

# Omul personaj

George MACOVESCU

S-au exprimat diferite păreri despre personajul literar. Cîte discuții nu s-au purtat pe marginea acestui personaj literar! Imi amintesc că acum vreo 17—18 ani, în fosta „Gazetă literară“ se încinsese o controversă despre personajul cu pete sau fără pete. Ce naivă îmi apare acum aceea dispută inutilă!

În definitiv, ce este personajul literar? Nu îmi imaginez că un adevărat creator de literatură, un autentic scriitor își planifică de mai înainte să realizeze personaje după un anumit tipic, dimensionate după anumite măsuri, limitate la anumite calități sau defecte. Universul în care apar personajele literare, aceste ficțiuni rezultate din imaginația scriitorului, universul acesta în care se mișcă, trăiesc aceste fantome ireale este totuși o realitate creată de artist. Se supune această realitate întru totul voinței autorului? Uneori da, alteori nu. Pușchin îi scria surorii lui că Tatiana din „Eugen Oneghin“ nu l-a ascultat și s-a căsătorit fără voia lui. Tolstoi nu a dorit să o vadă pe Ana Karenina aruncându-se sub roțile trenului dar, singur mărturisește că nu a putut să o rețină. Sub pana marelui creator, a demiurgului, personajul literar nu este o marionetă minuită de sfaricele mai mult sau mai puțin vizibile.

Personajul are viața lui proprie, determinată de condiții exterioare, de dimensiunile și caracteristicile acestui univers amintit mai înainte și nu rareori se întâmplă să evolueze în sensul contrar celui dorit de scriitor.

Insist asupra acestei laturi tocmai pentru a sublinia complexitatea și în același timp imponderabilitatea procesului intim al creației artistice. Așa cum natura, în ciuda legilor ei imuabile, debordează aceste legi prin forța ei de schimbare și transformare, creind tot mereu forme noi, tot astfel artistul-demiurg realizează personajele literare nu închistându-le în tipare strîmte, ci incorporînd în ele viața, așa cum se prezintă ea: variată, complexă, contradictorie, în continuă mișcare. Așa cum omul din realitate nu este linear, tot astfel și personajul literar nu poate fi simplificat și redus la cîteva aspecte exterioare sau psihologice. Mi se va replica, însă, că, spre exemplu, „Avarul“ lui Molière este dominat de o singură trăsătură și totuși nimeni nu poate contesta valoarea acestui personaj literar. Adevărat este, însă, avariția este atît de complex prezentată, încît personajul realizat de clasicul teatrului francez apare sub fațete multiple, în care se reflectă o realitate autentică sau o lume imaginată.

Se pot spune multe despre personajul literar și despre realizarea lui. Un singur lucru nu este acceptat, mai cu seamă de literatura modernă: rețeta prefabricată și impusă.



Dimitrie GAVRILEAN :

„Voroneț“

## NICOLAE TURTUREANU

### de primăvară

Se întredeschide o gură de rai  
să ne prefacem că mă zideai

Neagră-i zăpada, părul ți-i verde  
haide, zidește-mă, tot n-am ce pierde

Tălpile-mi sunt colbăite și roase  
se macerează lumina din oase

Este zadarnic să-mi mîngii genunchii,  
înfîge-ți într-înșii albele unghii

Și îi întinde pe-un pat de mortar  
să mi se surpe zidurile iar.

### nocturnă

Lumină de sare  
cineva repetă  
aco-pe-re-mă  
cu lacrima ta violetă  
Mai departe adîncul  
Eternitatea  
stîng-drept-stîngul  
cade, nu cade  
cetatea  
Întrebări fără rost  
se vor pune  
greierele-i foarte prost  
veverița mînincă din palme  
alune  
Doamne, ce simplu  
se poate răspunde  
mă leagănă timpul  
dar unde, dar unde  
Mina mea dreaptă  
vrea s-o cuprindă  
ea mă așteaptă  
într-o colindă.



AL. ANDRIESCU:

# Disocieri

Pezent în viața publicistă odată cu apariția Iașului literar, Al. Andriescu și-a dezvoltat de la început o nedezmințită și pasionată vocație de cronicar literar, atent la aparițiile și afirmările în fluctuantul peisaj literar contemporan, apelând la polemică pentru a-și susține un punct de vedere și a impune o idee. Pentru cine îi cunoaște și cealaltă față de cercetător doct, apelat asupra studiilor de stilistică și de istorie a limbii literare, preocupat în egală măsură de cronicari sau de presa din secolul trecut pentru a cita doar două exemple, preferința pentru articolul de actualitate a putut părea o activitate paralelă, dacă nu o evadare din munca riguroasă sprijinită pe fișe, material bibliografic și bogat aparat științific. Iată însă că recente Disocieri vin să infirme o posibilă confuzie de acest gen, descoperind o solidaritate a celor două laturi, nu numai din punctul de vedere metodologic, dar și al ideilor. Fiindcă în Disocieri, Al. Andriescu a operat o selecție severă dintr-o abundentă activitate critică, cu gindul unor texte reprezentative și cu intenția de a ilustra o concepție. În Critică și explicație, trecere în revistă a discuțiilor asupra criticii din 1966, Al. Andriescu distinge între critica simpatetică și cea stilistică de obediență structuralistă, ca termeni extremi ai unor modalități și metode care, în practică, nu se află nicicând în stare pură, necesitănd a fi detectate la examenul actului individual, legat de o personalitate, de preferințele și reacțiile ei specifice. De altfel, majoritatea participanților de atunci au văzut în critica noastră nu atât metode, cât individualități distincte și au manifestat reticență față de rezultatele stilisticii structurale. Nu alta este și poziția lui Al. Andriescu, dispus să accepte orice metodă dacă cel care o aplică e capabil, potrivit formulei lui Ralea, „să creeze puncte de vedere noi în raport cu o operă” și nu eșuează în divagări desprinse de obiect sau clasamente tehnice. Ca unul care a cultivat grădina stilisticii, Al. Andriescu își permite să intervină din interior, ridiculizând excesele criticii structurale practicate de lingviști, ajunsă la un limbaj ezoteric pentru inițiații inițiatorilor, incapabilă de a se apropia de esența operei. Am spus „exces” și nu am condamnat metoda în întregime care, folosită de cercetători deschiși la percepția fenomenului literar, poate da excelente rezultate. Sorin Alexandrescu e printre primii care a probat-o în critica noastră. Nu e de presupus că vom ajunge la supremația structuralismului, la matematizarea actului critic, la înlocuirea foiletonului care, imperfect și uneori inexact, transmite totuși pulsația unui moment, deținește un spirit și o gândire care trebuie să fie individuale ca și opera asupra căreia se îndreaptă. Un complement al criticii stilistice însă poate deveni. Ea ajută, în cazul valorilor deja recunoscute, la descoperirea de noi sensuri, la argumentarea „științifică” a valențelor artistice, altfel doar sugerate sau enumerate în grabă. Despre utilitatea stilisticii pentru critica literară referă însuși volumul Disocieri. E vorba însă nu de stilistica structurală ci de una în descendența lui Spitzer și Bally și care prezează comentariul, oferindu-i exemplele discursului critic. Al. Andriescu scrie cu intenția abordării pluriunghiulare a operei, urmărind primatul criteriului estetic. Tînuta criticii aulice, universitare (criticul folosește totdeauna persoana înții plural) amatoare de precizie și de exactitate, se conjugă cu satisfacția scriiturii literare, utilizând vocabula rară și chiar construcția insolită. Termenului calofilie, inventat, cum se știe, de Camil Petrescu, i se propune o accepție inedită, pozitivă, care îl reabilitează. Criticul nu ezită să zăbovească la detalii, ascultînd armonia versurilor și sunetul tropilor. O succesiune de simboluri contribuie la accesul într-un univers poetic, la definirea lui, cazul liricii lui Dan Laurențiu. Insuficiențele scriitorilor sînt văzute tot cu ochiul stilistului care repudiază manierismul sau înțifrarea comunicării pînă la pierderea coerenței și a gramaticii elementare. Inseși distribuția materiei, ordinea ei internă se supun acelorași criteriilor de interpretare stilistică: tentația clasicismului, Caligrafie sentimentală, Drama comunicării, Confluente tradiționaliste în domeniul poeziei. În căutarea personajului, Mirajul limbajului baroc, la proză.

Al. Andriescu și-a selectat în acest volum articolele și cronicile de afirmare, consacrate scriitorilor care, în ierarhia propusă, nu au nevoie de a fi impuși opiniei cititorilor ci, mai mult descoperiți în resorturile intime ale creației. Disponibilitatea criticului se îndreaptă, fără prejudecăți,

spre formulele cele mai diverse, cu convingere declarată că poți da lovitura de geniu sau poți eșua în egală măsură pe căile imprevizibile ale modernismului sau pe făgașul constituit al tradiționalismului. De aceea, el agreează, cu distincțiile necesare, fără a avea sentimentul unei contraziceri de principiu, poezia Ninei Cassian și a lui George Lesnea, a lui Nicolae Țafomir și a lui Adrian Păunescu. Dacă e, totuși, să-i găsim înclinația specială „slăbiciunea”, peste generozitatea împărțită scriitorilor indiferent de tendință, o putem, cred, descoperi în clasicism și, mai cu seamă, în literatura „fondului autohton”, pentru a prelua expresia din Disocieri. Nicăieri nu se vede o mai mare plăcere a comentariului decît în paginile dedicate lui Ion Barbu, Eugen Barbu (Princepele), Gh. Tomozei (Misterul Clepsidrei). La Ion Barbu exegeza relevă apartenența la specificul național prin ciclul balcanic și apelul la folclor, în Princepele e urmărită recompunerea prin intermediul limbajului colorat (filiația Pann, Argezi, Mateiu Caragiale, Ion Barbu) a unui ipoteic secol al XVIII-lea românesc, la Gh. Tomozei se întreprinde un portret total, cu punctul de plecare în Misterul Clepsidrei: „Poet al cotidianului, cum îl afirmă acest volum, Gheorghe Tomozei se pătrunde de „misterul clepsidrei” printre lucruri. Vedem aici o continuare a experienței, foarte diversă, care trece prin interioarele lui Pillat, gospodăria lui Argezi, lucrurile prețioase și esențele lui Macedonski și Minulescu, ca și prin lauda e-rudă pe care le-o aduce G. Călinescu și cea delicată a lui Emil Brumar sau ironică a lui Marin Sorescu, la care se adaugă o personală notă de melancolie modernă aruncată de mașinăriile care ne invadează și ne inventează. Această așezare a poetului nu este contrarie, ci o întregeste pe cea făcută inițial, regrestunea cotidianului făcîndu-se către un Bizanț fabulos, spre care poetul plutește înconjurat de marele său alai al lucrurilor. Și într-un caz și în altul sintem în fața unei poezii de rafinament, în plin și inteligent alexandrisim modern”. Cum se vede și în acest citat, criticul face susținut trimiteri la un sistem de referințe care întregesc analogic profilul scriitorilor. Cel mai adesea revin scriitorii „fondului autohton”, Anton Pann, Tudor Argezi, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, alături de ei, Bлага. Raportate la structura unei opere, asemenea trimiteri deschid căi noi de înțelegere pentru un scriitor, pentru apartenența sa stilistică. Dacă însă ele privesc elemente exterioare unor influențe sau similitudini de esență și au în vedere, să zicem, primirea de către critică, schimbarea sau menținerea stilului de-a lungul anilor și dacă nume ilustre sînt invocate pentru a întări sau infirma experiența unui scriitor contemporan, altfel meritativ, acesta din urmă se vede pus într-un context dilatat în raport cu propria-i valoare, dezavantajat finalmente prin alăturare.

Preferința lui Al. Andriescu pentru poezie căreia îi consacră cea mai unitară, ca metodă, secțiune a volumului, nu înseamnă refuz sau inadrență la comentarea criticii sau a prozei. Deși la critica critică textele sînt mai puțin numeroase decît la exegeza poeziei și a prozei, autorul Disocierilor dovedește aceeași comprehensiune, aceeași capacitate de a diagnostica cu precizie. Cronica la Poezie și modă poetică de Șt. Aug. Doinaș propune cel mai convingător profil al poetului în ipostază de critic, văzut sub semnul maiorescianismului disimulat. De fapt, e aici o indirectă mărturisire de credință a lui Al. Andriescu însuși, plecînd în abordarea poeziei de la problema fundamentală a limbajului artistic. Al. Andriescu e și un critic avizat al prozei de care se apropie cu metoda reclamată de structura fiecărei opere, a fiecărui scriitor. Dacă deja citatele comentarii, în căutarea personajului și Mirajul limbajului baroc se înscriu sub incidența stilisticii, Destinul unui personaj se ocupă de problematica socială și morală din Marele singularic. Criticul aduce o perspectivă neglijată în celelalte comentarii, privirea romanului nu din unghiul lui Niculae, ci al lumii lui Ilie Moromete care dispore. Al. Andriescu, rămînînd prioritar marcat de formația stilistică, e, deci, exponent al unei criticii totale, care fructifică cu egală îndreptățire ideologia și sociologia, istoria și psihologia. Paginile sale, scrise cu talent și sprijinite pe o solidă armătură teoretică, respiră încredere și transmit certitudinea că ceea ce a intrat în orizontul critic a fost epuizat prin puterea argumentelor.

## VIRGIL CARIANOPOL în retrospectivă (I)

Const CIOPRAGA

De la debutul editorial al lui Virgil Carianopol, în 1931, cu o plachetă de versuri, au trecut mai mult de patru decenii. Traectoria e însă mai lungă, dacă observăm că debutul la o publicație (*Gazeta noastră*) s-a produs în 1929, cînd poetul avea douăzeci și unu de ani. Neliniștit, elegiac și insurgent, îl devora nostalgia peregrinării. O altă plachetă, din 1933, purta drept titlu însuși numele autorului: *Virgil Carianopol*. Tînărul frondeur avusese contacte cu avangarda poetică, de unde procedeu în solitudine. Era el însă, realmente avangardist? Mai degrabă un neonconformist, în căutarea formulei proprii; ne-o demonstrează grupajul *Un ocean, o frunte în exil*, apărut în 1934 la editura Unu. Tot acolo se tipăreau scrieri provenind de la Ilarje Voronca, de la Sașa Pană, Geo Bogza, Virgil Gheorghiu, Constantin Nisipeanu, Ștefan Roll, aceștia promovînd zgomotos negarea idolilor. Solidar sau izolat, Virgil Carianopol cultiva, ca și aceștia, revolta antiburgheză; în poezie însă avangardismul său e discutabil. De menționat cel mult teribilismul juvenile, de pildă un anarhism gramatical, ulterior părăsit: „Știi tu ce pasăre va obosi în lemn / poemi aceștia?” Deliberat, tonul retoric e utilizat pînă la ultima limită:

„Cine m-a strigat  
cînd îmi curățam flautul de cîntece?  
cine m-a cunoscut  
cînd în suflet îmi putrezau femeile de iubire?  
cine mi-a întins brațele  
cînd diminețile se țirau prin casă ca preșurile?  
cine m-a întrebare de mine  
cînd îmi întorceam drumurile ca vitele de la pășune?  
oh mările atîrnate de proră,  
deșerturile adormînd cu oazele de gît,  
prietene tu ai suflet?  
pe tine te-a întrebare vreodată cineva de suflet?”

Lirismul sincer coexistă (în placheta *Virgil Carianopol*) cu poza; propoziția despuiată alternează cu voluptatea asociației frapante. Fluturii au „ceva din tristețea zăpezilor / lăsate la Königsberg... Un salut e adresat unui „porumbel al destinului / din calea Dudești 217”. Niște tramvaie au trecut „prin fereastră / și acum prietene / tramvaiele au intrat în mine... Există un sentiment al absurdului, dispersat, pulverizat pînă la urmă din cauza unui limbaj prea sonor, prea insistent amplificat prin megafoane. Hiperbola, exploziile în spații vaste, „extraordinarul” sînt fenomene curente: „să vie pădurea în genunchi să-mi cînte / neliniștea ploilor înalți ca prietenii mei / să vie planetele ca niște cercei...”

Totul e dinamitar, plensind de prea mare tensiune: deznădejdiile „săreau ca podurile în aer”; „diminețile sparg geamurile ca răzvrățiții”; melodiile „îngrămădite în flaut” iau „foc de atita căldură”; istoria „arde” în mina unui om. Nimeni nu va fi scutit de osîndă: „pentru fiecare din voi / păstrez un obuz al tunurilor așezate în mine”. Răzvrătitul nu s-a rugat niciodată oamenilor, nici lui Dumnezeu: „fiecare poezie” a sa a fost „o bătaie”, lingă care a stat „frumos” și „înalt”. Interogațiile se țin lanț, poetul teatralizînd cu gesturi largi, de personaj complicit. De opt ori un „ți-ai aduci aminte”? reluat în crescendo, balansează între perspective limpezi și stări nelămurite, întrebările topindu-se în depărtările unui orizont romantic: „ți-ai aduci aminte cum striga pădurea după noi? / și-ai aduci aminte cînd scuturai perinile de vise? / și-ai aduci aminte cînd orașul își desfășura pieptul ca o rană?...” Șaptesprezece versuri încep demonstrativ (în ciclul *Poeme din ospiciu și alte instituții*), cu exclamația „O! Fragmentul devine un exercițiu de vocaliză:

„o minile innoptate în rugăciuni  
o mările cu sinii de dantelă  
o somnul trăind în concubinaj cu femeile  
o domniță cu părul spălat în legendă  
o castelul cu talia de tipăt  
o cîntecul rămas în drum ca un cerșetor  
o prietenul cu aristocrație în degete

o sufletul sufletul  
să ridice pumnul cine este poet?”

Probabilele reminescente simboliste-decadente combinate cu atitudinea eseninine (Zaharia Stancu publica în 1934 traduceri din Esenin) exprimă de acum încolo o anumită mentalitate boemă, colorată proletar: „viața noastră este un cîine...” Vagabonzi, declassați, suflete naufragiate configurează o lume tristă. Deși elegiac, poetul ascunde însă rezerve de energie, masca schimbîndu-și brusc liniile: „Cît sînt o revoluție, / cît sînt un deznădăduț, / cît sînt un om extraordinar, / și cît va exista cerneala și hîrtia / nu am nevoie de nici un Dumnezeu...”

La apariția plachetei *Un ocean, o frunte în exil*, Pompiliu Constantinescu denunța (în *Vremea*, 5 aug. 1934) influența lui Ilarie Voronca, vorbind chiar de imitație, de reluarea „atmosfera sentimentale din *Patmos*”, în special de imagini imprumutate. Imputările s-au dovedit excesive. Același critic, referindu-se la următoarele două volume, convenea că poetul are un profil diferențiat, în curs de afirmare. Izolat, singur într-un ocean de indiferență și prozaism (de aici titlul: *Un ocean, o frunte în exil*), solitarul încearcă un sentiment de frustrare. De ce cîntăreții nu știu să descopere „alți oameni”; de ce nu scriu despre „prieteni noi”?; prea puțin „zbor” și „extaz”. Propriile-i poeme aspiră să fie „veșnic libere”. Acesta e sensul chemării *Oameni, poeme, prieteni*, cu care se deschide ciclul. Ideea de libertate revine obsesiv, în zeci de nuanțe, în confesiuni de aspect litanic, un fel de doine travestite. Toată poezia lui Virgil Carianopol din acești ani respiră o teribilă deziluzie, notă frecventă, de altminteri, în poezia epocii. Litanie se substituie treptat accentelor retorice, durerea reținută imprimînd frazei un puls apropiat de pateticul „plins intern” al lui Bacovia, dar fără tragicul acestuia: „Singur, fără nimeni... / Aștept aici lingă cai de spumă ai mării / oamenii mei liberi...” (O pleoapă mai palidă). Solitudinea și așteptarea sînt, ca la poetul *Plumbului*, noțiuni complementare. Nu odată, așteptării nu-i răspunde nimeni, nici din trecut, nici din viitor: „Nu era nimeni împrejurul meu, nimeni nu / avea să-mi spună nimic” (*Amintire limpede*). Pînă unde se-ntinde tristețea, cînd singurătatea sună „în auz ca o pasăre”? Este vreun mijloc de ieșire? Negarea (în *Singur, singur*) e totală: „Pornim, pornim cu durerea noastră mărită ca-n fața unei lupe

și iarăși nu este nimeni  
nici corăbieri  
nici vinturi  
nici anotimpul ca un tunel plin încă  
de fumul vacanțelor din 1933”.

# FORME ȘI FINALITATE

## în activitatea universităților populare

Participă: Acad. Iuliu Nițulescu, Rectorul Universității populare Iași, prof. univ. N. Calinicenco, prof. univ. George Pascu, conf. dr. Mihai Avădanei, conf. dr. V. Ciocirlan, prof. Maria Hodoroabă, prof. Veronica Bilbiie, Ion Solcanu, cercetător științific, Nicolae Grunzu, membru al biroului executiv al Consiliului județean Iași al sindicatelor, Profira Enache, muncitoare la Întreprinderea Moldova Tricotaje, Vilhelm Romila, secretarul Comisiei de răspundere a cunoștințelor științifice, din cadrul Consiliului Frontului Unității Socialiste al județului Iași.



întinse perimetre, a celor mai de seamă valori culturale.

Acad. Iuliu Nițulescu: — O altă problemă: cursurile enciclopedice întrețin un interes mai variat; în schimb cursurile în ciclu pun o temelie mai solidă, eșalonând expunerea în timp. Practic, cunoștințele nu se pot transmite și însuși într-o singură oră.

Red: O anchetă printre studenți semnala nedumerirea unora dintre ei de a descoperi în universitate un fel de liceu mai mare. Dacă și după universitate, la cursurile universității populare întâlnesc același sistem de organizare a cursurilor, vor trăi, poate, cu sentimentul unor eterni liceeni!

Acad. Iuliu Nițulescu: Sint două aspecte ale muncii intelectuale: munca de acumulare și de asimilare. Liceul trebuie să fie așa cum este, pentru că la baza lui stă acumularea, de unde și un caracter oarecum dogmatic al învățămîntului liceal. Universitatea presupune depășirea acumulării prin sistematizare, nu fără un anumit indice de spirit critic. Dar sistematizare fără acumulare nu se poate. Iată de ce am impresia că în discuțiile curente despre un excesiv accent pus pe memorie la examene se produce un fel de lunecare de înțelesuri. Vrem să facem numai gândire!

Dar gândirea trebuie sprijinită de acumulare! De aceea, memoria are rostul ei. În învățămîntul medical se pune, de pildă, problema ca studentul să facă practică din primul an. Ce va rezulta decît tot o instrucție li-

ceală? Procedind astfel, viitorului specialist îi va lipsi gimnastica mintală. Mai întîi trebuie pus fundamentul. De altfel, nici în liceu nu se mai face numai liceu. În fond, nu este vorba decît de forme de învățămînt, care se integrează. Este sper și cazul cursurilor predate în universitățile populare.

Prof. Maria Hodoroabă: Un psiholog din Japonia îmi vorbea despre structura universităților populare al cărei secretar era. O structură constituită pe baza categoriilor de cursanți, începîndu cu cei care n-au reușit să termine un liceu și continuînd cu cei care n-aveau încă o profesie bine definită sau, care, mai în vîrstă fiind, au astfel posibilitatea să-și organizeze cu folos, în mod agreabil, timpul liber.

Prof. Veronica Bilbiie: Nu cred că este vorba în cadrul Universității populare, de un proces strict-instructiv. E mai mult o informare, substanțială firește, în plan cultural cu finalitate formativă. E vorba de a dezvoltarea cursanților capacitatea de înțelegere, de autocunoaștere. Fapt este că nu mai avem în față un elev, în sens clasic, ci un om trecut prin diverse alte școli, elementare, profesionale, licee sau universități, aflat în situația de a integra noi cunoștințe unui fond structurat pe o anumită optică socială și în perspectiva unei conștiințe politice tot mai temeinic fundamentate. Această complexă finalitate implică categoric și forme adecvate.

Conf. dr. V. Ciocirlan: Problema

se subsumează efortului mai general al partidului de perfecționare a procesului educațional, desfășurat pe multiple căi în țara noastră. Sigur, ea poate fi abordată din diferite unghiuri de vedere, cu necesara raportare la condițiile social-istorice. La parametrii specifici ai civilizației noastre contemporane. Ar fi de precizat că tocmai această atitudine raportare trădează, în cazul universităților populare, unele simptome de criză, exprimate prin aceea că ea își caută obiectul și structura cea mai corespunzătoare. Își caută locul într-un complex sistem de forme culturale și de învățămînt.

Red: Ar fi deci vorba de o criză de creștere.

Conf. dr. V. Ciocirlan: Cauzele? Progresul tehnico-științific, explozia informațională, pe de o parte, iar pe de alta, modificarea diviziunii sociale a muncii, a structurii ocupațiilor și timpului liber — tot atîția factori care stau la baza modificărilor ce sînt necesare activității universităților populare. Deoarece, e lucru cert, universitățile populare nu mai pot funcționa după vechile metode, nu mai pot apela la formele care li erau proprii și suficiente la apariția lor, la sfîrșitul secolului XIX-lea. Mai mult decît atât, a neglija aceste probleme, înseamnă practic să cultivi un paralelism steril, organizînd aceluși cursuri și utilizînd aceiași oameni ca și în sistemul de învățămînt de diferite grade, astăzi mai dezvoltat

AL. I. FRIDUȘ

(continuare în pag. 13)

Sîntem legați de obiecte și lucruri, de străzi, clădiri, orașe. În zidurile caselor, în bătrînele și înțeleptele podoaabe ale arhitecturii mai vechi sau mai noi a trecut și trece ceva din sufletele noastre, apăsătoare cum în liniștea înconjurată de misterele pereților de cărămidă grosă parcă deslușim reculegerea părinților, a anicilor și străbunicilor noștri. Cîte suspine și cîte bucurii nu au rămas zăvorâte aici, în preajma palatelor omnești cu tainite pentru domnițe și încăperi în care așteptu cei condamnați, urgisiți de soartă și de vremuri; cîte speranțe nu au încolțit în preajma ctitoriei brîncovenești de la Moșoaia, sub bolțile în ogivă de la Biserica Neagră, lîngă uirlanzile aurite ale Trei Ierarhilor ori în incinta cucinicioasă a cetății de la Golia!

Valoarea monumentelor e dată, în afara avuțiilor trepte în frescă sau cioplite în marmoră și bronz, în afara arta făurarilor și a meșterilor atît de iscusiți, — e dată în cea mai bună parte de timpul sau de timpii pentru care ele depun mărturie. Timpii aceștia au adăugat, scare, afecte, semnificații, griji, rugăminti, doruri, spaie, hotărîri neinduplecate.

În preajma monumentelor de ieri și de azi ne cunoaștem mai bine, ne contopim în idealuri, ne simțim justificați și întăriți. Timpul monumentelor nu este numai decît onologie: este sufletul, vibrația comună în care ne resim; este aburul nevăzut al Putnei și al Voronețului, același la Curtea de Argeș, emanînd din jertfa lui anole...

Timpul monumentelor? Este chiar timpul nostru, al lor care nu înțelegem încremenirea, ci evoluția, continuitatea în prefacere. Bulgărele de zăpadă, rostogolit din alțimi de ideal, păstrează „inima” ce i-a asigurat căreia, adăugînd mereu milioane de stele albe, culese în umul străbătut pînă la poale.

Pe un alt plan, timpul monumentelor țării este, iași, timpul nostru, al celor care ne-am obișnuit să primim în jur schelele ce unesc trecutul cu prezentul, scheme restaurărilor, a infrumusețărilor și a păzirii podoa- lor acestui popor.

antract

## TIMPUL MONUMENTELOR

N. BARBU

De curînd s-au luat măsuri pentru protejarea unuia din monumentele unice ale țării: clădirea Teatrului Național din Iași, vitregită altă dată, după înălțarea ei, cum vom vedea și din mărturia de mai jos.

Cîte voci celebre, cîte priviri pătrunzînd infernul sufletelor dezlănțuite sau aspirînd în sus, spre seninătate și înțelepciune, s-au consumat între aceste ziduri atît de bogat și, pentru noi, atît de familiar ornamentate! La prima ridicare a cortinei, la 1 decembrie 1896, scriitorul Nicu Gane, pe atunci primarul Iașilor, spusese: „În acest templu al muzei dramatice se va juca zilnic marea tragedie umană”. Artă umanistă și-a aflat și-a afla — sîntem incredințați — adăpost aci, după ce grija de a conserva această bijuterie de care este legată în mare măsură gloria scenei românești, în devenirea ei pînă astăzi, se va fi manifestat cu concretețe și spirit atașat. Este teatrul patronat spiritual de Alexandri și Millo, teatrul pe care l-au condus, între alții, Sadoveanu și pe care l-au servit generații după generații de actori dăruiți cu totul adevărului artistic.

Spueram că Teatrul Național din Iași (clădirea) a fost mult timp vitregită după înălțarea ei. Iată, drept mărturie, o ciornă (cătredra minister), din Arhivele Statului Iași (Ds. 854 Fd. T. N.) scrisă cu litere rotunjite migăloși și îndesite cu asprime, în șiruri egale, de Mihail Sadoveanu, la 21 iunie 1918:

„În mai multe rînduri, în curs de opt ani (de cînd era director — n.n.) am făcut cunoscut atît primăriei cît și Ministerului starea tristă în care a ajuns frumoasa și costisitoarea clădire a Teatrului Național din Iași. În fiecare an am avut în deosebite părți ale clădirii infiltrații de ploaie. Plafonul cel mare din sala de spectacol e crăpat și pictura care-l împodobește e pătată. În toate părțile se pot vedea semne de ruină. O clădire așa de scumpă ar fi trebuit dintru început înzestrată cu un fond anual de întreținere. În acest chip n-ar fi ajuns după 22 de ani să aibă nevoie de restaurare. În curs de 22 de ani Primăria a intervenit numai după ce ploaia își făcea loc pretutindeni. Reparațiile destul de costisitoare însă prost făcute, de multe ori de clienți politici care urmăreau un câștig personal, abia țineau de la un la altul”. (...) „Cei doi ani din urmă (războiul — n.n.) au desăvîrșit ceea ce făcuse nepăsarea de mai înainte. Dacă nu se iau măsuri grabnice ca acest monument de artă, care este o podoaabă a Iașului, să fie reparat, în scurt îl vom vedea în ruină deplină...”

A avut de insistat mult, prozatorul-director de teatru, a luptat cu un curaj și cu o indignare abia reținută, pentru a risipi indiferențe și îndărătniciei.

La 17 octombrie se produce o nouă intervenție pe lîngă primul ministru pentru acordarea creditului necesar reparațiilor, vorbindu-se tot de „infiltrarea apei”.

La 16 noiembrie 1918 revine cu un alt memoriu, arătînd, ce suferise acest local în războiul din 1916—1918, precum și faptul că... parlamentul se dizolvase chiar în ziua cînd urma să voteze creditul de 100.000 lei cît era necesar pentru reparații!

În fine, cu greu, folosind toată autoritatea sa, Sadoveanu a reușit să obțină subvenționarea reparațiilor necesare supraviețuirii acestui monument, „podoabă a Iașului” și mîndrie a întregii țări. Este o pagină din istoria teatrului care reflectă o sensibilitate și un patriotism al scriitorului depășind obligațiile stricte ale atribuției și ale stilului administrativ.

Sadoveanu intuia acea nevăzută aură de suflet care valorează monumentele prin tot ce, omenește, s-a investit în ele, și prin tot ce timpul le-a adăugat.

MATEI CĂLINESCU:

## Umbre pe apă

Critic încercat și consecvent, emitent al unor opinii ferme și folositoare asupra literaturii, Matei Călinescu nu lăsa să se creadă că acordă o importanță deosebită activității sale poetice. Tipărit și când o poezie și, la intervale mari de timp, doar două volume de versuri (Semn, 1968 și Versuri, 1970), poezia părea să rămână pentru el o preocupare periferică, întreținută de motive oarecum accidentale. Dar, în momentul în care ne oferă acest volum retrospectiv, *Umbre pe apă* (Ed. Cartea românească, 1972), unde include o selecție din cărțile anterioare, alături de un ciclu de versuri inedite, Matei Călinescu demonstrează că se află în posesia unei conștiințe poetice adevărate care coexistă, în mod fericit, cu aceea de critic literar. De fapt la o cercetare mai atentă a scrierilor autorului în discuție, se poate descoperi o perspectivă unitară asupra creației literare, perspectivă în interiorul căreia criticul, poetul și prozatorul se completează reciproc, cercetînd din unghiuri și cu mijloace diferite aceleași mare idee de literatură. În eseurile sale critice (a se reține această predicție pentru eseu influențată „poate, de vecinătatea poeziei”) Matei Călinescu strecoară destule puncte de vedere subtil nuanțate, deseori inflexiunea gândirii egalînd noblețea liniilor dintr-o idee poetică.

Sunt rare cazurile cînd autorul se lasă furat de ceea ce, cu un termen deja prea uzat, se numește „inspirație”. Majoritatea poemelor din *Umbre pe apă* sunt mai ales concepute, chiar dacă valoarea lor lirică nu se dezmințe — dar asta pentru că autorul posedă foarte bine știința limbajului. Coloanele poeziei lui Matei Călinescu sunt migălos construite, din aproape-n aproape, metafora condusă cu luciditate, precum în acest fragment din „Și seara”: „Și seara se rotunjea / lîngă tîmplă / cu arbori pierduți — / era un cîntec îngeresc / urechea de cenușă din care / se contura, melcul luminii, / stînci arse de sare — albe — / mări verzi sub dungile subțiri / ocolind marginea somnului”. De altfel, întreaga selecție din „Semn” (și titlul mărturisește această intenție) se bazează pe un sistem a cărui descifrare aparține exclusiv metodelor esteticii. Adică, din sursele primare ale poemului nu ni se transmit decît ecouri vagi, păstrate în caseta anumitor cuvinte pe care autorul le-a preferat altora sau, cum poetul singur spune: „dulci deliruri de vocale mi se anunțau în min-te...”. De aici drumul spre metaforă va trece pe sub lupa migălosului artizan. Dar acele amintite „dulci deliruri” sunt de ajuns ca să-l apere de consecințele totale deduse din afirmația lui R. Barthes: „ființa literaturii nu este decît tehnica ei”.

Încît, dacă poetul numește „Zen” un alt ciclu de versuri, ne vom duce cu gîndul mai degrabă la ideile estetice reunite în gîndirea orientală, decît la filozofia acesteia. Deși, nu de puține ori, se poate observa tendința lui Matei Călinescu de a insista pe nivelul filozofic al discursului: „în gura marelui tăcut degeaba strigi / sau numai pentru sufletul tău pustiu / pentru urechile tale pustite în care s-au uscat / pînă și ră-dăcinile sunetului...” sau: „pentru unul oțetul este acru / pentru altul oțetul este amar / pentru cel de-al treilea oțetul este dulce: // fiecare este și ceea ce pare că este / și ceea ce este / și ceea ce nu este...” Dar — fatalitate! — autorul este european și în plus, unul foarte cult. Astfel că el reușește numai să graviteze în jurul ideologiei budiste, să o comenteze (poetic), sau să mimeze în preajma ei. Iar din punct de vedere estetic, asimetria zen-ului ar putea fi echivalată, în poezia lui Matei Călinescu, doar cu dezechilibrul produs în metaforă de procentul ridicat de luciditate.

Oricum, se poate conchide că volumul *Umbre pe apă* reprezintă cu succes una dintre multiplele preocupări literare ale lui Matei Călinescu, îndeosebi atunci cînd în paginile sale întîlnim asemenea realizări poetice: „Pînă la nisipuri, pînă la valuri: / fără nici o durere, uimit de liniștea / trupului meu, de timpul gol; / despărțit de mine, / de lume, de nume; / învăluit / de-o miraculoasă neștiință: / întunecată lumină / De unde acest sunet rece, / greu ca o clipă de apă: de unde / această imponderabilă pierdere, / această ștergere? Și totul în urmă: / din cînd în cînd cite-o foarte îndepărtată / bătaie de inimă; un gust și mai îndepărtat / de sare; un soare amîntit / în celălalt soare; un foșnet de mare”. („Amîntire marină”).

Emil NICOLAE

AL. CERNA—RĂDULESCU:

## Arbori din țara promisă

Gen de mare priză la public, memorialistica își are viciile ei. Animosități nedeclarate, simpatii disimulate, pot deforma imaginea restituită de memorialist. În limitele adevărului pot fi consemnate întîmplări lipsite de importanță, conversații anoste, căci memorialistica poate ascunde impostura: sub masca respectului se poate descoperi ambiția de a ciștiga un loc în istoria literaturii, la umbra marilor personalități.

Al. Cerna-Rădulescu, deși a lucrat ca redactor la diferite publicații interbelice, cunoscîndu-i de aproape, în repetate contacte, pe Tudor Arghezi, Gala Galaction, Nicolae Iorga, deși a deținut funcția de secretar de redacție la „Viața”, aflată sub conducerea lui Liviu Rebreanu, se ferește de anecdotică. Portretele lui Al. Cerna-Rădulescu sînt reconstituirii sever cenzurate. Acolo unde e, totuși, prezentă, anecdota se rezumă la faptele legate de împrejurări cunoscute sau controlabile (întîlnirea cu Iorga înființarea muzeului Teatrului Național, colaborarea la „Viața”). *Arbori din țara promisă* rezistă tuturor tentațiilor preferînd să compună din articole, confesiuni scrise, inedite sau apărute în presa vremii, portrete, în linii mari, unanim acceptate. Polemica nu este refuzată, Al. Cerna-Rădulescu împrăștie cu argumente convingătoare mărturii subiective (O. Han), potretizări care pot denatura traiectoria personalității lui Rebreanu. Este, poate cel mai interesant capitol al cărții Patetică e și resurecția lui Gala Galaction. De altfel, aceste două evocări beneficiază, fără exces, și de cea mai consistentă participare a memoriei autorului. Deferența îl oprește pe Al. Cerna-Rădulescu de la indiscreții, pe care probabil, le deține, dar îl conduce (și aceasta este, poate, singurul viciu al cărții) spre generalități, onsiderații parazitare: „Cuvîntul îi era chibzuit, bine cîntărit și apoi rostit răs-picat, fără ocoluri și fără teamă” (Rebreanu). Personalitățile evocate de Al. Cerna-Rădulescu sînt personaje ale unui spectacol pe care autorul îl privește fascinat. „Inalta societate” a literaturii a fost pentru Al. Cerna-Rădulescu o țară promisă, inaccesibilă. Respectul, netulburat de curiozitate, față de cei care i-au permis să întrezărească pămîntul mult visat, l-a ferit pe Al. Cerna-Rădulescu de toate păcatele memorialisticii. *Arbori din țara promisă* este cartea patetică a unui vis nerealizat.

Val CONDURACHE

Intensiv a termenilor tehnici, fenomen specific gîndirii contemporane, a constituit un semnal de alarmă pentru cercetătorii care văd aici posibilitatea nivelării limbajelor științelor și artei. Pe planul comunicării se nasc cel mult relații de reciprocitate, fără ca această situație să ducă la anularea unui domeniu în favoarea celuilalt. Și acum, ca totdeauna, științele, și arta, forme fundamentale de expresie a spiritului uman, continuă să evolueze după legi proprii și în privința îmbogățirii limbajelor. Principiul cantității este predominant în cazul vorbirii comune și al științelor, după un lung șir de procese subsidiare producîndu-se creația propriu-zisă, adică o calitate nouă. Astfel vorbim de „perfecționarea” limbii ca instrument de comunicație. Un principiu al dialecticii precizează că direcția progresului este de la inferior la superior, de la simplu la complex. Aceasta ar însemna că limba contemporanilor lui Varlaam e inferioară limbii vorbite de contemporanii lui Nichita Stănescu. Inferioară? Din ce punct de vedere? De vreme ce și una și alta îndeplinesc funcția de bază, aceea de comunicație a nivelului generațiilor respective, înseamnă că dialectica nu trebuie aplicată mecanic. Cel mult putem vorbi de calități diferite, o limbă fiind emoțională și evocativă (Varlaam), cealaltă noțională și abstractă (N. Stănescu). Tentativa de ierarhizare dezvăluie insuficiența modului de apreciere: încercăm să gîndim o realitate care nu ne aparține cu concepte improprii. Orice sferă a realității, chiar integrată într-o structură mai largă, nefiind deci atomizantă, are o logică în sine. Justificarea teoretică a unei realități date se face „din interior”, prin descoperirea mecanismelor logicii interne, nu prin transferul pur subiectiv al unor concepții din afară. Situația e similară și în domeniul marilor arte. O pînză de Klee i-ar părea lui Da Vinci o eroare în privința legilor creației. Așa cum limbile nu pot fi ierarhizate valoric, nici perioadele artistice nu fac excepție de la acest tratament.

„Asemănările” între limbajul artei în ipostaza ei modernă și cel al științei din faza rațională sînt chiar accentuate, motiv pentru care unii pun existența artei sub semnul întrebării, întrezărind un fenomen de involuție, ca și cum raporturile de asemănare, nu de identitate, pot conduce la substituirea unor domenii din serii diferite: arta și,

## Aventura limbajului poetic

Magda URSACHE

știința. Miezul argumentării pornește de la ideea că înțelegerea artei moderne solicită facultățile intelectului. Semnele poetice sînt codificate asemenea simbolurilor matematice. Unul și același semn poate cuprinde un mare volum informațional, iar decodarea sa obligă la eforturi de gîndire ca în cazul rezolvării unei ecuații. Dar aceasta înseamnă simplificarea problemei. Efortul mental e un auxiliar, o introducere în vederea percepției reale și în profunzime a faptului artistic.

Pentru a evolua ca limbaj, arta nu se întemeiază pe principiul cantității, fiindu-i strălne acumulările cantitative proprii vorbirii comune ori științei. Tehnicianul își îmbogățește vocabularul cu termeni de specialitate, fapt ce reflectă gradul său de profesionalizare. Datorită scriitorului e însă nu numai să-și însușească noi cuvinte ci să inventeze alte relații între ele, contribuind prin sensurile create la evoluția calitativă a limbii artistice. Nu întîmplător Ion Gheorghe și Nichita Stănescu sînt cei care dau tonul în lirica noastră contemporană. Deși diferiți ca modalități poetice, amîndoi se întîlnesc în acțiunea de deschidere a noi spații limbajului poetic: Nichita Stănescu potrivit „necuvî-

tele”. Ion Gheorghe plămînd captivante realități lingvistice.

Pe planul artei, ideea de evoluție implică neapărat conceptele de valoare și de calitate. Pentru cronicari, de pildă, care operau cu un material lexical emoțional, simpla rostire însemna totodată creație. Romanticii credeau în legenda că primii istorici au fost poeți. Modernii au însă de învins sporite dificultăți de invenție. Ei își propun să realizeze „multivalența”, un limbaj polisemantic, fapt ce pare irezolvabil dacă ne gîndim că materialul lexical de care dispun e uzat, demonetizat. A-l sensibiliza din nou, a face ca vorbirea rațională a contemporanilor lui Nichita Stănescu să redevină emoțională, iată sensul creației. S-ar părea că prin această regresivitate formală arta se complăce într-un tip de conservatorism. În realitate, ea reușește pe de o parte să rămînă credincioasă propriilor principii din totdeauna, pe de alta să redimensioneze semantic lexicul contemporan.

Dată fiind complexitatea fenomenului literar actual, s-a reformulat noțiunea de creator și totodată aceea de public. Estetica generativă operează cu termenul de artist-savant, iar ideea de public provoacă o mare diversitate de părerii. Abraham Moles, interpretînd faptele din perspectiva teoriei informației, crede că valoarea operei (la el „știre”) e dictată de dimensiunea numerică a publicului. Evident, teza exagerază importanța criteriului cantitativ. Mai firesc este să se vorbească de publicuri (cum o face Ion Pascadi în Nivele estetice), înțelegîndu-se prin aceasta existența paralelismului preferințelor artistice. De aceea un autor care își propune să realizeze o operă unanim admisă și egal apreciată, avînd o circulație generală, fără să țină seama de caracterul eterogen al masei de lectori în privința educației gustului, riscă o afirmație cel puțin inoventă. Regindîntă la modul concret, noțiunea de lector duce în mod dialectic la ideea că trebuie cucerit nivelul cititorului „specializat”. Să ocolim supra-solicitățile înseamnă a trece pe lîngă profunzime. În fascinantă sa aventură, limbajul poetic modern oferă lectorului îndemnul de a fi interconectat într-un circuit de înaltă tensiune și nu de a gusta „deliciul” metaforei confortabile. Scriitorul și receptorul său văzuți ca un organism unitar, iată o perspectivă de o efectivă îndrăzneală care înseamnă împlinire spirituală.

## FLORIN MIHAI PETRESCU

## la orice vîrstă

Ca într-un templu pragul tău voi trece  
Prin razele minunii intrinsece.

La orice vîrstă, calm, prin inserare  
Cum clopote de umbră-n catedrale  
Copii se dau în leagăn de ușoare  
Uitări de sine, temeri ancestrale.

O, lasă-mă să intru printre aște  
Albe hirtii dorind cerneli albastre.

## iubirea dincolo de ea

Și codrul nopții treamătă de umbre sure  
Popas luminii — scorburi dorm  
Dar undeva veghează-un ochi enorm  
Somnul tufișurilor mici de mure.

Asemeni eu la visurile tale  
Străjer nocturn, lent, mă transfigurez —  
Atracție-ntre nobile metale  
Iubirea dincolo de ea, e crez.

\*  
\* \* \*

Te duci, te duci  
Și-i ca și cum  
Din cer  
Ar cobori mereu, mereu  
Trecînd  
Pe lîngă globul pămîntesc,  
În golul nesfîrșit,  
Îcâte,  
Și albe, suave  
Parașute.

## moment

Aștept și ascult  
Cum mă scufund  
Tot mai profund  
În ape line

Mereu mai mult  
Sub raze, brumă  
În visuri du-mă  
Desprins de mine.

Bolți împlinite  
Demult tîrziu  
Mai văd și știu  
Din auzite.

# LIMBA ROMÂNĂ LITERARĂ ÎN VIZIUNEA UNUI POET

Poetul Nichita Stănescu a recitat lucrările înaintașilor săi de breaslă, și se confesează în fața cititorilor. Poziția lui, față de scriitorii de altă dată, merită a fi subliniată din două puncte de vedere. Mai întâi, pentru atașamentul față de ceea ce a fost, pentru respectul față de tradiția noastră literară care vine din secolul al XVI-lea, prin traduceri anonime cu caracter religios, prin cronicari și prin Dimitrie Cantemir, prin familia Văcăreștilor și prin Anton Pann, prin Eliade, prin Eminescu, prin Coșbuc, Sadoveanu și George Bacovia. În al doilea rând, nu putem neglija faptul că poetul este cel dintâi din generația lui, care iese din preocupările obișnuite, își abandonează uneltele pentru a exprima convingeri teoretice, deloc hazardate și se înscrie într-o tradiție care vine de la Budai-Deleanu, peste Eliade, Negruzzi, Alecsandri, Russo, Eminescu, Coșbuc și Sadoveanu, atrași cu toții după cum se știe, de înrebările legate nu numai de originea limbii noastre literare, ci și de dezvoltarea ei ulterioară.

Cartea de recitare, a lui Nichita Stănescu, nu este prezentată ca un omagiu, tirziu, pentru **Cartea de citire**, a lui Ion Creangă, amănunt cu deosebire semnificativ fiindcă și el duce la aceeași idee a egăturii cu o tradiție la care nu se poate renunța. Autorul realizează, de fapt, un „manual” de limbă literară, conceput, se înțelege, de pe poziția unui creator de poezie, și deci, și de limbă. Pe cită vreme specialiștii în materie privesc lucrurile din afară și, de multe ori, de la distanță, poetul autor se înalță în cetății și, pe urmare, are posibilitatea de a ne dezvălui ceea ce altora le este dat să vadă mai rar. Concluziile sale și, mai ales, punctele de vedere comune cu ale specialiștilor ni se par cu atât mai importante; problema este una și apăsătoare, după cum vedem, o rezolvare unică, indiferent de perspectiva din care o privim. Cu alte cuvinte, viziunea noastră nu este una clădită pe luzii.

Am asemănat cartea cu un manual. Sensul cuvântului nu trebuie luat prea strict. Este vorba, în primul rând, de unele sondări, de preferințe ale autorului care, ca toate preferințele, pot avea caracter subiectiv. Cu toate acestea, aprecierile poetului, instruit într-o facultate de filologie, sînt de natură să convingă, în cele mai multe cazuri, pe cititor. Numeroase afirmații ale sale nu fac decât să ne întărească convingeri mai vechi. Altele, fixează, cu mai multă precizie, pe cutare scriitor, pe care valorilor. În general, nu se poate vorbi de ustineri care n-ar putea fi acceptate.

Se încetățenește, pe zi ce trece, ideea că Dimitrie Cantemir face figură singulară în cultura noastră veche. Cercetările din ultima vreme, asupra activității sale, reeditarea celor mai importante lucrări, atenția care i se dă în universități și în cercetarea științifică sînt numai cîteva probe în sensul aprecierilor la care ne referim. Nichita Stănescu vede în fostul domn al Moldovei pe întîiul mare poet și limbă română. Și în cazul lui Neculce, despre care s-a susținut, de atîtea ori, că poate fi socotit întemeietorul prozei artistice, autorul cărții de recitare merge pe drumurile cunoscute. Nu vom stăruia prea mult, asupra aprecierilor despre Miorița, unde Nichita Stănescu se alătură celor care, înțind cu Al. Russo și V. Alecsandri, prin G. Ibrăneanu, M. Sadoveanu și Tudor Arghezi, au pus această baladă în fruntea capodoperelor literaturii române, dar ni se pare că autorul e mult prea gîrcit în aprecieri, cînd afirmă, cu oarecare îndoielă, e drept, că din opera lui Alecsandri va supraieși doar preocuparea lui pentru folclor și preluarea Mioriței (p. 92).

Părerile despre activitatea lui Anton Pann sînt, urăși asemănătoare cu ceea ce știm de la Alecsandri, M. Gaster, T. Vianu, G. Călinescu, Perpescius etc., după cum e foarte adevărat că Ion Barbu și Matei Caragiale fac parte din aceeași familie de creatori căreia îi aparține și cel care a scris „Povestea vorbei”. Ideea „testamentară” a lui Ienăchiță Văcărescu, rezumată în versurile:

Urmașilor mei, Văcărești,  
Las, vouă, moștenire,  
Cresterea limbii românești  
Și-a patriei cinstire,

ca și dorința lui Eliade de a realiza ceva peste puterile sale sînt prezentate convingător, după cum convingătoare ne pare și comparația lui Eliade cu albatrosul pe care aripile, mari, îl împiedică să-și desfășoare zborul.

O idee mai puțin răspîdită este cea referitoare la balada „Toma Alimoș” care, din alt punct de vedere decît „Miorița”, stă și ea la temelie literaturii noastre: „Haiducul din Țara de Jos ne-a învățat lupta, dar mai presus de luptă, cinstea luptei” (p. 36).

Limba literară nu s-a putut dezvolta, în condiții normale, fără concursul unor împrejurări exterioare, dintre care poetul se oprește, cu drept cuvînt, asupra Unirii de la 1859, mai precis spus asupra celui care simbolizează această Unire, domnitorul Al. I. Cuza, caracterizat prin următoarele cuvinte: „El reprezintă Unirea Țărilor Românești, efigia lui semnifică unitatea națională. Niciodată fără actul Unirii actul independenței nu ar fi fost cu putință. Figură romantică și emoționantă, el reprezintă pentru destinul politic al țării ceea ce Eminescu reprezintă pentru destinul limbii românești și a poeziei ei” (p. 83).

În privința lui Bolintineanu, Nichita Stănescu se întâlnește cu părerile mai vechi ale lui Ibrăneanu și ale lui George Călinescu care, se știe, au fost impresionați mai ales de nereușitele contemporanului lui Alecsandri.

Cartea este dominată, identifică instanță, de cei doi Mihai: Eminescu, identificat în mod absolut cu epoca sa (p. 102) și Sadoveanu, considerat pe drept cuvînt, un „Eminescu al prozei” (1. 122): „Și așa cum odinioară ne învăța cronicarul, cei noi de la Rîm ne traagem, astăzi putem adăuga: cei care scriem lucrurile și faptele lor, — de la Eminescu și de la Sadoveanu ne tragem” (p. 122).

Cartea de recitare leagă un fir care pare a fi totuși abandonat. Prin preocupările sale teoretice, autorul se găsește pe urmele lui Eliade și ale lui Negruzzi, ale lui Russo și Alecsandri care, cu toții, au teoretizat pe tema limbii literare. Rîndurile lor se completează, în continuare, cu bisoceanul lui Odobescu și cu „Epigonii” lui Eminescu (în cazul cărui nu uităm nici articolele cunoscute din presa vremii), cu George Coșbuc, ale cărui preocupări de la „Viața literară” (1906) sînt strîns legate de emoționanta poezie „Graiul neamului” (1901) ori de acel „Fragment epic” (1902), din care desprindem versurile de la sfîrșit cu pronunțat caracter testamentar:

Ce-ți aluneci plin de jale ochii umezi pe  
ruine,  
Neam al nostru, ca să judeci drumul  
schimbătoarei sorți?  
Soarele din noapte iese, din mormînt  
puterea vine,  
Nașterea cea viitoare ne e-n lumea celor  
morți.

(Ziarul unui Pierde-vară, 1902, p. 133).

După Coșbuc, alți scriitori reprezentativi au căutat puterea în pămîntul țării și în literatura anterioară, solidarizîndu-se cu strămoșii. Este cazul să mai pomenim pe Șt. O. Iosif, cu ciclul său despre cronicari, ca și cu poezia dedicată lui Anton Pann, după cum nu putem uita pe G. Topîrcăneanu și Al. O. Teodoreanu, inițiatori în epoca dintre cele două războaie, ai stilului cronicăresc. Nu vom întîrzi, mai mult, asupra rolului lui Sadoveanu, la consolidarea limbii române literare, din motivul că el este foarte bine subliniat în **Cartea de recitare**, după cum spațiul nu ne permite să ne ocupăm aici de contribuțiile altor creatori, de la Liviu Rebreanu și Lucian Blaga, pînă la Cicerone Theodorescu, al cărui volum **Un cîntec din ulița noastră** (1953) se deschide cu poezia „Limba noastră”, din care desprindem o singură strofă:

Spadă ne rămîn și zale  
și parfum și dulce suc,  
Eminescu, Caragiale,  
Sadoveanu sau Cișbuc! (p. 9).

Cartea lui Nichita Stănescu are un caracter selectiv: nu cuprinde toate numele care interesează limba noastră literară. Lipsesc din ea o serie de cărți importante, începînd cu diaconul Coresi, Varlaam și Dosoftei, Antim Ivireanu, pînă la Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi, Alecsandri, Russo, Odobescu, Creangă etc. Lipsesc aproape cu desăvîrșire, ardeleni, de la Simion Ștefan, la reprezentanții latinismului, pînă la Rebreanu și Lucian Blaga. Nu este vorba, se înțelege, de omisiuni intenționate ci numai de o privire parțială a problemei, de imposibilitatea de a îmbrățișa totul în aproximativ 150 de pagini.

Nichita Stănescu este cel dintîi poet tînăr care își exprimă, într-o carte, convingerile asupra limbii literare și ne permite să descifrăm, din galeria înaintașilor, pe cei care au constituit și constituie un model pentru poet, în propria sa creație. Călcînd pe urmele lui Eminescu, în „Epigonii”, și pe ale lui Ion Pillat, în „Bătrînii”, el realizează legătura între azi și ieri dîndu-ne, în același timp, posibilitatea să întrezărim drumul pe care urmează să se dezvolte, în viitor, limba noastră literară.

GAVRIL ISTRATE

## VASILE CONSTANTINESCU

### Elegii la țărnul clipei

Vei desena o linie pe suprafața  
Acestei stere de vid, ci ai grijă  
Ca drumul făcut să mențină egală  
Cu sine distanța de la suflet la carne,  
Cînd sfera se va aprinde chemindu-te  
Înăuntru deschisă, atunci clipa iertată  
Va încrunta între polii ei neștiuți,  
Dar ai grijă căci atingerea polilor  
De-o fulgerare de gînd e fatală —  
Copul privea în ochii bătrînului mag  
Ce rememora o poveste neîntîmplată  
Și cînd voiră frățește miinile să-și stringă  
În ușa pustiului, deschisă larg pînă-n cer,  
Văzură deodată, ca într-o răsucire de flacăra,  
Timpul pîndindu-și umbra piezișă; o linie  
Pură, a necuprindere toșnind și a sfîntă  
Neaducere aminte prin templele luminii,  
Privea înainte cerul din spate privindu-și...

\*

Capătul memoriei — steric  
Ecou rătăcind prin pustiul  
Luminii, toșnetul timpului  
Făcînd tăcerea egală cu sine

În ochiul vid al clipei  
Răsturnate în spațiul lumii  
Singer, bătrînul filosof  
Contemplă numere ideale

Pe flacăra miinii întinse  
În cer, nici un semn  
Pentru gîndul ce-n carne  
Își numără viețile

Doar în icoana eternizînd  
Neființa clipei sub materia luminii  
Ireale ard, visului cale de foc  
Și mișcare, contemplatele numere.

\*

Bătrînul cu plete de argilă, cu timpul  
În pletele lui murmurînd ecouri albe de peșteri  
Pe prispa unei case de țară stă singur  
Și caută-n cer amintiri fără flacăra  
Spațiului —  
Ce destin îi răstoarnă ochii în albia visului  
Și noaptea lovește în ei  
Ca într-un clopot — spre ce înțelesuri ecou?  
Și stelele, în pletele lui de argilă,  
Cărui drum candela clipei străfulgeră —  
O, dincolo de gînd  
Ce mai revine, în timp, și cînd, înapoi...

\*

Țăruri, pînă departe, încremenite, tac.  
Marea a adormit și visează.  
Stelele în nisip aprind amintiri  
Pentru nimeni;  
Sintem singuri, plecarea mea  
În taina visului măririi.  
Un geam îndărăt se desface în noapte  
Și-un glas își trimite aiurarea —  
Spre cine?  
Iată umbra cerului în punct vid retezată  
La țărnul din memoria clipei —  
Ceva a rămas necunoscut în însăși  
Ideea de cunoaștere eternă din păsări  
Inalță fruntea spre eternitatea  
Clipei ce piere. În flăcări ecoul  
Venind din cîntecul rostit pe  
Lespedea timpului  
Ce zeilor a devenit închisoare,  
Clipea pierind sună despletite ecrane  
Unde cerul seceră zei în lumină...  
Adormită în singele ei înstelat  
Marea în lumea tăcerii visează,  
Stele în nisip aprind amintiri  
Pentru nimeni...

\*

De cealaltă parte a tainei din noi  
Chemarea luminii e o cale-napoi,  
Stelele cerului au alt înțeles —  
Fruct dulce al umbrei în timp necules,  
Cînd visul alunecă-n polul opus  
Al tainei, mai rămîne un joc nesupus —  
Zidul luminii în cerul de foc  
Al cărnii, sălbatică însăși ideea de joc;  
Stelele lumii nasc ceruri și pier  
Și taina din noi la nesfîrșit desparte  
Lumina-n joc sfînt peste viață și moarte  
Cu-aceeași eternă lege de fier —  
Pe drumul acesta urmele sînt fără ființă,  
Urmele fiind însăși ideea de drum,  
Dar cum să încep această amintire la capătul  
Nașterii de sine a nașterii, cum?

# DIMITRIE GAVRILEAN sau excelența sa folclorului

Radu NEGRU



„Sărbătoarea Anului Nou”

Acum zece ani, pictorul cel tânăr, cu mâinile fremătătoare și ochii plini de flacăra adincă a miezului de noapte, de visele copilăriei sub strașină de Voroneț, a coborât din țara de basm a Moldovei de Sus, să ne aducă pe pinzele lui, în câmpul de vedere al lumii de azi, alaiul nesfârșit al folclorului celui mai autentic, fantasma istoriei devenită baladă și mit. Pictura lui nu-i numai basm pitoresc, cum poate părea la prima vedere, ea este gând luminând sensul adinc de viață din simboluri și eresuri de taină, care ne-au fost copilăria îndepărtată și de neuitat a unui neam întreg.

Lumea s-a uimit văzându-și chipul nespuse de vechi și proaspăt de culoare, din legenda unor grele încercări strămoșești, și-a recunoscut eternul adevăr în noutatea lui cea fără de sfârșit, urmându-și calea în prefaceri impetuos chemătoare spre nou. Oamenii au recunoscut, de la început, în ființa vițătoare și pescarilor, plugarilor și purtătorilor de paloș, cîntăreților și meșterilor aureolați de ritualurile nașterii, iubirii și morții, în cortegiul datinilor și cutumelor, dăruite de tînărul cel neostenit în hărnicia iconitului, geniul anonim întruchipat de un filosof contemporan

al penelului. Doi-trei și-au scos pălăriile și s-au înclinat adinc. Unul din ei a fost Petru Comarnescu.

De la Voronețul cel înalt și albastru ca cerul, cu chipuri de împărați și mireni, monștri apocaliptici și psaltști care încearcă să-i imblinzească prin cîntec de strună și glas, fecioare și sibile amenințate de turci, mucenici și filosofi tălmăcind semnele vremii și natura lucrurilor precum anticii Platon și Aristotel, copilul Dimitrie a învățat să citească scrierea picturii. În rotirea apelor și cerului, căderea fluturilor albi și negri, în zbor planat de calcani, a descoperit înțelesul astronomiei și al calendarului plugăresc, toată fantezia cosmogoniei populare, pe care N. Cartoian, T. Panfile, Ov. Papadima și o școală întreagă au însemnat-o în cărțile mai noi, ca un ecou ionian al legendei lumii de la început. Viitorul pictor a intuit tainele pildelor și parabolilor, ale meseriilor și artelor,

din istoriile adevărate de demult, moștenirile și luptele, alchimia, sonul muzical, precum a făcut-o pe alte căi, în zeci de ani de studiu la marii iconografi ai lumii, un savant ca I. D. Ștefănescu. Așeza cu sistem și migală alfabetul tainic al unei experiențe milenare. Scrierea în imagini a adevărilor fundamentale nu-i lucru deloc ușor, dar viitorul pictor avea întipărită această scriere frumoasă pe retina anilor copilăriei.

Talentul său viu este un demon socratic mereu fermecat de povestirea dar și de explicarea faptelor și lucrurilor de seamă. Filosofia istoriei este vocația interpretărilor sale. În clasa de pictură liberă a maestrului Corneliu Baba a învățat limbajul universal al scenelor compuse de marii maștri ai vieții fără-nești Piter Bruegel cel Bătrîn, fantasticul Jeronimus Bosch judecînd viața și moartea, războiul și pacea, prostia și înțelepciunea, ca multe alte calami-

tăți și străluciri din afara și dinlăuntrul omului, cu spaimă și ironie totodată. La Dimitrie Gavrilean pictura din pictură este opoziție fundamentală între flacăra vie și nepotolită a vieții și verdele veșnic al unei vegetații de nirvană. Valorile petei de culoare sînt suficiente pentru a rezista în timp ca monumentale compoziții decorative. Rațiunea desenului este explicativă și ține de grija unui țaran care și-a construit întregul univers ca pe o gospodărie de piatră, lemn, culoare cusută sau pictată cu migală în zilele fără număr ale vieții sale. De aici dragostea pentru amănuntul semnificativ. A-l compara cu un bijutier este posibil dar mai dreptă ne pare apropierea de un demiurgos care știe să-și drămuiească fiecare gest, să-și așeze astfel geometriile încît jocul lor să nu-i tulbure ordinea primară. Ornamentul nu-i gratuitate, este sens și semnificație, judecată a lucrurilor, antiteză cu neantul. Miresele lui, ca și cele ale lui Dürer sau Balduin, se bucură de marea dăruire a vieții dar se și tem de moartea care privește cu ochi mari, științietori și stranii ca penajele de păun, ochii cîmpului pe care i-a descoperit altfel și Tuculescu. Este o mare știință, un freamăt continuu de sensuri antitetice, dramatic opuse în toată alcătuirea pinzelor lui Dimitrie Gavrilean, înțelepciunea unui popor vechi adunată în simbolica de mare pregnanță a icoanelor vieții și caracterelor sale, judecate cu gravitatea, cu solemnitatea unei axiologii de nezdrunținat.

Cînd muzeografi domnisoarei Peg. Guggenheim i-au suit, acum cinci ani, pinzele cu țărani și țărănci sfințiți de munci, cînd i-au suit cerurile lui voronețiene pe simnele celei mai prestigioase colecții de artă modernă din lume, ca să rămînă în acest panteon alături de Constantin Brâncuși și de Victor Brauner, demonul cel smeard a zîmbit mulțumit. Iși merita pe deplin locul. De atunci lucrul său neîncetat, de zile și nopți fără șir, se așterne pe pinze bine pregătite, inmuiate în nemurire și ferite de blestem în mari rame aurite, ca să cutreiere continentele.

Conștient de arta sa, parte nedisimulată a meșteșugului fără cusur al consătenilor săi, Dimitrie Gavrilean pătrunde în universalitate pe poarta modestă dar arcuită temeinic în veșnicie de mari și naivi anonimi. Se învîrte gigantic și chinuit de muncile grele ale facerii fiecărui tablou în universul pe care-l știe, fără să se lase ademenit în afară, dincolo de pragul vrăjît al puterilor lui urcă greu și măreț, devin voievozi ai lumii lor prin darurile muncii și înțelepciunii. Iubirile sînt mai înalte ca cerul și meșterii Manole nu mai sfîrșesc să cadă din marea lor dăruire în Icar. Nimic mai urît ca trîndăvia și nimicnicia vorbeii goale. Cîntecul culorilor este pentru mirese și seri, pentru diminețe și munci noi, pentru prunci care se văd arcași și vîndători urșiși gloriei. Numai monștrii și urșiși cad mut, sec, în noapte, Dimitrie Gavrilean este un mare laborios cu ochii deschiși scrutător spre lume. Autoportretul cu lupă îl înfățișează ca pe un judecător marțial al faptelor și caracterelor, pe care le deslușește și le cîntărește moral de pe tronul înalt al unei zile de muncă grea.

Față de poezii gîndului și ai cuvîntului scris care-au adus faima Moldovei, marele său talent are de parte-i augurii unui limbaj universal. al iconografiei pe cît de arhaic pe a-tît de moderne, în zone de mult sensibilizate ale comunicării. Dimitrie Gavrilean nu va fi condamnat niciodată la a rămîne închis în sfera autoexprimării intractabile, fără ecou, pe adevărata-i măsură. Pe orice meridian înțelesurile lui sînt ale lumii întregi.

Popasul celor 24 de lucrări la galeriile „Cupola” îmi pare o adunare de cocoare a legendei românești, în plastica cea mai contemporană, un privilegiu al spectacolului îndrăgît și unic, înaintea marelui zbor. Precum pe Creangă îl însofesc în „Procesiune” toate ființele imaginate de fabuloasa copilărie a unui popor, amintire proprie devenită psihologie general-umană și demitificare, tot astfel pe Dimitrie Gavrilean îl urmează cortegiul său de eroi și monștri desprinși din haos pentru a fi redați haosului după o supremă judecată a meșterilor făuritori de lume întru bine și frumusețe.



## Satisfacții și proiecte

Pianistul George Rodi-Foca a revenit de curînd din R.P. Polonă unde a susținut două concerte. la Lublin, împreună cu orchestra filarmonică locală condusă de Adam Natanek. Prilej pentru a-i solicita câteva impresii:

— M-a mișcat primirea deosebit de caldă a colegilor din Lublin și receptivitatea publicului. La primul contact cu publicul din acest oraș am interpretat „Concertul în la minor, opus 16” de

Grieg, găsind în dirijorul Natanek o baghetă de rară sensibilitate. După concert, la solicitarea publicului am improvisat pe o temă pe care mi-am ales-o, ceea ce mi-a atras în presa locală afirmația măgulitoare: „George Rodi-Foca într-o demonstrație chopiniană”.

Concertul a fost repetat a doua zi, de astădată în fața unui public format din tineri. Pentru ei am bisat „Catedrala scufundată” de Debussy, „Nocturna în fa diez

major nr. 5” de Chopin și Cadența mea din „Concertul 5 Branderburgic” de Bach.

— Se pare că ați avut satisfacții depline?

— În primul rînd, am cîntat pe cel mai bun pian din cariera mea de solist: un Steinway nou. Apoi Lublinul e un puternic centru universitar și publicul său e bun cunoscător. Sala are o acustică minunată.

— Ecouri de presă pentru colecția personală?

— De pildă, în ziarul „Kurier Lubelski” s-a scris că „dominantă concertului din sala Filarmonicii din Lublin a fost „Concertul de pian în a moll op 16” de Edward Grieg în interpretarea pianistului român George Rodi-Foca”. În cronica respectivă se remarcă: „Interpretarea pianistului român a evidențiat cu plasticitate elementele romantice și s-a impus prin simțire adincă, ușurință în învingerea dificultăților tehnice, printr-o frumoasă cantilenă, prin dominarea admirabilă a frazării și prin modul cum a știut să construiască stările tensionale”.

— Proiecte?

La scurt timp după sosire, ARIA a comunicat Filarmonicii ieșene că sînt reinvitat pentru această stagiune la Olstyn, tot în R.P. Polonă. În stagiunea viitoare s-ar putea să fac un turneu în această țară prietenă. Deocamdată repet pentru stagiunea ieșeană „Concertul nr. 2 în do minor” de Rachmaninov.

REP.

## marginalii

Ion Carp-Flucrici e membru al Cenaclului U.A.P. Suceava, pictează „aici”, adică la Suceava, cu toate acestea pictura sa nu e în nici un fel tributară tradiției suverane din Țara de sus, deci a Voronețului și Moldoviței. E o artă de aseceză care încearcă să repudieze pe parcurs tot ce poate fi epic realizat în efecte de cromatică succulentă (parțial întrevăzută în Dimineață — Flori și fructe — Curte — Turnul de apă) și tînde anume spre culori cretoase, măcinate de indoieli, calcinate de vreme. Ca și cum l-ar durca ochii de prea multă lumină, acest tînăr scutează îndelung priveștiștea și obiectele pînă ce le descopere contururi și anumite nuanțe ce-l conduc la un echilibru rivnit (Ceramică neagră — Albăstrele — Natură statică — Copaci) pe care îl valorează prin dominante cromatice surprinzătoare, ca un anume siniliu mineral sau verde decolorat. Prin atitudine impusă și stingerca palteii, portretele sale (Miner, Ulecist, Arlechin) au un calm statuar, privind grave dincolo de timp. Dintre ele, singur Arlechin are o identitate, poate chiar mai precisă decît a Autoportretului.

Ion Carp-Flucrici își situează tematica dincolo de un anume loc și anume timp, tocmai pentru a o elibera de localizare și a-i înlesni o comunicare pleneră. Intrucît artistul recrează ceea ce vede, lucrările sale nu pot fi intitulat decît la modul general: În toamne, Dealul — Dimineață — Copaci — Curte etc. Prin tehnica din Autoportret, Șipotul cailor și La horă în sat, se întrevăd disponibilități pentru pictura monumentală. Ne-am permite o singură recomandare: cînd se află în fața șevaletului, să uite că a fost discipol al lui Traian Brădean.

\*

Casa Universitarilor din Iași găzduiește și în acest început de an expoziția nucleului de grafică de la Institutul de medicină: Elena Lăpușeanu, Ileana Sănduleanu și Mariana Baciu. Consecvente, cele trei pictorițe se mențin pe linia acurateței și sobrietății, oferind florii și peisaj de bună ținută artistică, adică ceva mai mult decît amatorism. Cu fiecare apariție publică, ele își accentuează un profil distinct: Elena Lăpușeanu drept o paletă exuberantă și o energie ce se cere cheltuită cît mai generos, Ileana Sănduleanu o meditație cu exprimare în registru grav iar Mariana Baciu o poezie a inefabilului.

Intrucît se află la a patra expoziție în aceeași formație, putem menționa că Grupul celor trei evoluează promițător, aducînd o notă de tînăr și de bun gust în mișcarea artistică ieșeană.

Remarcabilă metaloplastia Marianeii Baciu, care aduce fiorul creației într-un domeniu considerat mai mult meșteșug.

ARB.

# NUNTA LUI FIGARO

de W. A. MOZART

Acă am dori un motto pentru recenta premieră a teatrului liric ieșean, nimic nu ar defini mai bine ideea care i-a obsadat pe creatorii și interpreții spectacolului, decât gândul lui G. Enescu, privind procesul de re-creare a unei lucrări muzicale: „Înțeleg să mă confund cu intențiile compozitorului și să urmez cu sfințenie indicațiile lui”. Într-adevăr, noua versiune scenică a operei „Nunta lui Figaro” de W. A. Mozart se dorește a fi cât mai aproape de intențiile și indicațiile compozitorului. Se dorește a fi, dincolo de verva comică, lirismul galant, duioșia sinceră sau meschinăria grotescă, un spectacol în care risul cu toate nuanțele sale — de la zîmbetul plin de naivă încintare al pajului zăpăcit de amor, sau risul zglobiu-șăgalnic al Suzanei, sau amar-nostalgic al Contesei, la risul încrezut — slugarnic al lui Bartolo, pină la zîmbetul lucid de dorință sau de senurie jignită al Contelui, dar mai ales zîmbetul malițios și hohotele mulțumite, increzătoare, victorioase ale lui Figaro — risul, deci, cu multiplele și greu de definit nuanțe ale sale, este eroul principal. El proclamă acel „nu se mai poate” nu doar la adresa dreptului seniorial al primei nopți, ci vizînd tot ceea ce se opune demnității umane, libertății și fericirii omului, reușind să lovească adînc în minciună și tiranie, în falsa demnitate și slugărnicie. În acest fel, realizatorii spectacolului — regizorul **Dumitru Tăbăcaru** și dirijorul **Corneliu Calistru** — au dat relief sensului fundamental al operei. Pornind de aici, de la contradicțiile comice dintre aparențe și realitate, dorințe și posibilitatea împlinirii lor, au impus acțiunii o desfășurare aleasă și armonioasă, fără stridente sau momente plate, greoaie, plictisitoare. Într-un fel și ritmul, mai corect spus, tempo-ul, este — la rîndul său — un personaj principal. Ne referim la tempo-ul acțiunii scenice, excelent servit de majoritatea interpreților, dar și la acela al discursului muzical, condus cu siguranță, pondere și elocvență.

Acceptată sau nu, ideea de stil se impune discuției. Fără îndoială, este greu să stabilim în ce grad „stilul mozartian” și-a găsit împlinirea în acest spectacol. De altfel, autenticitatea stilistică nu se poate măsura nici cu unitățile de greutate ale pieței, nici cu vorbele... Doar cu textul dramatic și muzical în față, alături de care nu vom greși adăugînd și reacția publicului (mai mult decît entuziasmul, la această premieră).

În acest sens, spectacolul cu prima distribuție, ne-a convins că cei care l-au gândit precum și cei care au dat viață concepției regizorale și muzicale, au înțeles bine „intențiile compozitorului... indicațiile lui”. Căutînd calea către adevăr, către ceea ce trebuie să însemneze astăzi muzica mozartiană și, mai ales, opera „Nunta lui Figaro” și cultivînd un profund respect față de „litera” partiturii, au găsit rezolvări și atitudini firești, convingătoare, împletind verva și realismul operei bufe, cu lirismul tulburător al operei tradiționale și grația plină de prospețime a cîntecului german. Interpreții au reușit să-și apropie și să înțeleagă spiritul și stilul muzicii lui Mozart, adaptîndu-și mijloacele vocale și actoricești, în mod deosebit, renunțînd la acea expresivitate vocală încărcată de patos, bazată, în mare măsură, pe amploarea vocală, expresivitate familiară cîntăreților prin frecventarea abuzivă a repertoriului italian. Sensibilitatea delicată și neliniștită a muzicii mozartiene, diversitatea ei expresivă, cursivitatea, cantabilitatea naturală și, în același timp, structura ei riguroasă, le-au impus un alt mod de a cînta, un alt „stil” interpretativ. Mai întii, sub îndrumarea atentă a celui experimentat și subtil artist care este regizorul Dumitru Tăbăcaru, au reușit să des-

copere psihologia personajelor și multiplele nuanțe ale vieții lor emoționale. De altfel, credem că D. Tăbăcaru, preocupat mereu să contureze cit mai veridic profilul personajelor, a obținut în acest spectacol unele dintre cele mai frumoase realizări. Apoi, în privința interpretării muzicale, urmînd indicațiile dirijorului C. Calistru, protagoniștii au găsit culorile vocale adecvate stilului mozartian, cîntînd lejer, nuanțat, curat în general, arcuind frumos frazele muzicale și dînd recitative-lor intonații firești, semnificative.

Desigur, unii interpreți s-au aflat mai aproape de adevăr, alții, în timp, se vor apropia de el tot mai mult. În rolul lui Figaro, **Emil Pinghircac** a cîntat cu vervă și făcînd uz de o largă gamă de culori vocale și multiple resurse actoricești, a creat un personaj autentic. Un **Figaro** autentic și convingător! **Maria Boga-Verdeș**, în rolul Suzanei, i-a dat o replică foarte bună, cu o prezență scenică plină de farmec (uneori, poate, puțin căutat) și o interpretare vocală sigură, nuanțată. Cu acest rol, tinăra soprană nu mai este doar o speranță ci o certitudine a scenei lirice ieșene. Cu o frumoasă experiență în interpretarea rolului pajului Cherubino, **Svetlana Ionescu** ne-a prezentat o versiune substanțial îmbunătățită, cîntînd cu o sensibilitate delicată și o caldă neliniște dorul nedefinit al adolescentului îndrăgostit. **Ion Humiță** a dat rolului contelui Almaviva prestanță și o bună întru-chipare muzicală, iar **Bernadeta Simon**, valorificîndu-și cantabilitatea vocală, a subliniat expresiv (uneori cu nesiguranță de intonație) suferința reținută a Contesei. O frumoasă surpriză, mai ales în privința expresivității vocale, ne-a făcut tinăra soprană **Melania Herleanu**. Din păcate, mișcarea scenică exagerată a atenuat reușita acestui rol. O contribuție de valoare la realizarea armonioasă a spectacolului au adus interpreții: **Ileana Cojocaru** (Marcellina), **Laurian Nicolau** (Bartolo), **Dumitru Popa** (Basilio), **Vasile Filimon** (Don Curzio), **Mihai Stupcanu** (Antonio).

Însotînd și comentînd acțiunea, orchestra a cîntat ca un organism simfonic echilibrat și matur, realizînd sonorități destul de moi, catifelate (grupul instrumentelor de coarde) sau luminoase dar nu stridente (instrumentele de suflat), dovînd, în acest fel, o sigură înțelegere a simfonismului mozartian. Pregătirea muzicală excepțională a acestei lucrări a fost semnată de dirijorul Corneliu Calistru. Talentat și modest, dar avînd deja parcursă o parte însemnată din repertoriul liric de bază, a reușit să-și definească o concepție clară asupra genului pe care-l servește cu o deosebită seriozitate. Ni se pare important faptul că, în ultimul timp, a determinat o îmbunătățire a activității orchestrei și o vizibilă schimbare a unor mentalități privind arta interpretării vocale. Premiera pe care ne-a oferit-o acum este un argument în favoarea strădaniilor sale.

Deși contribuția corului este redusă (dirijor: **A. Bișoc**), ca de altfel și a ansamblului de balet (maestrul de balet: **Mihaela Atanasiu**), prezența numerelor muzical-coregrafice a adus un plus de lirism și poezie. Ținuta spectacolului a fost întregită de costume și decor, acesta din urmă de o delicată frumusețe și continuînd ambianța stilistică a sălii teatrului ieșean, avînd nu numai funcția de a localiza acțiunea scenică, ci și pe aceea de a atrage, de a introduce spectatorii în atmosfera acțiunii dramatice (scenografia: **Gheorghe Codrea**).

Înceînd, ne exprimăm regretul că nu putem face nici un fel de aprecieri la adresa celui de al doilea spectacol. Condițiile existente în sala Casei Tincretului și Studenților, la care s-au adăugat prezența a trei obiective de televiziune și lumina indiscretă, obositoare a sălii, nu au avut darul să favorizeze evoluția interpreților. Dincolo de nervozitatea tuturor (de ce a trebuit ca imprimarea — o imprimare de serviciu — să se facă în dauna spectacolului și a publicului?) am reținut, totuși, două bune realizări muzicale cu care dorim să ne reîntîlnim și în alte condiții — **Aneta Pavalache** (Suzana), **George Solovăstru** (Figaro), precum și o promisiune — **Evredica Fii-povici** (Cherubino).

Mihai COZMEI



Dimitrie GAVRILEAN :

„Cîntec pentru venirea serii”

crochiu

## APRILIE

Val GHEORGHIU

Da, era aprilie. Mirosea a pămînt și a oseminte. Umblam ca niște cirtite, cu luminări aprinse, prin ungherele pămîntului, pe cărări întortocheate, străbătînd straturi de lut galben ca de ceară și straturi negre, sfîrnicioase, din loc în loc, în nișe informale se arătau racle somnoroase, cineva rîdea în urmă, apăram luminările de curenții subpămîntului care adiau a smirnă și a mirt și a lavră, ne călcam unul pe altul, cineva iarăși rîdea oprindu-ne să ne arate cum sclipește argintul raclei în luminare, ne țineam de mînă, să nu ne pierdem de ghid, o fată blondă, blondă, cu nume de apă, care amuțise.

Cînd sinistra galerie se termină, ne trezirăm la marele riu. Aici, lipiți de peretele imens al malului, ferindu-se de vîntul rece, citeva trupuri goale, băieți și fete, stăteau nemîșcate în bătaia soarelui. Unul juca pe fețele noastre livide focurile unei oglinzi. Da, era aprilie.

confesiuni

## VIAȚĂ ȘI SCENĂ

Anny BRĂESCHI

*Imi place strada animată, probabil fiindcă iubesc mișcarea, viața. Poate de aceea am îndrăgit teatrul, pe care îl consider trăire și nu doar repetare automată. Imi place să-mi studiez semenii cum se mișcă și vorbesc, deși se zice că cel mai greu de umplut în teatru sînt pauzele. Procedul celui actor american de cinema care așeza în cadru țigări peste tot spre a-și ordona pauzele și a avea ce face cu mâinile nu e o simplă butadă.*

*Totuși, în virtutea experienței mele, cred că dacă pauza poate fi realizată studiat, deci comandată (valoarea tăcerilor), mișcarea ne caracterizează, n-o putem contraface, ea reprezintă ritmul nostru. Nu numai stilul e omul, ci și mișcarea, gestica, rostirea cuvîntului. Or, acest ritm trebuie să fie baza de plecare a creației actoricești în sensul că trebuie găsită modalitatea fericită de acomodare a personalității interpretului, ca ritmică bineînțeleasă, cu cea a personajului. Deci, mai întii, trebuie învins un anumit „fenomen de respingere” și apoi realizat transferul în noua identitate. În privința aceasta există pe de o parte un ritm al personajului, într-un fel respirînd, mișcîndu-se, gestînd și vorbind de pilda Desdemona și în alt mod Doamna Clara (ca să rămîn la paleta mea); apoi survine caracterul interpretului, cel care va face ca într-un fel să apară Doamna Clara în interpretarea Agathe Bărsescu, cu totul alta la Aglae Pruteanu și — desigur — diferită la Anny Braeschi.*

*Cînd am creat rolul, eram obsedată de cele două mari înaintașe. Mă copleșise prestanța Agathe Bărsescu, monumentalitatea ei în cel mai neînsemnat gest, forța verbului; pe de altă parte, mă cucerise temperamentul Aglaei Pruteanu — sensibilitate și patimă — vocea ei insinuantă, forța degajată din neastîmpăr. Care Doamna Clara era cea adevărată? Desigur că ambele plus cîte se vor mai realiza după ele. Le-am copiat? La început mă ademenea calcierea, poate mă persecuta. Dar curînd mi-am dat seama că e imposibil. Oricîte eforturi ai face nu poți realiza o a doua Julietă — gen Aristizza Romanescu, o a doua Chiriță model Miluță Gheorghiu, un al doilea Harpagon — Ramadan, deși fiecare a lucrat rolul cu un înaintaș: Miluță Gheorghiu cu V. Boldescu, Ramadan cu Vlad Cuzinschi. Că în noua interpretare pot fi găsite elemente din cele anterioare e adevărat, dar nu e mai puțin adevărat că e vorba de o cu totul nouă creație, întrucît intervine trăirea, adică acomodarea personajului la ritmul interpretului.*

*Am repetat acest adevăr vechi (se știe doar încă de la Appia, Craig, Stanislavski și Antoine că textul nu devine spectacol decît prin transmutarea cuvîntelor și ideilor în gesturi și mișcare — bineînțeleșul fără a minimaliza rostirea) fiindcă îmi place să urmăresc din locu meu retras munca regizorilor și a tinerilor mei colegi, actorii. Li urmăresc cu plăcere mișcîndu-se și vorbind în „careul magic”. Uneori însă mă contrariază neconcordanța dintre text și mișcare, dar mai ales cea dintre mișcarea interioară a actorului și mișcarea exterioară, prețind că fiind a personajului, dar de fapt impusă de regizor și dedusă de el din ritmul viziunii regizorale. Astfel, interpretul e nevoit să accepte un fel de aducere la numitor comun, poate împotriva convingerilor lui dar — mai grav — sigur a temperamentului său.*

*Nu vreau să discut problema supremației regizoratului, reactualizînd disputa dintre un Vilar („assasiner le metteur en scène”) și un Artaud („les moyens spécifiques de la scène priment la littérature dramatique”), ci doar să atrag atenția celor ce ne urmează că teatrul nu e subjugat modei, ci rămîne sub lumina veșnică a artei, cea care dă strălucire sensurilor imuabile ale vieții. Pentru ce tumba și tăvăliri pe podea, cînd în viață nu se întîmplă așa și nici spectacolul în sine nu cîștigă nimic din asta? De ce, cînd mai ales interpretul nu simte nevoia unei asemenea gimnastici? Chiar Beckett citat adesea are o replică în piesa „Fin de partie” (1957): „plunge cu adevărat, deci trăiește”, — adică realismul, trăirea pentru care pledez. Imi amintesc că am încercat, la începuturile mele, să preiau de la Agatha Bărsescu rostogolirea vestalei Hero pe trepte în momentul sinuciderii, o scenă de mare efect la public. Curînd a trebuit să renunț. Nu mi se potrivea. Fusesse studiată și realizată de Agatha Bărsescu pe măsura temperamentului ei amplu. Eu nu puteam „muri” ca ea. Și mi-am construit mișcarea proprie, cea sinceră, căci creația scenică fără referire la autenticul vieții rămîne doar... un exercițiu de înviore.*

# In căutarea Feniciei

durile, unul altuia, fiecare pe ale sale, într-un joc aproape indiferent la stil și, oricum, indiferenți față de măreția privești. Era dimineață foarte devreme, primele troleibuze coborau pe serpentine printre vii, Campanilla lui Giotto se zărea jos, departe, învăluită în cețuri, scoșesem din geamantan pesmeși și lapte praf, încercam să aprind pe un capăt al băncii lămpuța cu spirt, adierea siroccoului îmi stricase o mulțime de chibrite, poliștului îmi oferise serviciile brichetei lui. În cele din urmă mi-a mărturisit că mă recunoscuse după croiala pardesiului, toți străinii se trădează după linia modernă a vesmintelor, italienii sînt mai tradiționaliști, se îmbracă prost, ciștișă bine dar n-au gust; avea un cumnat la Torino, lucra la Fiat, își cumpărase vie pe aici pe aproape, părerea lui era că nu trebuia să pierd noaptea, dacă ceream adăpost la una din minăstirile de prin împrejurimi, călugării m-ar fi găzduit fără nici o obligație și, odihnit, aș fi putut vizita altfel, mai cu plăcere, obiectivele turistice, San Minato, de pildă... Municipalitatea era vinovată, a repetat, apoi am băut cu plăcere laptele, fierbinte.

Ne-am împrietenit. M-a însoțit o bună cale, purtându-mă cu geamantanul pe care, sînt sigur, l-a radiografiat perfect, pînă la căptușeală, cîntărindu-l cu o mîna și cu cealaltă, profesional, expert, cu o amabilitate și o discreție fără de reproș.

La despărțire, Florența părea sub soarele care răsărise un clopot uriaș îngropat pe jumătate, gata să răsune asurzitor la prima legănare a pămîntului.

Dar celălalt polișt, din gară căruia nevastă-mea i-a cerut o informație și care, după răspuns, i-a cîntat, în fața biroului de bagaje arii din opere și canțonete, căci fusese tenore lirico înainte de-a intra în garda-orașului?

Cînd m-am imbarcat pentru Salonic, geamantanul meu s-a arătat doar cîteva clipe pe platforma căruciorului, două mîini vinjoase l-au înhățat, l-au ridicat sub aripile avionului și nu

l-am mai văzut. Am fost torturat tot timpul de ideea cretină că, în cazul prăbușirii, bagajul meu nu-mi va supraviețui, resimțind pentru pierderea lui o părere de rău organică soră cu moartea.

Avionul, deasupra munților, mi-a părut a fi tras de sfori, pe scripeți, ca funicularul. Zărită de sus, umbra păsării alunecînd prin văi mi-a produs senzația că zborul este o iluzie optică și că, de fapt, călătoream tot pe drumurile pămîntului, dar fără roți, fără volan, doar că ceva se simplificase și ceva se răsturnase, nu știam pe care dintre cele două corăbii mă aflam într-adevăr, singur raportul dintre ele rămînînd constant.

Lacul Ohrid, de origine glacială, face hotar natural între Iugoslavia și Albania. Zona are un farmec deosebit. De pe serpentinele înalte ale muntelui apele în care se oglindește minunat cerul sudic se văd ferecate în văi și par niște porți ale altei planete, concentrică planetei noastre, ce s-ar afla dedesubt, ca o mîna într-o minușă. Tata era un om de-o severitate exagerată, înainte de-a se îmbolnăvi și a muri, destul de timpuriu, eram încă copil cînd s-a sfîrșit, își făcuse destul timp ca să ne muștruluiască, pe mine și pe frate-meu, pentru toate năzdrăvăniile noastre. Odată, întors de la vînătoare, abia și-a aruncat în mijlocul bucătăriei tolbele pline cu potirniși și sitari, că a și trecut la probele problemelor de aritmetică, despre care afirmasem în trecere că fuseseră ușoare. Nici un rezultat nu corespundea cifrelor din paranteze. Se vedea limpede că e peste măsură de obosit, cu toate acestea nu s-a dezbrăcat, ca de obicei, ci, cu tactul și înțelepciunea care-i erau caracteristice, a mers la baie, a desprins din cui curea pe care își trecea zilnic brichetă și, înapoiindu-se, ne-a băut măr, ocolind cu pași mari masa pe care aburea supă cu găluști de totdeauna. A fost un masacru în toată regula, momentul a devenit usturător, primind loviturile lipicioase mi-

până, întregi. De cîte ori ai pornit în călătorie, cu poftă, entuziasm, ca să scalzi pardesiul împuștat prin vînturile Europei, ca să-i risipești mirosul greu și să-l obosești, apoi să-l faci pierdut undeva, într-o vespasiană sau pe-un gard, în disperare, spre a nu mai găsi javra nici un drum de întorcere.

Și, întotdeauna, grija să le mai porți încă, să le mai prelungești existența, care te prezintă, să nu le pierzi, pentru că ai pierde o dată cu ele nu numai mirosul și tăietura ineptă, ci și o parte din personalitatea și distincția ta, conștient de faptul că frazele îți ies mai convingător din gură cînd pe cap îți stă melancolică pălăria, iar mersul se vedește mai elegant dacă gulerul pardesiului se ridică interogativ pe fiecare din afirmațiile tale ocazionale, cu efect psihologic extraordinar, complimentate de umbra alun-

gită pe trotuar, pe ziduri, pe podeaua cafenelelor — statuie de bitum plimbată prin inserările țărilor frumoase, pînă la răsăritul stelelor trecute în ghidul albastru.

Bagajele — cea mai vie imagine a călătoriilor mele prin lume: geamantanul verde, cu eticheta unicului hotel de lux în care am locuit, la Oradea, stă acum lîngă un zid scund de piatră, sub umbrela sticloasă a unei fîntini arteziene, amenințat de hirjoana unor copii ce se tot aleargă în juru-i și de privirea iscoditoare a unui tînăr cu cămașa cadrilată. Deocamdată copiii îl ocolesc cu abilitate, tînărul îi privește însă cataramele cu crescîndă admirație, rămîne de aflat cum va arăta momentul considerat prielnic spre a-i prinde toarta și a-l purta prin mulțimea de turiști, în așa fel încît să-mi fie imposibil a-l mai deosebi și a-mai indica pe hoț dintre atîția alții. Astea toate se petrec într-o piață din Roma, în față se zărește o construcție aproximativă un Alberti turmentat, pi-laștrii coboară pînă pe trotuar, de unul dintre ei se sprijină o tînără apetisantă, rochie roșie decoltată, foarte scurtă, profesiona e lesne de priceput după figura pe care bruneta o poartă cochet în capătul unui port-țigaret lung de chihlimbar, e poate complice cu tînărul, e poate amanta tînărului, ceva e vocă pe Pasolini, geamantanul rămîne încă pușin pe trotuar în timp ce-mi recapăt respirația, apoi mă însoțește stînjener pînă pe strada cealaltă, la Bratislava, unde oboseala mă obligă la un nou popas.

Nota predominantă a orașului nordic în care mă aflu de o săptămîna e dată de mulțimea de ghete cu elastic, pe care le poartă deopotrivă femeile și bărbații. O pictură grea, solemnă pe zidul unei catedrale împrumută un aer vioi și chiar strălucire cînd înaintea se așează două sau trei perechi de ghete bine văcușite. Doamna cu ochelari are tocurile scilciate, cu toate acestea pașii ei sînt siguri, scrisul pe carnețelul de notițe mărunt ordonat. O profesoară singuratecă, înamorată de frumos și de eternitate.

Poliștului nu i-a mers, credea că fusese subtil și mărturisirea lui precum că mă observase vagabondînd încă de cu seara nu reușise să-mi inspire încrederea. S-a așezat pe banca udată de rouă, lîngă mine, și s-a pornit să judece aspru felul în care oficiul italian de turism încurajează exclusiv emanciparea marilor hoteluri și restaurante, neglijînd total nevoile călătorilor modești, dar de o mie de ori mai însetați de cultură decît bogătanii. Privind în vale panorama Florenței, trăgeam amîndoi din țigările proaste și ne urmăream îndeaproape gin-

Călătoria, teribilă plictiseală! În primul rînd grija bagajelor, ideea stînjeneritoare că ai să-ți uiți pălăria și pardesiul pe-o bancă, într-o catedrală sau într-un parc, pălăria maro pe care ți-a cumpărat-o Ea de ziua onomastică, cea cu funda tăiată în față, defect care te-a indispus încă de la început, pe cît de reținut pe atît de iremediabil, și pardesiul, de care nu se mai desprinde mirosul de blană plouată, ieșind ca o respirație din căptușeală, de la revere, inexplicabil în veci, însă persistent și obositor.

De cîte ori ai jurat să porți acea pălărie pînă la marginile lumii, să dovedești că lucrul greșit, cîrpeala și uritul rezistă admirabil la drum și la intemperii, că sînt tot atît de folositoare, dacă știi să le prețuiești și să le etalezi ca și obiectele ireproșabile, cele cu fundă țea-

verb

## DE-A ZEFLEMEAUA

Andi ANDRIEȘ

Critica-zeflema e o instanță parodică. Cînd o înaltă curte pătrunde în sala de ședințe pentru a da verdictul, marele jude impune prin jînută. Dacă însă aceeași înaltă curte ar intra în sala de ședințe dansînd într-un picior și scoțînd limba, dacă însă marele jude s-ar cocoșa chicotînd pe pupitură luîndu-și reflexele genunchiului cu ciocănelul sacru al autorității juridice, atunci de bună seamă că sonoritatea sentinței ar ajunge în primul rînd centrul nervoși ai risului și, în clipa imediat următoare, latura de sus a ridicolului.

Deși la prima vedere nu s-ar părea, critica-zeflema este o dovadă de comoditate, de lene la capitolul „argumente” și de incapacitate la același capitol.

Rețeta criticii-zeflema? Dar e mai simplă decît s-ar crede!

Se ia, de pildă, o carte cu virful degetelor și cu o grimasă de dezgust, ca și cum cartea ar avea lepră. Apoi grimasa se transformă în suris subțire și superior, se fac referiri caustice la persoana fizică și juridică a autorului, se adoptă un ton care ne lasă să înțelegem că omenirea a trecut prin momente și mai grele decît această apariție editorială. În continuare, cartea leproasă este povestită, căutîndu-se utilizarea tuturor stocurilor de zeflema agonisite cu truda minții de către un șir întreg de generații. Cam în felul acesta:

„Femeii i se cam acrise de atîta tihnă familială, autorul cunoaște bine femeile, n-a avut ce-i face și n-a putut-o salva de la deviere morală. Biata femeie, zicem noi urmărindu-i destinul cu răsufllarea tăiată. Intr-un mod mișcător, subit, așa cum se cuvine a fi o mare și adevărată iubire (cunoaște el, autorul, lucrurile astea!), inevitabilul s-a produs, știam noi bine că se va produce. Viața femeii a fost rechiziționată de un ofițer (foarte bun profesionist), în vreme ce soțul (virșnic, decent, notabilitate) și vai! copiii au fost lăsați pe un plan sufletesc ceva mai îndepărtat... În cele din urmă, ofițerul n-are caracter și se dedică exclusiv armelor, romancierul e necruțător și o obligă pe femeie să se ducă la gară, dar nu pentru a pleca undeva, ci pentru a se arunca în fața locomotivei. Și asta într-o epocă în care otrăvurile sînt mult mai eficiente și cu rezultate mult mai bune...”

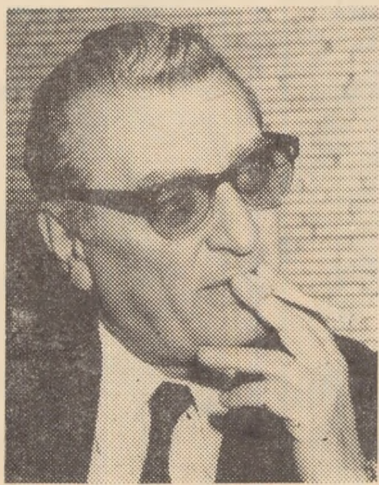
Dacă un critic-zemflemist ar povesti astfel Ana Karenina sau Răscoala sau Romeo și Julieta?

Dar dacă autorii, cu totul întimplători, nu s-ar numi Tolstoi sau Rebreanu sau Shakespeare, ci numai Vasilescu, sau Marinescu sau Georgescu?

Critica-zeflema nu e o molimă. Criticii-zeflemiști nu reprezintă o invazie. „De-a zeflemeaua” e un joc al criticii nesigure.

Și totuși, întîlnind toate acestea, senzația pe care o încercăm e cu totul neplăcută.

## cinci fabule de AUREL BARANGA



### fabula destinului

Un blid  
Vid  
Spunea unei farfurii pline:  
— „Vai de tine!  
Te-a făcut soarta de porțelan,  
Ai să durezi, cel mult, un an,  
Pe cînd eu descind din preistorie...”

Răspunsul farfuriei:

— „N-ai memorie  
Și-ai uitat un lucru sfînt:  
Sîntem, amîndouă, o apă  
Și-un pămînt!”

Iar

M O R A L A,

care întregeste stanța,  
Se exprimă în absolut:  
Din lut  
Vin și se duc  
Și blidul și faianța.

### fabulă contemporană

Așezată pe-un motor  
De tractor  
Cu șenile,  
Biziia musca de zor  
La sfîrșitul unei zile:

— „Am arat,  
Însămînat,  
Cinci tarlale și-un ogor,  
Am muncit  
De m-am speliț,  
Nu m-am odihnit o clipă  
Din musteți și din aripă,  
Sînt eu „musca la arat”?”

Zise albina — „Adevărat!”  
Și

MORALA ei eternă

E azi nouă într-o privință  
Fiîndcă musca cea modernă,



făcut impresia că alunec la un moment dat de pe covor pe marginea unui drum de țară, că mă rostogolesc pe o pajiște și că, dacă nu mă opresc la timp, risc să mă prăbușesc într-un lac cu apă înghețată, limpede și fără fund. Pentru o clipă mi-a părut rău că n-am alunecat într-adevăr dincolo, sint sigur că așa fi aflat sub mine, în adânc, poarta unei alte lumi, mai bună, mai tandră, lipsită de probleme de artimetică irezolvabile.

După cum se poate ușor constata, prea frumoasă doamnă, satisfacția pe care ne-o oferă multe opere de artă vine și de acolo că sînt unicate și că se află foarte departe de noi. Ca să le vedem și să le admirăm, trebuie să ne părăsim casa și orașul, să străbătem sute de kilometri, să înfruntăm o mulțime de primejdii și lipsuri, să fremătăm în deluguri de-a la afla și a le cuceri. Acropole și Taj-Mahalul, Piramidele și Rijksmuseum se află la distanțe apreciabile, e o mare încurajare să știi că drumurile duc pînă acolo, că nu s-au pierdut în pustie și că pot fi străbătute cîndva. Privim mapamondul și, ca vechi navigatori ce sîntem, distingem dintr-o ochire pe întinderile fără de sfîrșit ale uscatului și apelor farurile baudeलाईने care se ne călăuzesc în portul fericirii sperate. Din mijlocul unui oraș labirint, în peste melancolic Monalisa, cîpe de pătărică se zăresc frescele mexicane, noaptea cea mai adîncă e dominată de cupola albă a lui Bramante, străpunsă de săgețile catedralelor gotice. Constelații sigure corectază rătăcirile pasului și ale spiritului, cheamă cu fluturări neobosite să te apropii.

Uneori, mușcate de colții singurătății și ai derutei, degetele nu mai vor și nu mai știu să pipăie, simțămintele se încălesc în pătenjenșuri lipicioase și tot ceea ce era aproape evident devine de prisos, lucrurile parcă intră în surzenie și inapetență, cenușii, neconcludente, oficioase. Atunci cauți albumul prăfuit și, deschizîndu-l, îți proiectezi ființa în spații demult cunoscute, poposești puțin sub zidul sudic al Voroneșului, traversezi piața pînă la Santa Maria Novella a lui Alberti, spre a auzi în capela Strozzi vîietul armîilor spurcate căutînd sufletul împăratului, faci un scurt popas în fața drăgușului Rousseau — Le Douanier de la Praga și te înapoiez prin galeriile de la Kunsthistorischesmuseum, agasat de jocurile copiilor lui Bruegel, în preajma ceștii cu cafea, redevenită bună. Mîna pipăie acum filele povestirilor lui Sacchetti și, de sub tipăritură, simți subțirile curs al singelui încă neadormit.

Da, doamnă, sîntem contemporani cu spiritele cele mai iscusite ale tuturor timpurilor,

drumurile care duc către ele știu să ne aducă înapoi, pe căi sigure și atît de bine bătătorite! Doar una dintre capodoperele cunoscute dacă ar avea dublură, și ne-am prăbuși în cele mai adînci tristeți. Să ieșim, frumoasă zgomotoasă, nici un scaun nu-i liber, bucatele cele spornice nu ajung să ne sature pe toți, afară e toamnă superbă, mor de plăcere să ascult foșnetul frunzelor uscate sub roțile ultimului tip de „Lancia”, ocolind în viteză nebună Palazzo Sforzesco.

De aici, de pe dealul care străjuiește orașul Salonici, Grecia nu se zărește, deși e un timp superb. Marea de dincoace e împușată, nu cred că Ulisse ar fi putut naviga pe valuri de bezină. Magazine multe și luxoase, limuzina în goană, fete extrem de late, de la mijloc la gleznă, o lume de Lipsnici și un aer greu de Moreni și Țința. Un turist american, într-o franțuzească stranie, mă întrebă dacă știu unde se află poșta. Țipînd din toate clacsoanele, o mașină a pompierilor caută un incendiu, Pe perdedele unei clădiri cu douăzeci de etaje se aprind și se sting reclamele celei mai delicioase băuturi fără alcool.

Scriu în grabă o ilustrată multicoloră: „Iubite prietene Grecia nu este în altă parte decît în bibliotecile noastre, și poate nici acolo. Inclîn să cred că e o invenție nemțească, extrem de năstrușnică pe cât e de bă...”

Extravağanțe de turist: să urci pieptiș muntele de zgură ce duce la craterul Vezuviului, zdelindu-ți gleznelor în bolovani, să cumperi pantofi cu talpă de cauciuc la o teighea de sub Ponte Vecchio, să te tocmești pe Via Veneto cu divele ce te invită în limuzina imperială știind că în buzunar n-ai bani decît pentru autobuz, să viri o monedă într-un aparat care să-ți arunce lumină pe amvonul lui Brunelleschi și aparatul să se defecteze, să cauți aur în nisipul străzii florentine inundat cu doi ani înainte de apele revărsate ale riului Arno și să nu găsești decît un nasture, să fluieri Ceaconna de Bach pe ulițele din Arezzo și să fredonezi ultimul șlagăr napolitan sub arcadele severe ale vechii Primării din Leipzig, să umezești ireverentios piedestalul pe care se odihnește în piatră Giovanni delle Bande Nere, seara tîrziu, cînd florentinii stau conectați la televizoare, îmbățați de respirația parfumată a Minei. Să citești Brătescu-Voinescu în Turnul Londrei.

Un David în fața Signoriei și un altul la Accademia. Ai bătut drumul, cu ce cademibile eforturi, și, iată, unicatele s-au împușat. Ideea de-a zări prin fereastra trenului, între Ghergani și Conțești, turnul înclinat din Pisa... Și, încă, ideea de-a descoperi ascuns în clădirile neștiute ale Hi-

malaei o a doua Veneție, cu decorurile cunoscute, cu istoria și grîjile ei, cu festivalurile ei cinematografice bienale.

De fapt, călătoria e neadevărată. Te urci în avion la Otopeni, ficatul te înțeapă, cobori la Leonardo da Vinci, un autobuz te duce într-o piață, fotografiez te de triumf despre care nu te poți convieci că nu-i de mucava, bifezi în lista obiectivelor că l-ai văzut, te prefaci că l-ai admirat, ficatul te înțeapă, treci în șir indian printre niște ruine care sînt confundate de-un ghid monden cu Forumul roman, mîninci în grabă macaroane — aceleași macaroane de-acasă dar numite spaghetti, — ficatul te supără ca și mai înainte, te porți frumos în alte cîteva locuri care se cheamă Piazza Navona, Stazione Termini, Sant'Angello.

Urci în avion din nou, aeroportul Leonardo da Vinci fuge înapoi sub apripile întinse, cobori la Otopeni și, seara, te viri în pat, cu ficatul inflamat și dureros. În zilele de febră care urmează, printre limonăzi și vizite inoportune ale prietenilor, îți faci timp să evadezi puțin din fierbinșea așternutului, răcorindu-te sub zidurile înalte ale unui oraș nordic, pe care nu l-ai văzut niciodată, dar atît de lui și de a devărat încît ești în stare să-i desenezi pe hîrtie acoperișurile, fațadele, piețele, fizionomiile omenescii.

Decolările din camera ta sînt comode, ieftine și lipsite de temeră că aparatul poate și de-turba vreedată de cine știe ce smîntiți înarmați. Locuri în fotolii — nelimitate.

Principală indeletnicire a călătorului este de-a scrie acasă salutări fierbinși, pe cărți poștale lucioase, și de-a nu fi deplin stăpîn pe somnul său, pentru care plătești sume exorbitante. Singure furturile bagajelor mai oferă cite-o schimbare în program, dar nu poți fi întotdeauna sigur că ți se fură geamantanele, nici măcar la Neapoli.

Din călătorie te întorci întotdeauna cu o grămadă de obiecte nefolositoare: pulovere care nu-ți stau bine, pixuri ieftine cu scris indescifrabil, portjartiere enorme pe care nevasta te primește cu dispreț, șurubelnițe, fierăstrăiașe, o mașină de găurit butoaie de bere, un cablu pentru funicular forestier, taloane pentru încălzăminte ortopedică, reviste de filozofie în limba arabă, amintiri felurite, discontinu și fragile.

Cele mai durabile amintiri ale călătorilor durabile sînt: 1. căderea de la etaj a unui bătrîn, la Londra, 2. o usturime violentă a tîlpilor după trecerea prin Renașterea mijlocie, la Florența și 3. cel mai bun biscuit din lume ronțăia cu plăcere, la Nancy.

La Torino se poartă haine cu tăietura și nasturii în față, la Palermo biletele de cinema se plătesc înainte de începerea filmului, în magazinele de pe Marienhilferstrasse sînt numeroși cumpărători, imaginile televizoarelor americane curg uneori asemenea celorlalte, copiii francezi știu poezii cu pisici și șorice, pisicile și șoriceii italieni sînt conștienți de această situație, peste tot oamenii sînt plini de optimism și cred arzător în viață și viitor.

În fața magnificului Dom din Milano m-a preocupat insistența cum să o determin pe Marieta să-mi înapoieze pe carea, după fiecare întîlnire în apartamentul meu, mi le-a cerut cu împrumut, cum să-i ofilesc mîndria că bătută ea e, e mai bine echipată decît a mei, după achizițiile masive pe care le-a făcut de la amanții ei succesivi; prin galeriile de la Dresda m-a urmărit și m-a persecutat gîndul ce atenții să fac colegilor de birou, apăsarea de care n-am putut scăpa nici după ce am admirat Madona Sixtină, cînd emoția mi-a sugerat, printr-un complex de asociații foarte rapide, ca șefului să-i cumpăr un tirbușon pneumatic tip seringă, care însuși știe infundate puterea lăuntrică de-a împinge dopulafară evitînd pocnetul supărător; Panteonul din Roma, deși puțin impunător, poate și din cauză că se află înghesuit între clădiri banale impresionează prin echilibrul și

armonia construcției, sentimentul de calm, de așezare venind în special de la faptul că, atun-ci cînd l-am vizitat, deja purtam în șacoșă mulinetele pentru știucă, aflate printr-un noroc greu de explicat în ultimul bazar al cartierului, după ce colindasem fără speranță toate magazinele universale, în Transtevere aflînd, e adevărat, ceva convenabil, dar atunci nehotărîndu-mă să dau banii ceruși.

Hermann și Françoise călătoreau de mai mulți ani prin Europa, el la bordul Volkswagenului său, ea cu trenurile rapide inter-naționale. În șaușele într-o cofetărie din Lugano, și-au împărțit în fața unui cataif impresiile culese de-a lungul lungilor voiajuri, s-au complimentat reciproc și s-au văzut un Fellini împreună, de la cinci la opt și jumătate. Seara, după cina copioasă la „Cerberul cu coarne de oșel”, s-au iubit și s-au cunoscut, și-au jurat dragoste eternă și scrisori regulate.

Ca și ei, alți și alți tineri frumoși și inteligenți se întîlnesc și se apropie pe toate soselele și meridianele lumii, în toate cinematografele marilor orașe, în hotelurile și cofetăriile universului.

Și astfel, prin întîlniri și contacte zilnice, sub soarele generos al secolului contemporan, oame-nii se cunosc mai de-aproape, își apreciază calitățile pe își confruntă năzuințele, popoarele frecventează alfabetul dragostei și al prețuirii depline.



Dimitrie GAVRILEAN :

„Minotaur”

După cum ați observat,  
A crescut, a evoluat:  
Biziie și în ședință.

## fabulă certă

Un mistreț,  
Altminteri un băiat ager  
Și isteț,  
Alerga prin pădure  
Strivind în copite  
Și picioare  
Vite,  
Fiare,  
Fel de fel de viețuitoare,

Față de calamitate,  
O căprioară tenace  
S-a decis să convoace  
O adunare:  
— „Să vedem, fraților, ce putem face“.

S-au propus diverse soluții,  
S-au adoptat opt rezoluții,  
Votate  
În unanimitate,  
Și uitate, încălcate, toate  
De mistreț, pe nerăsuflate.

Fiincă

M O R A L A lui,

Oricum o întorc,  
Nu-i decît una:  
Mistrețu-i un porc.

## altă variantă la

### „greierele și furnica”

Vara fiind secetă  
Vint și insolație,  
A rămas furnica  
Fără alimentație.

Și-a pornit la greierul  
Să se împrumute  
Știm ce așteptați:  
S-o gonească: „Du-te”!

Aș! Nici pomeneală  
S-a dus la cămară  
Și-a împărțit cu dînsa  
Munca lui de-o vară.

Fiindcă, dacă, poate,  
Nu-i destul de harnic,  
Nu uitați un lucru:  
Greierele-i darnic.

Iar

M O R A L A artei

Nu e decît una:  
Să disprețuiască  
Ura  
Și ranchiuna.

## fabulă frivolă

O broască  
Vîzînd o vacă  
Și-a propus  
S-o întreaacă  
În consecință,  
Cu bună știință,  
S-a umflat  
Pînă a crăpat.  
(Faptul a fost înregistrat  
De maestrul acestui gen:

La Fontaine).

Dar el n-a aflat  
Ce a urmat:

O vacă  
Vîzînd o broască rîtoasă,  
Și geloasă  
De silueta ei grațioasă,  
S-a pus pe o cură de slăbire  
Și-a pierdut din greutate,  
Pînă a ajuns la jumătate,  
Apoi, în mod cert,  
La sfert,

Și mereu, în neștire,  
Pînă a dispărut cu desăvîrșire.

Iar

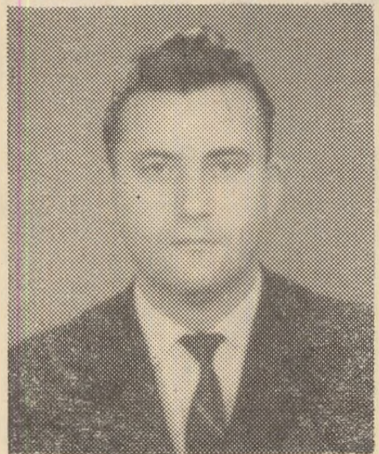
M O R A L A-n sine

Pare cam săracă:  
Uite ce pățești,  
Dacă ești o vacă!

# PSIHOLOGIA SOCIALĂ — intervenție și schimbare



Petru PÂNZARU



M. ZLATE



GH. BOURCEANU



V. MIFTODE

## Petru PÂNZARU

Inițiativa „Cronicii“ este mai mult decât binevenită, deoarece problematica pusă în dezbatere — deși vitală, cu numeroase și foarte întinse implicații practice — nu este discutată sistematic, nu reunește încă într-un for public organizat și permanent pe aceia care se preocupă de domeniul psihologiei sociale. Într-o discuție un timp suficient și cu participări numeroase și variate, dezbateră „Cronicii“ va putea avea același efect pozitiv și larg ecou, pe care l-a avut discuția din anul 1967 referitoare la obiectul filozofiei.

Psihologia socială are un „loc“ bine determinat în sistemul științelor sociale. Deși disputele asupra obiectului ei continuă și vor continua, deși acest „obiect“ e tratat de specialiști din diverse domenii — economiști, sociologi, psihologi, antropologi sociali, politologi, filozofi, istorici, juriști etc. — originalitatea și specificitatea psihologiei sociale ca știință modernă, de graniță, interdisciplinară nu sînt deloc amenințate, puse sub semnul incertitudinii. Deși o serie de specialiști se consacră acestei științe, dezvoltării ei teoretice și investigațiilor de teren, nu vom avea niciodată psihosociologi „puri“, cum nu avem sociologi „puri“, etc. O dovadă convingătoare o constituie lucrările teoretice și cercetările de teren românești și străine de științe sociale, în cuprinsul cărora perspectivele sociologice, economice, politică, istorică, juridică, psihologică, etică, estetică, sînt complementare.

În sistemul științelor sociale — ghidate de concepția materialist-dialectică și istorică — psihologia socială dispune de o relativă independență și specificitate în primul rînd în raport cu economia, sociologia și psihologia, întrucît în realitatea social-umană, în toate realitățile și relațiile social-umane iau naștere, există și își exercită influența fenomene și procese spirituale prin natura lor psihosocială. Psihosociale sînt manifestările de conștiință socială — comună și ideologică, sistematizată — ale unor oameni contemporani nouă, determinate de existența lor social-istorică obiectivă, condiționate de sisteme culturale și de cadre situaționale concrete. „Vocația“ psihologiei sociale este studiul interacțiunii — pe plan spiritual-psihologic — între oameni care trăiesc și activează, au relații variate în grupuri variate ca natură și dimensiuni (de la grupul mic familial, de învățătură, muncă, joc etc., la grupurile mijlocii și la vastele ansambluri — clasă, națiune, umanitate). Prezența și influența fenomenelor psihosociale de la

nivelul relațiilor interpersonale pînă la acele intersociale și internaționale, exclude identificarea psihologiei sociale fie numai cu studiul raporturilor preferențiale și a structurilor de prestigiu în grupul mic (sociometria), fie numai cu vechea (și din păcate pe nedrept compromisă) psihologie a popoarelor.

Raporturile sociologie-psihologie-psihologie socială din unghiul de vedere al concepției marxist-leniniste au fost clar precizate la noi de prof. Miron Constantinescu (vezi *Metode și tehnici ale psihologiei* 1970, pag. 22, precum și *Introducerea în sociologie. Note de curs*, 1972, pag. 49—58, în special pag. 56) și nu cred că mai e cazul să insistăm, creînd pseudo-probleme. Nici faptul că psihologia socială e considerată de unii autori (vezi de ex. J. Piaget în *Dimensiunile interdisciplinare ale psihologiei*, 1972, pag. 153), ca o ramură a psihologiei nu mai trebuie să facă nimănuj sînge rău.

Important mi se pare a valorifica la maximum, odată cu metodele și tehnicile amplu dezvoltate în psihologia socială de orientare nemarxistă, inegalabila valoare teoretică metodologică a gîndirii economice, filozofico-sociologice și politice marxist-leniniste pentru așezarea consecventă a psihologiei sociale de la noi pe aceste baze conceptuale. În legătură cu aceasta remarcă fie o subapreciere, fie o ignorare a contribuției fundamentale a clasicilor marxism-leninismului la așezarea bazelor unei sociologii și psihologii științifice. Aceasta se datorează atît unei slabe, ori superficiale culturi marxiste, a unor cercetători, cît și unei prejudecăți de genul „Marx nu a fost psihosociolog“. Da, Marx nu a fost psihosociolog „pur sînge“. El a fost mult mai mult: filozof, economist, istoric care a soluționat științific raporturi și probleme vitale pentru o psihosociologie științifică (raporturile existență socială-conștiință socială și individuală, relațiile dialectice om și natură, individ și societate, rolul diviziunii sociale a muncii, a diviziunii în clase asupra sistemului de status-uri și roluri sociale și personale, influența tradițiilor și mentalităților asupra cursului dezvoltării sociale etc. etc.). Iată de ce ni se pare cel puțin nedreaptă omiterea contribuției lui Marx într-o enumerare de autori care au pus bazele unei psihologii sociale științifice făcută de un preopinent la această dezbateră în vreme ce chiar cercetători nemarxiști recunosc această contribuție. (De ex. W. Spratt ș.a.). Iată de ce ni se pare straniu ca o întregă carte de profil psihosociologic

(*Psihologia socială a grupurilor școlare* de M. Zlate, Ed. pol., 1972) să menționeze aportul lui Marx doar într-o chestiune limitată (efectul muncii combinate, pag. 39) lăsînd total în umbră contribuții majore în chestiunile menționate mai sus deși acestea au fost valorizate fie și parțial în literatura noastră de specialitate (M. Ralea și T. Hergen *Introducere în psihologia socială*, 1965, cap. II—V, Golu Pantelimon în „*Analele Universității București*“ — 1968, subsemnatul în „*Revista de filozofie*“ nr. 12/1969; nr. 7/1970; nr. 9/1971). Am spus-o și altă dată, o repetăm și aici: nu considerăm de „fotogenic“ ideologică sau politică, ci firești cerințe ce decurg din munca de cercetător științific obiectiv situat deliberat și liber consimțit pe pozițiile materialismului dialectic și istoric, obligă pe autor să „dea lui Marx ceea ce aparține lui Marx“ și ne aparține nouă azi ca o adoptare teoretică-metodologică fundamentală, validă. Aceasta nu pentru a ne „opri“ la formulările lui Marx sau la punctul în care a împins el cercetarea și cunoașterea, ci pentru a nu repeta erori premarxiste atît de frecvente în literatura nemarxistă de specialitate, supraabundent citată. Nu pentru a subaprecia contribuțiile reale, de valoare, ale autorilor nemarxiști, intrate în patrimoniul științelor sociale după Marx, ci pentru a evita unilateralitatea și a promova consecvent spiritul cu adevărat științific al demersurilor noastre cognitive. Căci numai așa cunoașterea promovată de psihologia socială, în comuniune cu celelalte științe sociale și în primul rînd cu economia politică, sociologia și politica marxiste, răspunde autoritar cerințelor societății moderne, cerințelor societății noastre aflate în plin efort de dezvoltare multilaterală în consens cu un ideal social-politic și etic umanist-socialist.

## M. ZLATE

1. Psihologia socială, știință apărută relativ recent ca urmare a intersectării domeniilor de cunoaștere ale psihologiei cu cele ale sociologiei, cunoaște în zilele noastre o dezvoltare și răspîndire tot mai mare. A vorbi astăzi despre statutul de știință al psihologiei sociale ar fi, poate, la prima vedere, un non sens. Și totuși nu este. Aceasta deoarece, deși pînă acum s-au acumulat în psihologia socială o multitudine de fapte, teorii, explicații, generalizări, nu există încă un acord unanim asupra diverselor ei probleme. Totuși, eforturi pe această direcție s-au făcut și se fac în continuare. Cercetătorii care au avut curiozita-

1. Ce loc credeți că ocupă psihologia socială în perioada actuală, între celelalte științe sociale și umane și cum a evoluat statutul său, îndeosebi față de psihologie, sociologie și antropologie socială?

2. În ce măsură cunoașterea promovată de psihologia socială (teoria și metodologia sa) răspunde cerințelor pe care le exprimă societatea modernă?

3. Care sînt domeniile în care psihologia socială a făcut pași mai importanți în țara noastră? În ce direcție ar trebui îndreptate, în continuare, eforturile de cunoaștere desfășurate de psihologia socială?

4. În ce măsură credeți că ar putea fi utilizată psihologia socială în activitatea organizațiilor?

Prima parte a dezbaterii inițiată de revista noastră a apărut în nr. 6 din 9. II. 1973. Revenim în nr. de față, care finalizează această acțiune, publicînd contribuțiile datorate prof. univ. dr. Petru Pânzaru, lector univ. Gh. Bourceanu, lector univ. dr. M. Zlate și lector univ. V. Miftode.



# CHARLIE CHAPLIN

... Pe Einstein l-am întâlnit prima oară în 1926, când a venit în California într-un turneu de conferințe. Pentru mine, savanții și filozofii sînt niște romancieri virtuali care-și canalizează pasiunile în altă direcție. Teoria aceasta se potrivea foarte bine personalității lui Einstein. Era jovial și prietenos — prototipul germanului din Alpi, în sensul cel mai plăcut al cuvîntului. Și cu toată purtarea lui calmă și blîndă, simțeam că ascunde un temperament extrem de emotiv, sursă din care-și trăgea extraordinara sa energie intelectuală.

Carl Laemmle de la Universal mi-a telefonat să-mi spună că profesorul Einstein ar vrea să mă cunoască. Eram încîntat. Ne-am întâlnit deci la studiourile Universal.

... După dejun, în timp ce domnul Laemmle le arăta studioul, doamna Einstein mă luă de-o parte și-mi șopti: — De ce nu-l inviți pe profesor acasă la dumneaei? Știu că ar fi încîntat să putem sta liniștiți de vorbă între noi.

Cum doamna Einstein mă rugase să fie o seară intimă, fără ceremonie, am mai invitat doar doi prieteni. La masă, mi-a povestit ce se petrecuse în dimineața cînd soțul ei concepe teoria relativității.

Profesorul coborîse ca de obicei în halat la micul dejun dar abia se atingea de mîncare.

— M-am gîndit că poate i s-a întîmplat ceva și l-am întrebant, ce-l frîmîntă. „Draga mea, am o idee minunată!“ După ce și-a băut cafeaua, s-a așezat la pian și a început să cînte. Din cînd în cînd se oprea, își lua cîteva note, apoi repeta: „Am o idee minunată, o idee minunată!“ I-am spus: „Atunci, pentru Dumnezeu, spune-mi și mie ce e, nu mă lăsa cu sufletul la gură!“ Iar el mi-a răspuns: „E greu, trebuie mai întîi s-o pun la punct“.

Mi-a povestit că a continuat să cînte la pian și să noteze cîte ceva timp de o jumătate de oră, apoi s-a urcat în biroul lui, spunînd, că nu vrea să fie deranjat și că va rămîne acolo două săptămîni.

„In fiecare zi, îi duceam sus mîncare, spuse ea, iar seara făcea cîte o plimbare, apoi se întorcea din nou la lucru“.

„In cele din urmă, reluă ea, a coborît din cabinetul său de lucru, foarte palid. Iată, mi-a spus așezînd obosit două foi de hîrtie pe masă. Era teoria relativității.“

Doctorul Reynolds, pe care-l invitase în seara aceea, deoarece avea cîteva noțiuni de fizică, l-a întrebat pe profesor dacă citise vreodată lucrarea lui Dunne, **Experiment with Time (Experiment cu timpul)**.

Einstein clîtină din cap.

— Are o teorie interesantă asupra dimensiunilor, spuse Reynolds fără să se sinchisească. Un fel de... (ezită o clipă), un fel de extindere a unei dimensiuni.

Einstein se întoarse către mine și-mi șopti malițios:

— O extindere a unei dimensiuni, **was ist das?\***

În timpul dineului, i-am spus doamnei Einstein că după ce va avea loc premiera viitorului meu film, am de gînd să plec în Europa.

— Atunci trebuie să vii să ne vezi la Berlin, spuse ea. N-avem o casă mare: profesorul nu e bogat; cu toate că fundația Rockefeller i-a pus la dispoziție un milion de dolari pentru cercetări științifice, nu s-a atins niciodată de ei.

Mai tîrziu, cînd ajuns la Berlin, le-am făcut o vizită în modestul lor apartament. Te puteai crede în Bronx, cu salonul-sufragerie și vechile covoare uzate. Mobila cea mai somptuoasă era pianul negru pe care Einstein își făcuse primele însemnări istorice privind cea de-a patra dimensiune. M-am întrebat adesea unde a ajuns pianul acela. Poate la Institutul Smithsonian sau Metropolitan Museum — sau poate a servit ca lemn de foc naziștilor.

Cînd teroarea nazistă s-a abătut asupra Germaniei, soții Einstein s-au refugiat în Statele Unite. Doamna Einstein povestește o anecdotă care arată foarte bine ignoranța profesorului în chestiunile bănești. Universitatea din Princeton l-a invitat să țină cursuri și l-a întrebat ce pretenții are; profesorul a propus o sumă atît de modestă încît conducătorii universității i-au răspuns că ceea ce pretinde el nu i-ar ajunge ca să trăiască în Statele Unite și că va avea nevoie de cel puțin de trei ori pe-aftea.

Cînd soții Einstein sosiră din nou în California, în 1937, mă vizitară. El mă strînse afectuos în brațe și mă preveni că a adus cu el trei muzicieni.

— O să-ți cîntăm după cină.

În seara aceea, Einstein a făcut și el parte din formația care a interpretat un cvartet de Mozart. Cu toate că arcușul nu-i era prea sigur și tehnica lui era lipsită de suplețe, cînta cu ardoare, închizînd ochii și legîndu-se. Cei trei muzicieni, care nu se arătau deloc entuziasmați de participarea profesorului, i-au sugerat discret să se odihnească puțin, în timp ce ei vor interpreta o altă bucată. El a încuviințat și s-a așezat lîngă noi să asculte. Dar cînd prietenii lui au interpretat cîteva bucăți, s-a întors și mi-a șoptit: „Dar eu nu mai cînt?“ După plecarea muzicienilor, doamna Einstein, puțin indignată, l-a încredințat pe soțul ei:

— Dar tu cînti mai bine decît ei toți la un loc!

Eisenstein, regizorul rus de film, veni la Hollywood împreună cu echipa lui, din care făcea parte Gregor Alexandrov precum și un tînar englez pe nume Ivor Montagu, un prieten al lui Eisenstein. L-am văzut des. Obişnuiau să joace — foarte prost — tenis pe terenul meu — mai ales Alexandrov.

Eisenstein trebuia să facă un film pentru Paramount. El venea înconjurat de gloria **Crucișătorului Potemkin** și **Zece zile care au zguduit lumea**; Paramount s-a gîndit să-l angajeze pentru a regiza un film după propriul său scenariu. A scris un lucru excelent, **Sutter's Gold**, după

## POVESTEA VIETII MELE

un interesant document privind trecutul Californiei. Nu era nici o propagandă în această povestire, dar, cum Eisenstein venea din Rusia, Paramount s-a speriat și proiectul a căzut.

Discutînd într-o zi cu el despre comunism, l-am întrebat ce crede: proletariatul instruit poate atinge nivelul intelectual mental al aristocrației, cu generațiile ei de cultură? Cred că a fost surprins de ignoranța mea. Eisenstein, care provenea dintr-o familie burgheză de ingineri, spuse: „Datorită educației forța cerebrală a maselor este asemenea unui bogat sol virgin“.

Filmul lui, **Ivan cel Groaznic**, pe care l-am văzut după cel de-a doilea război mondial, este pentru mine culmea filmelor istorice. Tratează istoria în mod poetic — excelent procedeu! O interpretare poetică redă atmosfera



generală a perioadei respective. La urma urmelor, există mai multe fapte și detalii valabile în opera de artă decît în cărțile de istorie.

★

Prima oară l-am întâlnit pe Winston Churchill la vila de pe malul mării a lui Marion Davies...

...În ciuda felului său familiar de-a fi, Churchill era destul de aspru. Hearst ne părsi și o vreme schimbarăm obișnuitele banalități, în timp ce perechile se perindau pe lîngă noi. Nu s-a însuflețit decît atunci cînd am început să vorbesc despre guvernul laburist...

...Acum că ne aflam la Londra, Churchill ne invită pe Ralph și pe mine să petrecem week-end-ul la Chartwell. Am tras un frig zdravăn pe drum, pînă acolo. La Chartwell, o casă veche și încîntătoare, modest mobilată, dar cu gust, domnea o atmosferă familiară. Abia cu prilejul acestei a doua vizite la Londra am început să-l cunosc cu adevărat pe Churchill. La vremea aceea era membru fără portofoliu al Camerei Comunelor.

Găsesc că Sir Winston a cunoscut o existență mai amuzantă decît cei mai mulți dintre noi. A jucat pe scena vieții numeroase roluri cu energie, curaj și entuziasm remarcabil. Nu i-au scăpat decît foarte puține din plăcerile acestei lumi. Viața a fost generoasă cu el. A trăit bine și a știut să joace — cu miză mare și a cîștigat. A cunoscut puterea fără să se lase obsedat de ea. În viața-i atît de plină a găsit timp și pentru pasiunile lui: zidăria, cursele și pictura.

La cină în prima seară, se aflau mai mulți tineri, membri ai Parlamentului care, de fapt, erau la picioarele lui: domnul Boothby, astăzi lordul Boothby și răposatul Brenden Bracken care a devenit mai tîrziu lordul Bracken, ambii încîntători și pasionați vorbitori. Le-am spus că aveam să-l întilnesc pe Gandhi care se afla la Londra în perioada aceea.

— L-am suportat destul pe omul ăsta, spuse Bracken.

Ține el greva foamei, dar ar trebui să fie închis și lăsat în temniță. Dacă nu sîntem fermi, vom pierde India.

— Să-l închizi e soluția cea mai simplă, am spus eu, dar dacă întemnițezi un Gandhi, se ridică un altul. El este simbolul aspirațiilor poporului indian și, atîta vreme cît nu vor avea ceea ce doresc, vor scoate mereu la iveală cîte un Gandhi.

Churchill s-a întors către mine zîmbind.

— Ai fi un bun laburist.

Farmecul lui Churchill consta în toleranța și respectul său față de părerile semenilor. Părea că nu poartă pică celor care nu sînt de acord cu el.

Mi-i amintesc pe domnul și doamna Churchill luînd dejunul la restaurantul Quaglino. Winston ședea cu aerul unui copil bosumflat. M-am apropiat de masa lor ca să-i salut.

— Arătați de parcă ați purta pe umeri toată greutatea lumii, i-am spus în glumă.

El îmi răspunse că tocmai ieșea de la o dezbateră în Camera Comunelor și că ceea ce se spusese acolo despre Germania nu-i plăcuse deloc. Am căutat să iau lucrurile în glumă, dar el a dat din cap.

— A, nu, e foarte grav, într-adevăr foarte grav.

★

L-am întâlnit pe Gandhi la puțină vreme după ce-l vizitasem pe Churchill. L-am respectat întotdeauna și l-am admirat pe Gandhi pentru abilitatea sa politică și pentru voința lui de fier. Dar socoteam că vizita la Londra era o greșală. Importanța-i legendară se evaporă pe scena londoneză, iar pietatea lui adîncă nu mai avea nimic impresionant. În climatul rece și umed al Angliei, îmbrăcat în tradiționalul costum indian ale cărui falduri și le aduna pe lîngă el, în dezordine, părea necuviincios. Prezența sa la Londra dădea ocazie la glume și caricaturi. Ești întotdeauna mai impresionant departe de Londra. Am fost întrebat dacă aș vrea să-l întilnesc. Bine înțeles că eram bucuros.

L-am aflat într-o căsuță umilă din suburbia East India Dock Road. Străzile erau ticsite de lume, iar presa și fotografiile invadaseră amîndouă etajele. Interviuul avea loc într-o cămăruță de la etajul întîi. Mahatma nu sosise încă; și, așteptîndu-l, am început să mă gîndesc ce să-i spun. Auzisem vorbindu-se despre întemnițarea lui și despre greva foamei pe care o făcuse în repetate rînduri, despre lupta pe care o ducea pentru eliberarea Indiei și știam în mod vag că era ostil mecanizării.

Cînd sosi în cele din urmă, se auziră strigăte de ura! și aclamații, iar el coborî din taxi strîngîndu-și faldurile în jurul coapselor. Era o scenă bizară, pe străduța aglomerată a unei mahalale, să vezi această siluetă străină pătrunzînd într-o casă umilă, în mijlocul strigătelor multîmii. Urcă la primul etaj și se arătă la fereastră, apoi îmi făcu semn și împreună salutarăm mulțimea.

Ne așezarăm pe divan și deodată camera se lumină din toate părțile de zeci de flăsurî. Stăteam la dreapta lui Mahatma. Sosise momentul teribil de jenant cînd trebuia să spun ceva subtil și inteligent asupra unui subiect despre care nu știam mai nimic. La dreapta mea ședea o tînară persoană insistentă care-mi spuse o poveste lungă din care n-am auzit un cuvînt; dădeam însă aprobator din cap, gîndindu-mă într-una ce să-i spun lui Gandhi. Știam că eu trebuie să încep conversația, că doar nu Mahatma era să-mi spună cît de mult îi plăcuse ultimul meu film și așa mai departe: de altfel mă îndoiam că văzuse vreodată un film. În clipa aceea, vocea pronicitoare a unei indiene o întrerupse brusc pe neobosita tînară:

— Domnișoară, vrei să fiți amabilă să puneți capăt conversației dumneavoastră cu domnul Chaplin și să-l lăsați să stea de vorbă cu Gandhi?

Dintr-odată în camera plină de lume se așternu tăcere. Și cum chipul impasibil al Mahatmei exprima așteptarea, am avut impresia că toată India așteaptă cuvintele mele. Mi-am dres așadar glasul:

— Nutresc, desigur, o mare simpatie pentru aspirațiile Indiei și lupta ei pentru libertate. Totuși, sînt puțin nedumerit în ce privește ura dumneavoastră față de mașinism.

Mahatma încuviință zîmbind, în timp ce eu continuam:

— La urma urmelor, dacă mașinile sînt utilizate în mod altruist, ar trebui să ajute la eliberarea omului, să-i permită să aibă mai puține ore de muncă și timp destul ca să-și cultive mințea și să se bucure de viață.

— Înțeleg, spuse el calm, dar înainte ca India să-și poată atinge aceste țeluri, trebuie mai întîi să se elibereze de jugul englez. Mașinismul este cel care altădată ne-a înrobît englezilor și singura cale de a ieși din impas este să boicotăm toate bunurile produse de mașini. Iată de ce am declarat că este o datorie patriotică a oricărui indian să-și toarcă singur bumbacul și să-și țeară pînza de care are nevoie. Acesta e modul nostru de a ataca o foarte puternică națiune ca Anglia — și, desigur, mai sînt și alte motive. India are o climă diferită de Anglia; de aceea și costumele și nevoile sale sînt diferite. În Anglia timpul rece necesită o industrie activă și o economie complexă. Dumneavoastră aveți nevoie de o industrie care fabrică linguri și furculițe; noi folosim degetele. Ceea ce crează nenumărate deosebiri.

Am ascultat astfel, expusă cu remarcabilă limpezime, o lecție de tactică în lupta Indiei pentru libertate, luptă inspirată în mod paradoxal de un vizionar realist, cu o minte bărbătească și înzestrat cu o voință de fier în stare s-o ducă la bun sfîrșit. Mi-a mai spus că suprema independență constă în a te debarasa de ceea ce este de prisos și că violența ajunge pînă la urmă să se distrugă pe ea însăși.

\*) în germ. în text.

# FORME ȘI FINALITATE

în activitatea universităților populare

(Urmare din pag. 3)

ca oricând. Nu e mai puțin adevărat că s-ar cuveni să se asigure universității populare — și aici mă refer în special la cea de la Iași — condiții materiale cât mai corespunzătoare, așa cum sînt asigurate, de pildă, la Craiova, București, Cluj sau Timișoara.

**Prof. Veronica Bilbîie:** Deci o dotare corespunzătoare. Dacă ne referim la forme, îmbunătățirea metodologiei presupune demonstrații de laborator, folosirea filmelor, a mijloacelor audio-vizuale...

**Conf. dr. V. Ciocirlan:** Să nu uităm că denumirea de „universitate” implică un nivel înalt al cursurilor și nu știu în prezent în ce măsură este el asigurat.

**Prof. N. Calinicenco:** E vorba nu numai de ținută, ci și de tematică. Sigur, s-a vorbit aici de informare și de formare, exclusiv însă în plan umanistic. Ceea ce e foarte bine dar nu și suficient, dacă ne gândim că o tot mai mare parte a tineretului nostru se orientează spre tehnică, spre industrie. A-l ajuta în opțiunea lui, precum și în optima lui calificare, iată o foarte actuală misiune a universității populare. Deocamdată, în domeniul aplicațiilor tehnice s-a făcut prea puțin.

**V. Romîla:** În general, noi am încercat să adaptăm programul la solicitări. Un exemplu: la Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol” s-a organizat, la cerere, un foarte apreciat curs de iconografie. Pe de altă parte, tovarășul profesor George Pascu a organizat, tot la solicitări, un curs de stiluri muzicale. În diferite unități avem foarte solicitate cursuri de educare a părinților, a copiilor și tineretului etc. Cred că o atență prospectare a terenului ne va pune în situația de a răspunde și altor solicitări. Bineînțeles, în măsura în care vom putea face față concurenței televizorului, cale unilaterală și cam superficială de umplere a întregului timp liber pentru surprinzător de mulți oameni.

**Conf. dr. V. Ciocirlan:** Să recunoaștem că se fac susținute eforturi în universitățile populare pentru depășirea crizei de care aminteam. Nu știu însă dacă această cale a investigațiilor, necesară fiind, este și suficientă. Sau, mai ales, dacă este corespunzător utilizată. Când cinci cursanți cer un anume curs, asta nu înseamnă încă o definiție solicitată. Apoi, apare și un evident decalaj între eforturi și rezultate. Se investeste multă energie în acțiuni onorate de prezența unor personalități de prim rang, dar nu totdeauna auditoriul este cel pentru care s-a făcut pregătirea. Au fost organizate câteva „evocări ieșene”. Putem fi oare mulțumiți de felul în care au fost primite?

**V. Romîla:** E penibil, firește, să vorbească cincisăse personalități în fața a 10 sau 15 cursanți. De aceea și discutăm, pentru ca să găsim soluții.

**Conf. dr. V. Ciocirlan:** Să plecăm deci de la cauze. Una ar fi lipsa timpului liber, alta — lipsa de originalitate a unor teme sau de autoritate a unor conferențieri. Nu toate concursurile au răspuns așteptărilor, din care cauză a scăzut interesul pentru ele. Or, motivațiile au o pondere care nu poate fi trecută cu vederea. Mai ales dacă ne gândim că, față de vechiul principiu educațional, care adapta planul profesorului, noua orientare îl adaptează auditoriului. Fapt care îl obligă pe profesor să descopere motivele reale ale auditoriului pentru a-și orienta eficient activitatea. Ar rezulta că ceea ce-i trebuie neapărat universității populare este posibilitatea realizării unor ample sondaje.

**Conf. dr. Mihai Avădănei:** Caracterul formativ al activității culturale ține de concepția care o guvernează și de finalitatea pe care și-o propune, finalitate care nu trebuie subordonată sau limitată la suma unor opțiuni, oricît de variate sau de originale ar fi ele. Desigur, trebuie îmbinată funcționalitatea activității culturale cu motivația. Dar opțiunile nu pot avea o valoare orientativă.

**Conf. dr. V. Ciocirlan:** E vorba de poziții complementare.

**Conf. dr. M. Avădănei:** În ce privește ținuta cursurilor, am și eu o foarte modestă experiență în relațiile cu publicul de diferite categorii. Problema principală e conținutul. Limbajul poate deveni o frînă sau a facilitare. Un limbaj prețios, forțat, șochează dar nu atrage și, mai ales, nu convinge.

**Red:** „Că drept să-ți spun, mărturisirea Caragiale, multe lucruri bune mi-ar fi plăcut și mie, ca oricărui muritor pe lumea asta, însă nici unul mai mult ca vorba pe deasupra limpede, dar adîncă de înțeles”. Să ne gândim dacă nu cumva specializarea nu înseamnă pentru unii decît o codificare plină de prețiozitate a limbajului. Și în fond, n-ar fi timpul să ne gândim cine face specializarea, și cine cultura generală?

**Prof. George Pascu:** Situația Conservatorului ieșean este următoarea: două treimi din discipline nu sînt muzicale! Urmează, în mod firesc, că universitatea populară are de împlinit niște goluri, cu atît mai mult cu cît muzica trebuie integrată într-un context cultural, pentru ca fenomenul să nu fie considerat doar în sine. Să precizez că actualmente, datorită revolu-

ției tehnico-stiințifice, s-au produs niște mutații greu de comparat cu oricare altele din istoria muzicii. Există astfel, un sesizabil decalaj între mijloacele de interpretare și nivelul de înțelegere a muzicii. Mai există apoi diferite categorii de ascultători, ceea ce ne-a obligat să realizăm trei serii de lecții, la nivele corespunzătoare, cu rezultate mai mult decît concludente. Dacă în trecut, pronunțîndu-se numele lui Wagner, reușeam să avem sala goală, acum lucrurile stau cu totul altfel. E adevărat cînd am încercat unele teme, publicul s-a subțiat. În asemenea cazuri se vorbește de obicei de...microgrup. De fapt e vorba de o facilă expediție a problemei.

Avem și noi un concurent, muzica ușoară. Îl combatem cu propriile lui arme, utilizînd, de pildă, unele suite din Bach, provenite din muzica ușoară. Adevărata muzică ușoară.

**Profira Enache:** În problema mobilizării, la *Moldova Tricotaje* nu avem necazuri, deși și la noi este vorba de un auditoriu diferențiat ca pregătire culturală. Aș aprecia faptul, foarte important, că nivelul de predare este accesibil și chiar antrenant. În ce privește finalitatea, lucrurile sînt clare din punct de vedere al programării. Să recunoaștem însă că nu toate temele programate se bucură de același interes, după cum nu toți conferențierii programați sînt la fel de... disponibili pentru noi. Așadar, nu e vorba numai de a programa un curs, trebuie să-i asiguri, mai întîi, auditoriul, precum și conferențiarul capabil să răspundă corespunzător solicitărilor.

**N. Grunzu:** Intră în obligația organizațiilor sindicale ca, împreună cu U.T.C.-ul și cu sprijinul conducătorilor întreprinderilor, să asigure cursurilor universității populare condiții adecvate. La cele menționate, aș mai adăuga faptul că un curs presupune o sală corespunzător amenajată și un minim de dotare. Dar cine să o facă? Ne-am obișnuit ca totul să vină de pe undeva, să primim totul de-a gata. La Nicolina, Uzina metalurgică, Complexul C.F.R. s-au realizat lucruri bune în această privință. Asta înseamnă că e posibil. E nevoie doar, de o reală preocupare.

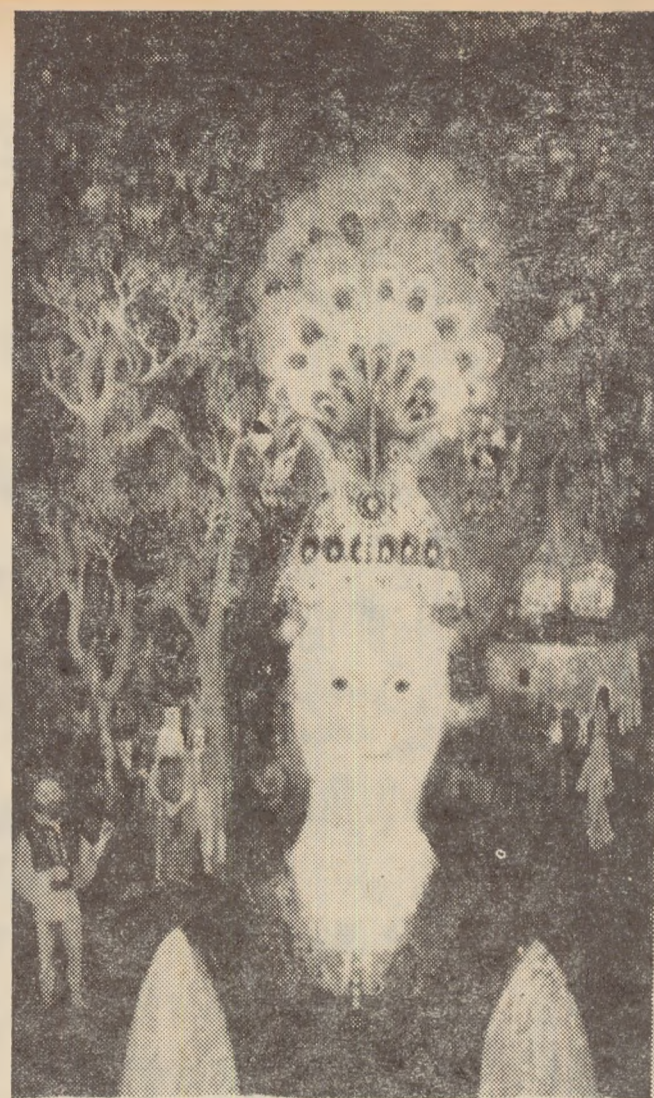
**V. Romîla:** În nici un caz universitatea populară nu trebuie să devină un fel de cenușăreasă.

**I. Solcanu:** S-a amintit aici de cursul organizat la Institutul de istorie și arheologie. Aș menționa temele reunite sub titlul: „Momente din istoria artelor plastice românești”, pe probleme de motive în arta cultă și populară. Printre invitați a fost și prof. I. D. Ștefănescu, care a răspuns cu multă sollicitudine, după cum sperăm că va răspunde și prof. Răzvan Teodorescu — directorul Institutului de Istoria artei al Academiei. Același lucru în privința prof. M. Petrescu-Dimbovița, pe care îl vom invita să facă o expunere privind arta Cucerii. Despre arta traco-geților sperăm să ne vorbească Adrian Iliescu. Sînt și eu de părere că eforturile trebuie conjugate, rezultatele situîndu-se la interfezența eforturilor de dotare și organizare, în general, și a acelora desfășurate de organizatorii propriu-ziși ai cursurilor.

**N. Grunzu:** Subscriu la această idee, gîndindu-mă, între altele, la utilitatea colocviului organizat în toamna trecută de universitatea populară din Iași, inițiativă care nu va rămîne, de altfel, singulară. Mai ales, dacă toți cei interesați vor da sprijinul cuvenit. Inclusiv U.T.C.-ul.

**V. Romîla:** Pentru că veni vorba de inițiative, aș aminti chestionarul pe care îl vom alcătui în vederea unui larg sondaj de opinii, atît în mediul urban, cît și în cel rural; sondaj care, ca și colocviul din toamnă, ca și discuția pe care o purtăm acum, să ne ajute să pregătim din timp, temeinic, noul an al universității populare. Aceasta, pentru a nu mai face, așa cum facem în prezent, risipă de forțe intelectuale, irosind o investiție care se cere mai gospodăros fructificată. Mă gîndesc că o soluție ar constitui-o angajarea în această acțiune a conducătorilor întreprinderilor, directori, ingineri șefi, a unor cadre tehnice, și asigurarea unui mai larg sprijin din partea personalităților științifice de cea mai înaltă autoritate. Unele dintre ele invocă argumentul posterității, care i-ar judeca nu după cursurile de la universitatea populară, ci după ceea ce au scris, au creat. Dar activitatea în cadrul universității populare nu stînjenește creația și, în fond, posteritatea își amintește cu grațitudine de toți cei care au contribuit, în mod generos, la vasta operă de culturalizare.

**Acad. Iuliu Niulescu:** Unele soluții au și fost găsite, altele vor fi găsite pe parcurs, caracterul integrator al activității universităților populare impunîndu-se ca dominantă edificatorie. Ceea ce aș vrea să spun în încheiere este faptul că sîntem angajați, pe plan cultural, într-un fel de competiție sportivă, în care participanții încearcă să se ajungă unul pe celălalt, pe primul loc situîndu-se știința care înaintează mereu. Din care cauză se mai întîmplă ca distanța dintre ea și pregătirea medie să crească. Ar fi prezumțios să-i reproșăm științei că înaintează. Ceea ce trebuie să facem este ca, semnalînd divortul dintre cultura rafinată și cultura generală, să contribuim la omogenizarea vieții noastre culturale, combătînd rafinamentele sterile și răspunzînd cît mai eficient solicitărilor momentului istoric. De la aceasta trebuie să plecăm în adevăratele formelor posibile. După mine nu numai vorbite, ci și scrise. Bineînțeles, aceasta ca proiect. Vreau să mărturisesc ceva: am participat la deschiderea universității populare la Tîbănești. Sala era mult mai plină decît la unele cursuri de la Iași. Atenția cu care se asculta întărea sensul acestei comparații. A găsi ecou în rîndul tuturor categoriilor sociale, al tuturor zonelor și preferințelor culturale, iată așadar problema esențială. Un ecou profund, care să favorizeze demersul nostru, ajutînd la o substanțială înzestrare spirituală, bine fundamentată ideologic, a celor ce frecventează cursurile universităților populare. Ele trebuie să le asigure cadrul cel mai propice pentru multilaterală afirmare a personalității umane, în plan profesional, etic, în primul rînd în plan politic, contribuind la ceea ce, cu un termen foarte expresiv, s-a numit — ca major obiectiv al societății noastre socialiste, — umanizarea umanului.



Dimitrie GAVRILEAN :

„Mireasă”.

## cărți

### ARISTIDE BUHOIU: Slalom pe meridiane

Publicînd „Slalom pe meridiane”, cartea sa de călătorii prin Europa și Africa, Aristide Buhoiu, un tînăr și inimos reporter, și-a prevenit de la bun început cititorii că a vrut să scrie o carte pentru tineri.

Trebuie spus din capul locului că Aristide Buhoiu a intuit mentalitatea și psihologia unei a-nume vârste.

„Slalom pe meridiane” este o carte admirabilă pentru cei între două vârste, copilăria și adolescența. Descripția sumară dar nu lipsită de plasticitate, zugrăvirea mediului înconjurător, simplu, fără detalii oboșitoare, prin notații sugestive, care suscită din plin interesul și imaginația cititorului, stilul fluid, nepretențios, o anumită facilitate premeditată în anecdotică evocatoare marcată de succinte dialoguri, iată tot atîtea elemente care servesc un text adecvat scopului și îl fac lizibil și convingător, ușor de asimilat.

Dar lucrurile care produc incitații în psihologia călătorului nostru, care-l impresionează în mod deosebit, aparțin nu atît prezentului, cît trecutului pe care-l scrutează și evocă degajat și familiar, pornind de la vestigiile care-i răsăr în cale pe traiectoria „Slalomului” său efectuat vertiginos, cu sufletul la gură. Prezentul cu toată mobilitatea și variațiile sale, e mereu tulburat de aceste vestigii inerte, mutilate de timp, grele totuși de semnificații, deservite de adevărate simboluri, sau strălucind de aura legendelor. Pentru a ține la aproape și a intra în contact cu ele, e necesară o adevărată inițiere, care ține de vocația și psihologia celui care s-a hotărît pentru asemenea întreprindere.

Nu putem să nu menționăm încă o dată nota specifică, dominantă a scrișului de reporter grăbit să acumuleze fapte și imagini: nostalgia trecutului istoric, privit uneori cu ingenuitate, alteori cu un entuziasm reținut sau cu respectul și interesul cuvenit pe care autorul vrea să-l însuflească generațiilor tinere. E o stare aproape obsesivă; oriunde s-ar afla, orice meridian ar străbate, autorul se aflundă inevitabil în trecut, în istorie.

Călătorul care e Aristide Buhoiu întreprinde o dublă călătorie: una reală, situată în prezent, și alta imaginară prin care escaladează timpul consumat de umanitate. Atemporalitatea basmelor se încrușează cu timpul istoric în veșnică scurgere, cu istoria însăși, pe fundalul căreia se înscriu minunatele legende. Iată, simte cum i se închid pleoapele în vreme ce Nils coboară „aceva” dintr-o altă lume, cea a fantasmelor, însoțit de gîștele sale sălbătice. Apoi Stockholmul de altădată, Göteborg, Malmö, Uppsala, Värteras, Linköping; apoi corăbiile temerariilor vikingi, palatele lui Gustav Vasa. Descrierea luxooasei motonave „Transilvania” e părăsită repede spre a face loc unei alte variațiuni; va porni spre Crama lui Faust, spre „jucăria” domnului Eiffel, spre pusta lui Matei Gîscarul, după care va lua o altă direcție spre a-l înfilni pe Baronul Münchhausen, sau pe Hamlet, nefericitul prinț, măcinat de dileme, și în sfîrșit, va nimeri în Cartagina lui Hanibal, unde, Aristide Buhoiu, acest skior imaginari, se va înfilni cu tractoarele României de astăzi, deci cu prezentul concret.

În virful condeiului său de reporter, întrezărim vocația unui tînăr cu un ascuțit spirit de observație, resurse certe de narator, ca și acel har, în stare potențială, care se cheamă talent.

Prezentarea grafică excelentă; foarte inspirată și sugestivă coperta lui Andrei Olsufiev, ca și vignetele Gabrielei Buhoiu.

Simion GHINEA

# POȘTA LITERARĂ

ECHIM VANCEA — Cred că vă lipsește ceea ce se cheama „simțul limbii” (unul din simțurile care se pot oul-tiva), altminteri nu ați scris „mînele / cojeau apele / cu nu-mele turbelor” — lingă versuri „curate” ca acestea: „Nu e nimeni / Să te legene mamă / Lacrima / Adunată din nunta feciorelor / Și nu mai știu / eu, copilul / să port sărutul zilei / prin care treci o singură dată”.

GABRIELA CIOBANU — Deocamdată se tatonează po-sibile surse de poezie, receptată în formă brută, fără decan-tările necesare. Dar o Scrisoarele cu numele tău are cîteva îndrăzneli lirice de bun augur.

TEOFIL V. SANO — La clarviziune și ținută literară se ajunge (dacă se ajunge!) prin lectură și neostenit exercițiu. Dv. la această oră le dețineți într-o cantitate insuficientă. Talent se pare că există, deci merită să perseverați (și să mai trimiteți).

DORINA PETRESCU — Povestirea dv. cred că răspunde corect definiției pe care manualele școlare o dau „poveștii”, dar nu depășiți prin nimic un anume nivel de prezentare fotografică a „faptului”, fără a-i denota semnificațiile.

ANDREI A. VASILE — Meritorie și emoționantă opțiune dv. în disputa dintre oameni și flori — care „cu capu-rile-n piept / se gîndesc cu resemnare / la cruzimea cu care au fost rupte / și se întrebă; / Voi oameni! de ce sînteți așa cruzi? / de ce ne curmați viața? / de ce ne frîngeți visele? / întrebă ele în continuare”. „Imi pare nespus de rău pentru voi” — ziceți dv. mai departe — „dar nu veți afla nici odată răspuns / Pentru că voi nu o să înțelegeți / Așa sînt oamenii / Și așa vor fi”. Este cea mai înțeleaptă încheiere.

LAURENȚIU DOCTORESCU — Dintre textele trimise „Privind în urmă”, este cel mai reușit, însă luat în sine nu rezistă decît pînă la generosul pleonasm „dar totuși”, după care începe proza.

ELENA OPREA — Două poezii — Regrete tirzii și Cora-bia mută sunt ceva mai „scutate” de locurile comune care le înecă pe celelalte.

CORA MANOLIU — Nu întinați cîndoarea este o proză scrisă cu dezinvoltură — care pe alocuri se transformă în neglijență. Folosiți cu curaj instrumentele de remaniat! Și mai trimiteți (adăugînd și cîteva date autobiografice).

VAN SON — Versurile dv., scrise, se pare, direct în ro-mânește, probează sensibilitate și o autentică dispoziție me-taforică. Spre evitarea, însă a oricăror asperități sintactice s-ar fi impus colaborarea cu cineva din interiorul limbii.

TEONIA VERESCU — Transpunerile (după Horațiu, O-vidiu, Ronsard, Baudelaire) pot fi — și sunt — o performanță în ordinea personală dar nu rezistă într-o competiție publică. Rezolvările dv. au încă prea multe stîngăcii. Mai aproape de adevăr mi s-au părut Metamorfozele — Haosul. Merită să continuați.

I. CANARO — Exercițiile dovedesc... exercițiu, o oare-care rigoare stilistică, dar totul pe o tentă trubadurescă ce poate fi repede asociată cu desuetudinea. Am reținut Argo-naut, Vreau, Astru.

NIFTO — Din cît s-a putut descifra nu sînt semne că aveți aptitudini de prozator. Trimiteți, eventual, un text care să poată fi citit.

OLGA RIȘCUȚA, E. CUNESCU, VAL DELADARA, MURGU PAUL, NICU NICOARA, D. TEODORESCU, A-LEXANDRONIU V. CORNELIA, H. IONICA, IOAN COVA-CIU — Neconcludent.

N. T.

## TIMP LIRIC

### cioplitor de stele

Balans și rugă-mi este un cioplitor de stele  
Cu legănări și crezuri mi-a-nfiripat umeri  
La porțile-i bat veșnic comete tot mai grele,  
Cu dăltuii de timpuri, cu izbucniri de zare.

Așa pătrunde-n eră fantoma unui zeu  
Descătușînd natura cu arderi epocale  
Cînd ceru-i incuiase pămîntul, astru greu,  
De-atîta lungi abisuri și reveniri vamale.

Întoarce-te, ființă, la matcă de izvoare  
Și mai ascultă drumuri în legănări de lume;  
Tu, cioplitor, ascute-ți o daltă viitoare  
Printre foșniri incerte în ne-nturnate urme.

Menirea ta îmi este și un balans și-o rugă,  
Nu-ngenunchea la ora cîzută pe pămînt,  
În adieri înfrîmîntă-ți necuvîntata rugă,  
Nu dispera cînd lutul va dispărea în cînt.

Vasile Sevastre GHICAN

### templu

Din cerul alb se prăbușesc cristale  
Și țurțuri reci în umeri se înfig  
Se răsucesc, în sullet, flori carnale  
Și, ucigîndu-le, durerea lor o strig.

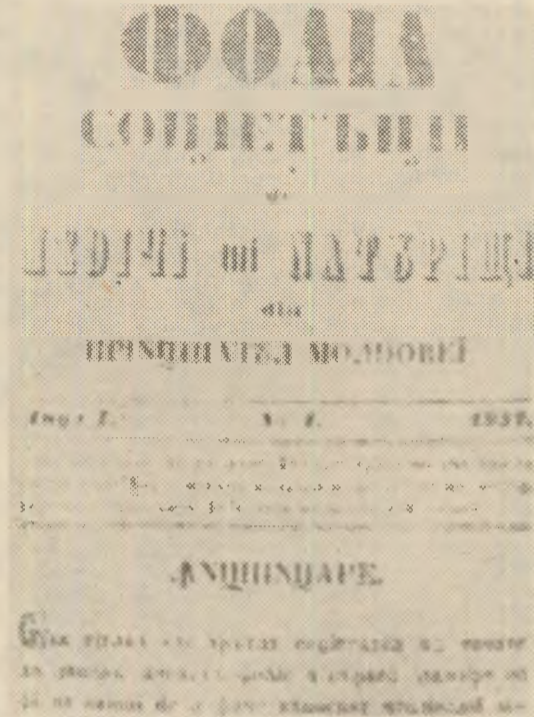
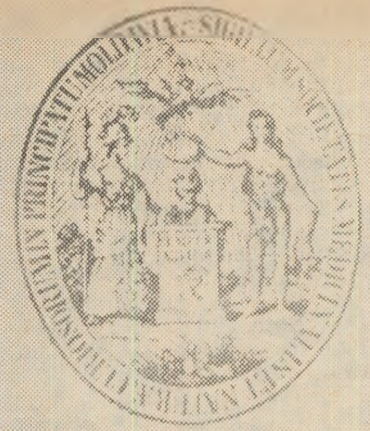
E-un alb imaculat pînă departe  
Și-un foșnet de zăpezi ce cad mereu.  
În templul meu tăcere e și moarte  
Și nu-și trimite raza nici un zeu.

Sorina NOUR

### poetul

E-un țarm aici, dar cite țarmuri nu-s  
și cite ceruri risipite-n simțuri  
sub legănarea lor rotînd fierbinte  
exilul frunții arse peste goluri  
e ca și cum un rug e chiar destinul  
purat de gînduri, tainic, prin cetate  
iar zidurile-s umbre peste umbre  
rodind alcătuirilor luminii  
și doruri sînt și tot ce îți recheamă  
petala contemplării într-o înstrăinare  
sporești atunci în semnul morții care  
e aminată dincolo de timp  
și colcăie în simțuri un nesfîrșit tirziu  
robit de veghea ochiului tău rece.

Eugen AXINTE



în casele Balș. Dintre medicii renumiți care au con-dus societatea, cu titlu de președinți, au fost: A. Fătu, Emil Pușcariu, E. Juvara, C. I. Parhon, N. Hortolomei, M. Ciucă, Elena Pușcariu.

Astăzi, cînd instituția este pendinte de Universi-tatea din Iași, colecțiile muzeului, cîtate de peste 30.000 de vizitatori pe an, sînt formate din mai mult de 7.000 de exponate și din 50.000 de piese de cerce-tare științifică.

În fotografii: 1 — Casa Balș, primul sediu al so-cietății (azi Conservatorul G. Enescu); 2 — Sigiliul societății, la înființare; 3 — FOAIA societății, red-actată de doctorul C. Vrnav, (numărul 1, din 1 iulie 1851).

Ion MUNTEANU

## MUZICĂ UȘOARĂ

Rubrica de muzică ușoară își propune să informeze publicul ci-titor despre activitatea muzicală din municipiul Iași, din țară și de peste hotare și totodată să o comenteze, urmărind îndeaproape noutățile de ultimă oră.

Muzica ușoară și-a cîștigat un loc binemeritat în activitatea cul-tural-educativă ce se desfășoară în țara noastră. În municipiul Iași au luat ființă șase discoteci care, prin bogatul și variatul lor program, caută să popularizeze muzica ușoară. Formațiile de muzică ușoară studențești din centrul universitar Iași au îmbră-țișat genuri diverse ale muzicii ușoare, bucurîndu-se de un încu-răjator succes. Un exemplu îl constituie formația „Grup folk '73”, formație care a participat de cu-rînd la festivalul de muzică folk Primăvara baladelor.

Sperăm ca rubrica să intere-seze pe iubitorii muzicii ușoare de la care așteptăm propuneri și sugestii, precum și articole des-pre formații, cîntăreți sau cu-rente de muzică ușoară.

Eveniment: ● A luat ființă noua discotecă „a” la clubul 30

Decembrie, program săptămînal marțea; ● 30 Decembrie va rî-mîne sediu definitiv și al disco-teci „Z”; discoteci de la a la z ● Sperăm ca discoteca clubului U-niversității să urce cît mai sus.. în sala mare, spre a evita aglo-merația de jos, din holul canti-nei Pușkin.

### Top. C. (ronica)

Secția română: 1. Oameni de zăpadă — Roșu și Negru; 2. Jo-cul țambalelor — Aura Urzicea-nu; 3. Pseudo-Morgana — Pho-enix; 4. Prinzi oare jocul vîntului din drum — Marcela Saftiuc; 5. Semn de întrebare — Dida Dră-gan; 6. Jumătatea asta — Mir-cea Florian; 7. Va fi soare me-reu — Mihaela Mihai; 8. Crăiasa din povești — Romanticii; 9. Zi-lele — Marina Voica; 10. Frumu-seții tale — Lucia Țibuleac.

Secția străină: 1. Sylvia — Fo-cus; 2. Block-buster — Sweet; 3. Crocodile Rock — Elton John; 4. Crazy Horses — Osmonds; 5. The Curse Of Baba Yaga — Emerson, Lake — Palmer; 6. Easy Livin'—

Uriah Heep; 7. Hard On Me — Gary Glitter; 8. Garden Party — Rick Nelson; 9. Clair — Gilbert O'Sullivan; 10. Mouldy Old Dough — Lieutenant Pigeon.

Topurile au fost întocmite în urma unor clasamente primite la discoteca „Z” Studio, de la iubi-torii ai muzicii ușoare. Cu ace-tea începem concursul „Top 10”, secțiile română și străină. Ru-găm pe participanți să trimită u-lăturat topurilor și talonul Top 10.

Curier: Ghicel & Co. felicitări pentru programul de săptămîna trecută; aștept partiturile promi-se. ● Luță Little Bird, succes și la următoarele concerte; nu uita să-ți faci abonament la CRONICA ● Violeta R., aștept ceva nou de la tine, scrie-mi.

Dragi cititori, așteptăm scriso-riile dumneavoastră pe adresa CRONICA, str. V. Alecsandri nr. 8.

Talon „Top C”.

Constantin DIMULESCU

Talon „Top C”

## RED CȚIA

