare de orice fabulație prea concretă și asimilarea lucrării lui Brâncuși ca ideogramă filozofică. Analog vechilor filozofii chineze unde o imagine grafică — anticipînd, cumva, geneza categoriilor — ținea locul unui întreg discurs, Masa o aflăm interpretată, bunăoară, ca un discurs filozofic condensat asupra tăcerii: „Brâncuși, în filozofia sa dintii, pretindea, asemeni unor gînditori presocratici, că elementul existențial al întregii creații pămîntești, cele două regnuri potrivite existenței omenești, și anume atmosfera și reversul ei, apele, acele două forme ale existenței: viața și moartea — la fel ca și materia, se confundă,

în ultim, într-o formă unică — Tăcerea. Totul se scurge, repeta el ca în gîndirea heracliteană, în vasul tăcerii — mare oceanică unde se varsă întregul nostru univers. Acțiunile noastre, la fel ca orice act al existenței pămîntești, tot ce e viu se prăvălește în acest vast imens și mut — Tăcerea. Tăcerea, a cărei efigie face noțiuni duale: Timpul și Eternitatea. Pentru ca să înțelegem mai bine aceste lucruri, Brâncuși îi va spune mesele sale rotunde, de acum înainte, Masa tăcerii (V. G. Paleolog). (Notăm că „de acum înainte” înseamnă, aici, anul 1921. V. G. Paleolog nu se referă deci la Masa de la Tg. Jiu, care e sculptură propriu zisă, ci la mesele — mese sau mesele-socluri din atelierul lui Brâncuși de la Paris, asemănătoare celei ridicate apoi la rangul de operă. In textul său, V. G. Paleolog consensuează, așadar, mai multe semnificații ale meselor brâncușiene, mai exact spus o devenire: semnificațiile s-au clădit, cu timpul, una deasupra alteia. Cît privește Masa de la Tg. Jiu, deși exegetul lui Brâncuși menționează ivirea cu acest prilej a unei noi semnificări (Masa tăcerii ca Masă a Pomenirii) el conchide, nu tocmai convingător: „Masa Tăcerii ni se pare a fi denumirea cea mai apropiată de starea de spirit a sculptorului în 1938, atunci cînd a așezat-o la locul unde este și astăzi. Este denumirea cea mai



# FELIX și OTILIA

Regia: IULIAN MIHU

Scenariul: IOAN GRIGORESCU

Decorurile: RADU BORUZESCU

Imaginea: AL. ÎNTORSUREANU

Muzica: ANATOL VIERU

În rolurile principale: RADU BORUZESCU,  
JULIETA SZÖNY, GH. DINICĂ, SERGIU NICOLĂESCU,  
CLODY BERTHOLA, HERMAN CHRODOWER, LENI  
DACIAN ș. a.

Ion POGORILOVSKI

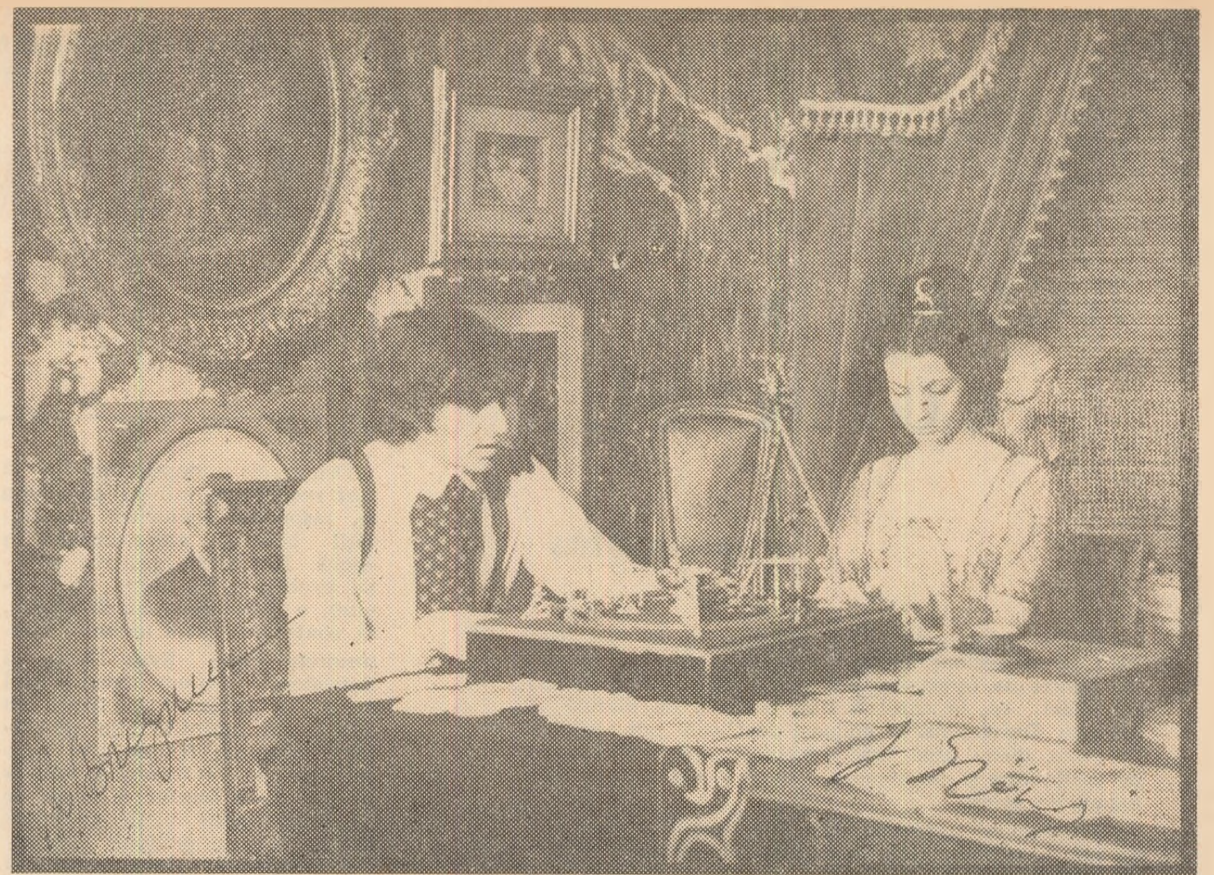
## interpretărilor

potrivită și pe care timpul a impus-o".

Convergent interpretării Mesei ca exprimând meditația brâncușiană asupra tăcerii, alți interpreți valorifică lucrarea ca pe o emblemă a **temporalității**; în această emblemă ei cred a distinge aspecte de nuanță: ideea de curgere neîntreruptă a timpului în raport cu dănuirea memoriei (Petru Comarnescu), ideea timpului fără de început (Adrian Petringenaru) ideea putinței suspendării timpului real și a regăsirii altui timp (Radu Negru), în sfârșit ideea ciclicității temporale, adică exprimarea unei palingenezii prin care ni se dezvăluie cum protoistoria anunță dialectic postistoria: „fiecare din aceste scaune (scaunele Mesei tăcerii — I. P.) reprezintă — sfere tăiate și apoi cele două jumătăți relipite invers, pol contra pol — răsturnarea dialectică finală, prin care sfârșitul acestei lumi va fi identificat cu începutul ei. În acest sens, sculptura maestrului din Tg. Jiu, care învață formele fundamentale ale protoistoriei, nu face decât să dezvăluie, să ne dea viziunea decisivă mai dinainte a postistoriei” (Dominique de Roux).

Se mai crede că **Masa tăcerii** ar înfățișa „armonia cosmică, perfecțiunea suverană în meditație asupra ei însăși, asupra identității ei în mijlocul trecerii care diferențiază, particularizează, pentru a dizolva totul pînă la urmă” (George Popa).

**Masa tăcerii ca formă generatoare a unei stări.** „Formele pure” ale componentelor Mesei tăcerii par să dea altora — total sau parțial — siguranța că se pot dispensa, la urma urmei, de aflarea vreunei ideții încifrate în operă. „Dincolo de căutarea unei idei mai mult sau mai puțin accesibile prin informație — ține să precizeze un critic — importantă este senzația directă, sentimentul pe care-l inspiră contactul cu opera” (Adrian Petringenaru). Astfel, locul meditației cu obiect anume îl ia **starea meditativă indefinită, starea de reculegere, de introspecție** (Pop Simion); în raport cu opera contemplatorul își mărturisește impulsul reînnoirii în sine, la cuvântul nerostit (Iulian Przylos). Acum **Masa tăcerii** devine „această tăcută prezență” (Ion Frunzetti); într-un articol mai vechi același critic descria „tăcuta prezență” ca pe „un soi de expresie masivă, materială, a legendarului „greu al pământului” din folclorul literar românesc”. . . Receptarea pietrelor lui Brâncuși, ca prezență, provoacă nu o dată o puternică senzație de materialitate, alături de senzația unei tăceri potențate, de sentimentul curgerii timpului, de simțămîntul unei „certitudini cosmice”; contemplatorul valorifică **Masa tăcerii** prin abandonarea sa unei stări de calm și seninătate.



„Enigma Otiliei”, romanul lui G. Călinescu are remarcabile calități cinematografice și este o sursă bogată de caractere, de ambianțe, de „decoruri” inedite și probabil toate acestea au fost hotărâtoare în atragerea cineaștilor. Ioan Grigorescu (scenariul), Iulian Mihiu (regia), Radu Boruzescu (scenografia) s-au bucurat de o infinitate de sugestii cinematografice în care romanul abundă. Și nu se poate spune că ei nu le-au folosit cu destulă pricepere, primii doi dintre ei avînd o anumită maturitate și experiență în arta filmului. Sînt foarte bine „prinse” sugestiile călinesciene privind atmosfera epocii, arhitectura și decorația, ambianța familială de un tip deosebit, a familiei atînsă de morbul distrugător al arivismului, de cretinitate și egoism feroce. S-a conturat pe ecran o atmosferă sufocantă, închisă în casa parcă fără ieșiri a lui Giurgiuveanu, emanînd din aglomerația de camere, de mobile prăfuite, de relicve rămase parcă din altă lume. Caracterele cele mai precis conturate (Moș Costache, Aglae, Simion, Titi, Aurica, Stănică) se încadrează perfect în această atmosferă, sînt de acolo, între ele și ambianța circulară un flux pe care îl depistezi cu toate simțurile deodată. Iulian Mihiu s-a dovedit aici un bun interpret al lui Călinescu, cel mai ales sprijin avîndu-l în scenograful Radu Boruzescu.

Relația personaje-obiecte este precis definită, cele dintîi fiind subordonate, venind mereu în urma obiectelor, supunîndu-se lor și făcîndu-și din ele un scop. În fruntea grupului, privind din acest unghi, nu se situează nici Costache Giurgiuveanu — cum s-ar putea crede — nici Aglae, ci Stănică Rațiu, acest urmaș al lui Julien Sorel și Dinu Păturică, lichea perfectă și dornic de parvenire; el își fixează cu precizie țelul (să pună mîna pe o parte cît mai mare din averea lui Giurgiuveanu) și acționează tot timpul calculat, jucînd teatrul, umilîndu-se, lingușînd și „ciupînd” de la fiecare ce se putea ciupi (mici obiecte, bani), pînă ce, în final, reușește să pună mîna pe averea lui Costache. De fapt Stănică Rațiu trebuie privit și ca un răzbnător (deși asta nu-i schimbă condiția lui de excroc); el dă o lecție grupului de ariviști, jucîndu-le o farsă pe care o înscenează cu meticulozitate și șiretenie. Substanța comică și satirică a acestei înscenări coboară din roman și cineaștii au sesizat-o cu inteligență, ferindu-se de îngroșări în care ușor s-ar fi putut cădea. O comedie bine jucată este și viața de familie a lui Stănică. Farseur și pungaș, Rațiu speculează sentimentele Olimpiei, joacă și aici teatrul (vezi scena înmormîntării copilului), o duce de nas pe mama acesteia (pe Simion nu reușește să-l păcălească), iar cînd își atinge scopul îi lasă pe toți cu buzele umflate și se căsătorește cu Georgeta. Așa cum îl tratează cineaștii, Stănică este personaj central în film — judecîndu-l după firele pe care le leagă și le dezleagă, după prezența lui în punctele nodale ale acțiunii și nu după numărul metrilor de peliculă pe care apare sau după mulțimea replicilor. El este exact și specific personajul epocii, omul zilei, cum se spune, care ne lasă să credem că nu-și încheie evoluția odată cu soluționarea problemelor de familie și de avere, ci că își va muta cîmpul de acțiune într-o zonă mai largă a societății — probabil în politică.

Hotărîtoare în reușita acestui personaj a fost interpretarea lui Gheorghe Dinică, actor cu un extraordinar simț al umorului rece, al parodiei, al farsei, al grotescului. Personajul interpretat de el se apropie cel mai mult de intențiile lui Călinescu — dacă e să-l raportăm la roman, — iar realizarea actricească în sine este antologică.

De altfel, tot grupul format din membrii familiei Tulea (Aglae, Simion, Titi, Aurica, Olimpia) și Giurgiuveanu (Costache, Marina) s-a bucurat de o bună interpretare individuală, iar în an-

samblu — de un tratament regizoral inteligent care i-a dat unitate de caracter și substanță tragicomică. Grupul este o entitate alterată, atînsă de morbul lăcomiei (care îi face să se pîndească mereu unii pe alții și să se urască) de idiotie și decrepitudine. Simion suportă consecințele unei vieți de desfrîu, iar urmașii lui direcți sînt marcați firesc de schizofrenie (Titi), de obsesii fiziologice (Aurica) sau de prostie (Olimpia). Costache Giurgiuveanu este robul averii, al banului; sugestiile clasice sînt evidente în construcția acestui personaj, care rămîne totuși de o mare originalitate atît în roman cît și în film, aici cu atît mai mult cu cît s-a bucurat de o foarte bună interpretare din partea unui neprofesionist — Herman Chrodower). Este un merit incontestabil al regizorului Iulian Mihiu care a știut să pună măsura cuvenită în alcătuirea acestui grup și în același timp să individualizeze pregnant fiecare personaj. Sigur că nu trebuie trecute în plan secund contribuțiile actricești: Clody Berthola (Aglae), Arpad Kemény (Simion), Leni Dacian (Aurica), Gina Patrîchi (Olimpia), Ovidiu Schumacher (Titi), Eliza Petrăchescu (Marina).

Acțiunea cărții este, firește, simplificată, au loc deplasări de accent și chiar unele schimbări în datele principale ale personajelor (Pascalopol, de pildă). Nu facem din aceasta un cap de acuzare împotriva cineaștilor, deși respectarea integrității cărții ne-ar fi adus poate satisfacții mai mari. Relația literatură-cinematograf e atît de discutată încît orice punct de veder pro sau contra respectării literii și spiritului cărții poate fi răsturnat imediat. De aceea nici nu ne oprim asupra a ceea ce au preluat cineaștii din romanul călinescian, cu atît mai mult cu cît în mare măsură spiritul cărții a fost respectat.

Ne-au dezamăgit însă cei trei interpreți principali — Radu Boruzescu (Felix), Julieta Szöny (Otilia) și Sergiu Nicolaescu (Pascalopol). Primul are o figură foarte potrivită, dar numai cu această nu putea face personajul convingător. Felix este omul hotărît, cu țel precis în viață pe care vrea să-l atingă prin muncă și, cu toate că o iubește sincer pe Otilia, își calculează dragostea și vrea s-o îmbine cu profesia, ba chiar să o subordoneze acesteia din urmă. Este atitudinea care o îndepărtează iremediabil pe Otilia. Boruzescu n-a vrut să precizeze o anumită poziție a lui Felix (sau n-a avut resursele actricești care să-l ajute s-o facă) și l-a purtat cu incertitudine pe ecran de la început pînă la sfîrșit. Otiliei i-a lipsit, de asemenea, o interpretare potrivită. Julieta Szöny, în acest rol, e o fată drăguță dar cam oarecare, nepătrunsă de inefabilul personajului călinescian, lipsindu-i ingenuitatea și farmecul enigmatic cu care personajul literar și-a cucerit celebritatea. Rolul era foarte greu și de aceea distribuirea unei actrițe încă neformate a fost o greșeală. Cum greșeala socotim că a fost și alegerea lui Sergiu Nicolaescu în rolul lui Pascalopol. Nu schimbarea datelor personajului ne-a deranjat (ba chiar găsim inspirată această procedură), ci o anumită linearitate, o anumită monotonie a interpretării, lipsită de nuanțe și interiorizări. Pascalopol rămîne un simplu martor al degringolării lumii din jurul lui, fără ca el să aibă cea mai neînsemnată atitudine. Un personaj pe care îl uți imediat după vizionare, deși avea o oarecare pondere în conflict, înseamnă că a fost interpretat foarte modest.

D. I. Suchianu a observat deja că finalul filmului a fost neinspirat. Nu facem decât să subliniem această idee, adăugînd regretul că n-am asistat decît la un film bun, căruia i-au lipsit cîteva date principale ca să fie excelent.

Ștefan OPREA



## ACOLO SUS, CUVÎNTUL...

Andi ANDRIEȘ

Altfel e foarte greu să se întâmple: în cel mai scurt timp de la declanșarea lor, disputele dintre scriitori devin puncte de atracție și prilej de comentariu public. Să nu uităm că, în cazul acesta, teritoriul de dispută se numește **Cuvînt scris**. O noțiune, deci, care prin definiție are una dintre cele mai elevate finalități. Un spațiu de desfășurare și de afirmare destinat în exclusivitate altitudinii de spirit.

Cînd publicul urmărește astfel de dispute, o face din dorința de a pătrunde în intimitatea unui proces de creație, într-un laborator miraculos în care substanța primordială este însăși viața omenească. Oricît de amator ar fi acest public de senzație și de neobișnuit, el caută în primul rînd să afle care sînt criteriile unei vieți literare, care sînt tendințele expresiei artistice, care sînt deosebiri de vederi asupra modalităților de abordare literară a unor realități.

Prin cuvîntul scris, disputele dintre scriitori se detașează evident în direcția semnificației. Coborît în zonele unor mentalități insalubre, acest cuvînt scris riscă să fie compromis, riscă să ajungă o unealtă de achitat polite meschine, utilizare cu totul degradantă. Controversele scriitorilor sînt interesante atîta timp cît nu satisfac considerente mici, de persoană, ci se înscriu în aria căutărilor, a întrebărilor, a propunerilor de soluții.

Ce autoritate, ce influență poate avea o dispută în spatele căreia se ascund — uneori mai dibaci, alții mai puțin dibaci — principii joase, de interes imediat și cit se poate de individual?

Ce servicii poate obține breasla scrisului de pe urma dezlănțuirilor insinuoză?

Cu cît se ridică mai sus cultura prin încrucișarea unor replici care numai grija culturii nu o au?

Ranchiunul, căpătuiala, injuria, grosolănia, aranjamentul — iată tot atîtea surse se repulsie în eventualitatea unor dispute scriitoricești. Oricît de deghizate ar fi, acestea sînt totuși în cele din urmă calificate, ca atare, nu altcum, iar opinia publică aplică sentința de rigoare, clasificarea morală corespunzătoare, fără nici un menajament.

Fără îndoială, susținerea unor opinii se realizează în funcție de temperamentul fiecăruia. Un punct de vedere poate fi exprimat cu calm, sau, tot atît de bine, cu explozie. O replică poate argumenta cu pondere, altă replică poate interveni tumultuosă. Dar cînd, în toate aceste cazuri, disputele au înalte mobiluri ideatice, atunci putem fi siguri că tonalitatea va fi ea însăși o demonstrație de inteligență, de logică, de utilitate.

Cuvîntul scris obligă la sinteză.

Sus, către culmile gîndirii, cuvîntul scris vine cu încărcătura sa de înțelepciune generos dăruită.

Prin el, mărturisirea sparge cadrul ei intim și are șansa de a intra în circuitul general.

## LA ORIGINILE UMANISMULUI RENASCENTIST (III)

AI. TĂNASE

Oricît de importantă ar fi fost receptarea într-un spirit nou și, respectiv, înfrîngerea antichității clasice, greco-romane în epoca Renașterii (asupra acestei probleme va trebui să revenim), e greu, dacă nu imposibil, să contestăm azi o anumită **continuitate** între Evul Mediu și Renaștere. Putem urmări acel proces de laicizare a culturii pe care l-am amintit deja pe diverse planuri. Marile idei care au tulburat întotdeauna mintea iscoditoare a omului — cum ar fi însăși ideea vieții și ideea morții — au prilejuit înfruntări dramatice între concepția religioasă și cea laică. **Concepția macabră** asupra morții, de pildă, care a generat **dansul macabru**, avea desigur la origine o semnificație evlavioasă, cultică, dar cu timpul i s-au adăugat înțelesuri noi, de **satiră socială**. Plastica reprezentării elementelor morții în **Cimitirul Inocenților** din Paris ne arată în ce măsură putem scruta, dincolo de atmosfera lugubră de sfințenie sumbră, o viziune pămîntească și egoistă asupra morții: moartea este văzută pur și simplu ca nenorocire și groază, fără gînduri consolatoare despre sfîrșitul suferințelor, despre o altă lume mai drept întocmită care ne-ar aștepta dincolo de moartea terestră. Iată deci un început de demistificare, de desacralizare a imaginilor care au torturat gîndurile și sensibilitatea oamenilor în epoca feudală, sau, cum își intitulează Johan Huizinga un întreg capitol din admirabila sa carte, de „transpunere în imagini a tuturor noțiunilor sacre” — ceea ce „este ca o ieșire din matca gîndului și o împotmolire a lui în imagine”. Este o expresie imagistică ce ne duce cu gîndul la timpurile prezente și care poate însemna (ca intenție, ca dorință), o reînviore prin sensibilizare a ideilor religioase — avînd în vedere, așa cum preciza I. Burckhardt, „că nici o religie n-a fost vreodată cu totul independentă de cultura popoarelor și epocilor respective”, dar în același timp poate duce de asemeni la o slăbire a tensiunilor spirituale de caracter religios, la o devitalizare a noțiunilor sacre. Supraîncărcarea artificială cu sfinți,

biserici, sărbători, nu face decît să mascheze sărăcirea fondului de evlavie și devoțiune religioasă.

De alături, înfățișările morții precum și reprezentările plastice și literare ale fantomelor constituie una din ipostazele cele mai coplesitoare ale fantasticului care poate fi religios, ca origine și intenție, dar și laic, desacralizat. Din cele mai vechi timpuri **ideea** (sau **obsesia**) morții și a unei lumi **de dincolo** a torturat spiritele oamenilor și a invadat subconștientul lor cu cele mai tulburătoare coșmaruri. Ignoranța cu privire la **tainele vieții** a fost treptat înlăturată prin **observație, experiență, cunoaștere conceptuală**. Dar aceste taine nu au fost și nu vor fi poate niciodată definitiv și absolut înlăturate. Ignoranța cu privire la **tainele morții** a înțreținut cea mai densă atmosferă de mister, a generat cele mai înfricoșătoare forme ale fantasticului. Paradoxală este însăși reprezentarea morții, adică reprezentarea a ceea ce semnifică neantul, neființa și este deci nereprezentabil. **Scheletul** este cea mai răspîndită creatură fantastică pentru ilustrarea morții ca personaj supranatural. Ideea vine din antichitate, este foarte răspîndită în Evul Mediu dar apare pentru prima dată sub înfățișarea scheletului în Renașterea italiană (Piero di Cosimo), germană (dansuri macabre, alegorii funebre, duelul faustic), flamandă (Pieter Bruegel). Prima capodoperă plastică pe această temă este **Triumful morții** de Pieter Bruegel, acest neîntrecut geniu flamand care și-a apropiat fantasticul pînă la a face din el o componentă aproape nelipsită a peisajului flamand și a compozițiilor inspirate din viața și obiceiurile poporului său. În compoziția cu titlul de mai sus, spectrul scheletic al morții atinge proporții apocaliptice. Moartea este înfățișată nu printr-un simbol abstract și singular ci printr-o nesfîrșită cohortă a morților — schelete care, țîșnind din străfunduri, distrug șiucid totul instaurînd domnia terorii, a torturilor și execuțiilor multiplicat la nesfîrșit. „S-ar spune că-i vorba de o a-

devărată răscoală a cimitirelor, de un zaiăfet macabru al osurilor, de o chermeză jovială și crudă a Neantului” — cum scria M. Brion. Nimeni nu mai înfrunghipase cu un asemenea sentiment dramatic al fantasticului tot ce reprezenta în zbuciumata istorie a Țărilor de Jos, forța de distrugere, de neantizare a vieții și a bucuriei. Celor care se dedau plăcerilor ușoare, indiferenți față de destinul tragic al unei umanități ultragiutate, el le prezintă un tablou de sfîrșit de lume în care moartea nu mai este doar acea hîrcă de a cărei sosire nimeni nu se îndoiește deși ar dori să vină cît mai tîrziu, ci este o forță atotdistrugătoare, multiplicată la nesfîrșit. Ceea ce sporește impresia de groază ce se degajă din aceste tablouri este uimitoarea capacitate a pictorului de a **individualiza** scenele și personagiile (după modelul Renașterii), chiar dacă acestea din urmă sînt doar scheletele nesfîrșitelor cohorte de morți ale cimitirelor răscolate. Dar oare numai la amurgul Evului mediu ne îndeamnă să reflectăm contemplantul acestui tablou? Unele flagele, îndeosebi fascismul și rasismul, nu oferă un spectacol al morții și distrugerii similar cu cele înfățișate de Bruegel și Bosch?

Umanismul Renașterii s-a afirmat între altele sub forma **clasicismului** care a înflorit treptat în perioada de amurg a Evului Mediu. La un Van Eyck găsim chiar o desacralizare a misterului și o atmosferă fantastică ce va fi desăvîrșită multe secole mai tîrziu. În romantism. În tablouri cu subiecte religioase (**Buna Vestire, Madona Cănelăului Rolin**), el pune atîta mișcă în descrierea unor detalii, în luminarea unor accesorii, înfîcț ceea ce atrage luarea-aminte nu este propriu-zis **subiectul sacru**, ideea religioasă, ci compoziția ingenioasă; misterul nu a dispărut dar el nu mai este generat de subiectul sacru, respectiv de personagiile ce-l înfrunghipează, ci de obiectele accesorii. Se află în aceste tablouri ceea ce Roger Caillois numește **fantasticul de atmosferă** și

(continuare în pag. 13)

### Eu, romanticul

Aici sălășluiesc eu, romanticul,  
Incredibilul, imposibilul pentru unii  
În lumea soarelui, în lumea eternă  
Unde noaptea nu-i decît umbra luminii,  
Unde seara nu-i decît răcorită-ntristare.  
E o seară continuă, negrăit de frumoasă  
Dar nu-i decît ziua, ziua adormită în aer  
Și aerul e voriu, se străvede printr-insul  
Cum trece prin zări, șoptind, depărtarea.

Aici locuiesc eu, romanticul, hulitul, respinsul,  
Îndrăgostitul pînă la lacrimi  
De sufletul omului  
Aici locuiesc, într-un codru măreț izvorit din stele  
În care păunii cometelor cîntă  
Greierii, în salturi prin cer, mi se par meteori  
Și undeva, după valuri de pulbere  
Dau de o vale frumoasă și verde,  
Dau de o mindră grădină în care  
Cireși uriași se înclină din cauza fructelor roze,  
Meri, cu merele roșii, aidoma leagănă

Podoaba cea sfîntă, adoratele roade  
Aici sînt și viile, și vinul, și strugurii,  
Și-albinele harnice  
Aici în grădina mea călătoare prin ceruri.  
Aici locuiesc eu, romanticul,  
Într-o luncă de verzi portocale

Sub măslinii cu iute parfum  
Tunetul, și fulgerul izvorăște din mine  
ca părul tău galben, în valuri  
Nu există palatul pe care  
Îl visam cu un secol în urmă,  
Palatul cu hindice turle  
Cu duioase arcade arabe  
Există, îmi pare, numai cerdacul  
Pe columnele acelea române  
Și hulubii pe coama cerdacului  
Îndrăgostitele păsări există  
Sau poate că numai dragostea lor mai trăiește  
Albă și pură pe culmea cerdacului  
Nu există palatul cu mii de ferestre  
Dar există-o lumină albastră,  
O lumină cu-adincul verzui  
În care, fără să știe de alba sa blană,  
Visează un cerb  
Luna e jos, ca o lacrimă dulce în pulbere  
Și sub lacrima ceea presimt că se naște-o minune,



ION CHIRIAC



Și scrisoarea mamei citită din nou noaptea târziu în spălător, lumina care se întrerupe și prin geamul murdar orașul sub ninsoare, unde și unde doar câte o lumină aprinsă și ninsoarea aspră, mărunță, bădănd în geam cu furie, am început să stric sfetărul lui tăticu, îi scrie mama, să-ți fac acum, poate și-l termin până vii acasă de Crăciun și prin întineric oglinzile din spălător abia strălucind și turnul bisericii nins și mama „Uite ce mult am lucrat astăzi: și mama stă acolo în coridorul puternic luminat de razele soarelui, în asfințit; lumina aceea roșie a serilor de vară, și deasupra un cer albastru, coridorul pustiu, geamurile înghețate sclipind prin întineric și în sfârșit căldura dormitorului. Și din pat poți vedea multă vreme flacăra jucăușă a focului pe dușumeaua unsă cu motorină și dimineața cu ochii cîrpiți de somn trăgîndu-ți pe sub pătură ismenele lungi și sfîrșitul scrisorii...” un mare necaz dragul meu, a murit domnul Bitea, l-a călcat un camion. Mîine e înmormîntarea” și apa asta înghețată cu care abia îți atingi obraji înfierbîntați de căldura somnului.

— Mi s-a rupt vîrful la creion, spuse, seara, în sala de meditație vecinul lui de bancă. Dă-mi ascușitoarea ta că a mea mi-a furat-o Grün.

— La vîrsta lui eram mai slab decît el, doamnă, nu aveți de ce să vă îngrijorați, spune domnu Bitea mama tocmai făcea retușuri, aplecată mult deasupra galbenului, mina ei lucrează, împungînd gura portretului nemișcat și indiferent pe pinza întinsă.

— Ți-o dau, spuse Andrei dar să știi că rupe vîrful. Mai bine cere briceagul de la Bănescu.

— Amigdalitele, doamnă, trebuie neapărat să i scoateți amigdalitele. Copilu suferă din cauza amigdalitelor...

— Da, spuse mama și buzele sfîntului sint prea roșii dar era singura nuanță de roșu pe care reușise s-o găsească, atît de roșii încît păreau parcă desprinse de fața sa întunecată și gravă.

— Și eu pînă mi-am scos amigdalitele, spuse inginerul.

— Cine-i domnu Bitea ăsta? întrebă vecinul de bancă în vreme ce-și ascușea creionul.

— Inginerul agronom din satul nostru. Prietenul tăii...

— Cred că n-am să-l termin niciodată. Trăim așa de puțin. Nici un goblen nu reușești să termini...

— Și ce-ți pasă ție, întrebă colegul și-i dădu înapoi ascușitoarea.

Timișul înghețat, la mijloc doar o dungă subțire de apă aburindă. Și ei stînd la rînd în fața cinematografului, tropăind din picioarele aproape degerate și fulgii de zăpadă care se topește în genele domnișoarei Barbăroșie și undeva foarte departe podul scurt peste rîu, din loc în loc felinarele înalte și nîșe și seara târziu cînd filmul se termină, toate luminile aprinse, lumina galbenă și tristă pe zăpadă... și vezi ciorapii ăia groși de lînă să nu-i porți pe picioru gol, c-ai văzut anu trecut ce-ai pățit și cum se apropie de internat mirosul de varză acră și cel proaspăt și diafan al zăpezii...da, o mare nenorocire, scrie mama, a murit domnu Bitea, l-a călcat un camion. Mîine...”

— Vezi că scrie pe pachet care e al tău, spune domnu Drăgutoiu. Celălalt e a lui Jurma.

„Pentru mîini am avut ață de dinainte de război. De aceea mi-au reușit așa de bine, spune mama. Contează și materialul cu care lucrezi”.

— Sînteți o maestră, doamnă, ce mai încoace și încolo, spune domnu Bitea.

Gara pustie, înghețată, sub lumina semafoarelor, vagoanelor de marfă nîșe, ceasul fără arătătoare, un tren de marfă care face manevră șuierînd intermitent și acolo în sala de așteptare pustie un soldat care pipăie o servitoare, mare și blondă, ea scoate din cînd în cînd țipete de plăcere și revoltă „Iooi lștenem” spune ea cînd soldatul devine puțin prea insistent și e foarte târziu, e aproape miezul nopții și acolo în sala de așteptare Andrei singur — soldatul și fata au plecat — dîrdîind de frig lîngă soba care scoate un fum gros și înecăcios, Andrei ar vrea să ple-

## SORIN TITEL

# Scrisoare de la mama

ce acasă, să fugă de la internat. „Tăticu a găsit zahăr de cartofi — scrie mama — la Făget, dar bomboanele pentru pom nu le fac pînă nu vii tu în vacanță” — nu mai are răbdare să aștepte două săptămîni, ba mai mult, aproape trei, doru de casă pe care moartea domnului Bitea l-a făcut să crească nemaipomenit de mult și totuși n-are curajul să se urce într-un tren să plece și părăsește sala de așteptare, noaptea e înghețată și luminată de stele.

— Știi care e caru mare? îl întrebă domnu Bitea.

— Nu, spune Andrei. Nu știu.

— Uită-te în direcția mîinii mele, a degetului arătător.

— Da, spune Andrei.

— Vezi, steaua aia mai mare și mai roșie, spune domnu Bitea.

— O văd, spune Andrei.

— Bun. Vezi în stînga ei, cam la o palmă distanță și ceva mai jos, o altă stea mai mică?

— Da, spune Andrei.

Era noapte și regina nopții parfuma grădina. Se auzea zgomotul monoton al batozilor și fîrîitul greierilor. Și mai erau niște flori mici, și colorate în toate culorile de-a lungul zidurilor și niște fluturi mari care se avintau pînă spre lună, tînd-o în două și iată-l pe Andrei plîngînd în sala de așteptare pentru că domnul Bitea nu mai exista și că odată cu el toate, toate au dispărut, de pe pămînt: și nopțile acelea luminate de vară și mirosul florilor, și zborul năuc al fluturilor, că niciodată el nu va mai sta noaptea în grădina cu domnu Bitea în timp ce tata, la capătul scării își aprinde o țigară și spune: „Haideți, nu vreți să intrăm în casă. Ne-a făcut nevastă-mea un lapte de pasăre și prin fereastra deschisă și luminată se vede mama trebăluind în bucătărie, Eva Nada scărpinîndu-se în cap și acum în sala de așteptare pustie și înghețată o tristețe fără margini îl cuprinde pe Andrei, o tristețe care vine dintr-o singurătate adîncă și înfricoșătoare, o tristețe pe care Andrei o va purta pretutindeni cu el, în întreaga lui viață, o tristețe care s-a născut din aceeași absență a domnului Bitea, din dispariția lui misterioasă și definitivă și iată-l pe soldat și pe fată trecînd prin dreptul ferestrei, strîns îmbrățișați și Andrei îi urmărește, cei doi o apucă peste linia ferată și Andrei e în spatele lor fără ca ei să știe, și cînd ei se opresc în dreptul unui vagon de marfă Andrei se oprește și el, ei sînt chiar în dreptul unui felinar al cărui bec se aprinde și se stinge intermitent, lumina chioară a becului tremurînd pe haina vernil a soldatului și după ce urmărește o vreme cele ce se întîmplă între soldat și fată, o ia la fugă înapoi, împiedicîndu-se de câteva ori în șinele liniei ferate și toată tristețea și singurătatea care erau în el deveniseră atît de mari, atît de cumplite și în același timp parcă atît de pentru totdeauna, încît picioarele nu-l mai ajută să meargă, împleticîndu-se se sprijină de gardul de sîrmă din spatele gării, acolo unde apa de la arzeiană curge tot timpul împrăștiînd jur împrejur aburi calzi și rămîne un timp acolo nemișcat, mult timp și iată că soldatul cu femeia lui trec pe lîngă el și abia acum privînd picioarele groase ale femeii o greață atroce îi răscolește stomacul, se întoarce și vomită în zăpada albă și imaculată, lîngă gardul de sîrmă a cărui dante-

lărie fină și nînsă e stricată de mîinile lui asudate care se sprijină de gard.

— S-a îmbolnăvit spuse mama, rupînd cu dinții ei albi și strălucitori firul de ață roșie cu care tocmai „terminase buzele învăpăiate”.

— Apendicita, doamnă, spune Eva Nada aburînd cu gura paharul ca să-l poată șterge mai bine.

— Cînd te lași de obiceiul ăsta prost, urlă la ea mama.

— Care, doamnă? spuse Eva Nada și făcu niște ochi mari cît cepele.

— Să sufli în pahar înainte de a-l șterge.

— Mie nu-mi pute gura, doamnă, degeaba mă ocărăști, spuse Eva Nada cu demnitate. N-am nici un dinte stricat în gură, puteți să treceți la control. Numai ăia din față care-s lipsă. M-o bătut fie iertat. cînd eram tînră...

— Nu-i igienic, spuse mama. Cine știe ce microbi...

— Da nici n-am văzut un om la care să-i fie frică de microbi așa ca dv. Numa microbii vă umblă prin cap de dimineața pînă seara. N-am mai văzut de cînd m-a făcut mama...

— Cine știe acolo la infirmerie, dacă îl îngrijesc sau nu, spune mama și ochii i se umplu de lacrimi încît chipul se tulbură, se ascunde în dosul perdelei de lacrimi, estompîndu-se ca în cretă.

Și el coborî din pat, dîrdîind de frig în infirmeria înghețată, își arunță delirînd, în întregime inconștient, cămașa de noapte de pe el, „mamă, începu el să strige, înecîndu-se cu lacrimile, vreau acasă, mamă, ia-mă de aici, te rog din suflet, mamă să vii să mă iei”. Și care îl culcă aproape cu forța la loc, între pături calde și el mai șopti ceva, destul de încurcat ca infirmiera să poată pricepe despre ce e vorba, pomenind mereu de un nume pe care ea nu-l înțelege.

— S-ar fi dus azi după el să-l aducă spuse mama, da n-am avut bani de tren. Noroc cu Drăgutoiu că ne-a împrumutat el o sută de mii de lei să avem de tren, că bolnav cum e nu-l putem aduce acasă cu trăsura.

— V-am spus eu doamnă că trebuia scoasă și apendicita atunci cînd i-au scos amigdalitele. Scăpa bietul băiat de necaz. Și cînd doctorul intră în infirmeria înghețată, sora se dădu la o parte, sprijinîndu-se respectuoasă de perete și prin ceața creată de febră Andrei o văzu: frumoasă și tristă în halatul ei alb, privindu-l cu duioșie.

— Treizeci și nouă cu nouă, spuse sora.

— Cînd i-ai luat-o?

— Acum o jumătate de oră, spuse sora.

— Ești nebună, spuse tata. Cine mă lasă să-l iau din infirmerie noaptea. N-are rost să plec acuma.

— Moare copilul, spuse mama printre lacrimi.

— Termină te rog odată cu istericalele, spuse tata.

— Doamnă, apa asta fiartă s-o mai las pe foc sau s-o arunc? întrebă Eva Nada.

— De ce-i atît de frig, întrebă doctorul zgribulindu-se.

— S-a înfundat coșul încă de ieri, domnule doctor, spuse infirmiera. Nu putem face foc. Afumă groaznic.

— Știi, spuse doctorul și părăsi pentru totdeauna infirmeria.

— Ne-am dat cu vorba și am uitat să punem laptele să fiarbă, spuse mama.

— Cu așa un foc degeaba îl punem, că de fiert tot nu fierbe spuse Eva Nada. V-am spus, doamnă că n-o să putem noi face de mîncare cu așa lemne. Țștia nu-s pentru soba noastră.

— Vezi să faci foc în odaia copilului c-or fi înghețați pereții, spuse mama.

— Aia e sobă doamnă, acolo se încălzește repede, nu aveți de ce să vă faceți grijuri.

Și sora se așeză pe marginea patului și începu să plîngă. El se trezi în delirurile lui, văzu o femeie bătrînă, aproape bătrînă, cu o față uscățivă și foarte ridată, stînd pe pat lîngă el, văzu lacrimile ei curgînd de-a lungul obrazului ridat și o privi năucit aruncat din nou într-o lume a durerii din care boala, delirul său inconștient, îl sustrase, văzu soba rece și tristă, burlanul sprijinit într-o rînă de peretele nu tocmai curat al infirmeriei, în care singurul bolnav era el și închise ochii dorînd din tot sufletul să se întoarcă din nou în lumea aceea inconștientă din care abia venise, dar plînsul femeii continua să se audă dincolo de ochii lui închiși. Deschise atunci ochii și infirmiera îi spuse:

— Mîine dimineață vine taică-tu să te ducă acasă.

— De ce plîngeți? o întrebă el.

— De ce plîngeți, doamnă? întrebă Eva Nada. Mai bine m-ați ajuta să strecur țîțeiști ăștia că singur vă vedeți și dv. că nu-s în stare. Strecurătorul ăsta fără toartă nu-i bun de dracu.

— Am luat o sută de mii de la Drăgutoiu dar am auzit că s-a scumpit iar trenu, nu știu dacă ajunge pentru amîndoi.

— Nu iei pentru copil, spuse mama. Ii spui și tu că-i mai mic de zece ani.

— Văd eu ce fac, spuse tata. Dacă văd că n-am încotro, trec pe la Bucur și iau de la el vreo cincizeci de mii împrumut. Tot ne trebuie pentru medicamente, spuse tata.

## Străvezia ta taină

În lumea ce-n ochi am cuprins-o  
Nimic nu mai are vreun preț fără tine  
Taina în care te-nvălu, străvezia ta taină

Ea a fost universul pe care l-am îndrăgit  
Și tu, pămîntescă femeie, un simbur  
Numai tu simburul în uriașul măr al tainei,  
Numai așa erai o minune,  
Numai așa creanga cerului te clatina  
Cerule însuși fiind un copac uriaș  
Sub minunea căruia eu adăstasem.

Nimicuri și basme, cugetul limpede  
Risipit pentru tine  
Speram într-un sunet, pieritor de altminteri  
Să te cuprind, cu icoane s-aștern  
Locul duios al căderii,  
Umbră, pe tine risipindu-mi viața,  
Voiam să te rup de-ntunerice.  
Și azi cînd eu însumi sînt altul din pricina  
Durerii profunde pe care ți-o dăruî podoabă,  
Cînd ochii tăi îmi întunecă ochii  
Cînd renăscut între valuri de cer mă presimt  
Trecutul cu gînduri înmormintîndu-l  
Taina, văzduhul de taină sint eu

Și tu, pămîntescă femeie, tu simburul,  
Enigma a ceea ce sint.

## Noaptea uitării

În plină zi, sub dulcele soare, dădui de-ntunerice  
Copaci nu erau, nici iarbă înaltă, nici sunetul sferic  
Ce cade adesea din cer...

Flori fără miros, cunoscutele flori  
Care altminteri te cotropesc cu parfumul  
Lor pur de valoarea nespuse a somnului  
Tănuiau, prin urmare, marele har:  
Harul măreț al parfumului,  
Harul ce numai în preajma  
Morții e pus în valoare.  
Tănuiau sau uitaseră  
Și albinele pure uitaseră somnul  
Niște boabe de aur păreau și de rouă  
Încomodate ades de aripile, sfintele  
brațe ale luminii...  
Și de-un somn aparte cu totul  
De-un fierbinte repaos, de-un somn al simțirii  
Mă simții copleșit.  
Nimerit-am în noaptea uitării  
Am exclamat fără panică  
Pur și rece voi reflecta  
În tăcere voi reflecta  
Învia-voi în noaptea uitării.



# EDUCABILITATEA

Vladimir

KRASNAESCHI

Fiindcă în toate țările există astăzi o cerere din partea populației și un necesar obiectiv de instruire, educația este considerată atât un indicator social, cât și un factor al creșterii economice. La rândul său, creșterea economică, accelerând dinamica profesioanelor pînă la limite considerabile inferioare duratei unei generații, determină instruirea să excedă cadrele consacrate ale școlii, în timp ce economia de piață practică din ce în ce mai intens „persuasiunea clandestină” (după expresia lui Vance Packard), adică manipularea consumatorului prin excitarea cerințelor și dirijarea conduitei.

În literatura anglo-saxonă, termenul „educability”, utilizat tot mai des o dată cu acela de educație permanentă, desemnează disponibilitatea formată față de achiziționarea unor noi cunoștințe și modelarea unor noi atitudini și comportamente, după încheierea perioadei școlare și a traiului în mijlocul familiei părintești. Se pare că la baza conceptului amintit stă o viziune cu totul diferită față de cea din trecut asupra educației, care, deși continuă să fie considerată ca o formă de comunicare cu scop explicit de influențare a întregii personalități, încearcă acum să-și asigure o margine de elasticitate, dincoace de efectele ei presupuse sau dorite a fi de durată. Paradoxul cel puțin aparent constă în faptul că printre trăsăturile umane statornice urmărite prin educație se numără astăzi tocmai capacitatea de schimbare, „deschiderea” și, în unele cazuri, sensibilitatea la efemerul modei dirijate prin reclamă.

Dacă facem însă abstracție de modelarea consumatorului exclusiv în vederea reducerii la minimum a rezistenței sale potențiale față de asaltul unor produse artificiale diversificate, care implică o mare risipă de resurse (și putem face abstracție fiindcă fenomenul este caracteristic unui număr mic de țări), cât și de disputele metafizice cu aplicativitate aproape nulă acolo unde se ciocnesc de realitățile sociale, îndrăznim să afirmăm că educabilitatea în sensul de recepti-

vitate educațională a adultului, readuce în plină actualitate vechea problemă a educabilității omului în genere (inclusiv copilul și tînărul), în sensul gradului în care procesul comunicațional își poate atinge obiectivele de influențare.

Importanța acestei probleme devine deosebită atunci cînd o societate își propune să transforme în mod trainic suprafețe întinse și nivele profunde ale personalității. Într-un asemenea caz, carența fundamentală a pedagogiei și didacticii vine de acolo că se limitează să caute factorii biologici, psihici, micro-sociali utilizabili în procesele educaționale și să dea — e drept uneori pe bază experimentală — rețete metodice, care să respecte principiul „primum non nocere”. Or, cel puțin egal de important este să se privească și fața ascunsă (uneori considerată și „întunecată”) a lucrurilor, respectiv elementele care pot limita la un moment dat efectele educației, sau care determină inconștient valori educaționale actuale, prin intermediul anumitor permanențe relative dintr-un spațiu istorico-național. Nimic nu se opune presupunerii că pe aceste dimensiuni se găsesc sedimentate resurse educogene directe și posibilități de ameliorare, prin înlăturarea, atenuarea sau transformarea în sens pozitiv a factorilor insuficient de favorabili și a celor cu semn negativ în raport cu țelurile educaționale actuale.

Întredeschiderea unui astfel de orizont reprezintă mai mult decît multiplicarea razelor din spectrul științelor educației, care și-au amplificat numărul și preocupările tangente pedagogiei în ultimele trei-patru decenii. Am asista, în fond, la o transformare de esență și la o mutație de roluri pe scena preocupărilor și investigațiilor legate de formarea, prin acte deliberate și sistematizate, a unui cadru — tip de personalitate umană, fi-rește destul de elastic pentru a face loc diferențelor individuale. În una din lucrările sale din

ultimii ani, Stanciu Stoian demonstrează convingător că problemele educaționale solicită constituirea unui sistem al științelor apte să le explice și să le rezolve. Linia aceasta operațional — integrativă trece însă inevitabil, după părerea noastră, prin nivelul grupal, urmînd să umple golul existent pînă acum între o pedagogie destinată unilateral individului și exigențele macrosociale cărora acesta urmează să le corespundă. Altfel spus, dacă de la principiul interdisciplinarității, care a invitat în forumul pedagogiei o serie de științe ca fiziologia sau psihologia și o știință a globalului ca sociologia, vrem să trecem la nivelul sintezelor întemiate pe corelații, nu mai putem ignora antropologia filozofică și antropologia fizică, — dar mai ales antropologia socială și culturală.

Nu credem necesar să mai demonstrăm că arhetipul uman pe care educația dintr-o țară vrea să-l realizeze este altceva decît un șablon cu funcții de pat procustian pentru fiecare individualitate și altceva decît media statistică (imposibil de stabilit, sau goliță de conținut) a trăsăturilor dominante sau maximum de frecvente (dacă așa ceva există cu adevărat) printre membrii unei colectivități. De aceea, este greu să ne reprezentăm într-un mod cît de cît viabil și concret idealul de om urmărit la un moment dat, altfel decît ca personalitate de bază, întrunind comportamente de bază, ca expresii ale unor norme, valori și atitudini de bază. Intrăm astfel direct în sfera culturii dominante, cu eventualele ei „sub-culturi” (și „anti-culturi”), care se supun unor legi ale întregului, ireductibile la legile părților.

Ajunși aici, ne lovim de problemele personalității grupale (micro și macrogrupale), care au incontestabil efecte asupra educabilității individului, dar a căror esență și ale căror mecanisme nu pot fi înțelese decît la nivel socio-cultural. Dacă ne re-

prezentăm „educatul” ca un sistem deschis, nu putem omite faptul că variabilele sale de stare poartă amprenta mediului social de proveniență, de maturizare și de activitate, care, la rîndu-i, devine ecoul stării și devenirii sociale imediate, fără a înceta totuși să fie și cutia de rezonanță a ceea ce numim, destul de vag, tradiții și care se constituie probabil în structuri sau elemente de structuri culturale mai mult sau mai puțin persistente.

O educație revoluționară — în înțelesul că își propune să configureze omul după imaginea unei societăți umanizate și totuși pe deplin receptivă la realizările științei și tehnicii — are nevoie să cunoască aceste aspecte pentru a-și fixa strategia și a-și contura personalitatea proprie, de-a lungul veacurilor și în prezent, cînd bunurile materiale ale vieții tind să se uniformizeze pe glob.

Traducerea în viață a unui sistem de obiective educaționale presupune așa-dar, printre altele, măsurarea decalajelor care îl distanțează de modelele sau matricile culturale încă în circulație, integral, sau numai prin elemente dispartate, cu toate transformările structurilor sociale, precum și aproximarea percepției tineretului asupra personalității de bază, comparativ cu lumea adulților.

De altfel, termenul de comportament de bază pare a corespunde țelurilor educației contemporane, printre care se înscrie, alături de conduita etică, civică, politică, — operaționalizarea cunoștințelor, ceea ce înseamnă transformarea în act a unei dote intelectuale socotite odinioară decorativ-erudită sau elitist-rutiniară. Termenul promite să unifice efectiv instruirea și educația, atîta timp artificial separate și apoi tot atît de artificial îmbinate.

Cît privește aria de investigații extra-educaționale care se deschide din acest punct, o considerăm prea vastă și importantă pentru a nu ne ocupa de ea în mod separat.

cartea științifică

Anton Dumitriu:

## LOGICA POLIVALENTĂ

Integrată într-un șir valoros de recente apariții în literatura logică de la noi (Petre Botezatu: „Valoarea deducției”, Gheorghe Enescu: „Logica simbolică”, Ion Mesaroșiu: „Logica generală” și Virgil Stancovici: „Logica limbajelor”), „Logica polivalentă a lui Anton Dumitriu (Ediția enciclopedică română, 1971) își propune „să prezinte într-o manieră accesibilă tuturor cititorilor construcția și problemele generale ale logicilor polivalente”, și totodată să „delimiteze semnificația logică și filozofică” a sistemelor respective.

Aprofundînd preocupări mai vechi pentru aceste probleme — atestate prin publicarea în 1943 a unei lucrări cu același titlu, apreciată atunci de acad. Gr. C. Moisil ca „singura de acest fel în literatura universală” — cartea profesorului Dumitriu se structurează ideatic în perspectiva întrebării cu adînci reverberații filozofice, dacă logicile polivalente au un fundament logic propriu, care să sporească, în raport cu logica bivalentă, logicitatea clasică a gîndirii

Numite de J. Lukasiewicz, logici „ne-chrysippiene” iar, mai recent, de către Ath. Joja, „ne-diodoriene” — după numele logicienilor antici care au conferit valabilitate absolută principiului excluderii terțului și, prin urmare, bivalenței discursului logic —, calculele neclasice au fost dezvoltate în secolul nostru, sub incidența orizontului formalistic, în direcția corelației cu studiul meta-logic al sistemelor axiomatice și cu fundamentarea științelor, a matematicii în primul rînd (logică intuționistă) și a fizicii (logică probabilistă). Expunerea lor împletește ordinea cronologică cu cea tipologică: logica implicației stricte a lui C. I. Lewis, logicile lui Lukasiewicz — logica modală, logica trivalentă și, generalizare a acesteia, logica m-valentă —, logica intuționistă, logicile modale ale lui Moisil și logica probabilităților. Această întreprindere e pregătită de prezentarea concepției axiomatice și a calculului bivalent cu propoziții

și funcții propoziționale, pentru a fi întregită apoi cu relevarea aplicațiilor logicii polivalente în științele teoretice și tehnice.

Contribuția originală a gînditorului român este relevant exprimată de considerațiile finale, centrate, cum era de așteptat, pe raportul logicii polivalente și modale cu logica „standard”. Ple-dînd pentru definirea neunivocă a negației polivalente (de la o valoare de adevăr a propoziției, la disjuncția celorlalte valori considerate), autorul argumentează, pentru cazul în care sînt operate reevaluări similare în legătură și cu ceilalți funcțori, compatibilitatea principiului heterologic al cvartului și, în genere, al m+1-ului exclus („fiecare propoziție are sau valoarea 1, sau valoarea 2... sau valoarea m”) și a principiului logic al terțului exclus („oricare propoziție sau este adevărată sau nu este adevărată”) —, a cărui formulare vizează „adevărul” constituit, decis ca atare în plan extralogic.

După profesorul Dumitriu logicile polivalente nu reprezintă nici restricții și nici extensiuni ale logicii bivalente. Ele nu pot depăși logica bivalentă pentru că logicitatea de care dispun, identică cu cea a oricărei științe, este logicitatea pe care singur principiul terțului exclus o poate exprima și alter-ego-ul acestuia, principiul necontradicției.

Inscrise pe coordonate distincte, vederile logicianului nostru se întîlnesc cu poziția lui Robert Blanché, observatorul de mare finețe al confruntărilor din mișcarea logică contemporană. Retrospectivele întreprinse de cei doi autori converg spre interpretarea calculelor plurivalente ca instrumente ale științei actuale, similare formalismelor matematice (de care cu greu ar putea fi respinse, instrumente ce nu pot fi asimilate, însă, unor alternative la logica bivalentă — Organon la singular, care guvernează uzajul tuturor celorlalte instrumente intelectuale.

P. IOAN



Iftimie BIRLEANU:

„Cintec”



# CULTURA FILOZOFICĂ ȘI IDEALUL DE VIAȚĂ

(continuare din pag. 1)

după la precizarea unui ideal de viață. Nu toate idealurile de viață propuse de acestea au contribuit însă la eliberarea omului. Esența revoluției înfăptuite de marxism în filozofie se exprimă și prin crearea unui asemenea ideal pe care-l susține și justifică în mod științific prin indicarea căilor concrete, practice de realizare a lui. Spre deosebire de filozofia premarxistă a cărei trăsătură era contemplativismul, filozofia marxistă se impune ca o filozofie transformatoare a lumii, ca filozofie a omului creator conștient nu numai al idealurilor sale, ci și al istoriei sale prin care acestea prind viață.

Funcția praxiologică a filozofiei marxist-leniniste pune în evidență faptul că aceasta nu poate fi considerată încheiată, definitivă, ci, dimpotrivă, se prezintă ca o concepție științifică vie, căreia îi este proprie autoperfecționarea, raportarea continuă la mișcarea realului. În acest fel, această filozofie prezintă o bază teoretică pentru un ideal de viață în continuă transformare. Idealul socialist, al cărui temei se află în filozofia marxist-leninistă, este dinamic, exprimă o tendință a realității, o orientare de viață în realitate.

Idealul de viață fiind, după cum am văzut, manifestarea unei anumite concepții despre lume, care exprimă interesele și năzuințele unui anumit grup social, nu se referă la om ca individ izolat, ci ca parte a unei comunități. Așa se explică de ce idealul de viață nu se confundă cu idealul profesional, ci se centrează pe idealul social și moral. Idealul de viață, prin care înțelegem configurarea viitorului și trăirea prezentului prin prisma viitorului imaginat, cuprinde și conferă conținutul principal tuturor formelor concrete de ideal. Se desprinde că rolul idealului de viață este de a contribui la integrarea organică a oamenilor, și mai ales a celor tineri, în activitatea creatoare a întregii societăți.

Prin proiectarea și construirea unui ideal, care definește atitudinea și stilul de viață socialist, filozofia marxist-leninistă se manifestă ca o filozofie a angajării, a militantismului revoluționar, a responsabilității sociale, a încadrării în efortul colectiv de edificare a orânduirii noi. Funcția filozofiei marxist-leniniste de a contura idealul de viață socialist pune în evidență necesitatea asimilării sale în structura intimă a conștiinței întregului tineret din patria noastră. Fiind o concepție care corespunde tendințelor reale ale dezvoltării, aspirațiilor de eliberare a omenirii, filozofia marxist-leninistă îi ajută pe tineri să devină conștienți de sensul vieții lor, al viitorului și al răspunderii față de acest viitor, de locul și rolul lor în societatea noastră socialistă. Filozofia marxist-leninistă oferă tinerilor idealul cel mai înălțător, îi învață să vadă sensul vieții în lupta pentru ridicarea poporului pe culmile civilizației și culturii. Integrându-se ferm și activ în opera de transpunere în viață a idealurilor societății noastre, tineretul se definește în mod predominant nu numai prin ceea ce este, ci prin ceea ce devine.

Documentele Partidului Comunist Român, definind societatea socialistă multilateral dezvoltată, au evidențiat faptul că aceasta presupune un om cu o temeinică pregătire profesională și de cultură generală și, totodată, cu o înaltă conștiință socialistă. Prin însușirea filozofiei marxist-leniniste și a idea-

lului ce se desprinde din aceasta, tineretul devine un participant activ la viața social-politică a țării, la împlinirea țelurilor societății noastre socialiste. Conștiința socialistă, a cărei componentă principală este filozofia marxist-leninistă, este de neînchipuit fără un ideal de perfecțiune, de permanentă autodepășire, de unire a proiectului individual cu cel social.

Insușirea filozofiei marxist-leniniste, ca factor esențial în formarea multilaterală a tineretului, nu se referă în exclusivitate la planul abstract, contemplativ al acceptării teoretice a unor imperative sociale, ci trebuie să se exprime în planul atitudinii, al comportamentului, deoarece ea se transformă în modalitate operațională, eficiență de înțelegere și redimensionare a idealului numai prin integrarea tineretului în procesul real al activității sociale practice.

Pornind de la înțelegerea înaltelor existențe ale educației tineretului, Partidul Comunist Român asigură cu fermitate realizarea unui cadru politico-ideologic și instituțional larg de formare multilaterală a viitorilor specialiști. Recentele măsuri, inițiate de conducerea superioară de partid, referitoare la modernizarea și perfecționarea învățământului de toate gradele, care au condus la introducerea, din acest an, a practicii productive generale și obligatorii și a sistemului unitar de predare a științelor sociale, sînt menite a contribui din plin la formarea tineretului nostru în spiritul idealurilor de viață promovate de societatea socialistă.

Filozofia are rolul nu numai de a configura idealul de viață ci și de a-l conștientiza și stabiliți, de a fixa dimensiunea optimă a formei și conținutului acestuia. Prin studiul aprofundat și temeinic al filozofiei marxist-leniniste, tinerii realizează înțelegerea mecanismului de formare a idealului de viață și, prin acest proces, idealurile se conștientizează și stabilizează. Din acest moment, tinerul se transformă dintr-o realitate *in sine*, într-o realitate *pentru sine*, adică ajunge să-și coordoneze într-un mod rațional și eficient, pentru sine și pentru alții, gândurile și faptele sale și, astfel, poate fi considerat stăpînul propriei personalități.

Programul național de dezvoltare a conștiinței socialiste, aprobat de Plenara C. C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, trasează sarcina formării unor asemenea tineri care, trăind într-o societate în care sînt eliberați de vicisitudinile existenței materiale, pot aspira să gîndească și să trăiască într-un alt plan, superior, într-o altă coordonată a existenței, dimensiunea spirituală, definitorie și esențială pentru condiția omului în societate. Numai atunci cînd majoritatea membrilor societății noastre, ca rezultat al condițiilor obiective ce vor fi create în următorii ani și a vastei acțiuni de educație socialistă, vor trăi plenar în dimensiunea spiritualității, în virtutea unui temei rațional, vom putea considera că sînt create premisele reale ale trăirii într-un mod nou, comunist.

Meritul incomensurabil al Partidului Comunist Român este că, încă în etapa actuală de dezvoltare a țării noastre, a ridicat cu înaltă responsabilitate și profundă înțelegere a perspectivei istorice, aceste probleme, fără de care nu pot fi împlinite idealurile de bine, de dreptate și echitate socială de care sînt animați tinerii din patria noastră, toți oamenii mun-

ci. Totalitatea modificărilor și tendințele noi care au apărut în structura și dinamica forței de muncă sînt în cea mai mare parte, rod al revoluției științifice și tehnice, al legăturii tot mai strînse dintre aceste două componente, al faptului că știința devine în tot mai mare măsură un factor de producție. În același timp, aceste transformări și tendințe sînt influențate în mare măsură de natura relațiilor de producție, de situația politică, economică și socială contemporană, de existența celor două sisteme sociale: socialist și capitalist, de întrecerea economică dintre acestea, de existența țărilor în curs de dezvoltare. Luarea în considerație a acestor factori, în interacțiunea lor, ne permite desprinderea unor tendințe și concluzii care, purificate de influențele specifice, pot servi, fie și ca material de studiu, pentru analiza de etapă și prognoză, evoluției forței de muncă din țara noastră.

În România populația a sporit de la 11.168 mii locuitori în 1900, la 20.361 mii locuitori la data de 1 ianuarie 1971. Este cunoscut faptul că, în ultimele decenii au avut loc transformări radicale în viața politică, economică și socială a țării. Pe acest fond și în acest cadru s-au înregistrat mutații semnificative în structura forței de muncă. Sigur, trebuie avut în vedere caracterul planificat, dirijat, conștient al mobilității forței de muncă din țara noastră care a însoțit transformările din viața economică și socială, faptul că, în condițiile orînduirii noastre, toate binefacerile socialismului sînt consacrate omului, afirmării sale plene.

În primul rînd, are loc și la noi o tendință sistematică de reducere a ponderii populației active în structura globală a populației. Este de semnalat că nivelul populației active este mai ridicat în țara noastră, atît față de cel înregistrat în țările cu o economie avansată, cît și față de media mondială.

Procesul de industrializare este însoțit și în România de o intensă mobilitate sat-orăș, de creșterea gradului de urbanizare. Pornind de la un nivel scăzut de dezvoltare, țara noastră reușește în ultimele două decenii să devanseze media mondială la indicatorii care definesc migrația sat-orăș, creșterea gradului de urbanizare. Acest proces a cunoscut o anumită intensitate încă în perioada dintre cele două războaie. La baza procesului stă însă, așa cum sublinia la vremea sa Marx, pauperizarea micilor producători, separarea acestora de propriile mijloace de producție. În lucrarea „Dezvoltarea economică a României în anii 1944—1964” se arată că, între anii 1930—1941 peste 90% din sporul populației urbane s-a realizat pe seama absorbției valului de săteni care plecau în căutarea unor condiții de muncă și de viață mai bune.

Mobilitatea socială ce a avut loc în anii construcției socialismului se deosebește radical de trecut, datorită condițiilor politice și economice în care are loc, a motivației și a consecințelor sale.

Pentru a sublinia intensitatea mobilității sat-orăș, menționăm faptul că cea mai mare parte a locuitorilor sînt născuți în alte localități decît cele în care își au domiciliul. Pe baza concluziilor reieșite de la recensămîntul populației din 1966 rezultă că mai puțin de jumătate din populație își avea domiciliul în localitatea în care s-a născut. Pentru exemplificare menționăm pe provincii istorice ponderea populației care își avea domiciliul în localitatea în care s-a născut: Banat — 33,4%, Sudul Transilvaniei — 35,4%, Moldova — 38,4%, Oltenia — 39,2%, Nordul Transilvaniei 42,3%, Muntenia 43,8%. Se apreciază că în perioada 1948—1969, 66,8% din sporul populației orașului București s-a realizat pe seama migrației. În același timp, pe o cale similară, sînt realizate o bună parte din cadrele de ingineri, tehnicieni și funcționari. După studiile efectuate de un colectiv de sociologi, condus de Miron Constantinescu, din totalul cadrelor aflate în orașul Brașov nu s-au născut aici 79,4% din muncitori, 79,3% din maeștri, 66% din tehnicieni, 69,9% din ingineri, 52% din funcționari. Cea mai mare parte a populației provine din mediul rural. În perioada 1950—1970 ponderea populației care lucrează în agricultură s-a redus de la 74,1% (mult superior mediei mondiale) la 49,1% înscriindu-ne de data aceasta cu mult sub media lumii. În același timp, a crescut populația activă ocupată în industrie de la 12% la 23%, în construcții de la 2,2% la 7,8%, circulația mărfurilor de la 2,5% la 4,3%, transporturi de mărfuri de la 1,4% la 2,9%. Sînt reflectate în această statistică implicațiile procesului de industrializare accelerată, de dezvoltare armonioasă a tuturor ramurilor, de modernizare a economiei.

Între consecințele acestui fapt un prim loc îl ocupă creșterea gradului de urbanizare. Populația urbană a țării noastre a sporit cu 4.545 mii persoane, mai mult de jumătate provenind din mediul rural. Ponderea populației urbane în totalul populației țării a crescut de la 23,4% în 1948 la 40,8% în 1970. Pe această bază s-au extins orașele existente. Astfel, numai în perioada dintre ultimele două recensămînte (1956—1966), populația orașului Constanța a sporit cu 50,8%, a orașului Craiova cu 53,5%, a orașului Iași cu 42,5%.

Ca urmare a dezvoltării sectorului socialist, a generalizării relațiilor de producție socialiste, ponderea populației ocupate în acest sector a sporit de la 25,6% în 1950 la 94% în 1970.

Ansamblul acestor procese este confirmat de dublarea numărului de salariați, însoțită de creșterea vertiginosă a ponderii muncitorilor în totalul salariaților, depășind din acest punct de vedere media mondială. Astfel, numărul salariaților a sporit în perioada la care ne referim de la 2,1 milioane la 5,1 milioane. Din aceștia lucrează în prezent 40,4% în industrie, 13,4% în construcții, 8,6% în agricultură și 37% în sectorul terțiar. Consolidarea detașamentului muncito-

resc este confirmată de sporirea numărului mediu scriptic de la 1,2 milioane, ponderea acestora în totalul salariaților crescînd de la 57,5% la 75,8%. Evident, aici trebuie menționată și distribuția mai rațională pe teritoriul țării, ca urmare a dezvoltării mai dinamice a localităților rămase în trecut în urmă.

Creșterea numerică a salariaților în ansamblu, al clasei muncitoare, a fost însoțită de importante modificări calitative. Ponderea muncitorilor calificați depășește 80%. Numai în perioada 1958—1968 numărul absolvenților școlilor medii și al învățămîntului superior s-a dublat. Creșterea rolului femeii în viața socială a țării este reflectată de faptul că ponderea femeilor salariate reprezintă astăzi circa o treime din totalul forței de muncă salariate.

Paralel cu sporirea factorilor extensivi la creșterea economică, în țara noastră au loc intense preocupări pentru promovarea factorilor intensivi. Astfel, pe baza unor calcule aproximative se apreciază că, în perioada 1950—1970 venitul național a crescut la noi cu 630%, iar populația ocupată cu 130%. Este semnificativă aprecierea potrivit căreia, dacă am admite că nivelul tehnic al economiei ar fi rămas la stadiul atins în anul 1950 pentru a obține creșterea menționată ar fi fost nevoie să lucreze în economie 44 milioane salariați, adică mai mult de două ori întreaga populație a

## DINAMICA FORȚEI DE MUNCĂ ÎN ROMÂNIA

AI. FLOAREȘ

României și aproape de cinci ori întreaga populație activă.

S-au produs importante schimbări în structura socială a României. Are loc o creștere sistematică a ponderii clasei muncitoare, care reprezintă astăzi aproape 45% din totalul populației ocupate.

În același timp, țărănimea reprezintă 39%, iar intelectualitatea circa 16%. Are loc un proces sistematic de omogenizare deopotrivă în rîndurile clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității și de sudare tot mai puternică a claselor și păturilor sociale în jurul clasei muncitoare, care își afirmă în tot mai mare măsură rolul de clasă conducătoare.

În următoarele două decenii se prevede, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea făcută cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a creării UCR, să se reducă în continuare populația ocupată în agricultură pînă în anul 1990 la circa 20%. Aceasta va fi însoțită de mutații radicale în configurația socială a țării noastre.

Urmărind tendințele conturate pe plan mondial, îndeosebi în țările cu o economie avansată, se prevede o reducere în continuare a ponderii populației active în totalul populației țării. Reamintind faptul că între 1957—1967 am înregistrat o natalitate scăzută, este de semnalat faptul că, consecințele acestui proces se vor evidenția în structura și dinamica forței de muncă în aceste două decenii, dar mai ales în perioada 1975—1990.

Creșterea ponderii populației ocupate în ramurile neagricole continuarea procesului de industrializare, generalizarea procesului de mecanizare și extinderea automatizării producției va fi însoțită și la noi de creșterea mai întii, dar apoi de stoparea și de reducerea relativă a ponderii populației ocupate de industrie, paralel cu creșterea vertiginosă a populației ocupate în construcții, transporturi și îndeosebi în sfera serviciilor. În acest domeniu, al serviciilor, se conturează de pe acum o dinamică mai puternică a așa zisului sector cvartener. Va spori în mod accelerat ponderea populației ocupate mai ales în domeniul științei, a învățămîntului, a sănătății etc.

Structura profesiilor va suferi, de asemenea, mutații radicale. Va crește foarte puternic ponderea absolvenților școlilor profesionale, tehnice, a institutelor de învățămînt superior. Vom asista la o restrîngere a nomenclaturii meseriilor, la creșterea mai rapidă a meseriilor corespunzătoare tehnicii moderne, la policalificarea muncitorilor, la reducerea ponderii și chiar încetarea unor profesii.

Școlii îi revin sarcini dintre cele mai mari în această direcție. Încă în acești ani au fost întreprinse o seamă de măsuri pe linia modernizării învățămîntului, a legării lui de practică, de viață. Așa cum se cunoaște, pînă în 1973 se va generaliza învățămîntul de 10 ani, iar în deceniul următor se va trece la extinderea acestuia la 12 ani. Sînt apreciate măsurile de îmbunătățire a structurii învățămîntului superior, de creștere a ponderii de recrutare a candidaților îndeosebi din producție. Se face tot mai mult simțită necesitatea testării aptitudinilor candidaților, atît pentru învățămîntul superior, cît și pentru școlile profesionale și tehnice.

În ansamblu, se poate aprecia faptul că, mobilitatea socio-profesională a forței de muncă din țara noastră, structura actuală ca și în tendințele care se întrevăd reflectă ascensiunea dinamică a economiei românești, asimilarea tot mai puternică a elementelor definitorii ale revoluției științifice și tehnice.



Lirică cehoslovacă

## VLADIMIR BRETT

### Mîinile tale

Mîinile tale  
sînt uşoare  
ca o rază în imponderabilitate  
ce pătrunde prin apa liniştită.

Mîinile tale  
sînt gingaşe  
ca aripioarele de fluture  
pe florile de mai.

Mîinile tale  
sînt catifelate  
ca muşchiul de pădure  
încălzind un cuib de păsări.

Mîinile tale  
sînt proaspete  
ca roua de primăvară  
în iarba de pe luncă.

Mîinile tale  
alină fără durere,  
peste noapte,  
prin dragoste,  
tristeţile mele.  
Iubesc deci exist!

## MARCELA DOSTALOVÁ

### Dor de pămîntul natal

Cu frunzele de toamnă  
cad şi amintirile ultime  
şi dispar  
precum căldura unui sărut pe-obraz  
precum carapacea perlelor aruncate în mare,  
pe care le cauţi  
dar alergi după ele  
pe-o pinză de păianjen :  
te incurci  
te-mpleticeşti  
şi pînă la urmă  
nu găseşti nimic.  
Tristeţe doar,  
imagini fără sens.

Cît de-amar gustă cineva  
acolo-n depărtare  
amintirea pămîntului natal,  
fără mîngîierea mamei,  
fără un cuvînt de-acasă.

Nălucire frumoasă  
dor, mîngîiere,  
mă întorc iar la tine,  
pămîntul meu natal!

## JAN PILAŘ

### Drumul

La sfîrşitul dragostei e despărţirea ;  
la sfîrşitul iubirii e prăpastia ;  
la sfîrşitul căutării sînt uşile închise.

Voi bate în ele,  
cu capul voi bate,  
şi voi străbate  
întinericul nearticulat  
în miini c-o luminare-aprinsă.

Umbrele descriu cu pana  
golul ce rămîne de neîmplinit  
pînă voi ajunge la capătul luminii.

## PETR CINCIBUCH

### În cenuşiu

Plouă.  
Figurii cenuşii  
tricotează ceaţa  
cu degete tremurate.

O aripă neagră  
şterge ploaia cu o sfoară,  
ghemul incurcat  
e pecetea tristeţii.

Traduceri de Nicolae NICOARA

„Dacă mai există critici care să se îndoiască de competenţa lingvistică în materie de poezie, eu personal cred că aceştia au interpretat incompetenţa unor lingvişti mărginiţi ca o incapacitate fundamentală a însăşi ştiinţei lingvistice. Fiecare din noi, totuşi, a înţeles pe deplin că un lingvist surd la funcţia poetică ca şi un specialist în literatură indiferent la problemele lingvisticii şi ignorînd metodele acesteia sînt, atît unul cît şi celălalt, anacronisme flagrante” (Roman Jakobson, *Linguistique et poétique*, *Essais de linguistique générale*, pag. 248).

Apariţia unei noţiuni cu adevărat noi implică distrugerea unor evidenţe, considerate pînă atunci ca absolute. În problema de faţă, evidenţa care trebuia distrusă era aceea că literatura nu poate fi studiată decît cu mijloace esenţialmente literare.

La început, ideea aplicării metodei lingvistice la studiul poeziei a fost contestată. Ea s-a impus o dată cu creşterea importanţei cercetărilor şi metodelor lingvistice pentru teoria literară, fiind astăzi recunoscută de esteticienii celor mai dijerite tendinţe.

Revenind la ideea „competenţei” sau „incompetenţei” poetice a lingviştilor, subliniată în citatul de mai sus, trebuie să precizăm că, de fapt, problema cere mai întîi discernerea unei terminologii şi a unei lingvistici adecvate studiului poeziei. Este necesar să fie eliminată în primul rînd acea lingvistică care reduce textul literar la un simplu raport între formă şi sens. Lingvistica adecvată literaturii trebuie să deducă din aceasta criterii şi concepte, iar pentru a evita eşecul amintit anterior, să respingă gîndirea dualistă (opozitia formă — sens) care a dominat pînă acum în interpretarea literară.

Se consideră ca obiect al studiului lingvistic un anumit domeniu al literaturii care a făcut să dispară distincţia dintre text şi discurs asupra textului şi anume scriitura, aspiraţie spre unitatea cărţii şi a trăirii. Noile cercetări tind, deci, spre implicarea unei lingvistice care să nu despartă le semnificative de le semnificative şi nici oralul de scris.

Răspunsurile la o serie de întrebări ca: Ce este cuvîntul poetic? Ce este un text? O operă? Ce este valoarea? constituie conţinutul unei noi poetici, diferită în unele privinţe de „lingvistica poetică”, pe care R. Jakobson o denuşte astfel, considerînd că literatura nu are alt mijloc de comunicare decît cuvîntul şi că orice fapt de literatură este un fapt de limbă (v. *Revue internationale de philosophie*, nr. 73—75, 1965, pag. 124—125). Noua poezie este superioară fiindcă constituie o practică teoretică inseparabilă de scriitură, adică de acea unitate deja amintită a cărţii şi trăirii, o „existenţă-zicere, implicînd pentru eul scriiturii efectul scriiturii asupra eului” (Henri Meschonnic, *Pour la poétique*, pg. 176).

Superioritatea noii poetici cît şi trăsăturile ei distincte se pot evidenţia prin stabilirea unui raport între aceasta şi stilistica lingvistică, ale cărei metode şi scopuri au coincis la un moment dat cu cele ale poeticii.

Se observă mai întîi că stilistica lingvistică s-a orientat îndeosebi spre limbă şi registrele vorbirii şi nu spre stilul individual al scriitorilor. Căpătînd o tendinţă tot

# DESPRE O NOUĂ POETICĂ

Margareta BOTEZ

mai analitică, ea a mers de la fonologie la sintaxă şi retorică şi nu a furnizat, în ultimă instanţă, decît observaţii şi statistici catalogate, fără a se ridica la noţiunea de valoare, cea esenţă subtilă proprie fiecărei opere. Această tendinţă a dus la fragmentarea operei, fie prin studierea monografică a procedeeilor, fie, pentru a crea iluzia pătrunderii în miezul lucrurilor, prin studierea monografică a temelor, adică la studiul izolat al unui tip de fenomene. Prin această, stilistica lingvistică a opacizat parţial cercetarea, mai ales viziunea de ansamblu asupra operei.

S-ar mai putea adăuga că stilistica în general, prin analizele ei lineare, studiază elemente şi nu relaţii dintre elemente şi nici principiul lor unificator, că ea pleacă de la formă la conţinut şi consideră că stilul este numai formă, adică îl limitează la sistemul lingvistic.

Totuşi, în evoluţia ei, stilistica, prin reprezentanţi străluciţi, ca Léo Spitzer, a păstrat cîteva postulate nu lipsite de interes şi anume: stilul este selecţie şi originalitate şi conţine un procent variat de afectivitate, este non-raţional.

Instrumentele de analiză ale stilisticii au corespuns unei literaturi ornament, bazată pe poezia aristotelică, cum au fost operele clasice din sec. XVII—XVIII. Au fost utilizate cu mai puţin succes în proza de idei din secolele amintite şi au dat unele rezultate în interpretările literaturii romantice.

Poezia modernă a obligat însă pe cercetători să pună accentul pe studiul funcţional şi să se preocupe mai puţin de analizele diacronice. Mijloacele scriiturii au devenit obiectul central al studiului. Modernitatea, în ansamblul ei, cere o mai bună înţelegere a scriiturii. „Autre poésie, autre poétique, mieux adaptée a son objet” (H. Meschonnic, op. cit., pag. 17).

Dar ce se înţelege prin „une autre poésie”? Este acea poezie care refuză rolul pur decorativ de limbaj ajuns la un anumit grad de perfecţiune, unul din scopurile sale principale fiind inserţiunea în lume şi, mai mult, intenţia de a acţiona asupra lumii şi limbajului. Poezia modernă ia ca obiect realitatea aşa cum se desfăşoară şi o declară poetică prin însăşi natura ei. Intreaga realitate e poetizabilă, iar poezia devine o atitudine a spiritului aplicată la ansamblul realului. Poezia nu se mai referă la un lucru gata făcut (experienţă de viaţă, peisaj de descriere, povestire de narat), ea e însuşi actul creaţiei poetice. Se reduce adesea la o simplă succesiune de imagini, dar această succesiune, în loc să ne înfăţişeze realul familiar, ne dezorientază tot atît de mult cît şi înlănţuirea cuvintelor al căror sens ne scapă, căci imaginea ne este înţeligibilă cît timp nu am pătruns mecanismul minţii crea-

Lumea poetică, impenetrabilă fără efort, este însă adinc inserată în realitate. De aceea poetul simte nevoia de a se informa teoretic, de a cunoaşte anumite teorii economice, politice, lingvistice etc care depăşesc cadrul strict poetic. Dar faptul cel mai edificator este acela că noua scriitură antrenează la rîndul său o nouă lectură, ceea ce evidenţiază de asemenea transformarea fundamentală a noţiunii de producţie literară. „Este vorba de lectura-scriitură a unei opere care, cînd aparţine literaturii moderne, mai ales, şi ne este apropiată prin timp şi civilizaţie, poate să fie în acelaşi timp obiect contemplat şi subiect retrăit de critică, fără contradicţie” (H. Meschonnic, op. cit., pg. 18). Valoarea, deşi interioară operei, nu se relevă decît în contact cu cititorul, opera şi cititorul formînd, după Todorov, „o unitate dinamică”.

Noua poezie îşi propune să fie mai bine adaptată la obiectul ei, poezia modernă, permiţînd, în acelaşi timp, şi o superioară înţelegere a scriiturii la modul absolut.

În opoziţie cu stilistica lingvistică, pleacă de la unitate la categoriile stilistice ale acesteia şi nu de la fragment la unitate. Ea preia cel puţin două din postulatele fundamentale ale cercetărilor anterioare, formaliste, structuraliste etc. şi anume: afirmaţia că ritmul şi organizarea sonoră în spaţiul versului duc la alterarea profundă a discursului, că poezia nu este, deci, proză versificată; cuvîntul nu mai e cuvînt ci context, figurile nu sînt abateri de la limbaj, nici ornamente, ci însuşi modul de exprimare a poeziei. Numai conceperea operei ca scriitură şi nu ca ornament poate să evite dualismul fond-formă şi să arate opera ca formă-sens.

Se pune întrebarea în ce măsură lingvistica contemporană poate servi în mod real studiului operei poetice şi cum se poate realiza o joncţiune între lingvistică şi cercetarea literară care să nu se reducă la o simplă transplantare a metodelor lingvistice în literatură?

Joncţiunea dintre poetică şi lingvistică nu se înfăptuieşte printr-o simplă contopire a celor două discipline într-una nouă, ci prin elaborarea unei metodologii ştiinţifice comune.

Poezia nu poate să facă pur şi simplu „parte integrantă din lingvistică”, cum afirmă Jakobson. Căci ea nu are de-a-face numai cu categorii lingvistice. Dacă subordonarea faţă de lingvistică nu este acceptabilă, se poate găsi un spaţiu intermediar, comun din care să nu fie excluse faptele de limbă privite în funcţia lor expresivă. Dar delocarea sintactică care înveşmîntăză meandrelor dialecticii poetice contemporane, fraza asimetrică în care triumfă arabescul, cuvîntul care alunecă mereu spre ambiguitate nu sînt numai fapte de limbă şi nu pot fi privite numai din punct de vedere lingvistic.

## JOSEPH CONRAD:

## VICTORIE

Acest roman apărut recent la Editura „Univers” readeuce imaginea fascinantă a oamenilor lui Joseph Conrad, a pămînturilor sălbatice, a spaţiilor largi, necivilizate, simbol al nepervertirii şi libertăţii. Joseph Conrad reia tema eroului său predilect: sihas-trul, rătăcitorul, „de-nimic-ataşatul”. Personajul său trebuie „să se lase dus în derivă literalmente, cu trup şi suflet, ca frunza purtată de vînt... dus în derivă fără să se prindă nicăieri şi de-nimic”. Peregrinarea este singura apărare a eroului lui Joseph Conrad în faţa vieţii. Axel Heyst nu intră într-un conflict acut cu lumea, ci pur şi simplu nu i se poate adapta: puritatea sentimentelor sale nu încap alături de prejudecăţi şi inerţie. Şi atunci cînd lumea celorlalţi părăseşte inerţia, efectul acţiunii nu poate fi decît nociv. Axel Heyst încearcă să-şi construiască ferici-cirea şi libertatea în afara civilizaţiei. Primul contact cu omenirea îi este fatal. El se izolează pe o insulă pierdută în ocean împreună cu Lena şi venirea mesagerilor „umanităţii” este aducătoare de

moarte, de unde şi ideea nocivităţii acţiunii. Atitudinea lui Axel Heyst rămîne doar anarhică, utopică. Întoarcerea personajului-prototip al lui J. Conrad între oameni nu este posibilă fără riscul distrugerii mitului de puritate. Forţa eroului său se reduce în a contesta societatea, dar nu în a avea puterea de a lupta cu ea. Căci, în concepţia personajului însuşi, chiar apărarea înseamnă violenţă. Spre deosebire de croii anteriori ai lui Joseph Conrad, Heyst face primul pas spre ieşirea din singurătate: dragostea pentru Lena realizează începutul unei colectivităţi. Moartea lor nu distruge cu nimic mitul purităţii, ci dimpotrivă, îl face să supravieţuiască. Aceasta este, de fapt, „Victoria”.

Andrei Ion Deleanu izbuteşte prin traducerea sa să transmită magia stilului şi a unui univers uman de neconfundat, adică întreaga personalitate a romanţierului.

Val CONDURACHE



# un nou volum ROMÂNIA în editura „Nagel“

„Redescoperirea“ realității românești în paginile cărților publicate peste hotare sau în colecții ajunse de pe acum la consacrare internațională este întotdeauna profitabilă pentru că aceste cărți și aceste colecții conțin de obicei un termen de comparație convingător, un etalon în funcție de care cititorul străin poate situa mai exact noile informații despre România.

În acest context al unei tot mai active „redescoperiri“ din ultimii ani a realității noastre se înscrie, fără îndoială, și ultima dintre cărțile apărute, la începutul acestei primăveri, în colecția „Archaeologia Mundi“ a prestigioasei edituri franco-elvețiene „Nagel“, volumul „România“ semnat de academicienii Emil Condurachi și Constantin Daicoviciu.

Fiind al 20-lea titlu din apreciată serie în care au apărut până în prezent studii de aceeași importanță despre marile depozitare ale unor culturi străvechi (Grecia, Egipt, China, India, Peru, Iran, Japonia, Mexic, Italia, Franța etc.), volumul „România“ are marea virtute de a prezenta — în versiunile franceză, engleză și germană — și într-o formă pe cât de elevată pe atât de convingătoare, evoluția civilizațiilor străvechi de pe teritoriul țării noastre, în succesiunea lor de la primele faze ale epocii paleolitice (cca. 600 000 ani î.e.n.) până în pragul evului mediu românesc, când, în a doua jumătate a primului mileniu al erei noastre, se definește momentul formării poporului român.

Sînt prea numeroase cercetările și rezultatele obținute de arheologii români de-a lungul vremii, consemnate și subliniate în acest volum, pentru a le putea enumera, fie și în treacăt, în rîndurile de față.

Este de ajuns să amintim că tot ceea ce caracterizează fiecare din civilizațiile noastre străvechi și vechi este așezat cu strălucire în lumina unei analize care conferă acestui tom autoritate nu numai prin profunzimea studiului și — derivînd din aceasta — prin ineditul informației, dar — și poate mai ales — prin situarea marilor momente ale perioadei preistorice și clasice din țara noastră în contextul atât de edificator al istoriei civilizațiilor europene.

Acest volum nu este o mărturie despre România contemporană. Contemporane sînt însă semnificațiile acestei cărți despre importanța excepțională acordată de statul român cercetării științifice în urma căreia cititorii străini vor putea afla, de pildă, că pe Valea Dirjocului românesc au fost descoperite cele mai vechi urme paleolitice, că orașele grecești din Dobrogea au avut un rol care face mai ușoară înțelegerea formării și apoi a înfloririi civilizației dace în epoca lui Burebista și Decebal, că organizarea Daciei romane, care a îngăduit dezvoltarea unei vieți artistice și culturale de înalt nivel a consolidat — în mod firesc — continuitatea populației daco-romane în vechea provincie cucerită de Traian, permițîndu-i să-și conserve personalitatea și vatra cu toate multele treceri prin această parte din Europa a populațiilor migratorii.

Atît bogăția de informații a acestei lucrări (250 de pagini, 196 de fotografii dintre care 83 în culori, hărți, planuri, reproduceri) cît și calitatea remarcabilă a monumentelor, reproduse în imagini cu adevărat excepționale, asigură volumului „România“ un loc privilegiat între multele mărturii risipite de-a lungul și de-a latul lumii întru aducerea aminte a faptelor de multă istorie a românilor.

Ea repune în circulație europeană — științific și artistic în egală măsură — istoria vechilor civilizații de pe teritoriul țării noastre, contribuind în mod esențial la descifrarea etapelor care au contribuit de-a lungul mileniilor la constituirea unuia dintre cele mai diverse și mai bogate patrimonii de cultură de pe continentul european, cum apreciază, în prefața volumului, profesorul francez Jean Marcadé de la Universitatea din Bordeaux, coordonatorul științific al colecției „Archaeologia Mundi“.

Adăugîndu-se volumelor de articole și cuvîntări ale Președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu — „Pentru o politică de pace și cooperare internațională“ apărute în versiunile franceză, engleză și spaniolă, precum și volumelor „România“ din colecția „Les Encyclopedies de voyage-Nagel“ — ajunse la a 4-a ediție în versiunile franceză, engleză și spaniolă, volumul academicienilor E. Condurachi și C. Daicoviciu adaugă o nouă dimensiune cunoașterii realității românești în lume prin intermediul editurii „Nagel“.

**Teofil BĂLAJ**

(urmăre din numărul 13)

Dropia este o povestire care deapănă sub un cer de noapte și de nesomn realitatea unei călătorii la dropie. Călăreții, aproape neidentificați, în convoi, derulează un straniu dialog. Existența nocturnă trece în poveste. Totul moare în magia cuvîntului ca să înflorească în eresuri. Personajele călătoresc ca să-și umple noaptea cu iluzia apropierii de dropie, ca să-și scurteze drumul prin poveste. Dropia are fascinația irezistibilă din „o mie și una de nopți“. Povestirile curg toate spre o dezlegare de vraja dropiei care nu se lasă văzută. Noaptea ascunde gesturile, regia caravanei, mărind taina nerostirii, semnificația așteptării. Fiecare, sau aproape fiecare personaj se povestește ca să nu se confunde cu liniștea cîmpiei, cu gîndurile altora: „Eu atîta știu, a fost o secetă care a ținut din săptămîna Florilor pînă acum, spre toamnă. Și pe urmă a venit o ploaie de cînsprezece zile și a crescut iarba asta mare prin care călcăm acum cu caii. Sînt acum, adică, lunile aprilie, mai, iunie, iulie și august — toate în septembrie. S-a luat timpul de la început să-și petreacă zilele netrăite“. Vocile din convoiul nocturn, parcă fără de sfîrșit, umplu distanțele dintre dropie și călăreți. Corbu este un bolnav al vorbelor cu tilc. Dialogul dintre călăreți ia chipul unei conversații aforistice:

— „Nu văd prea departe — răspunse Corbu. Și alerg cu calul să prind ce nu apuc cu vederea, Miroane.

— Ferește-ți înțelepciunea de potriveli — îi strigă Miron, adică cel ce vorbise mai înainte despre secetă.

— M-ai chemat la răsărit, și-ți răspund din asfințit. Am plecat de acasă, cu soarele asfințit în cămașă.

— Lung mai ești și cîmpul nu-ți ajunge — îi strigă iar Miron, rîzînd mai mult pentru că, vorbind cu Corbu, sîmțea că și vorbele lui sună a cîntec“.

Drumul spre dropie devine și o experiență a literaturii: cînd povestea își ascunde zilele într-o așteptare, într-o exagerare, povestea se pierde în limba, într-o poezie a regizării spectacolului dropiei.

În Satul de lut, Vară și viscol, Masa cu oglinzi, Gaudeamus, Vieți provizorii, Casa cu ecouri tirzii povestirea se instrăinează de mirajul basmului. Realitatea contractează orice evadare în imaginar. Povestitorul reface totul: de la ideea de sacrificiu și pînă la reflecțiile asupra destinelor unor personaje. Exodul lui Grigore Nereju devine un mod de a da o explicație reală unei psihologii contaminate de război. Satul nu-și întrerupe existența, nu se desparte de obiceiurile lui milenare. Cînd moare cineva, fără să fie însă de față, rînduile sînt respectate, iar dialogul dintre cei care oficiază ritualul este din nou aforistic: „Căpetenia a bătut din nou în poartă și a strigat către focuri:

— Cum e soarele?

— Răsare și apune. Pepenele verde are miezul roșu, iar dovleacul e galben. Dunărea e între maluri iar crapii — grași. Pămîntul ne răbdă — a răspuns Sofia“.

Povestirile au neîndoielnic și un umor tragic: aventurile lui Constantin Pierdutul I-ul sînt ale unui Don Quijote muntean, care aleargă bezmetic, nepotolindu-și setea nebuniei, decît spinzurîndu-se într-un salcîm.

Ștefan Bănulescu este un excelent povestitor al cîmpiei, dar nu al cîmpiei lui Odobescu, „erudită“ și plină de liniște, ci al unei cîmpii reale ca simbol al nostalgiei absolutului, unde o poezie stranie, de vedenii și fete morgane o invadează misterios și definitiv, ca o boală de nevindecat. Gaudeamus este tragedia unei generații („Pentru că va trebui să ne reluăm generația și să ne trăim tinerețea netrăită“). Un personaj are intuiția neidentității și atunci caută să se recunoască și să fie recunoscut. Timpul, istoria, lucraseră ca și oamenii, împotriva existenței lui, împotriva destinului său pe care acum vrea să-l recondiționeze: „Vreau să vă iau martor la un proces de mare omenie. Vreau să-mi recapăt identitatea. Vreau să mă realipesc mie însumi. Am fost despărțit de mine într-un mod fantastic, e un gol pe care mi-e frică să-l măsoar singur, eu n-am fost ceea ce un paralelism imaginar crease din persoana mea și a creat apoi din mine pe niște tipare nepotrivite mie, în așa fel încît pot apărea multora drept o tristă absență de la istorie, cînd de fapt existența mea e plină de

istorie, atît de plină, că de multe ori par neverosimil, incomod, arogant, neconform cu limitele propriului meu destin. Nu sînt crezut, datele existenței mele mărunt, în loc să mă confirme în fața altora, mă contestă“.

O altă imagine a cîmpiei, nu mai puțin dramatică decît în Iarna bărbaților, o descoperim în Cîntece de cîmpie (1968) — mici schițe, reprezentînd aproape toate ideile din povestiri. Reintîlnim pe acel fantastic Don Quijote al cîmpiei dunărene, Constantin Pierdutul I-ul sub un alt nume. Ideile fundamentale din cîntece repovestesc în bocete ideile din narațiunile cunoscute; circulația lor mărește autenticitatea personajelor: „Um-

## Proza lui ȘTEFAN BĂNULESCU

Zaharia SĂNGEORZAN

bră, să mă sui la tine, / Că tu nu cobori la mine. / Nu mă sui, a mai fost unul / Pe nume Costea Nebunul, / Sus la umbră s-a urcat, / De-o cracă s-a cățărât / Și pe cîmpul gol și spin / S-a spinzurat de salcîm“.

Vica din Mistreții erau blînzi nu și-a întrerupt descîntecul. „Andrei Mortu din Săltava, / Hoț de fete și de mori, / A murit de patru ori. / L-a mpușcat întîia oară / Pe un piept de fată mare. / A vrut fata să-l îngroape, / Dar nu l-a găsit pe aproape“.

Poeemele numesc printr-o narațiune lirică esențializată un tărîm fantastic, de poveste.



Ion PACEA :

„Portret“

## Ideii contemporane

(urmăre din pag. 8)

e de mirare că nu le-a inclus în colecția sa: este acel fantastic discret în care misterul devine profan, este un mister al vieții, al obiectelor puse într-o relație nouă, somate să-și dezvăluie propriile lor taine și nu obligate să fie niște simple semne pentru relevarea misterului divin.

O modalitate de desacralizare a manifestărilor spirituale, teoretice și practice, o constituie coborîrea miturilor și personajelor cu nimbul sfințeniei din imperiul supraumanului, în mediul de viață familială, cotidiană a oamenilor, iar apropierea pînă la nondiferențiere a celor două zone de viață — religioasă și

lumească — nu este totdeauna spre folosul și întărirea celei dintîi. Ba, într-o epocă de a-dînci prefaceri sociale și spirituale, care anunță un sfîrșit de lume dar nu sfîrșitul lumii, iraționalul misticii religioase iese slăbit din coexistența și confruntarea sa cu raționalul vieții.

Decăderea moravurilor ce caracterizează astfel de epoci de tranziție nu se datorează slăbirii și secularizării sentimentelor religioase, ci faptului că nu totdeauna refuzul unei lumi cu ierarhia sa perimată și compromișă de valori este însoțită de opțiuni clare și certe pentru alte sisteme de valori. Este interesant de semnalat faptul că însăși papalitatea a fost „în minile u-

maniștilor toleranți, de o moralitate îndoielnică, dar mari protectori ai artelor“ (John Bernal, Știința în istoria societății, p. 261—262). De altfel, însăși noțiunea de decădere are accepțiuni diferite în conștiința și comportamentul diferitelor clase și grupuri sociale. Faptul că biserică devine un element de viață socială, un loc privilegiat de etalare a costumelor, de curtenie și întîlnire între tineri și tinere, poate reprezenta pentru evlavioși un semn de decădere a moravurilor, dar nu e mai puțin un semn de emancipare.

Firește nu putem exagera însemnătatea și ponderea procesului de laicizare a spiritului într-o epocă în care rațiunea era încă departe de a fi suverană, iar zonele emoționale, infraraționale ale vieții sufletești erau încă saturate de sentimente reli-

gioase. Atitudinea larg răspîndită de ură și dispreț față de cler, datorită în bună măsură deklasării și imoralității sale, nu constituie neapărat o manifestare antireligioasă. Acest fenomen coexistă dimpotrivă cu cele mai devorante tensiuni religioase lăuntrice. Uneori tocmai forța sentimentului religios este aceea care declanșează una contra clericilor corupți a căror mod de viață subminează prin el însuși cucernicia enoriașilor. Există numeroase exemple care ne arată cît de monstruoase erau contradicțiile acestei epoci între ozitate și fărădelege, între evlavie și spirit modern, între idealul și romantismul sfințeniei și cruzimea împinsă pînă la bestialitate a unor moravuri și comportări.

Pe plan artistic, aceste contraste dobîndesc de asemeni întruchipări multiple. De exemplu, între imaginile calme, meditative, interiorizate și austere ale artei religioase și pompa excesivă, luxuriantă a vieții de curte, cu ospețele sale strălucite, între sentimentul mistic al sfințeniei spre care năzuia iconografia bisericii și dorința de a trăi nestînjenit o viață dăruită plăcerilor de tot felul, ospațul fiind tocmai un cumul de asemenea plăceri: iubire, dans, cîntec, bucuria de a trăi etc.

Și cu toate acestea, fenomenul menționat (ura, disprețul față de clerici), fără a fi prin el însuși o manifestare a spiritului laic, reprezintă un factor de subminare, cel puțin la nivel instituțional, a unei lumi ce părea situată, la o examinare superficială, în afara istoriei.



Cine-ar fi crezut că vehiculul acela bizar și hilar în același timp mergând cu 5 km. pe oră, fără a se servi de forța animală de tracțiune, apărut pe planetă în amurgul tirziu al secolului trecut și în zorii timpurii ai celui de față, va ajunge cândva prin a fi un veritabil idol al omenirii!

Cine-ar fi crezut că această drăcovenie de metal, nelipsită din recuzita fiecărui film mut, care își propunea să ne amuze, va ajunge prin a deveni un veritabil simbol heraldic al civilizației noastre tehnocrate! Calul, de care milenii de-a rândul ne-am servit în muncile câmpului și în activitățile de transport, dublând activ existența umană, a devenit de-a dreptul obiect de rezervă. Glaciațiunea tehnică care s-a abătut asupra planetei este pe punctul de a o răvăși profund, exact așa cum s-a întâmplat și cu glaciațiunea naturală din pleistocen. Mutații structurale dintre cele mai radicale afectează modul de existență. Un buton nevăzută a fost răsucit și decorul lumii a fost radical schimbat: civilizația calului a fost înlocuită cu aceea a corespondentului său metalic.

Automobilul poate fi asimilat sub raport metaforic cu cea mai recentă, dar și cu cea mai capricioasă sălbăticie domestică de om. El reprezintă apoi și jucăria fascinantă și preferată a adulților din acest secol alert, saturat de jucării mecanice de tot felul. Materializare a covorului fermecat din basmele copilăriei, automobilul tinde a deveni realizarea concretă a unui din visurile cele mai constante ale destinului individual. Cromajele sale strălucitoare, pur și simplu ne fascinează; respirația motorului cu ardere internă se substituie cu respirația însăși a pământului.

N-a trecut nici măcar un secol de la apariția acestui vehicul mecanizat și pământul geme deja sub povara roților sale. S.U.A. fabrică automobile numai de circa 80 de ani, dar cu toate acestea s-a ajuns în situația contrarietă, conformă căreia producția sa crește de 2 ori mai repede, decât populația însăși. În timp ce prin porțile fabricilor de automobile din această țară pornesc zilnic spre șoselele lumii circa 12000 de noi exemplare, în același interval de timp, tot în această țară, circa 6000 de noi născuți sînt înregistrați la oficiile de stare civilă.

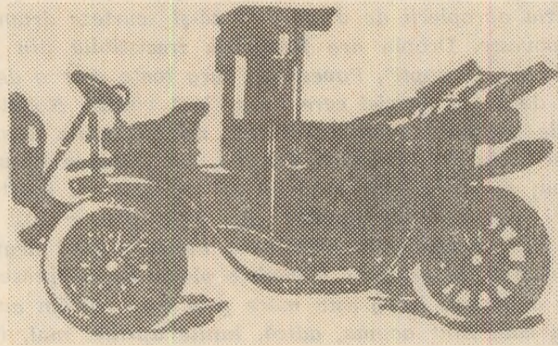
Numărul întreprinderilor producătoare s-a înmulțit într-o manieră cu totul impresionantă și în aceeași măsură s-au înmulțit și prototipurile, pe care le absoarbe piața mondială. Se consideră că, la ora actuală, există circa 100 de modele de mașini, dintre acele care permit viteze de peste 130 sau chiar 160 km. pe oră. Franța într-un singur an numai și-a mărit producția sa de automobile cu o cincime. Firmele japoneze, de asemenea, în mare vervă de producție și firește și de ciștig, produc și ele circa 3 milioane de automobile anual, amenințând în mod serios piața europeană. Dar, fapt deosebit de interesant: deși numărul automobilelor este într-o continuă ascensiune, și, deși caroseriile, interioarele și structura motoarelor se diversifică neîntrerupt, modalitățile de recrutare a celor care vor stăpîni volanul, respectiv acelea de acordare a permisului de circulație, rămîn în linii mari neschimbate. În acest proces direcțional de disjunție rezidă în mare parte impasul în care s-a ajuns, concretizat în drama automobilului. Când un asemenea exemplar zace amorf lângă un copac sau lângă un stîlp electric, iar undeva pe husa tapiseriei sau chiar pe praful de pe drum, apare șuvița revelatoare de sânge, anchetatorii conchid aproape automat: accident de circulație. Și în virtutea acestor automatisme profesionale, menționează în procesul verbal și cauza imediată, majoră și directă a accidentului: exces de viteză, stare de ebrietate sau nerespectarea regulilor de circulație. Acesta este conținutul juridic a aproape 90 la sută din toate procesele verbale încheiate pe marginea accidentului rutier. Din nefericire însă, în această privință se comit sistematic grave erori, pentru că de cele mai multe ori sub masca acestor cauze, așa zise majore, duc o existență silențioasă, aproape imperceptibilă, o multitudine de cauze minore, localizate topografic, la granița dintre psihologie și medicină; la granița dintre normal și patologic. Aceste cauze minore scapă întotdeauna examenului medical de rutină, la care sînt supuși în prealabil preopenienții volanului.

*Acordarea permisului de circulație exclusiv pe baza unui examen medical sumar, ca și a trecerii unor probe vizuale un bagaj consistent de cunoștințe tehnice și de însușire a regulilor de circulație, reprezintă din acest punct de vedere o aberație a timpurilor noastre, absolut pe toate meridianele lumii.*

Factorii psihologici responsabili de accidentul rutier (totalmente neglijați la ora actuală) sînt tot atît de importanți ca și excesul de viteză, excesul de alcool sau ca încălcarea regulilor de circulație. La ora actuală circa 270 de milioane de automobile gonesc pe drumurile lumii. În acest enorm parc de mașini, pietonul tinde să devină un simplu anonim. În orice caz el a încetat de mult de a mai fi stăpînul străzii. O nemai-pomenită aglomerație duce la limitarea mobilității individuale și la cele colective. Un automobil circula acum prin centrul Parisului cu o viteză incomparabil mai mică decît aceea pe care o realizau birjele în secolul trecut. Marile orașe ale lumii se sufocă în plasa ambuteiajelor. Din acest motiv străzile au devenit loc public de enervare colectivă. Spațiul de care mai dispunem pentru a ne mai mișca pe aceste străzi a devenit mai mic decît al leului captiv din cușcă. Și cum enervarea incendiază structurile psihice, la unii într-o manieră foarte pregnantă, de ce să ne mai surprindă comportamentul aberant și chiar straniu al unora supuși unor asemenea probe. Căci să nu uităm: majoritatea dintre cei care se consumă nervos în ceasurile de supra-aglomerație, cînd vehiculul condus de ei se deplasează cu viteza crocodilului pe uscat, își servesc aproape în mod obligator, în compensație, viteze delirante, în momentul cînd scapă în sfîrșit la drum deschis.

Studii laborioase de psihologie dinamică, introducînd în circuitul observației și pulsația vibrațiilor inconștientului, mult diversificată de la individ la individ, au dus la elucidarea unor manifestări care nu puteau fi explicate pe baza unei simple analize logice. Este demonstrat, de exemplu, că pentru conducerea unui autovehicul este nevoie, în mod absolut obligator, de o serie de automatisme și de un consistent grad de precizie reacțională. Cercetări revelatoare în acest domeniu au efectuat în special sovieticii A. Nemov și Z. Rovenski. Faptul că la conducătorii auto se produce în mod treptat și aproape imperceptibil o automatizare a proceselor psihice este cunoscut mai de demult. Aceștia își în-

# DRAMA



# AUTO-



# MOBILULUI (I)

sușesc mai întîi o serie de gesturi simple, care treptat devin complexe, prin adăugare și aprofundare, ducînd la utilizarea simultană a mai multor analizatori, a mișcărilor ca și a rațiunii. Această coordonare multiplă, odată însușită, trebuie în mod normal să devină automată, iar acest automatism trebuie mereu întreținut pe bază de antrenament. În acest fapt stă explicația imensului decalaj care există între numărul accidentelor efectuate de conducătorii auto amatori și cei profesioniști. În S.U.A., de exemplu, din cele 45000 de accidente ale anului 1964, 43000 au fost produse de așa numiții „șoferi de duminică”, respectiv de șoferii amatori.

Avînd în vedere faptul că actul conducerii automobilului devine din ce în ce mai dificil, pe de o parte din cauza traficului amețitor, și pe de alta din cauza vitezei tot atît de amețitoare, este de la sine înțeles că suprasolicitația și dereglarea structurilor psihice devine în asemenea condițiuni foarte importantă.

Cunoscînd faptul că *automobilul reprezintă, din punct de vedere figurativ, o veritabilă cutie de rezonanță a propriului nostru psihic*, el ne va reflecta lumii, mediului înconjurător și chiar propriei noastre conștiințe așa cum sîntem în realitate. Medicul și scriitorul Georges Duhamel, a fost literalmente obsedat de acest aspect. Pentru el, „l'automobile tend a révéler l'être humaine, tel qu'il est”. Mai mult încă: automobilul devine obiectul magic, grație căruia ne corectăm fie și pe moment asperitățile psihice. Bine ancorat la volan, cel slab devine subit puternic; cel chinat în viața de fiece zi de avatarurile sedentarismului, înghite nesățios distanțele, conversînd mental, de la egal la egal, cu marii campioni ai mișcării; timidul devine un temerar; comodul un agitat; manieratul un grosolan. Narcisismul, sentimentul hipertrofiat al puterii, ca și spiritul de agresiune vor fi neîndoielnic potențate grație contactului cu motorul, fapt ce va dereglă mecanismele de microprecizie ale adaptării, ca și pe cele ale dominării automatismelor de conducere.

La cel care afișează un complex de superioritate în viața de fiece zi vom putea constata la conexiunea magică cu volanul, o hipertrofiere a elanului vital, o creștere impresionantă a instinctului de conservare, o amplificare maladivă a orgoliului și a încrederii în sine. Piret, referindu-se la această problemă consemnează: „Faptul că un individ poate fi investit brusc, din chiar clipa demarării, cu o putere materială și cu o forță disproporționată față de mijloacele naturale de care dispune, fără efort apreciabil, constituie o sursă posibilă de abuz” (care firește va fi valorificată la primul prilej). Același cercetător precizează că va veni vremea cînd se vor introduce restricții în acordarea permisului de circulație, legate de particularitățile structurale psihice. *Nu poate deveni oricine șofer, după cum tot nu oricine poate deveni compozitor sau matematician.*

Complexul de inferioritate, generează și el la rîndul său elemente care pot crea un climat nefavorabil conducerii autovehiculului; climat constînd din teamă, oscilații afective, obsesii, discontinuitate reacțională, incertitudini etc. În acest cadru ambiental psihic se pot declanșa ecouri răsunătoare ale stresurilor emoționale celor mai banale, influențînd considerabil percepția și tensiunea afectivă, care de fapt astern patul inițiativelor motorii.

Agresivitatea și teama reprezintă în final cele două virfuri ale edificiului emoțional care caracterizează afectivitatea umană, în raport cu problemele delirului stradal. Și una și alta pot fi amplificate la maximum, de anumite particularități ambientale, pe care le oferă tra-

ficul rutier și anume: posibilitatea anonimului incitînd la viteze excesive și necontrolabile, alături de posibilitatea sustragerii de la sancțiuni, pe aceeași cale.

Exaltarea instinctului de putere, a agresivității, ca și identificarea acestor particularități psihice cu însăși mașina, crează o stare de dezechilibru afectiv; o anume stare de fanatism, favorabilă unei regresii, unei întoarceri la moduri primitive de reactivitate și comportament, exteriorizate prin impulsivitate, prin încălcarea conștiinței și dorită a regulilor de circulație; prin viclenie și abandonul celui accidentat. Un vast repertoriu de înjurături este folosit cu dezinvoltură și vehemență în același timp, de către indivizi pașnici, care în viața lor nu au folosit un asemenea vocabular. Pe de altă parte, frica, ca vibrație afectivă, incită de altfel ființele umane și incită mai ales condițiilor speciale pe care le oferă mult încărcata și neprevăzută circulație rutieră, joacă și ea un rol tot atît de important.

Ființele umane sînt departe de a fi egale în fața unui sentiment atît de puternic ca frica. Un acut coeficient de personalizare, caracterizează această apropiere. Unii reacționează cu totul vehement, în fața unei iminențe de accident. La aceștia, frica, scăpînd adeseori de sub controlul frînei raționale, poate dobîndi caracterul definitorii ale unei reacții net patologice, unde conștiința bulversată dezorganizează într-o fracțiune de secundă absolut toate automatismele conducerii, impunînd în consecință un mod haotic de comportament. Sub acest impuls, finele mecanisme psihice se dereglează în fața agresiunii hiperbolice și cataclismice a unui pericol real sau numai imaginar. Intre aceste două extreme, pe de o parte frica minoră și fiziologică și pe de alta, marea și paralizanta anxietate, se plasează o gamă variată de reacții psihice dintre cele mai diferite. Trebuie avută în vedere și eventualitatea paradoxală conform căreia anumiți indivizi pot fi aduși sub presiunea fricii într-o asemenea stare, care nu le va permite să reacționeze nici într-un fel, sau chiar să reacționeze exact contrar, față de ceea ce ar fi necesar.

Una dintre particularitățile cele mai nocive ale automobilului este că el favorizează comportamentul competitiv, ca și pe acela compensativ. Diferiți indivizi frustrați în viața de fiece zi de tot felul de probleme pe care le ridică complexa societate modernă se ascund cu viclenie în anonimul șarpelui indian, furnizat de traficul stradal, și folosindu-se de volan, de pedala de accelerație, ca și de frînă, caută ca pe calea competiției stradale, să-și scoată pîrleala, pentru toate eșecurile, cursele și frustrările, pe care propria existență sau a altora, le-a așezat în calea lor. Mașina, firește, este docilă, răspunzînd prompt la fiecare comandă și ca simbol definitoriu al unei societăți în care aparent totul este permis, se pretează la tot acest joc periculos.

Există indivizi, care simt la volan o plăcere aproape diabolică și de nestăpînit de a încălea în mod deliberat regulile de circulație. În această categorie pot fi clasati mai ales acei tineri motorizați, care circula bescmetici zi și noapte, pe șoselele occidentale, producînd nenumărate accidente. Aceștia, contestînd societatea care îi adăpostește, de ce n-ar contesta în definitiv și regulile ei de circulație pe care aceeași societate le-a făcut. În țările mitului de supraconsum unde o falsă idee de libertate și de toleranță stăpînește totul, dezmațul rutier al bandelor hippies, care dispun de mijloace proprii de locomoție, reprezintă o cauză foarte serioasă de accidente. Cu atît mai mult, cu cît în cazul lor, modificarea reflexelor necesitate de actul conducerii se află sub imperativul aproape inevitabil al halucino-genelor.

Delirul traficului rutier oferă apoi nelimitate compensații tuturor acelor care vor să scape de monotonie, plictis și spleen: tuturor acelor care doresc să se elibereze de o stare conflictuală. Aceștia mașina le apare ca un excelent mijloc de evaziune dintr-o lume rea și acaparatoare, care pune prea multe probleme și prea dificile. Pentru indivizii malstructurați sub raport psihic și care păstrează în structurile lor intime rezidii instinctuale latente, în stare mai mult sau mai puțin manifestă, alimentînd tendința spre violență sau chiar crimă, mașina se oferă ca un admirabil instrument pentru concretizarea acestor tendințe patologice de tip autodestructiv sau homicid.

Stările tensionale, ca și crizele interioare de tot felul, în nesfîrșita lor gamă de forme și ipostaze, pot fi, de asemenea, exteriorizate prin intermediul acestei periculoase arme care este volanul. Unii sînt atît de obsedați de aceste crize și atît de răvășiți încît, odată angajați în demența traficului, își fac simțită prezența prin tablouri tipice de „black-out”, ca și de amnezie. Aceștia, pur și simplu sufocați de problemele lor interioare, vor conduce la întîmplare, bazîndu-se exclusiv pe jocul labil și inconsistent al reflexelor. Unii cercetători semnaleză existența în ambianța trepidantă a străzii a unui puternic spirit de imitație, prezent chiar atunci cînd acest spirit se alimentează cu elemente negative. Există tendința de a imita chiar evidente manifestări destructive, dintre cele mai variate.

S-a vorbit mult în ultimul timp despre așa numita parahipnoză rutieră ca important factor favorizant de accidente. Contestată de către unii, în schimb vehement apărată de către alții, ea constă din diminuarea temporară a aprecierii distanțelor și a topografiei ambiante. Această diminuare este provocată de intrarea celui în cauză într-un fel de transă parahipnotică și ea la rîndul ei provocată de concentrarea intensă pe un anumit obiect, în acompaniamentul vizual și continuu al unei mișcări cu caracter ritmic. Cunoaștem de fapt situația furnizată de drumurile lungi care prin excelență incită la somnolență. Pentru a se pune la adăpost, într-o asemenea situație, de un eventual accident, mulți preferă a se instala în spatele unui vehicul securizant sau al unui întreg convoi de autovehicule, investit cu prerogativele conducătorului de caravană. Concentrîndu-se așadar pe vehiculul antemergător, în timp ce arborii sau stîlpii de telegraf își zboară ritmic pe dinaintea ochilor, starea de narcolepsie de care am pomenit mai sus nu va întîrzi să apară. Și odată cu ea, bineînțeles și accidentul, căci parahipnoză înseamnă în mod obligator, dacă nu abolirea, cel puțin diminuarea reflexelor și, implicit, a vigilenței. Miraajul exercitat de obiectul asupra căruia se concentrează conducătorul mai poate fi oferit — și uneori chiar foarte bine — de o stradă însoțită sau de linia continuă care separă benzile de circulație.

Arcadie PERCEK



## prezențe

Ca un omagiu adus comemorării a 120 de ani de la nașterea lui I. L. Caragiale, trimestrialul de cultură „Rekenchap”, care apare la Utrecht, a publicat în primul său număr pe anul 1972 nuvela „O făclie de Paște”. Pentru cititorii olandezi numele lui I. L. Caragiale nu este nou, prima sa lucrare tradusă aici a fost „O scrisoare pierdută”, după care a urmat nuvela „In război”, inclusă în volumul „Mari naratori români” apărut la editura „Meulenhoff” din Amsterdam, în 1967. Peter Krug, traducătorul „Făcliei de Paște”, este în viața de toate zilele documentarist la biblioteca Ministerului Afacerilor Economice din Haga și în particular un mare îndrăgostit de literatură română. Căldura care se degajă din scurta prezentare a vieții și operei scriitorului vorbește de sine despre aceasta: „Scriitorul român I. L. Caragiale — scrie el — reprezintă pentru România ceea ce reprezintă pentru țările lor Gogol, Cehov, Shaw, Hasek sau Maupassant, iar nuvela pe care o publicăm nu este cu nimic mai prejos decât cele mai bune nuvele ale lui Tolstoi sau Gorki, bunăoară”.

## drumul cărții

se intitulează o reușită anchetă publicată de revista „Tomis” (martie, 1972), sub semnătura poetei Nina Cassian. Tema dialogului este dedicată vieții cărții în actualitate. Răspund la anchetă poeți, prozatori, critici, traducători, graficieni. Aproape toți cei chestionați sînt nemulțumiți de defectuosul și inadmisibilul procedeu de stabilire a tirajelor, de slaba popularizare a cărții atît în reviste cit și la radio și televiziune. Problema cărții, atît de discutată și de rediscutată de toate revistele și de toate forurile competente, rămîne încă de actualitate. Poetul Virgil Teodorescu își exprimă, și pe bună dreptate, cu îngrijorare, dezacordul față de incompetența unor librari care stabilesc numărul de exemplare ce trebuie editate de o editură sau alta, fără măcar să le cunoască valoarea, fără să știe cine este autorul. Exemplul adus de poet în discuție e elocvent: „Cunoșc cazul unui librar din provincie care la întrebarea de ce a acordat prioritate așezării în vitrină a romanului Răscala de Liviu Rebreanu, a răspuns că „Răscala e scrisă bine, documentată, aparține unui tovarăș care a luptat în ilegalitate”. Tirajele nu pot fi stabilite decât de editori, care știu mai bine ca oricine ce publică și pe cine publică, ce beneficii aduc textele tipărite. Se discută la nesfîrșit despre această problemă, dar se face prea puțin pentru schimbarea lucrurilor în sens integral pozitiv. Tot în această discuție, Eugen Barbu se ridică împotriva unor anumite reeditări („Cine este mai insistent, acela își reeditează cărțile”), a cărților polițiste proaste care deformează gustul literar și îndepărtează cititorii de literatura autentică. Despre aspectul grafic al cărților tinărite se pronunță Ioanichie Olteanu care combate goana după abstractivitate și varietate în defavoarea unor colecții cu caracter permanent, de o înfățișare grafică adecvată și nu transformată de fiecare dată în altceva. Directorul Editurii „Eminescu” este împotriva unei proaste difuzări și compară, ca exemplu edificator, reclama care se face unor spectacole de divertisment și unei cărți de valoare. Intințitatea o deține, nici vorbă, divertismentul. Intervenții judicioase, de reținut și mai ales, de concretizat fără întîrziere, mai semnează Romul Munteanu, Tașcu Gheorghiu, Liviu Călin, Aurelia Batali, graficianul Ion Nobilescu.

## literatura comparată

Primul număr pe anul 1972 al „Revistei de istorie și teorie literară” este consacrat în întregime celei de a treia Confătuiri de literatură comparată, problemelor ei de bază, discuțiilor purtate de către participanți. Iși aduc contribuția cercetători de la Institutul G. Călinescu, critici și istorici literari, profesori de la universitățile din țară. Remarcăm câteva din numeroasele studii ale compactului volum dedicat unei teme de o așa de mare actualitate: Li-

# M O M E N T

viu Rusu cu o sinteză asupra contribuțiilor naționale la formarea curentelor literare internaționale, N. I. Popa cu o discuție despre unele aspecte specifice ale simbolismului, Edgar Papu cu subtile și interesante reflecții despre inițiativa națională și inițiativa internațională în literatură, D. Păcurariu despre clasicismul românesc, Paul Cornea despre titanismul în romantismul românesc de pînă la Eminescu, Ion Pop cu o serioasă și aplicată analiză a avangardei poeticii românești în contextul mișcării europene. Toate aceste texte, și nu numai acestea, au fost supuse discuțiilor, controverselor, unor clarificări necesare. Participanții la discuții (Al. Dima, Dan Lăzărescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, I. C. Chițimia, Mihaela Haseganu, Liviu Birăescu, Medeea Freiberg, Iulius Czechi, Mircea Berindei ș.a.) au scos în evidență, prin luări de poziții ferme, argumentate, situația comparativismului românesc. Nivelul de cercetare atins, eficiența lui în viața literară contemporană.

## caietele Teatrului Bacovia

Demnă de laudă este consecvența cu care secretariatul literar al Teatrului Bacovia din Bacău tipărește „Caietele teatrului”, la fiecare premieră. Nu este vorba, cum s-ar putea crede, de un obișnuit program de sală, ci de o revistă în miniatură al cărei sumar depășește chestiunile legate de premiera respectivă, vizînd o tematică teatrală mai largă. Numărul din luna martie a.c., editat cu prilejul premierei „Vicleniile lui Scapin” de Molière cuprinde articole interesante ca „Nemuritorii clasici”, „Teatrul și școala”, interviuri (cu Marietta Sadova și Aurel Baranga), evocări (semnate de Mircea Ștefănescu și Marin Iordă), documente, meridiane, un jurnal plastic. De asemenea, atrag atenția preocupările literare ale actorilor teatrului; în numărul de față, Sorin Postelnicu publică o pagină de poezie care relevă o sensibilitate poetică demnă de luat în seamă de publicații mai pretențioase. Cîteva mărturii privind prezența actorului pe scenă semnează Anca Alecsandra. Un capitol a parte îl formează, în revistă, „Dialogurile cu publicul”. Partea din sumar care ține strict de premieră este și ea foarte bine susținută prin articole („Popularul Molière”, „Nu se vorbește decât de un Scapin”, „Molière și critica românească”) și interviuri (cu Mircea Crețu, interpretul principal, și cu regizorul Gh. Milețianu). „Caietele” teatrului băcăoan

continuă să fie un foarte bun îndrumar al publicului spectator și un mijloc de manifestare publicistică a membrilor colectivului acestui teatru.

## apropro de exactitate

În ultimul număr al revistei „Contemporanul” (pag. a III-a) în prezentarea-recenzie a cărții „Domnul de la Murano” de Stejar Ionescu (Editura „Dacia”) autorul ține să ne asigure că „dincolo de inegalitățile pe care le presupune o editare întregală, Domul de la Murano”, prilejulește o lectură agreabilă și îngăduie o mai exactă perspectivă asupra scrisului lui Stejar Ionescu”.

Intrucît se pomenește și despre exactitate, e bine să se știe că volumul apărut în 1928 la „Viața Românească” nu se intitulează domul, cum și în titlu și de cîteva ori în text ne propune recenzentul, ci „Domnul de la Murano”, așa că reeditarea de la „Dacia” nu se poate numi altfel.

## de ce neapărat tipare ?

Rămasă mult în urmă față de calendar, revista „Arta” a găsit soluția unui număr triplu, prin care reușește „s-o lichideze” cu 1971. Trebuie să recunoaștem însă că e un număr dens, avînd colaborări prestigioase (Ion Frunzetti, Titus Mocanu, Mihai Nadin, Tudor Toța, Mihai Drișcu etc.) și reflectînd întreaga activitate plastică din perioada respectivă, plus o readucere în activitate a lui Teodor Pallady, cu prilejul comemorării UNESCO din 1972. Marele „original” e evocat cald de cei care l-au cunoscut (Paul Gherasim, Octav Grigorescu, Al. Paleologu, Vasile Varga), arta sa fiind comentată de Anatol Mindrescu, I. L. Grigorescu, Paula Constantinescu și Radu Ionescu.

Reținem finalul articolului semnat de Anatol Mindrescu: „Ar fi un non sens să ne reprezentăm, după tipare academice de clasificare, o înghețare a permanenței; sensul resortului de permanențe cuprins în opera lui Pallady este însăși continuitatea difuză și sublimă, precum curgerea luminii în spațiul-timp”.

Subscriind în totul la o asemenea afirmație, ne întrebăm puțin nedumeriți de ce se încearcă în iconografia materialelor dedicate de revistă lui Pallady acel paralelism, dedus doar din surprinderea atitudinii de paginare a personajelor în cadru, dintre frescă sau mozaic bizantin și Pallady ?

## „Rose-Marie”, la Opera din Iași

Opereta „Rose-Marie” de R. Friml va vedea în curînd lumina rampei la Iași. În preajma premierei, am solicitat cîteva cuvinte referitoare la intențiile și modalitatea reprezentăției, lui George Zaharescu, regizorul spectacolului :

— Intrucît spectacolul este alcătuit dintr-un mare număr de tablouri iar acțiunea se desfășoară în locuri diferite, ne-am străduit să dăm secvențelor o mare cursivitate, aproape ca în film. În această situație, reprezentăția are o singură pauză, eliminîndu-se unele tablouri care îngreuiiau mersul acțiunii.

Am căutat să reliefam cit mai pregnant în spectacol contradicțiile sociale, prin valorificarea umorului și — unde a fost cazul — prin îngroșarea comicului de situații.

— Care sînt colaboratorii dvs. la realizarea spectacolului ?

— Conducerea muzicală a fost încredințată lui Corneliu Calistru, scenografia este semnată de Hristofenia Cazacu, iar coregrafia o girează Brîndușa Baras și Vasile Răuț — balerini talentați care acum debutează și în această nouă calitate în care, cred, se achită mai mult decît onorabil.

Distribuția este bogată, cuprinzînd 37 de soliști. Dintre acestea, îi menționăm pe Costel Simionescu, George Popa, Aneta Pavalache, Svetlana Ionescu, Emil Pinu, Cristina Georgescu, Maria Boga, Camil Șotrin, Octavian Ambrozie, Melania Herdeanu — o tînră debutantă care sînt convins că va întruni sufragiile publicului, ș.a.

— Cum credeți că va primi spectacolul cronica de specialitate ?

— Bineînțeles, în timpul lucrului, m-a interesat în primul rînd opinia publicului, a celui public entuziast și receptiv care, — sper — va veni să vadă această operetă jucată pentru prima oară de către colectivul nostru. Dacă și cronica de specialitate va exprima vederile publicului, chiar exigent, cu atît mai bine...

N. IRIMESCU

## TV.

Singurul merit al definițiilor date, în lungul timpurilor, comediei, spune Croce, citînd, la rîndul său, pe alt exeget, este acela de a fi fost ele însele, comice. Neexistînd, deci, o de-

finiție unanim acceptată și respectată, e greu să discutăm despre comedie și, în general, despre umor. Dar și mai greu este să înveți pe altcineva ceea ce tu însuși nu știi, așa încît mai toate emisiunile dedicate umorului și comediei, concepute, nu știu de ce, ca niște lecții, au dublul dezavantaj că nu conving și, mai ales, că nu lasă operele propriu-zise să-i convingă pe telespectatori. Nu le lasă, în primul rînd, prin faptul că le demontează piesă cu piesă, explicînd partea în sine, cînd ea nu are funcționalitate decît în cadrul întregului. Apoi, prin aceea că selecțiile sînt mai mult docte decît inspirate, din care cauză, de pildă, retrospectiva Charlie Chaplin n-a reușit, de la un timp, decît să cumuleze un interminabil număr de lovituri de picior, aplicate de interpretul principal partenerilor de ambele sexe, din pozițiile cele mai neașteptate. Ceea ce n-a reușit, totuși, să împrăștie impresia de monotonie, pentru care lucru ar fi absurd să-i învinuim pe creatorul nemuritorului Charlot, Bănuiesc că s-ar fi putut și altfel, operîndu-se adică o selecție și stabilindu-se o ordine a retrospectivei care să ne introducă în universul lui Chaplin, nu pe scara de serviciu, ci pe cea de la intrarea principală. Pentru că numai din această perspectivă cuprinzătoare, acel inimitabil zîmbet agățat absent sub bolta unei priviri înecate în infinit de omească tristețe, capătă mult comentată, copleșitoare forță de sugestie.

În general, așa spune, obsesia didacticului, cu riscul unor nedorite alunecări în didacticism, stăpînește apreciable zone ale emisiunilor TV, fapt care trădează, indirect, nefondată convingere că formarea gustului sau, mai pretențios, educația estetică a telespectatorului este chestie de informare (cantitativă). Poate. Dar nu prin intermediul lecțiilor aride, cu planșe anatomice, reprezentînd operele în cauză pe masa de disecție, ci sub forma unor invitații la reflecție, pe marginea cîtorva parametrii care pot favoriza prinderea sensurilor respectivului unicit de artă. Așa cum face, să zicem, Ecaterina Oproiu, care nu parcelează opera și nici adevărul în felii ușor comestibile, ci catapultează, pur și simplu, auditoriul în intimitatea operei, atrîndu-i deasupra, ca un fel de sabie a lui Damocles, iataganul de despicat prejudecăți și locuri comune. Motiv pentru care te lepezi urgent de tot ceea ce te-a mistificat ani la rînd și te întrebă surprins și neliniștit, în același timp, de ignoranța atîtor secole de laborioasă exegeză : la urma urmelor, care-i înțelesul și care Hamlet ? Si, contaminat de șovăială, meditezi...

Pentru că, în fond, Ibsen avea dreptate : rostul artei este de a pune întrebări. Tar al exegezei — de a le face evidente.

Sau, parafrazîndu-l pe Paul Klee, de a face și mai vizibil, vizibilul. Adică viața. Realitatea. În toată complexitatea ei.

Ceea ce e cu totul altceva decît un discurs, cu ilustrații, chiar dacă e ambalat în cofanul celor mai bune intenții.

AI. I. FRIDUȘ

## SPORT

## B. B. ÎN CAREU?

A fost un meci drôle. Prețind prea mult spuma, francezii nu vor avea niciodată un fotbal mare ; la București au constatat încă o dată că un pahar de champagne e cu atît mai gol cu cit e mai mousseux. Ce s-a ales din cursele pe extremă, din dantelăriile în careul lui Răducanu, din atît de clare faze de gol ? Zero pe tabela de marcaj sau, vorba unui barman din Grand : bulbuc. Ogorul fotbalului franțuzesc este favorabil apariției fenomenului Fontaine (șiretenie, țîșnire, promptitudine, fantezie), dar nu și unui Di Stefano sau Beckenbauer (dirzenie, exactitate, travaliu enorm). Din punctul de vedere al perspectivelor echipei noastre, meciul cu francezii mi se pare aproape inutil. La Budapesta, caracteristica jocului va fi exact opusă : angajament total și luptă acerbă pentru rezultat. Contractarea unei partide (în deplasare) cu o echipă ambițioasă și ațoasă cred că ar fi reprezentat adevăratul test, atît de necesar în momentul dificil al re-lansării europene. Cele cîteva jumătăți de concluzii care s-au putut desprinde nu s-alteva decît lucruri știute. Adică : 1 — Sătmăreanu este o extremă excelentă

(cu toate acestea, la Budapesta l-aș dori mai mult în preajma careului nostru) ; 2 — Sandu are loc în națională precum subsemnatul în echipa de karting a Casei Pionierilor din Galați (mult trebuie să mai iubească diriguitorii fotbalului nostru clubul „Sportul studențesc” dacă au ajuns pînă la a-l arunca pe Sandu în națională !) ; 3 — lucidul conducător de joc (adică Dobrin) este necesar în 11-lea tricolor mai abtîr decît subiectul într-o propoziție simplă ; 4 — Răducanu, atunci cînd prinde o zi bună, devine domnul Pe-aici-nu-se-trece (cine ne garantează că, la Budapesta, zodiacul îi va oferi lui Rică ziua cea fericită ?) ; 5 — omul de gol continuă să ne lipsească ; 6 — din pricina lui Dinu, apărarea este, în unele momente (lungi !) vulnerabilă pe centru ; 7 — Lucescu nu lucește ; 8 — Dumitru a devenit senator de drept. Nu sînt convins de necesitatea renunțării la Deleanu, mai ales că schimbul propus e de-a dreptul păgubos : ca și ceilalți produși de frunte ai școlii „Petrolul” (vezi cazul Mocanu), Nae Ionescu posedă multă bunăvoință, dar o tehnică rudimentară, greoaie... Meciul în

sine n-a displicut, dar se cuvine să recunoaștem că ziaristul francez care, inspirîndu-se din Eneida, și-a intitulat cronica *La fortune favorise les audacieux* are și ceva dreptate. Nu știu cum s-or fi văzut din tribună minunile izbutite de Răducanu, dar subsemnatul, pe micul ecran, le-a văzut cit Omul și Caraimanul la un loc. Și fiindcă a venit vorba de transmisia tele : Eftimie Ionescu a comentat excelent, cu obiectivitate și bun simț. O singură precizare (sună, nu-i așa, mai colegial decît obiecție : *La Marseillaise* nu-i, doamne ferește, „îmul echipei franceze”. Cînd Rouget de Lisle compunea *Marsillieza*, fotbalul încă nu trecuse Canalul Minecii. Să trecem această simpatică teledibla la capitolul glume seci. Capitol pe care-l domină, de departe, poanta de răsnet a unui gazetar francez : „meciul putea fi cîștigat doar dacă pe teren intra Brigitte Bardot”.

la uită-te, dom'le, cu ce chestie ne sperie dumnealui !

Parcă noi n-am avea-o pe Julieta Szöni !

M. R. I.



# APOLLO 16

Din vizionarea misiunilor similare anterioare, cititorii sînt familiarizați cu principalele etape ale zborului de la Pămînt la Lună și înapoi, cu componența echipajelor ș.a.m.d. Orela diferitelor etape ale periplului cosmic se mai pot schimba puțin, diferind deci de cele publicate cu mult timp înainte. Lansarea însăși știm că a fost amînată cu o lună. De aceea, vom cauta să prezentăm mai ales lucrurile inedite, legate de zona de alunizare, de activitatea extravehiculară (EVA) desfășurată în această zonă, iar dintre experiențele propuse, ne vom referi mai mult la acele în premieră.

În primul rînd, am considerat că este util să prezentăm un bogat material ilustrativ referitor la zona de aselenizare. Astfel, pentru o precizare asupra locului ales pentru alunizarea noii expediții, dăm o imagine generală a Lunii (fig. 1), în care sînt figurate, în cercelete, și locurile similare ale celorlalte nave din aceeași serie. Cu pătrate înclinate sînt figurate locurile de impact cu suprafața lunară a ultimei trepte a rachetei S-IV B, iar cu pătrate drepte locurile de cădere ale treptei ascensionale a modulu- lui lunar (L.M.). Se observă că zona propusă pentru alunizarea navei „Apollo-16”, situată la

reprezintă un desen exact al zonei, executat de pictorul Jerry Elmore, Catarina nu se vede, fiind mai spre sud (dreapta). Constatăm însă, apropiindu-ne dinspre orizont spre zona de aselenizare, indicată prin LS, alte circuri lunare impresionante: la SE, craterul Kant, profund, cu un diametru de cca. 30 km., la E, craterul multiplu Zöllner, cam de aceeași mărime, iar la S-SW craterul Abulfeda, de 70 km. diametru. Toate aceste formațiuni lunare vor putea fi lesne observate cu un telescop, chiar folosind un grosiment de numai 60-100 de ori. Aria propriuzisă de aselenizare se află între doi munți inelari ce prezintă mici sisteme de raze dispuse radial, astfel că, privite cu telescoape puternice, apar ca două mici stelute, sau ca două faruri. Este vorba de South Ray (raza sudică) și North Ray (raza nordică), situați în zona încadrată de linia frîntă din ilustrația anterioară (North Ray, la stînga). La orizont, spre stînga, se profilează valul craterului Zöllner D, iar spre dreapta, craterul Kant D. În spatele lui North Ray se află Smoky Mountain (muntele afumat), iar după South Ray se află Stone Mountain (muntele pietros). Între aceste două cratere radiante există zona denumită Platourile Cayley, în care se vor

științifice orbitale, iar cei ajunși cu LM pe suprafața Lunii vor desfășura cele trei EVA folosind și LRV-ul începem cu *activitățile științifice orbitale*. Acestea durează aproximativ 6 zile, timpul maxim folosit pentru un experiment individual fiind de 60 ore. În primul rînd, din CSM se vor face foarte multe fotografii, atît ale Pămîntului, cît mai ales ale Lunii, pentru a se putea obține, în zona survolată, o descriere foarte precisă și amănunțită a reliefului lunar. Pentru aceasta se folosește o cameră panoramică de 25 țoli, care poate acoperi un cîmp de 108°, iar pentru fotografii stereoscopice, de 25°. De la altitudinea de 60 mile la care va gravita în jurul Lunii CSM se va obține o putere de revoluție de 3-6 picioare (1-2 metri), cu alte cuvinte, pe aceste fotografii vor putea fi reperate obiectele avînd această dimensiune minimă. Filmul pe care se vor face aceste fotografii va fi adus din SIM (modulul instrumentelor științifice) în CM, de către comandantul acestuia din urmă, în cadrul unei EVA speciale. În scopul cartografierii exacte a suprafeței lunare se mai folosește o cameră dublă de 3 țoli, cu două obiective dispuse, astfel că, în timp ce unul fotografiază o zonă anumită de pe Lună, celălalt fotografiază cîmpul stelar necesar localizării exacte a zonei respective. *Altimetrul Laser* este folosit pentru a se face o elevare a suprafeței lunare (o determinare cu o precizie ce merge pînă la un metru a înălțimii munților sau a adîncimii văilor). Sub denumirea generală de *Grupul chimic de experiențe orbitale* sînt cuprinse următoarele: *Experimentul de fluorescență cu raze X (XFE)*. În acest experiment se studiază fluorescența diferitelor materiale aflate pe solul lunar, produsă de bombardamentul cu raze X de origine solară. Astfel, se va putea stabili ce elemente se găsesc în zonele studiate.

Trecînd peste alte experiențe orbitale, și coborînd pe solul lunar împreună cu cei doi cosmonauți din LM, să trecem în revistă, foarte pe scurt, înainte de a descrie cele trei EVA, principalele experimente propuse. În cadrul ALSEP (Apollo Lunar Surface Experiment Package) se prevăd următoarele: *Experimentul fluxului de căldură (HFE)* va căuta să stabilească modul de transmitere a căldurii în solul lunar. *Experimentul seismic pasiv (PSE)* va consta în măsura-rea cu ajutorul unui seismometru foarte sensibil a vibrațiilor extrem de slabe ale scoarței lunare, iar *Experimentul seismic*

cu lunete simple. În fig. 2, care desfășura cele trei EVA ale echipajului „Apollo 16”. Circurile mai estompate, cu valurile mai rotunjite, cum sînt acelea care alcătuiesc șirul ce pleacă de la North Ray spre NW, se consideră a fi formațiuni mai vechi, mai erodate. Din acest punct de vedere, atît North Ray, South Ray, cît și acele două mici cratere situate exact la mijloc (Flag și Spook) în imediata vecinătate a locului de alunizare, sînt formațiuni mai recente.

Acum, după ce am descris în mare zona de aselenizare, să trecem în revistă principalele evenimente și experimente propuse. Dacă lansarea va avea loc pe data de 16 aprilie la ora 11 și 54 minute (Central Standard Time = 18 ore și 54 minute Timp legal român), aselenizarea se va produce la 20 aprilie ora 21 și 41 minute (TLR). Cu citiva timp înainte, mai exact pe data de 20 aprilie la ora 9 și opt minute are loc separarea LM de CSM (modulul de comandă și serviciu). Din acest moment și echipajul fiind împărțit în două, activitatea se va desfășura pe două planuri: în CSM se vor desfășura așa numitele activități



Fig. 3

activ (ASE) va măsura vibrațiile produse pe cale artificială, prin aruncare de grenade cu un mortar și prin căderea unor corpuri ale vehiculului spațial pe Lună (etajul de ascensie al LM, după ce astronautii au trecut în CM). Două *magnetometre* se vor mai folosi pentru măsurarea cîmpului magnetic al Lunii. Experimentul pentru *detectarea compoziției vîntului solar (SWC)* se efectuează cu o foaie subțire de aluminiu, ce va fi expusă pe solul lunar în bătaia vîntului solar, iar apoi va fi adusă pe pămînt pentru analiză. Se va folosi și un *detector de raze cosmice (CRD)* pentru prima dată în cadrul expedițiilor „Apollo”. De asemenea, o premieră o constituie și *Camera spectrografică în Ultra Violet (UVC)* cu care se vor efectua primele observații astronomice de pe suprafața Lunii. De asemenea, în cadrul acestei misiuni se vor mai face experimente asupra proprietăților mecanice ale solului, se vor face explorări geologice și se vor colecționa roci lunare. Și acum, în cîteva cuvinte, urmărind fig. 3, să anticipăm călătoria celor doi cosmonauți cu LRV-ul. În cadrul primei EVA se va monta ALSEP iar apoi, după 4 ore, se va ajunge cu LRV la micul crater Flag, de circa 300 m. diametru (poziția 1), care va fi explorat. La întoarcere se va vizita micul crater Spook, de aceeași mărime (poz. 2). După circa 6 ore și 20 minute EVA 1 se termină. În cadrul EVA 2 se pornește pe Platourile Cayley spre Stone Mountain (poz. 4) și se studiază formațiu-

nile Descartes. Se vizitează apoi craterele Stubby (poz. 7) și Wreck (poz. 8), după care se întorce din poziția 9 la LM. EVA 2 durează 6 ore și 19 minute. La o oră și 24 minute după începerea EVA 3, se atinge craterul North Ray (poz. 11), care va fi studiat. Apoi, prin 12, 13 și 14 se ajunge la Smoky Mountain, unde se va studia o îngrămădire de cratere mici și cirul Ravine. Apoi prin pozițiile 15, 16 și 17 se va ajunge la craterul Palmetto, după care urmează întoarcerea la LM. EVA 3 durează 6 ore și 5 minute. Și acum, în încheierea acestei sumare prezentări a misiunii „Apollo 16”, să prezentăm echipajul, John Watts Young, comandantul echipajului, este un veteran al zborurilor cosmice; a mai participat ca pilot, acum șapte ani, la zborul primei nave pilotate din seria Gemini, împreună cu comandantul ei, regretatul Virgil (Gus) Grissom. Un an mai tîrziu, el a fost comandantul lui Gemini 10, împreună cu M. Collins, iar cu „Apollo 10” a făcut avanspremiera LM-ului în jurul Lunii, împreună cu Stafford și Cernan. Deci se află la al patrulea zbor cosmic, pe cale de a întrece recordul deținut de James Arthur Lovell, care a eșuat cu „Apollo 13” la a patra sa misiune. Ceilalți doi membri ai echipajului sînt: Thomas Kenneth (Ken) MATTINGLY (care va rămîne în CSM) și Charles Moss DUKE jr, ambii la primul lor zbor cosmic.

Virgil V. SCURTU



Fig. 1

9°00'01" latitudine sudică și 15°30'59" longitudine estică, se află relativ aproape de zona explorată de primul echipaj uman ajuns pe Lună, acum aproape trei ani. În timpul scurs de atunci performanțele realizate de expedițiile „Apollo” au crescut în mod considerabil. Durata totală a misiunii poate atinge acum de la 12 la 16 zile, timpul rămînerii modulu- lui lunar pe suprafața Selenei fiind dublat la 73 ore, iar timpul afectat activității extravehiculare (EVA) fiind de asemenea dublat la 21 ore. Greutatea aparatului științific transportat în vecinătatea Lunii a crescut de 4 ori, iar cea a aparatului de- pus pe solul lunar de 2,3 ori, ca să nu mai vorbim și de vehiculul lunar (LRV), total inexistent și aproape impredictibil la primele misiuni „Apollo”.

Revenind la zona propusă pentru aselenizare, precizăm că, toate coordonatele indicate mai sus determină un punct situat la W-NW de Marea Nectarului, care este mărginită în această parte de o grupare de trei circuri lunare enorme, Theofil, Cyrill și Catarina, fiecare de peste 80 km. diametru perfect vizibile în momentul aselenizării chiar

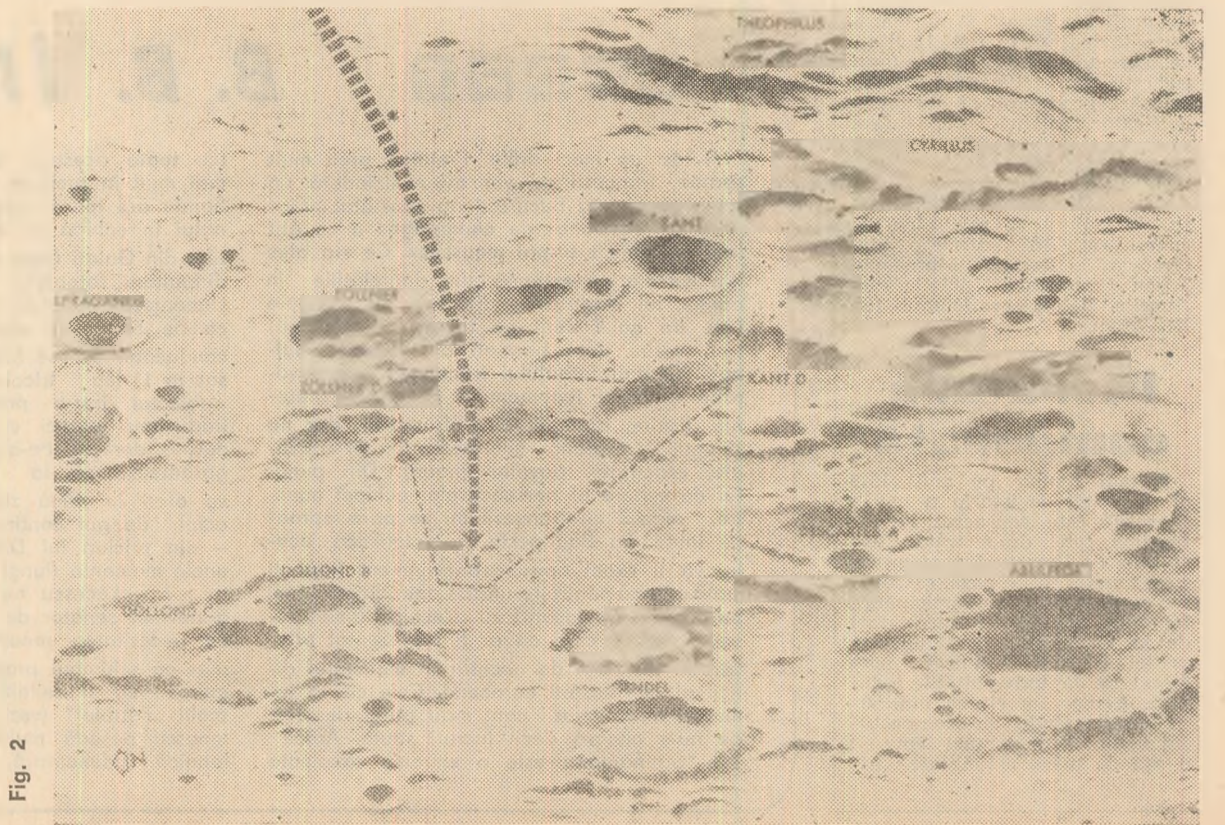


Fig. 2