SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

51 (412) ANUL VIII VINERI 21 XII 1973

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu

PROBLEMA FUNDAMENTALĂ

Pregătirea anului economic 1974 a stat și continuă să stea în atenția celor mai înalte foruri de partid și de stat, ea aflîndu-se, de asemenea, în centrul preocupărilor oamenilor muncii din toate unitățile economice. Recenta Plenară comună a C.C. al P.C.R. și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României a reliefat — ca problemă fundamentală a construcției socialiste în etapa actuală, a accelerării progresului economic și social al țării — creșterea eficienței producției materiale, ridicarea nivelului calitativ al întregii activități economice.

Principalele direcții de acțiune pentru realizarea unei înalte eficiențe în anul viitor au fost fixate de Hotărîrea amintitei plenare. Ele se reduc în esență la : creșterea productivității muncii, reducerea costurilor de producție, în primul rînd a cheltuielilor materiale și, în sfîrșit, înnoirea și modernizarea produselor, îmbunătățirea radicală a calității. Se prevede, în planul pe anul viitor, o sporire a productivității muncii cu 9,6 la sută față de 1973, nivel superior prevederilor din cincinal, dar — așa cum subliniază documentele de partid — încă sub posibilitățile reale de care dispune economia noastră. În cuvîntarea sa, secretarul general al partidului sugera că acest spor ar putea atinge 10 la sută. Este justificată atenția față de creșterea productivității muncii, căci aceasta este direct legată de creșterea nivelului de trai al poporului ; se știe că în economie există o corelație fundamentală, care trebuie să fie exactă, așa cum o cer legile eficienței economice și ale echilibrului economic : devansarea ritmului de creștere a salariului mediu de către ritmul de creștere a productivității muncii. Apare foarte limpede ce înseamnă sporirea productivității muncii dacă reținem că un singur procent echivalează — la nivelul anului 1974 — cu un plus de producție de circa 4,5 miliarde lei. Asemenea date stau la baza acțiunilor și măsurilor care se iau în unitățile noastre economice pentru folosirea intensivă a capacităților de producție, pentru utilizarea din plin a timpului de lucru, extinderea mecanizării și automatizării producției, modernizarea tehnologiilor, organizarea științifică a producției, repartizarea rațională a forței de muncă, cu prioritate în sectoarele de producție.

In ce privește cea de a doua direcție de acțiune — reducerea costurilor de producție, în primul rînd a cheltuielilor materiale — s-a pornit de la constatarea că mai ales consumurile materiale sînt încă mari în comparație cu cele atinse pe plan mondial, dar și în raport cu condițiile tehnice și tehnologice create de noi. Se prevede pentru anul 1974 obținerea a 8 miliarde lei economii prin diminuarea cheltuielilor materiale. In acest scop, plenara indică luarea unor măsuri ferme pentru elaborarea unor norme și normative de consum științific fundamentate de materii prime, materiale, pentru raționalizarea tuturor cheltuielilor materiale, pentru întărirea disciplinei și controlului în acest domeniu. Trebuie, de asemenea, aplicate cu rigurozitate măsurile stabilite de conducerea partidului și statului cu privire la economisirea și raționalizarea consumurilor de energie și combustibil.

In sfîrșit, cea de a treia direcție principală de acțiune pentru realizarea unei înalte eficiențe economice în anul viitor constă în înnoirea și modernizarea produselor, în îmbunătățirea radicală a calității. Toate produsele, indiferent de destinația lor — subliniază documentele plenarei — trebuie realizate la un înalt nivel calitativ. Se prevede că aproape 40 la sută din producția valorică a industriei republicane va reprezenta, la sfîrșitul anului viitor, ponderea produselor noi și reproiectate de la începutul actualului cincinal.

Desigur, căile de acțiune în vederea creșterii eficienței întregii activități economice sînt numeroase, inițiativele și priceperea organizatorică a colectivelor de muncă ale unităților economice fiind, practic, nelimitate. Iată, așadar, pentru creatorii din toate sectoarele artei și literaturii un nesfîrșit și generos cîmp de acțiune și de inspirație. Avem garanția că anul 1974 va însemna nu numai pentru cei ce lucrează în economie un an de realizări deosebite, ci și un an în care vor apare cărți și lucrări de artă pe măsura datelor pe care viața le furnizează. Pentru scriitori, pentru artiști, pentru toți creatorii aceasta este problema fundamentală.

CRONICA

Ion MUSCELEANU : „Lectură"

în polul plus al luminii

O pasăre pură, de prund al ființei,
În veci netrădată esență de zbor —
Plutește cu aripi de soare pe cerul
Memoriei acestui plai, un dor
Ca măsură a dorului însuși la pragul
Unde lumina se regăsește în ea,
Face clipa adevăr de sine al zborului,
Lamură
Ce arde frunții îngîndurare de stea —

Pasăre-dor, sfîntă pasăre cu aripi de vis,
Zbor ce-n flacăra ființei sale revine,
În lumină contemplîndu-se
lumină
De sine...

Pasăre-dor, eternă pasăre cu aripi de vis
În cerul ființei ce trece, chemare
În care insăși lumina-și contemplă
Ființa :
Lumină în iluminare...

Ci visului, destin peste sine, pămîntul desface
Materia clipei în azur rotitor —
Zborul Măiastrei ; pol plus al luminii,
Pasăre identică dorului — dor...

Vasile CONSTANTINESCU

putna

La Putna-ntre păduri alinătoare
Dormi somnul păcii, somn de nemurire ;
De-acolo, din stînghera mănăstire,
Te-nchipui și-azi cu „pieptul la hotare".

Sublima Putnă, loc de pomerire,
Prin vremi purtase nimbul de-nălțare ;
De-apururi, el, cu frunte gînditoare,
Luceafărul slăvește-a ta mărire.

Ți-ai vrut odihna-n nordul pădurean
Cu fiii și soțiile domnești,
Departe de al Dunării alean.

Ci eu te-ascult și-aici, la mine-n ses
Îți recunosc nebiruitul mers,
În spicul românesc te-ascult cum crești.

Al. JEBELEANU

cronica literară **Al. ANDRIESCU**

O REEDITARE:

Zilele și nopțile unui student întîrziat

de GIB. I. MIHĂESCU

Editura „Scrisul românesc" din Craiova ne face surpriza unei repuneri în circulația literară curentă a unuia din cele mai controversate romane pe care le-a scris Gib I. Mihăescu. Astăzi, ca și acum aproape treizeci de ani, cînd a fost tipărit pentru prima dată, romanul Zilele și nopțile unui *student întîrziat trezește aceleași nedumeriri. Iată de ce această retipărire, utilă din toate punctele de vedere, ne face să ne oprim puțin asupra destinului acestei stufoase proze, cum o califica în 1935 Șerban Cioculescu, a unuia din cei mai înzestrați scriitori români din perioada interbelică.*

Gib I Mihăescu a scris Zilele și nopțile unui student întîrziat, *am putea spune, între cele două mari romane ale sale, cu atîtea puncte de legătură între ele,* Rusoaica *și* Donna Alba. *Scriitorul începe, de fapt, să lucreze la acest roman înainte de* Rusoaica *și-l termină după apariția operei care avea să-i aducă celebritatea. Cartea, care a suscitat multe discuții și opinii contradictorii, ne pune din nou, la reeditarea ei, în fața întrebării: este, într-adevăr, acest roman numai o pauză în care autorul s-a amuzat parodiindu-și propriile sale personaje, sau un semn de oboseală între* Rusoaica *și* Donna Alba, *romanele care, împreună cu nuvelele, îi asigură autorului un loc dintre cele mai onorabile în istoria literaturii române din perioada interbelică? Octav Șuluțiu va supralicita calitățile romanului în „Familia", declarînd fără echivoc că „Mihnea Băiatu va rămîne ca tip în literatura noastră". Posteritatea însă abia își mai amintește de acest roman și de eroul său. Mai ponderat în aprecierile acestui roman al lui Gib I. Mihăescu, Șerban Cioculescu va observa, la rîndul său, în „Revista Fundațiilor" viabilitatea personajului central din* Zilele și nopțile unui student întîrziat: *„Un tip de student etern, cu o coloratură de oltean șmecher și crai de mahala". Încheierea lui Șerban Cioculescu, oricîte observații, fundamentale, va face asupra deznodămîntului romanului, nu-i este întru totul defavorabilă:* „Zilele și nopțile unui student întîrziat *înseamnă apreciabilă înnoire prin prezentarea unui tip bine închegat cu surprinzătoare mijloace comice, dar a cărui inconsecvență denaturează adevărul". Cînd Pan M. Vizirescu va vorbi, în cronica sa din „Gîndirea", de „silința tragică de a renaște" a eroului din acest roman, de „refacerea unei voințe", drumuri care pot fi observate în destinul lui Mihnea Băiatu, va scăpa din vedere, în entuziasmul său, să mai precizeze dacă această înălțare morală, pe care o comentează cu atîta zel, se realizează și din punct de vedere estetic. Pentru G. Călinescu acest roman controversat al lui Gib I. Mihăescu nici nu există măcar ca operă demnă de vreun interes estetic oarecare, de vreme ce nu-l comentează, alături de* Brațul Andromedei, *de* Rusoaica *și* Donna Alba, *în nici un fel, în* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. *Al .Piru, într-o scurtă și substanțială* Postfață *la actuala ediție, aduce discuțiile asupra acestei cărți pînă la ultimele opinii critice cu privire la valoarea ei. Singulară apare în special părerea lui Ov. S. Crohmălniceanu, care consideră, în* Literatura română între cele două războaie mondiale, *I, 1967, contrar tuturor opiniilor anterioare, că* „Zilele și nopțile unui student întîrziat *rămîne cel mai bun roman al lui Gib I. Mihăescu". Afirmația aceasta, la care Al. Piru, de altfel, nu subscrie, ni se pare cel puțin discutabilă. Nu știm dacă poate fi citat alături de Ov. S. Crohmălniceanu, cum procedează Al. Piru, și Nicolae Manolescu, cu studiul său din „Viața românească", 1963, cînd califică acest roman, mai tîrziu, în* Existența imaginară a lui Gib I. Mihăescu *(La „Grandiflora",* Nuvele, *I, 1967) ca o operă „aproape trivială", potrivită pentru a ilustra „mediocritatea conștiinței artistice a scriitorului".*

Toate aceste opinii și controverse în jurul romanului Zilele și nopțile unui student întîrziat, *provocate de evoluția spectaculoasă, prin inconsecvență, a eroului principal, ne determină să ne punem și noi aceeași întrebare: ce loc ocupă Mihnea Băiatu în galeria eroilor lui Gib I. Mihăescu? Mihnea Băiatu, oricîte inconsecvențe îi alterează portretul, nu face parte din altă familie decît Ragaiac și Aspru, personajele care i-au adus romancierului sufragiile unanime ale criticii. Dacă celelalte personaje impun tocmai prin marea consecvență din conduita lor, fiind modele de încăpățînare și voință în atingerea scopului, Mihail Aspru în special, Mihnea Băiatu suferă, la un moment dat, o evoluție inexplicabilă, transformîndu-se în opusul lui: ușuratic și chiar molatic, în afara terapiilor, de loc măgulitoare pentru „spiritul lui practic de oltean dîrz" (cu care-și păcălește gazdele, lipsit total de voința de a munci, personajul devine, către sfîrșitul romanului, un om ros de mari ambiții de cărturar și un model de virtute. Craiul de mahala, șmecherul care nu-și plătește chiria și masa la restaurant, preferînd fuga, tînărul care pozează în romantic sentimental și se crede un „strateg încercat" în amoruri-le periferice, eternul student care nu-și poate trece examenele și face un profund complex de inferioritate culturală, singurul fapt care-l poate face sfios, devine subit un cenzor al moralei și un studios inițiat în cele mai adînci taine ale filosofiei, un claustrat sacrificat deplinei asceze spirituale. Eroul însuși nu se mai recunoaște în unele din actele sale cînd declară: „Nu este tot el Mihnea Băiatu și acum? L-a schimbat Dumnezeu în cîteva zile, de nu se mai recunoaște de fel nici dînsul?". Dintr-un singur unghi Mihnea apare la fel de consecvent în prima ca și în cea de a doua ipostază, apropiindu-se, în acest punct, de un tip de erou specific literaturii lui Gib I. Mihăescu. Conștiința lui este dominată, cu aceeași putere care-i mistuia pe eroii din* Rusoaica *sau din Donna* Alba, *de o himeră: femeia misterioasă și inaccesibilă, o „figură palidă de fecioară, cu ochii pierduți în cine știe ce gînduri străine de tot ce e în jur", o „fantomă ieșită în cale-i din nepătruns și perfecțiune". Barierele care-l separă pe Mihnea Băiatu de idealul său, deși ridicate mai ales pe diferența de cultură, le prefigurează pe cele sociale din* Donna Alba: *„Acesta era doar jocul lui în fața exemplarelor femeiești aristocrate și superbe, care i se păreau că scapă din jungla cărților și-a gîndurilor, pentru a arunca uneori priviri mirate și neînțelegătoare asupra tărîmurilor de dincoace, unde colcăie viața adevărată, cum îi spunea Băiatu, și unde el se simțea cu adevărat maestru și stăpîn". Arina Velovan, femeia în care Mihnea Băiatu investește idealul său de puritate, „acest chip, pentru el aproape transcendental" (observăm aceeași tendință de a realiza opoziții violente care să justifice așteptarea și căutarea îndelungată: doamna Cornoiu-Lazăr, Ragaiac-Valia, Mihnea-Arina, Aspru-Alba), are o evoluție la fel de forțată ca și adoratorul ei. Dacă Mihnea urcă nemotivat, luptînd să depășească tocmai mediul în care „se simțea cu adevărat maestru și stăpîn", Arina, studentă eminentă și asistentă la o catedră de filosofie, coboară brusc, pînă la vulgaritate chiar. Refăcînd în sens invers drumul lui Mihnea, Arina îl căuta de fapt pe acesta, așa cum era în realitate, cînd el tocmai se străduia să se spiritualizeze. Autorul ratează aici, rătăcindu-se în melodramă, un bun subiect de farsă. Aceste drumuri rătăcite nu degajează o semnificație mai adîncă și partea a doua a romanului trădează un schematism psihologic în care complicațiile livrești introduse de autor ies prea puternic în relief. Nimic nu îndreptățește curioasa convertire a lui Mihnea Băiatu, din finalul romanului, și nici rătăcirea Arinei în vulgaritate, comentată în acest mod brutal: „Aceasta e fecioara cu ochii pierduți în infinit, femeia asta care tratează atît de comercial un lucru atît de obscen". Este evident că scriitorul n-a găsit acestui roman o încheiere care să izvorască firesc, din logica interioară a cărții — poate că a dăunat și întreruperea îndelungată a lucrului la* Zilele și nopțile unui student întîrziat *și reluarea lui mai tîrziu — oscilînd între mai multe soluții, pînă ce s-a oprit, parcă grăbit, la una improvizată.*

Zilele și nopțile unui student întîrziat *este o carte care rezistă numai prin pictura realistă a mediului periferic, realizată cu bune mijloace de comedie socială, în care obiectivele satirice tolerează și chiar justifică anumite simplificări, cît și unele îngroșări în înfățișarea caracterelor. Scenele de la judecătorie, afacerile, veroase ale unor slujbași ca Vulpache și Nisipoiu, în special, aduc ceva din nuvela* Urîtul *în acest roman. Sindrofiile de mahala ca și episodul surprinderii și „recrutării" ginerelui sînt de un notabil comic grotesc. În această lume, Mihnea Băiatu, studentul întîrziat, „chirias sentimental" și logodnic din aceleași interese, se mișcă firesc, integrat. Pînă aici, deci într-o parte masivă din acest roman, el poate fi considerat, și a și fost, ca un element tipologic înnoitor. Scos din acest mediu, singurul în care își definește personalitatea, și așezat, printr-un inexplicabil capriciu al autorului, printre cărți și abstracțiuni filosofice, personajul se sufocă în convenționalism*

Toate acestea nu ne pot împiedica să constatăm că tînăra Editură craioveană a făcut un real serviciu cunoașterii mai bune a unui scriitor ca Gib I. Mihăescu, într-un fel un nedreptățit editorial, punînd în mîinile cititorului contemporan o carte care își păstrează oricînd un real interes la lectură. N-am putea felicita, în schimb, editura pentru condițiile grafice pe care le-a asigurat cărții: coperta este meschină, rodul unei imaginații sărace, culoarea imposibilă, paginile inegale, prost tăiate și neglijent broșate. Ni se pare că Editura craioveană (și din păcate nu numai aceasta) are o curioasă părere despre edițiile comerciale, pentru că, să nu uităm, la beneficiul enorm (tirajul 40.790, a 14 lei exemplarul!) pe care îl aduce o astfel de carte, putea fi asigurată o „haină" onorabilă cu care să iasă în lume.

---

fragmentarium

Autoritatea eseului: DUMITRU POPESCU

Const. CIOPRAGA

De cîteva secole de cînd se scriu eseuri, acest domeniu a avut de înfruntat, nu o dată, adversități. Mai întîmpină și astăzi, de vreme ce pentru unii termenul **essai**, tradus prin **încercare**, se învecinează cu „experimentul", situîndu-se în zona provizoratului, frizînd ipoteticul, opunînd examenului obiectiv al lucrurilor opinia autorului. Există desigur autori care-și spun eseiști fără a avea pentru aceasta acoperirea intelectuală obligatorie. Acela care sfidează studiul auster, informația sistematică, relațiile cu cît mai multe sectoare ale fenomenului spiritual, care nu-și găsește afinități cu istoria, cu filosofia, cu morala, cu artele, cu literatura, cu sociologia, cu feluritele cuceriri ale științelor moderne, care vede în eseistică un spațiu de libertăți fără obligații, ignoră în fond însăși tradiția genului. Montaigne, care a dat primul model, era filosof. Genul a găsit o excepțională audiență la englezi, unde de la Bacon pînă la Virginia Wolff, l-au ilustrat zeci de personalități. Se scriu în epoca noastră romane-eseu, drame-eseu. Mihai Ralea a făcut, cu foarte bune rezultate, critică-eseu. **Ieșirea din labirint...**, volum semnat de Dumitru Popescu, demonstrează încă o dată oportunitatea genului, după ce acum cinci ani autorul își afirmase vocația cu o lucrare întrunind sufragiile publicului și elogiile criticii.

Ce trebuie să se înțeleagă prin **oportunitatea genului?** Este oare eseul un gen? Estompînd erudiția obositoare, eseul lasă curs liber sensibilității, observației directe, confesiunii familiare, impresiilor pe marginea unei lecturi, evocărilor și amintirilor din călătorii, își permite asociațiile cele mai neașteptate, raportînd un domeniu de viață la altele pe care cercetătorul grav le evită. Dumitru Popescu e înainte de toate un moralist, un observator nu numai cu o solidă experiență de viață, dar și posesorul unei culturi de incontestabil rafinament, un umanist refractar paradoxului și ostentației, inteligență mobilă, deschisă problemelor și întrebărilor, un căutător de răspunsuri nuanțate, un reflexiv ale cărui fraze conțin esența unor convingeri. Dacă eseul este un gen cu statut propriu, atunci el e cu atît mai viabil cu cît stabilește mai multe legături cu tot ce sintetizează existența. Nu există genuri pure. Eseul este o expresie mozaicală a interferențelor, volubil, dezinvolt, neexcluzînd căutările dramatice, dar păstrînd îndeobște linia simplă, aducînd soluții sau propunînd perspective, dar scutit de ambiția concluziilor definitive. Prin **ieșirea din labirint**, trebuie să înțelegem opinii experiențe, puncte de vedere despre omul contemporan emanînd de la un interpret al vieții din perspectivă marxistă.

Eseurile lui Dumitru Popescu se constituie în jurul unei idei centrale, enunțată în titluri de tipul **Enigma fericirii, Stăpînii și sclavii ideii, Inteligenții perverși, Prin tine însuți, Între îngeri și demoni** și altele ca acestea subliniind caracterul problematizant al textelor. Ca arhitectură particulară, fiecare eseu se bazează pe revelații succesive, pe o tehnică a grupării fragmentelor într-un ansamblu sugestiv, într-o structură în care detaliile nu fac decît să potențeze laturile dominante. În locul citatului savant, călăuzul prin **labirint** preferă observația personală. Dacă se fac referiri la personaje mitologice, la personalități ale Renașterii, la Shakespeare, la Dostoievski, la Proust, la Thomas Mann ori la Camus, astfel de trimiteri nu obstacolează deloc ritmul gîndirii proprii. Latura în care eseistul excelează este portretul moral conceput ca un fel de **pictură de gen.** La Bruyère nu proceda altfel, descriind prin intermediul unui profil individual alte profiluri din aceeași categorie etică. În mod obișnuit, autorul **Ieșirii din labirint** pornește de la afirmarea unei teze, de la o propoziție al cărei fond va fi comentat multilateral, din perspective convergente. De remarcat, în genere, propoziții avînd aspectul unui început de silogism, „Fiecare epocă a avut oamenii ei noi și oamenii ei vechi", — iată introducerea la eseul **Între îngeri și demoni.** Ce idei au rolul de a incita dezbaterea în alte eseuri? Să cităm: „Filosofia (se arată în prima propoziție din **Stăpînii și sclavii ideii**) a fost considerată, adesea, expresia cea mai rafinată a inutilității". Propoziția destinată să amorseze discuția în **Scara succesului** sună astfel: „Succesul e unul din mobilurile declanșării resurselor umane". În alt loc, la un început de alineat, frapează acest comentariu tipic: „Inteligența este, prin excelență, dramatică. Fie că, suprasensibilă, nu se poate hotărî să se atingă de nimic ce ar putea-o face să sufere și se ofilește în cleștarul privirilor întoarse în sine, fie că, întocmai ca o albină lacomă, rătăcită printre flori parfumate, dar otrăvitoare, soarbe cu nesaț nectarul ce o duce la pieire — inteligența e condamnată la asaltul tuturor tentațiilor și tuturor avertismentelor vieții...".

Nenumărate constatări de acest tip sînt urmate de reflecțiile moralistului lucid, care-și împrospătează mereu punctele de vedere cu exemple privind virtutea, viciul, binele, visul, egocentrismul, sacrificiul, moartea, banalitatea, fanatismul, idolatria, snobismul, geniul, valoarea, vedetismul, comprehensiunea, minciuna, misterul, disimularea, lenea intelectuală, foricirea, tradiția, literatura ermetică, iubirea și tot ce ține de infinitul orizont al Omului. Să subliniem pe de altă parte, pe lîngă finețea sau francheța unor observații, limbajul de o concizie amintind mari exemple clasice (La Rochefoucauld, Vauvenargues, Chamfort și ceilalți). Reținem cîteva mostre în goana ochiului: „Forța supremă a viciului stă în dibăcia de a se da pe sine drept expresie a «complexității umane», iar pe virtute drept prototip al «simplismului», banalității". Sau: „Destăinuirea e o mare sărbătoare a spiritului. Sinceritatea unei mărturisi adevărate — pentru că sînt și sincerități mincinoase și mărturisiri pline de ascunzișuri — e nu numai pentru subiectul ei o dezrobire, o regăsire, o uriașă victorie sufletească, o experiență umană revelatoare, ci și o purificatoare baie spirituală pentru cei ce o ascultă..." Prin urmare, limbajul e acela al unui autor de aforisme.

Pentru definirea omului etic, a omului social ori a creatorului de valori, Dumitru Popescu dispune de o largă capacitate de problematizare, dar și de posibilități de a-și formula opiniile în chip exemplar. Fragmente ilustrative în acest sens duc la concluzia că **ieșirea din labirint**, ridicarea deasupra condiției mediocre, afirmarea trăsăturilor superioare atîrnă de gradul de conștiință activă, de cuantumul de luciditate de care dispun indivizii și societatea. Iată, cu titlu de exemplu, alte reflecții revelatoare: „Superioritatea omului stă tocmai în conștiința dualității sale spirituale, în luciditatea discernămîntului asupra propriei sale structuri contradictorii. De aceea, modelul moral cel mai înaintat e acela al omului care luptă cu sine însuși". „Sinceritatea e adevărata libertate a spiritului. Ea reprezintă eliberarea omului din lanțurile iluziilor, ale minciunii, ale fricii, de a-și cunoaște adevărata identitate și de a și-o mărturisi". „Fanatismul este prin structura și esența sa opus filosofiei dialectice. Fanaticul a gîndit o dată pentru totdeauna, dialecticianul trebuie să gîndească neîncetat". „Cultura trebuie să zguduie conștiințele pentru a le trezi, nu pentru a le contuziona. Arta anxiozității, a disperării e un agent de isterie colectivă, nu de sănătate morală într-o lume și așa atît de zdruncinată..." Dar eseul cel mai realizat sub raportul artei este acela consacrat relațiilor dintre om și natură, în care argumentele își asociază vibrația poeziei. Dintr-o viitoare antologie a eseului contemporn nu va trebui să lipsească **Maica uitată și batjocorită.** Pe cea mai mare întindere, acest eseu despre flori, despre „înstrăinare", despre anotimpuri, balansează între filosofie și poem.

Pentru a pătrunde în esențele acestei cărți pline de substanță, lectura directă este modalitatea cea mai potrivită.

restituiri

Rezonanţe de istorie literară

În festivitatea comemorativă de la Mărţişor, organizată nu de mult prin grija revistei „Manuscriptum", Al. Balaci a povestit emoţionant cum Tudor Arghezi l-a sărutat pe frunte pentru că i-a regăsit într-un număr al revistei „Torţa", o poezie considerată pierdută. De asemenea, în memorialistica pe care o publică regulat în revista „Flacăra", Şerban Cioculescu aminteşte din memorie un articol publicat de Tudor Arghezi în presa ieşeană despre cafenea literară şi regretă „pierderea" acelei proze. Aşadar, chiar scriitorii pot „pierde" şi încă lucruri publicate !! La drept vorbind şi uitarea, îngroparea în colecţii, dar mai ales în ziare care nici nu există în colecţii, a unor opere înseamnă, de fapt, pierdere.

In redacţia noastră a fost purtată o amplă discuţie la masa rotundă pe tema „Istoria literară — document şi interpretare", (care va apare într-un număr viitor). Dar ca o preîntîmpinare a ei şi pe linia valorificării unor texte uitate din presa ieşeană de acum 40—50 de ani, neincluse în operele definitive ale scriitorilor, ne propunem a exemplifica calitatea restituirii unora dintre ele. Şi întrucît am pomenit de Mărţişor să-l prezentăm pe Tudor Arghezi discutînd cu Mihail Sadoveanu despre un gen foarte apropiat firii argheziene : pamfletul.

TUDOR ARGHEZI

„Pamfletul reprezintă un gen literar. El e un fel de a slobozi cuvîntul în răspăr. Nu ajunge să scrii că d-l Mihai Dragomirescu e Păcală universitar ca să fi şi scris un pamflet. Orice personaj care poate deveni subiect de pamflet este într-o măsură oarecare ridicol prin diferenţa dintre calitatea lui socială, dintre aşteptări şi calitatea reală. Tot pamfletul se inspiră din această singură diferenţă : condeiul se vîră aici şi scobeşte lărgind; poteca sufletului este deschisă. Subiectul cedează, gîdilat în punctul convenabil.

Ca să-şi atingă scopul, pamfletul trebuie să concreteze vizual şi să corespundă egal cu obiectul : el se lucrează în adîncime cu intuiţia şi cu imaginaţia ... Pamfletul se învîrteşte în jurul obiectului cu oarecare frumuseţe de corb : între două zboruri circulare ciupeşte, zgîrîie, înţeapă, rupe. Pamfletul se lucrează cu undreaua, cu peria de sîrmă, cu răzătoarea sau cu ferestrăul bijutierului; şi uneori, în clipele supreme, cu uneltele măcelăriei.

Un pamflet îşi atinge scopul cînd izbuteşte să strecoare otrava îndoielii în însuşi al celui pamfletizat. Şi această victorie eminamente morală o cîştigă orice pamflet bine echilibrat şi scris cu văz.

In pamflet, ca în comedie şi ca în toată satira, rezidă puterea imbatabilă a rîsului. Scriitorul îşi domină subiectul. In proza dogmatică şi banal afirmativă, scriitorul suferă disciplina greoaie a dramaturgiei, a tragicului, copleşit. Pamfletul e tifla şi acestui gen i se cuvin o mînă curată, elegantă şi chiar o bijuterie pe degetul mic. Pamfletul frumos, animat şi stropit cu lumină, reuneşte toate însuşirile care fac preţul lucrărilor de artă.

Pamfletul e pumnul profetului, iritat de rîvna de stăpînire a stupidităţii.

Pamfletul ? Dar cine este pamfletul ?

De obicei, personagiile care fac obiectul unui pamflet, la auzul acestui singur cuvînt muzical, devin agitate şi estetice. Nu le place, la nici un grad, şi tot ce nu le place capătă numele de pamflet. Pamfletul ar fi ceva aşa, ca un hoit în ultima lui descompunere, de care dacă te apropii rişti să-ţi murdăreşti trupul tău pur şi sacru, cu drojdiile şi poşircile purulente. Dacă te-a supărat afară din cale un articol literar sau de gazetă, ajunge să-l clasifici pamflet pentru ca orice om civilizat să priceapă că nu mai e nevoie să fii în stare de un răspuns. De unde reiese, bineînţeles, că pamfletul nu poate exista în pictură sau în arhitectură, ci exclusiv în presă. Cel care a scris pamfletul, de bună seamă, capătă numele de pamfletar şi pamfletar e mai rău decît asasin. Pamfletul nu e numai crimă este ceva cu mult mai primejdios şi mai urît, nu aş putea spune exact ce este, dar, mă rog, o simt, am noţiunea clară a pamfletului în capul meu inteligent.

Intr-adevăr, totul pînă la pamflet. Dar lăsînd la o parte o clasă de oameni, mai mult sau mai puţin iluştri, care urăsc pamfletul din instinct, să căutăm a-i restabili noţiunea".

MIHAIL SADOVEANU

„In seara aceasta de 13 ianuarie scot iarăşi, din rafturile bibliotecii, pentru cîteva ceasuri plăcute, volumaşul de pamflete al lui Paul Louis Courier — podgorean cum îşi spune singur. Paginile acestui artist rar sînt juvaere fin cizelate. Au agerime de stilet. Scînteie de spirit. Sună ca o muzică în consisiunea lor clasică, în rotunjimea lor de porţelan. Şi au în acelaşi timp ceva cu totul distinct în marea literatură franceză prin înfăţişarea lor proaspătă, naivă şi rurală. Este în ele ceva al poporului de la ţară, nu al Parisului ,al podgoriilor, livezilor şi al lanurilor, al aerului curat şi sănătos în care şi-a trăit viaţa acest mare meşter al frazei. Firea lui semeaţă şi dură, inteligenţa rece ca o lamă, concentrează în pagina de artă desăvîrşită, un venin fluid şi paralizant. Courier n-are invective tari ; nu izbeşte cu sunet şi larmă. Înţepătura lui nu e mortală însă e ascunsă sub zîmbete şi duhul blindeţii. Vorbeşte limpede, liniştit şi în pilde, ca un ţăran. Ideea însă e teribilă.

Adevărul crud nu-i destul să-l spui. Trebuie spus frumos şi teribil. Dacă puterea covîrşitoare a artei se dovedeşte mai desăvîrşit în ceva — apoi se dovedeşte în pamflet. Materia e trecătoare, adeseori fapt de o zi, de o oră. Cele mai adeseori obiectul pamfletului are nume propriu. Unghiul subt care e privit faptul ori persoana e adeseori deformat de pasiune. Uneori paginile sînt curat calomnii. Un singur lucru salvează totul de prăpastia clipei : arta.

Lîngă satira încărunţită şi gravă, pamfletul e un jongleur tînăr şi fără de ruşine — agitînd în faţa îngîmfării şi prostiei, adevăruri, îndrăzneli şi obrăznicii. Indignarea bruscă şi ghimpoasă, exasperarea nemărginită, răutatea elocventă, otravă nediluată — toate sînt fum şi neputinţă dacă nu sînt puse în mişcare de minunea care se cheamă talent.

Iată o spadă lucie şi dură ; tresare, şuieră, se preface în viperă, muşcă. Mulţimile obijduite şi ticăloase au nevoie de asemenea mîngîieri şi miracole".

*

După ce am returnat în tipar aceste opinii găsite în suplimentul literar al ziarului ieşean „Lumea" (1924), să reamintim o părere emisă de G. Călinescu :

„— In privinţa aceasta prefer să iau loc alături de Octave Mirbeau în sensul că pamfletarul nu poate corija lumea, că el e convins de acest lucru dar oferă totuşi spectacolul talentului pentru a răzbuna neputinţa celor mulţi ce-l admiră, dîndu-le iluzia finalităţii. (1939).

ARB.

Vida GEZA : „Tropotita"

antract

MAREA MUZICĂ

N. BARBU

Nu s-ar putea spune dacă Euterpe, folosind legendarul ei fluier, emitea sonorităţi ritmice, aprinzînd euforia dănţuitorilor, ori numai melodii simple şi armonioase, cheminînd la cunoaşterea unui indefinisabil univers spiritual. Să presupunem că se descurca la fel de bine în ambele ipostaze.

Să-i acordăm, atunci, şi muzicii pe care, în vremea noastră, o numim uşoară, origini la fel de depărtate şi de onorabile, ca şi celeilalte, impropriu numită **grea**. Sperăm că nimeni nu va avea de obiectat.

Deosebirile între cele două modalităţi se menţin totuşi, pentru că se naso din atitudini prin esenţa lor diferite. De fapt, constatarea diferenţelor atestă viabilitatea şi longevitatea ambelor orientări. Rămîne numai să acordăm fiecăreia importanţa corespunzătoare. Exclusivismele scindează, în orice împrejurare, integralitatea umanului. Or, în practică, din comoditate, din lipsă de fantezie ori din destule alte cauze pe care prefer să nu le mai deslușesc, nu odată se admit soluţiile cele mai lesnicioase, cele care gîdilă preferinţele spontane ale celor lipsiţi încă de o elementară orientare estetică.

Avem certitudinea că **educaţia muzicală** nu-i o chestiune exclusivă a muzicienilor : instrumentişti, compozitori, dirijori ori critici. Muzica reprezintă un limbaj universal mai adînc şi mai deplin şi convingerea lui Schopenhauer — care-i acorda cea mai mare importanţă ca mijloc valabil de elevare spirituală a omului, desprinsă, desigur, de învelişul idealist al argumentării, rămîne cel puţin o intuiţie profundă pe care, într-o formă sau alta, o confirmă toate esteticile. Formarea omului ca om, formarea atitudinilor de înalt civism nu se realizează numai prin imperative repetate de la indiferent ce catedră ci, uneori şi pentru anumite deprinderi, mai ales prin suma unor influiri pozitive, puternice deşi indirecte, pe care artele le exercită : muzica, literatura, teatrul, plastica. Fără toate acestea unde am fi, în ce zonă a geografiei spirituale ?

E normal să ne întrebăm atunci, în continuare, ce întreprindem, cît şi cu ce rezultate, pentru ca artele să constituie, într-adevăr, „parte integrantă în educaţiune" — aşa cum preconiza, cu decenii în urmă, Eminescu? Ce facem pentru muzică ?

Nu ştiu cît face, în privinţa aceasta, şcoala. In orice caz, rolul ei trebuie să fie important, — şi nu mă refer aici la şcolile specializate ci în primul rînd la cele generale, pentru că noţiunile elementare de cultivare tehnică a glasului, a auzului („urechea muzicală") a gustului, sînt absolut necesare tuturor.

O pondere şi mai mare decît şcoala o are însă, în epoca noastră, radio-ul. Or, în privinţa educaţiei muzicale (şi — implicit — a **educaţiei** pur şi simplu) prin radio sînt multe de spus şi, în clipa de faţă, multe de obiectat. Mai întîi, că emisiunile muzicale îşi menţin încă ascultătorii la un nivel de minimă rezistenţă, accentuînd cu precădere solicitările strict senzoriale, ritmate sau vag melancolizate de un ieftin şi epidemic sentimentalism. Aceleaşi şi aceleaşi ritmuri şi melodii, grupate sub titluri şi pretexte diferite, sînt repetate obsesiv, ore în şir, pe toate lungimile de undă, în toate zilele şi mai cu seamă duminica. Cu o complice solicitudine în intonaţie, sau cu aceeaşi artificial-aliniată satisfacţie, crainicii ne comunică mereu aceleaşi rubrici şi titluri de şlagăre pe care, auzindu-le, am ajuns să nu le mai ascultăm. Nu spunem că nu sînt şi lucruri bune, care ne atrag atenţia, ne „fură" şi ne binedispun. Dar cîte sînt acestea? Şi apoi, exclusivismele... Căci marea muzică e vizibil vitregită.

Din durata unei zile de emisie, pe programul I, la 19 noiembrie a.c., aproape 10 ore au fost destinate muzicii uşoare, aproape 2 ore muzicii populare, 1 oră coruri, şi abia 82 minute muzicii simfonice sau de cameră, la care am mai adăugat încă arii de operă şi operetă, sau partituri pentru instrumente solo ; la 9 decembrie — muzica uşoară a avut aproape 14 ore, muzica populară o oră jumătate, iar toate celelalte programe muzicale abia o oră şi douăzeci de minute ; la 11 decembrie proporţia era de 9 ore pentru muzica uşoară, două ore jumătate cea populară şi aproape două ore restul. Ceva mai bine stau lucrurile în cazul programului II, deşi şi aici momentele din zi cînd muzica mai profundă e difuzată o face aproape inaccesibilă. Apoi mai este şi caracterul disparat, selecţia întîmplătoare, lipsită de o idee directoare, a compozitorilor, epocilor, stilurilor. Ar fi necesare programe sistematice de iniţiere în diversele forme muzicale, de istorie a muzicii în care, însă, să se vorbească mai puţin şi să se asculte mai mult. Aceste programe trebuiesc repetate periodic, pentru a cuprinde mereu noi categorii de auditori. E drept, asemenea emisii (cum a avut, acum vreo doi ani, televiziunea — astăzi situată din păcate în afara acestor preocupări) pretind osteneală, pricepere, consecvenţă, dăruire. Pare oare prea mare sacrificiul pentru rezultatele scontate? Nu, nici un sacrificiu nu poate fi prea mare atunci cînd e vorba de viaţa spirituală a maselor care-şi crează propria lor istorie.

Cînd, oare, în patria sa, Enescu va putea aduce plurale bucurii artistice celui mai larg public, nu numai prin cele două fericite rapsodii de tinereţe? Marea muzică îşi cere drepturile.

DOINA CIUREA:

Tu, care treci pe aici...

Alcătuită din cîteva secvenţe narative autonome dar care iluminează progresiv biografia interioară a Renegatului de la Pontul Euxin, volumul Doinei Ciurea, **Tu care treci pe aici...**, nu trebuie judecat după criteriile biografiei documentare. Poetul devine erou literar, de ficţiune, singurele fapte identificabile fiind exilul său pe ţărmurile Mării Sarmatice sau vestea despre moartea lui Augustus, ceea ce face imposibilă reîntoarcerea sa la Roma. Lectura nu este dintre cele mai comode: cartea se sprijină pe infime date concrete, fiind obligată simbolurilor. Să recunoaştem că viaţa finului estet al **Artei de a iubi**, ostracizat la o margine de civilizaţie, într-un port obscur ameninţat permanent de atacurile seminţiilor din nordul Istrului, destinat să piară acolo de deznadejde şi singurătate conţine destule pretexte pentru melodramă. Doina Ciurea a evitat însă tarele literaturii romanţate, optînd pentru un teritoriu imagistic cu atît mai dificil, aflat la graniţa dintre naraţiune pură şi eseu. Autoarea ambiţionează astfel o ipoteză tulburătoare asupra realităţilor sufleteşti ale poetului, urmărind reconstituirea unei variante posibile a personalităţii sale artistice.

In **Căderea**, Doina Ciurea încearcă să-l întrezărească pe Ovidiu însuşi în momentul creării unui vers, operaţie mai aproape de critică decît de proză. De multe ori, imaginarea segmentelor de timp din viaţa exilatului se realizează în funcţie de perspectiva **Ponticelor** şi **Tristelor**. O construcţie metrică tipică devine un reper chemînd în preajmă, ca pe o pilitură magnetică, faptul de viaţă care, deşi nu poate fi confirmat documentaristic, crează o adevărată senzaţie de real (Narciss).

„Ovidiu se aşeză pe banca joasă, de piatră, şi începu să privească fără interes nisipul mărunt şi încins de soare, răscolit de nişte găini mari şi albe care îl scurmau cu o furie crescîndă.

O parte a atenţiei îi era deja concentrată asupra celui pe care-l aştepta şi îşi muşcă uşor buza de jos cînd îl zări apărînd, însoţit de Supraveghetor şi de un alt băiat, de altă statură, la fel de lat pe cît era de înalt, cu capul mare şi bărbia scoasă înainte, în preajma căruia Simon făcea impresia unei tinere fete graţioase.

Găinile fură gonite şi deodată atmosfera de încordare de dinaintea unui eveniment important învălui terenul.

Tropotul cailor alergînd dincolo de zid continua, dar curentul puternic al atenţiei celor de faţă împinse la distanţă dublă zgomotele, ca să facă apoi din ele nişte simple năluci.

Ovidiu se trase, fără să-şi dea seama, către marginea băncii.

Nu avea altă dorinţă decît aceea de a-l privi cît mai bine pe Simon şi în efortul de a-i fixa atent trupul frumos, care-l atrăgea cu intensitate, ca o ţintă unică, începu să simtă că îl dor tîmplele".

Afinităţile intelectuale ale autoarei cu poetul, apropierea afectivă de Ovidiu, neexcluzînd totuşi luciditatea (Doina Ciurea îşi laicizează eroul, îi surprinde micile laşităţi, atitudinea teatrală, îl vede, cu o fină ironie, scandînd cuvintele, ascultîndu-se pe sine în scene de dramatism) se dovedesc mai mult decît necesare într-o astfel de întreprindere. Mijlocul tehnic cel mai utilizat e contrapunctul, acelaşi fapt fiind interpretat din două unghiuri: Ovidiu este confruntat cu sclavul său, cu oameni anonimi, această confruntare constituind o posibilitate de cunoaştere a dimensiunilor identităţii poetului. Echilibrul său moral, fragilizat de un surghiun neaşteptat şi crud, este raportat la concepţia despre viaţă a poporului trac; condiţia poetului e permanent pusă faţă în faţă cu condiţia tracilor, cu seninătatea acestora în faţa morţii. Iată pentru ce mirajul cetăţii eterne păleşte treptat, Roma devine într-un episod (**Nostalgia**) un loc incert. Ovidiu îşi pierde propriul sens al vieţii pentru a-şi recăpăta altul, pe potriva noii sale comunităţi utilitariste, condusă de idealuri de mare vitalitate civică. Nu întîmplătoare este imaginea din final, cînd autorul **Tristelor**, integrat în spaţiul spiritualităţii trace, opreşte o armată duşmană Tomisului cu armura sa strălucitoare. Iată o perspectivă aistorică. Dar se mai pune întrebarea dacă autoarea are dreptul să inventeze elemente neistorice într-o retrospecţie biografică atîta vreme cît vedem panaşul negru al poetului de acum două mii de ani fluturînd aievea pe zidul cetăţii?

Magda URSACHE

Vida GEZA: „Dansator"

romane de azi

REEDITARE

Zaharia SÂNGEORZAN

Ediţia a doua din Martorii *(Editura* Cartea românească, *Buc., 1973, 199 p.) este un roman cu totul nou atît din punct de vedere al compoziţiei narative, cît şi al ideilor fundamentale. Mircea Ciobanu lansează, fără să fie cu totul străin de „noul roman" francez, un nou tip de a face proză, care se reduce la o estetică a ideii în relaţie cu imaginaţia. Eseul romanesc de astăzi e tributar lui Mircea Ciobanu în ceea ce are el original.*

Ideea din Martorii: *memoria noastră este capabilă să păstreze cu fidelitate dramele unei existenţe, sau mai simplu spus, ce ştim noi cu exactitate în spaţiu şi timp despre ceilalaţi? Din ce perspectivă îi privim şi ce raporturi există între ei şi lumea dinafară? Arta poetică a lui Mircea Ciobanu din* Martorii *răspunde acestor întrebări prin analiza unui caz de dispariţie. Moartea Domnului (...) declanşează o anchetă, redeschiderea unui dosar: realitatea şi imaginarul sînt puse faţă în faţă. Poetica prozei lui Mircea Ciobanu aici trebuie descoperită şi nu la pagina 31 sau 83! Romanul are o structură solidă care se naşte dintr-o relaţie fecundă: lumea concretă şi lumea imaginară. Excepţională e la Mircea Ciobanu forţa intuitivă de organizare, de structurare epică a realităţii. Tehnica narativă se formează şi se schimbă în funcţie de memoria celorlalţi. Totul e narat fără poticniri, fără excese de fraze arborescente, iar dialogul liric este abandonat în favoarea ideii. Mircea Ciobanu este un extraordinar stilist. Temele, subtemele, substructurile romanului, motivele, repetiţiile îşi au limbajul lor. Romanul are frumuseţea stilistică a prozei lui Mateiu Caragiale. Frazele luate separat sînt mici poeme, elegii care iluminează atmosfera crepusculară a romanului.*

Ce semnificaţie are ancheta, redeschiderea dosarului în Martorii? *Prin anchetă, Mircea Ciobanu ne introduce mai întîi de toate în arta sa poetică, în metoda sa originală de a recupera, de a interpreta realitatea, complexitatea sufletească a eroilor. Luăm cunoştinţă de moartea unui om şi de uitarea care l-a troienit. Pînă aici nu e nimic neobişnuit, nu e nimic senzaţional în planul epic. Cînd romancierul îşi pune întrebarea ce ştim despre acest om, Martorii îşi justifică arta poetică, dar în acelaşi timp o şi concretizează. Tema romanului nu devine numai a Domnului (...), ci şi a celorlalţi.* Martorii *rămîne un roman de o mare autenticitate. E şi un reper în estetica romanului românesc actual. Martorii solicitaţi la reconstituirea vieţii şi morţii straniului personaj respectă metoda romancierului: transformă realitatea în imaginar, cu un cuvînt, fac literatură fără să bănuiască. Toate punctele de vedere ale personajelor angajate în proces sintetizează o vocaţie a imaginarului, o artă a rostirii, a unei ciudate ceremonii. Părerile despre viaţa şi despre dispariţia Domnului (...) nu coincid, dar consolidează sentimentul de autentic, de fapt trăit: „În noaptea premergătoare morţii, Doamna... a venit la noi şi ne-a spus că trebuie să plece neapărat la sora ei. Ne-a încredinţat cheile casei şi ne-a rugat să intrăm dacă, în absenţa ei, se va întîmpla ceva neobişnuit cu soţul ei bolnav. Nu credeam că între soţii... ar putea să existe asemenea relaţii, adică n-am înţeles de ce, dacă Doamna... ştie că bărbatul ei e bolnav, pleacă şi-l lasă singur. Locuim aici doar cîteva luni pe an, şi, e adevărat, despre viaţa familiei vecine nu ştim aproape nimic; cu siguranţă însă că în apartamentul lor s-au petrecut lucruri ciudate. Ne-a mirat mai întîi uşurinţa cu care Doamna... ne-a înmînat cheile. Părea că se teme şi că abia aşteaptă să scape de chei, şi de noi". Ancheta înaintează în acest mod şi scopul ei este de a descoperi adevărul: „Unul din pereţii camerei unde a fost găsit mort Domnul... corespunde cu apartamentul nostru. Mă aflam în oraş, nu ştiu, n-am auzit nimic; fiica mea, însă, a deslușit de dincolo nişte zgomote foarte puternice de lucruri care se rup, şi izbituri în pereţi; tot ea spune că după încetarea zgomotelor i s-a părut că aude strigîndu-se:* Maria! *— după care s-a făcut linişte. Eu cred că atunci Domnul... murea" (p. 25—26). Martorii convocaţi să-şi „desferece imaginaţia" sînt dominaţi de imaginar, căci la un moment dat perspectiva lor se schimbă. Din martori obişnuiţi ai unui proces de reconstituire ei devin creatori. Doctorul O. Rank e un scriitor profesionist deghizat: fabrica lui de „zvonuri" justifică dedublarea. O poveste lansată în cercul cunoscuţilor are şansa de a modifica sau anula anumite atitudini, prejudecăţi. Mircea Ciobanu „teoretizează" romanul imaginaţiei, condiţia ei: „E minciuna un mod de comunicare reprobabilă?".*

Romanul Martorii *trebuie citit şi ca un mic „tratat" de etică. Mircea Ciobanu rediscută la modul eseistic cîteva concepte, cum o va face mai tîrziu şi Matei Călinescu: adevăr, minciună, ficţiune, voinţă, echilibru, memorie, rostire, raporturile care se stabilesc între ele, totul subordonat ideii de model şi de antimodel. Rostirea adevărului presupune un ceremonial aparte: o gravitate imperturbabilă; o ironie sau o totală detaşare de obiect. Minciuna se confundă cu adevărul cînd comunicarea preia ritualul rostirii ironice. Limbajul exprimă la Mircea Ciobanu o mare frumuseţe a spunerii: un adevăr moral se transformă într-un poem. Mircea Ciobanu construieşte în şi din spaţiul unor concepte morale paradoxuri lirice memorabile. Romanul ia uneori înfăţişarea unui discurs.*

Reeditîndu-şi Martorii, *roman de o mare autenticitate, efect al unei experienţe aproape unice în ceea ce priveşte poetica romanului românesc actual, Mircea Ciobanu, ne dovedeşte că vocaţia sa este a unui romancier profund, cu idei, cu stil inconfundabil şi cu un mare dar de a însufleţi viaţa şi ideile într-o naraţiune imaginară.*

luceafăr, România

Urmaşilor, Putna, şi ce a fost înainte,
Paserile cerului albastre din cuvinte,
Riuri, pomi, aer şi foc,
Bucurie şi nenoroc.

Urmaşilor, o cădere lumină de stea,
Fulgere, ploaie şi peste brazdă nea,
In artere sînge pur, sînge de ură, —
La nevoie, să-i domolim pe cei care fură...

Urmaşilor, pecete pe filă de carte,
Sfîntă poruncă în viaţă şi-n moarte,
Fîntînă şi mamă cu piept de piatră în piatră,
Aripi de şindrilă pe vatră.

Urmaşilor, tot ce ne-au dat:
Părinţii cu suflet-bărbat,
Mînă aspră înflorind în lemn
Vulturi, dimineaţa cu inel să-i însemn,

Deget pe rană, sărut lăuntric vînt,
Copii şi bulgări de dor şi pămînt,
Neresemnată clipă în viitori,
Naştere şi scări de apus, să cobori.

Urmaşilor, ce pînă azi n-ai făcut,
Ai putere, roată şi lut,
Zidiri nu pe nisip şi palate
Cu turnuri de zăpadă crenelate.

Şi treaptă de aur să sui,
Modestia e a celui slab, şi să-i spui
Că tu ai aşezat la temelie
Neamului şi statui din marmură de glie.

Urmaşii judeca-ne-vor sever,
E lege nescrisă, de fier.
De unde vii, tu cine eşti,
Unde şi ce ai semănat pe plaiuri româneşti?

Cum patrici cinstire îi aduci,
Ai ars umbră stearpă de butuci?
Fruntea a cuprins înălţimi,
Te-ai răcorit cu izvor din mulţimi?

Nu-i ora de miere, ci sarea
Din verde grîu întunecat ca marea...
Şi germinează sori în fiinţă,
Urmaşii veghează întru credinţă,

Cu noi în cuget înţelept şi frumos
Acelaşi ni-i domnescul os,
Din munte ni-i vestală ciocîrlia,
Ni-i casă, sub luceafăr, România!

Aurel BUTNARU

JUNIMEA ȘI JUNIMIȘTII

A apărut nu de mult un nou volum de documente referitoare la Junimea, dovadă a interesului actualității literare față de gruparea ieșeană. Îngrijită de Ioan Arhip și Dumitru Vacariu, colecția de față scoate la lumină un mare număr de scrisori, transcrise după originalele aflate la Muzeul de literatură din Iași. Sînt puse la dispoziția istoriei literare o sumă de date interesante și, unele, de o incontestabilă valoare despre unii membri ai Junimii, despre viața ei de-a lungul a mai bine de un sfert de secol. Se îmbogățește astfel portretul psihologic și ideologic al lui Maiorescu și al Junimii, cu deosebire prin cele cîteva scrisori datorate mentorului societății. Sînt tipărite acum cîteva scrisori de genul acelora pe care unii istorici literari s-au ferit să le dea la iveală pentru a nu dăuna — aveau ei impresia — prestigiului Junimii. Procesul de cunoaștere în spiritul adevărului și al obiectivității a avut astfel de suferit, iar legendele — în lipsa documentelor — au căpătat adesea loc de preț. S-a afirmat adesea că societatea ieșeană a fost vindicativă, urmărindu-și adversarii dincolo de cîmpul literaturii. Lucrul e adevărat, numai că trebuie înțelese cu exactitate intențiile Junimii. Cum prea bine se știe, ea nu a despărțit niciodată artistul de cultural, împletindu-le strîns și judecînd literatura numai într-un context social. Afară de aceasta ea urmărea obținerea unor rezultate nu numai eficiente, ci și imediate. Febra intervenției energice persecută societatea ieșeană încă de la înființare. Opiniile teoretice nu erau considerate decît prin prisma practicii, singura care conta. Călăuzită de o încredere deplină în valabilitatea propriilor măsuri, Junimea înțelege să le aplice consecvent în toate ocaziile și, mai ales, fără excepții. A cerut și obținut îndepărtarea aproape a tuturor profesorilor — adversari politici și înlocuirea lor fie cu proprii ei partizani, fie cu simpatizanți, fie cu neutri. Este ceea ce spune deschis Maiorescu într-o scrisoare adresată lui Melik în 1874 — una din rarele mărturii de acest fel. Spiritul de echipă este totdeauna prezent și Maiorescu, așa cum o și mărturisește de altfel, i se supune fără șovăire.

Printre cele mai interesante scrisori sînt și acelea referitoare la Emilia Humpel. Cu ajutorul lor se poate reface atît de interesantul ei profil, elocvent în precizarea detaliilor captivantului tablou al familiei Maiorescu. Soră a criticului, Emilia se remarcă și printr-o consanguinitate spirituală, frapantă pentru oricine citește scrisorile publicate acum — mărturii prețioase prin raritatea lor. Condusă de o concepție austeră de viață, Emilia Humpel se distingea printr-un spirit de adîncă toleranță și comprehensiune, printr-o cumpănită înțelepciune și aspirație către echitate, prin fermitatea — poate chiar duritatea — firii. În aceeași direcție a întăririi datelor pe care le deținem pînă acum despre familia Maiorescu este și corespondența dintre Ana, soția criticului și cumnata ei, Emilia, cu revelatoare informații asupra raporturilor dintre cele două femei. Se completează cu acest prilej și portretul lui Eugeniu de Dymsza, ginerele lui Titu Maiorescu.

Scopul volumului îngrijit de Ion Arhip și Dumitru Vacariu a fost de a pune în circulație date noi despre unii din „minorii" Junimii, prin includerea unui relativ bogat material epistolar datorat lui Melik, Vârgolici, D. Boghean, Bodnărescu. Foarte interesante pentru psihologia Junimii sînt cele trei scrisori ale lui Gh. Roiu, din care remarcăm plastica descriere a plăcerilor mai puțin spirituale și mai mult gastronomice ale unui autentic membru al „caracudei".

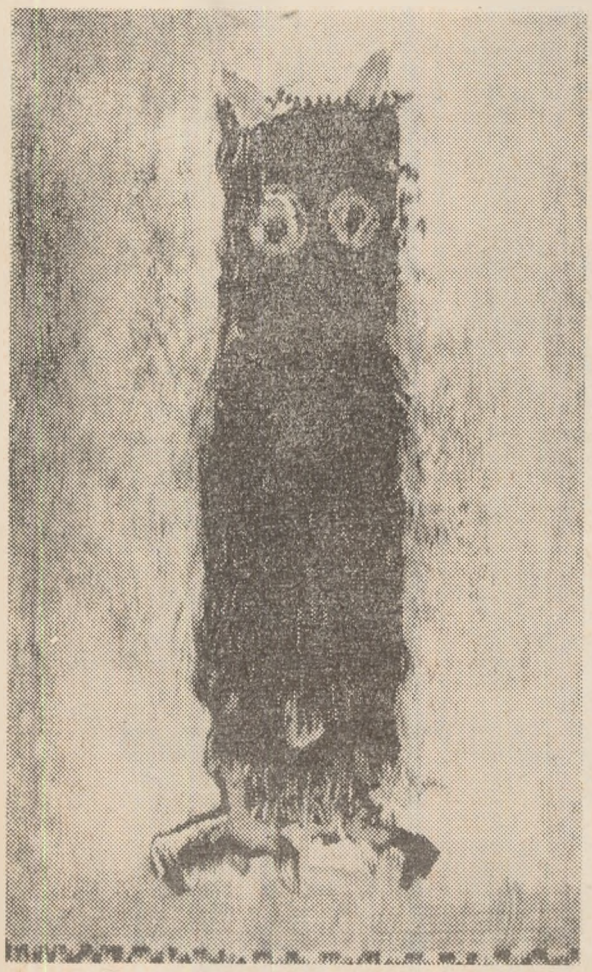
Completările propriu-zis documentare se întîlnesc mai la tot pasul. Se confirmă, între altele, cele spuse de Iacob Negruzzi despre încercarea unor junimiști de a deschide o librărie proprie, dar acum se vorbește foarte precis și de participarea lui Maiorescu la această întreprindere. Despre S. Bodnărescu nu se știa pînă acum că a funcționat, înainte de a fi trimis la Viena, și la Institutele Unite. În ceea ce-l privește pe T. T. Burada, se întregesc cunoștințele despre bogata-i activitate culturală, ș.a.m.d.

Referitor la transcrirerea textelor, trezește nedumerire ortografierea numelui lui Ianov (redat perseverent Ianow). Se putea menționa într-o notă modul său particular de a-și iscăli epistolele, păstrîndu-se forma menționată în toate istoriile literare. S-au strecurat și unele inadverențe în modernizarea ortografiei de epocă (Iași și Iassi, profesor și profesoru).

Notele sînt, în genere bine întocmite, cu toate *că s-ar fi cerut un număr sporit de explicații privind aluziile din texte. Se putea lesne afla în ce zi anume a apărut în „Românul" darea de seamă despre conferința lui Pop Florentin (p. 19), ce carte a tipărit acesta în Socec în 1895* (Reforma metodelor în știință...). *Tot pentru orientarea cititorului, era necesar să se preconizeze că „lecțiunile" lui Caragiani și Quintescu (p. 38) sînt de fapt orele de limbă greacă de la Institutele Unite, pe care le va prelua Vârgolici, în 1871. „Decretul de numire" așteptat de Naum (p. 109) privea titularizarea sa la catedra de istoria literaturilor moderne (neolatine) de la Universitate. Inspectorul general al învățămîntului (p.191) era Vârgolici. Tereza (p .224) e Tereza Stratilescu, profesoară în Iași. Maiorescu (p. 261) era ministru al Cultelor și instrucțiunii publice. Se întîlnesc, rare totuși, și unele inexactități. Astfel, Gheorghiu (p. 146) nu e în nici un caz Xenophon, care se afla în Franța, ci Alexandru Gheorghiu, partizan „fracționist" și antijunimist fervent, ca și Scarlat Pastia (despre acesta e vorba la aceeași pagină și nu despre G. Pastia). Anul morții lui Ianov și al nașterii lui Gruber sînt cunoscute demult (1903 și 1861).*

Dacă am semnalat aceste lucruri, am făcut-o din dorința de a le preveni în volumele următoare, pe care Muzeul de literatură din Iași le pregătește și pe care le așteptăm cu legitim interes.

Dan MĂNUCĂ



Maria CIUPE : „Bufniță"

„Turca"

aproximații critice

„Critica negativistă"

Despre *critica negativistă* s-a mai vorbit, chiar în paginile acestei reviste. Problema rămîne de actualitate, poate nu atît pentru faptul, acceptat în genere, că este nevoie întotdeauna de *exigență critică*, deci și de o *critică negativă*, cît pentru motivul că aceasta este confundată de unii tineri recenzenți cu *criticismul sentențios*.

Se invocă părerea că oricine are dreptul să se exprime despre o carte, să fie tranșant în opinii, deoarece G. Călinescu a spus odată (în *Adevărul literar și artistic*, nr. 786, din 29 dec. 1935) că *„un critic trebuie să fie rău și să muște. Criticul care nu latră mănîncă coloanele degeaba"*. Se uită însă că tot Călinescu a ridiculizat, cu un alt prilej, *„fronda copiilor"* (în *Viața literară*, nr. 102, 1929), mania nihilistă a junilor furioși, „exponenți ai nimicului", în stare să rostească numai „sentințe monosilabice". În principiu, medita marele critic, „oricine poate să-și dea părerea [despre o carte]. Însă părerea nu are o valoare obiectivă, deci culturală, decît dacă e însoțită de argumentare". Abia atunci putem vorbi de critică literară.

Ciudățenia este că junii „călinescieni" de azi îl cunosc pe Călinescu mai mult prin scrisul lui Al. Piru la care *sentințele*, fără drept de replică, au însă un temei solid : studiile și cărțile sale de o frapantă originalitate. Cu ce trecut se poate lăuda însă un tînăr de viitor ca Al. Dobrescu, recenzentul „feroce din principiu și din temperament, vehement la orice oră", cum îl caracterizează colegul său de „generație" George Pruteanu (în *Alma mater*, nr. 4, sept. 1972). Nu știm.

Ceea ce putem spune, discutînd la modul general, e că *negativismul critic* fără frînă, adesea de o agresivitate incalificabilă, este expresia unei inaptitudini evidente pentru actul critic superior. Dacă un asemenea criticist, „exponent al nimicului", s-ar manifesta într-un cenaclu, mai că am fi înclinați să-l privim ca pe un ins pitoresc și în cele din urmă inofensiv. Cînd se desfășoară sistematic într-o revistă stimabilă, avem și noi dreptul să ne întrebăm dacă sentințele lui, lipsite cel mai adesea de o argumentare elementară, nu sînt de natură să deruteze cititorul neavizat ce așteaptă, de la critica din publicația la care este abonat, o judecată critică pe cît posibil dreaptă în relativitatea ei.

Recenzentul „feroce din principiu și din temperament" este, într-adevăr, deosebit de vehement, dar nu „la orice oră", ci numai de două ori pe lună la rubrica „critica criticii", cînd nu cumva, în loc să „muște", devine „bun", adică moale ca o răchită, „mîncînd coloanele degeaba !" Un exemplu : cea mai bună carte de critică și istorie literară (o „excelentă exegeză") a anului 1972 este, pentru amintitul tînăr (care acuză mereu pe alții că au „un subdezvoltat simț al valorilor"), aceea despre *Revistele literare de la sfîrșitul sec. al XIX-lea* de Adriana Iliescu (*Convorbiri literare*, nr. 1 ,1973). Argumentul : „după parcurgerea atîtor cărți care n-au decît meritul de a fi apărut, am tot dreptul să mă entuziasmez în fața uneia care o merită !"

Tînărul recenzent („odată — scria Călinescu în 1928 — tinerii așteptau *Poșta redacției*. Azi pătrund în reviste pe calea lăturalnică a cronicii goale, dar vehemente"), entuziasmat prea tare, la început de an, de substanța volumului citat, se redresează repede. „Feroce din principiu și din temperament", publicistul trece la „examenul critic sever", adică negativist, și avertizează cititorii : *„cer să fiu crezut pe cuvînt !"* (*C.L.*, 15, 1973).

Scriind despre cartea lui Alexandru George, *La sfîrșitul lecturii*, Al. Dobrescu atîrnă, la sfîrșitul cronicii, observația că la Tudor Vianu *„sinteza este o simplă medie a opiniilor de circulație"* (C.L., 21, 1973), deci Vianu ar fi un fel de colportor al părerilor emise de alții, un Lucian Predescu !!

Proaspătul absolvent de facultate respinge „vehement" studiul monografic pe „tipar tradițional" deoarece ascunde „cel mai ades inaptitudinea flagrantă a autorilor pentru construcția critică, incapacitatea de a formula și conduce o demonstrație proprie" (*C.L.*, 14, 1973). Al. Dobrescu s-a declarat, cu entuziasm, partizanul studiului monografic pe *tipar modern* care înseamnă, în „concepția" sa, *„scoaterea" operei analizate „din timpul care i-a dat naștere"* deoarece *„esența ei apare ca supraistorică"*. Se știe, însă, că opera literară trebuie analizată nu prin schema dogmatismului estetizant, ci printr-un proces de receptare dialectică a valorilor artistice raportate, deopotrivă, la timpul în care a apărut și la criteriile de valorificare critică ale contemporaneității noastre. Apoi, opera literară, fiind specific națională, expresie a spiritualității poporului, nu este „supraistorică", ci strîns legată de straturile cele mai adînci ale autohtonismului în evoluția lui de-a lungul timpului.

Criticismul sentențios, mai exact spus, *nihilismul*, practicat de tînărul „feroce din principiu și din temperament" este expresia inaderenței la actul critic superior. Nu trebuie să ne mirăm deoarece, în „concepția" lui Al. Dobrescu, *„critica este o primejdioasă și perpetuă călătorie căci depărtarea între un drum sub regimul senzației și un altul sprijinit de puterile minții e mai străvezie decît s-ar crede la prima vedere"* (*C.L.*, 11, 1972). Desigur, mai ales *„de puterile minții"*...

Mihai DRAGAN

VIDA și KAZAR

Cu ocazia sărbătoririi atiștilor *Vida Geza* și *Vasile Kazar* — la aniversarea vîrstei de 60 de ani — au fost organizate, în sălile Dalles, două expoziții omagiale îngemănate. Și astfel, acești doi tăcuți bărbați ai nordului, — căci amîndoi descind din spațiul de legendă al Maramureșului, pășeau din nou alături. O prietenie veche și exemplară — prietenie nutrită de elanul luptei comune din anii ilegalității — este încă odată afirmată și în planul creației.

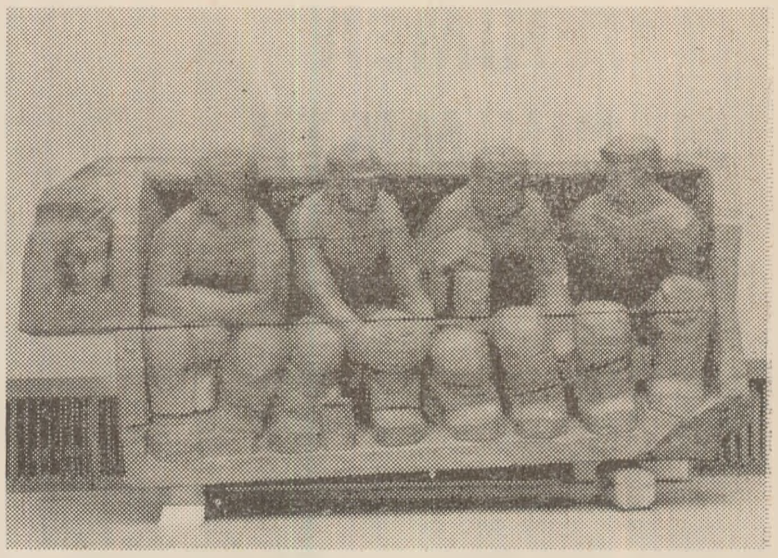
O emanație de opere care a tins să refacă atmosfera atelierului băimărean al sculptorului a permis urmărirea succesiunii diferitelor etape, apariția și evoluția unor teme, felul în care înțelege Vida să trateze substanțele realității și miturilor maramureșene, spiritul în care prelucrează el lemnul.

Lucrările „convocate" în retrospectiva de la Dalles puteau fi integrate în două cicluri : unul, de alură expresionistă, evocînd fie destinul oamenilor din Maramureș, ritmurile aspre ale unui clocot vital, fie (sub forma unor mari „fetișuri") întruchipări din zona unei mitologii minere sau silvestre. Acest prim ciclu, cărula îi aparțin și imagini demult intrate în memoria noastră afectivă, precum „Răscoala", „Țintea viteazul", „Dansator", „Minerii", „Sfatul bătrînilor", „Vîlva minelor", „Varvara", „Omul noptii", „Omul apelor", „Fata pădurii", „Solomonarul", este mărturia unei puternice *„vocații fabulatorii*. Cel de al doilea ciclu, de dată recentă (1972), — (monumentalele obiecte-sculpturale evocînd arhaice utilaje sau unelte) din suita „Amintiri din copilărie" (I, II, III), — evidențiază pe *Vida-constructorul*, virtuțile sale de împătimit cioplitor al lemnului. În această „ultimă" fază Vida refiefează opțiunea pentru un constructivism aparent de tip primitiv, lemnul fiind prelucrat în felul structurilor paradigmatice ale ustensilelor și utilajelor industriei rurale arhaice, dar într-un spirit de disponibilitate lucidă, de gratuitate contemporană.

Găsesc nimerit a aminti acum cele mărturisite odată de artist : „Noi — spune el — sîntem din Maramureș. Noi sîntem dintre păduri. La noi omul este legat de lemn odată cu nașterea. De la leagăn. Și moare odată cu lemnul, în sicriu. Dar eu am zis să-i dau viață lemnului. Am auzit strigătul lui de moarte — răcnet colosal — și-am zis să nu-l ucid, ci să-l fac să trăiască". Acesta este Vida : *sculptorul care a ascultat „răcnetul colosal", al lemnului, țipătul lui de moarte și l-a salvat întru viața miraculoasă a artei.*

Vasile Kazar, care a expus doar din producția ultimilor trei ani, explorează și el același orizont al satului și mitului maramureșan. Dar dacă Vida ni-l restituie în spiritul fabulator al rapsozilor, Kazar, — solicitat de straturile sale mai absconse, mai de taină, — ni-l restituie ca un taumaturg. El supune elementele realului unui tratament anume, transportîndu-le într-o zonă fantastică, animizîndu-le, stabilind relații insolite între ele și simbolurile mitului. Astfel un cuminte obiect casnic precum tocila, în momentul în care apare travestit, drapat în falduri, în tovărășia „inorogului" (vezi ciclul „Desene cu inorogul"), își pierde personalitatea lui cotidiană, se metamorfozează, se surrealizează, intrînd într-o nouă ordine de semnificații, în complicitate cu celelalte elemente ale compoziției. Din lectura pe care a dat-o realului și mitului, Kazar a reținut doar anume elemente pe care le-a încărcat cu tensiunea sa interioară, articulîndu-le apoi în structuri grafice de neliniștitoare expresivitate. Această reordonare într-un tot, într-un univers regizat de legitățile sensibilității sale, a unor elemente disparate devine semnificantă nu numai prin unitatea viziunii. Căci există ceva de „dicteu automat" în *scriitura* lui Kazar care nu elimină însă semnificația, coerența plastică conjugîndu-se permanent cu cea semantică. Sinteză singulară a unor elemente de expresionism al liniei și de suprarealism al viziunii, grafica lui Kazar pune în lumină, totodată, una din funcțiile primordiale ale artei : funcția ei catartică, de eliberare, de exorcizare a neliniștilor obsesionale, a răului din sufletul omului, din lume.

Olga BUȘNEAG



Vida Geza : „minerii"

Ion MUSCELEANU : „Case la Vama Veche"

MARIA CIUPE,

ambasadoare a tapiseriei

Țesăturile Mariei Ciupe au îndrăznit să coboare cele o sută de trepte ale casei urcată pe umărul nordic al Clujului, poposind în sala Apollo din inima Bucureștiului. Sînt exact atîtea cîte erau necesare spre a se constitui într-o monografie a acestei modeste artiste, fidelă artei de migală în gherghef. Astfel au venit melancolicii Mesteceni, *sugerați de gingașe degradeuri orizontale, în aceeași caligrafie economicoasă ca și* Gotice, *ambele generate din* Vibrații, *așa precum turle de catedrală ar tremura în reflexul apei. Din eres și fabulos au descins* Vrăjitoarele, *pe un albastru de mister, în timp ce prietena lor* Bufnița *pare născută din somn.*

Optînd pentru menirea tapiseriei de a transmite peretelui căldură și somptuozitate, Maria Ciupe reușește aceasta cu o impresionantă economie de mijloace și o sinteză extremă a epicului (Gemenii, Sera, Arbore). *Materializarea temei variază în raport de anecdotică, pornind de la elemente de covor românesc* (Fructul de aur) *deci de la metafora frumosului simplu ornamental floral, la alegoria de frescă* (Eliberare) *stilizată într-un rotund ca de emblemă și, în fine, la banda narativă cu caligramă de porțelan și chenărită pentru decuparea din spațiul arhitectonic.*

Executîndu-și de mulți ani singură lucrările, Maria Ciupe a luat totul de la început, deprinzînd meșteșugul pe măsură ce arta sa se constituia. De altfel, în general, tapiseria e o îmbinare de tehnică oarecum arhaică prin care artistul exprimă cele mai moderne teme. Artista de la Cluj a cunoscut o evoluție constantă și sigură, pentru ea tapiseria nefiind doar o formă oarecare de exprimare ci singura armă din panoplie cu care luptă de vreo trei decenii. Afirmată în grafica decorativă, proiectantă de imprimeuri, ea a convertit totul în tehnica ritmată pe firul țesut răbdător și pe culoarea cît mai apropiată naturalului, optînd pentru o cuceritoare simplificare a paletei și a formelor (Gemenii, Domnița). *Exaltarea cromatică e făcută cu multă tandrețe, cu grijă pentru discreția alternanțelor și pentru echilibrul compozițional. O anume unitate a mișcării în scenele de luptă asigură narației unitate și grandoare, un suflu de monumental, după cum grația de amănunt conferă* Eliberării *un suflu cuceritor. și dacă unele lucrări* (Vrăjitoarele, Gemenii, Marele Grigorie, Turca) *sînt de fapt grafică transcrisă pe material textil asemeni imprimeului, celelalte găsesc fibrei țesute virtuți proprii și ne oferă o tapiserie specific românească, sprijinită pe vigoarea populară de exprimare, trecută prin sensibilitatea artistului modern. În acest fel, asprimea sugerează catifelări prin vibrarea cromatică și lumina se naște din taina umbrelor.*

E o tapiserie urcată din cuviinciosul covor românesc, deci din viața obișnuită, spre metafora ornamentală de ținută, practicată laborios, și calm de această dăruită ambasadoare a genului. La Cluj, atelierul lui Aurel Ciupe domină grădina și casa; gergheful Mariei Ciupe nu se vede, e așezat între uriașe plante de seră, acolo unde lumina rămîne atîrnată în flori de spalier și în reverberații de fibră bătută drăgăstos cu pîlpîneie...

Aurel LEON

Maria CIUPE : „Eliberare"

prin excelență colorist

ION MUSCELEANU

Prefațîndu-și activitatea, pictorul Ion Musceleanu afirma la o emisiune de radio că „actualitatea operelor de artă nu depinde neapărat de stilul sau curentul în care ele se încadrează. Scopul artei fiind de a emoționa și înnobila pe privitori, de a mișca inimile oamenilor, pictura bună, oricît de savantă și de neașteptată ar fi în expresie, nu poate să pornească decît din inimă". Acestui crez, artistul i-a rămas credincios în întreaga sa activitate, desfășurată pe aproape patru decenii.

Fire contemplativă, deosebit de laborioasă pe șantierul creației, Ion Musceleanu a preferat științelor exacte poezia și armonia, reunind în concepția sa spiritualitatea formelor și culorilor, conferind artei sale o vitalitate fără precedent. Culoarea este pentru Ion Musceleanu echivalentul cel mai capabil de a afirma un gînd, o idee, un sentiment. Legat printr-o trainică prietenie de Lucian Grigorescu, admirator al lui Theodor Pallady, poposind în Franța, Italia, Grecia, Ion Musceleanu — martor al curentelor moderne — va rămîne un admirator fidel al impresioniștilor și post-impresioniștilor. Pictor de mare ținută, el are și în desen o activitate valoroasă. Prezența acuarelelor în actuala expoziție nu este întîmplătoare, saloanele de desen și gravură din anii 1942, 1943, etc., ni-l citează ca atare.

Vara în localitățile al căror peisaj nu a fost încă modificat de intervenția prea vizibilă a omului *(Case la Vama veche, Vulcana—Dîmbovița, Drajna—Banat)*, toamna și iarna lîngă atelierul său *(Toamna la Pangratti, Iarna la Pangratti)*, pictorul închină fiecărui anotimp o suită de lucrări în care apare — alternativ — această permanentă înclinare a spiritului său către exuberanță juvenilă sau echilibrul lucid. *Iarna*, peisaj frumos și clar organizat, trezește sentimentul de bucurie calmă în fața naturii. Grupul copacilor din prim plan ne sugerează relația de monumentalitate, cu toate că în tabloul analizat ei ocupă un rol subordonat. Folosind griuri albastre și feroase, pictorul impune tabloului valori de accentuată noblețe. Natura în deplina ei măreție capătă în interpretarea artistului o aură de poveste. *Anemone în vas de cobalt, Bluza roșie, Lectura I, Nud pe canapea, Fructiera cu mere* sînt redate cu vervă deosebită. Din cînd în cînd, nevoia de a da stabilitate acestei învolburări îl obligă să intervină cu cîte un contur trasat într-o culoare roșie, pe care o asociază unui gri închis spre negru. Alteori, un vernilon alăturat unui verde-galben sau un violet pe un ton de verde închis, sînt acordurile cromatice pe care artistul le preferă.

O excepțională caracterizare a personajului studiat, tinerețe, cutezanță dar și romantică visare exprimă lucrarea *Lectura*, în care pictorul realizează plastic constante trăsături psihice. Compoziția se desfășoară pe axul diagonal al tabloului, fiind delimitată lateral prin două suprafețe cromatice, ce pun în evidență supleța și prețiozitatea pastei.

Temperament liric, urmărind supunerea culorii unor armonii capabile să creeze o stare de încîntare și desfătare vizuală, Ion Musceleanu se înscrie cu cinste în rîndul coloriștilor români. El demonstrează subtile probleme de culoare și poezie, care în ansamblul lor se compun și se organizează într-o pledoarie laborioasă specifică țării noastre.

Eugenia FLORESCU

film

STARE DE ASEDIU

Este suficient să spui „film politic de Costa Gavras" ca să știi aproape exact despre ce este vorba, atît de puternică a fost impresia lăsată de „Z", atît de clar a fost exprimată în acel film atitudinea politică a cineastului, capacitatea sa de a se angaja în dezbaterea celor mai acute probleme politice ale secolului. „Stare de asediu" confirmă fără echivoc această atitudine și această capacitate de angajare.

Filmul este inspirat — cum au recunoscut autorii lui (regizorul Costa Gavras și scenaristul Franco Solinas) — din evenimentele petrecute în Uruguay în 1970 ; dar *inspirat* e puțin spus, pentru că de fapt avem a face aproape cu o transcriere a acestor evenimente, o transcriere trecută însă prin filtrul sensibil al unei conștiințe politice și al unei conștiințe artistice, căci, deși sînt transpuse pe ecran fapte care s-au petrecut aevea, filmul nu are ținută de documentar, ci de lung metraj artistic în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului.

Sînt foarte rare cazurile în care cineaștii se documentează atît de amănunțit pentru un film ; Costa Gavras a cercetat tot ce s-a putut cerceta în legătură cu evenimentele din Uruguay, ziare, documente, martori oculari : „Filmul acesta reprezintă pentru mine aproape 18 luni de muncă. M-am dus în două rînduri în Uruguay. M-am întîlnit acolo cu oameni politici, scriitori, avocați, ziariști, martori. Am cercetat ziarele din acea epocă. Totul se găsește în ele : dezbaterile parlamentare, denunțarea torturilor..." scrie regizorul. Iar scenaristul Franco Solinas (scriitor și ziarist, autor al scenariilor unor filme ca „Salvatore Giuliano", „Bătălia pentru Alger", „Queimada") precizează că nu au vrut să facă un film de suspens, ci unul care să pună problema responsabilității de ordin politic a fiecărui individ.

Filmul începe fără generic, vrînd parcă să anuleze convingerea că ne aflăm la cinematograf și să ne lase impresia că participăm la întîmplări reale. Primele secvențe — o atmosferă de iarnă sudamericană, în griuri reci, brumate, anunță parcă gravitatea celor ce se vor întîmpla și luciditatea cu care vor fi privite de cineaști și, prin ei, de spectatori. Începe o secvență lungă, foarte lungă, de percheziție în masă, secvență ingenios tensionată ; ne dăm seama că s-a întîmplat ceva serios, dar nu știm încă ce. Este sugerată starea de încordare și de nervozitate. Poliția e brutală, cetățenii sînt demni și stăpîniți. Înțelegem că asemenea lucruri sînt obișnuite pentru ei. Secvența e parcă turnată după relatarea unui ziarist italian, martor al evenimentelor de la Montevideo din 1970 : „La ieșirea de pe aeroport, după 24 de ore de călătorie, ne izbim de primul baraj polițienesc. Șiruri de automobile, oameni care coboară din ele pentru a se supune tăcuți controlului actelor și percheziției corporale... Un soldat cu pistol-mitralieră pe umăr aruncă o privire bănuitoare în taxiul în care ne aflăm și ne cercetează pașapoartele... Alături de mine, cu brațele ridicate, așteaptă aliniați zeci de oameni. Soldații le fac percheziția corporală".

De la început deci, filmul ne pune în temă asupra stării generale de forță și brutalitate, de la început noțiunea de *libertate* este pusă sub semnul întrebării. Iar în rest, Gavras nu va face altceva decît radiografia amănunțită, ingenioasă și crud de sinceră a acestor doi termeni — *forța brută* și *libertatea* — și a relației dintre ele.

Acțiunea se desfășoară pe trei piste principale, inteligent îmbinate într-o unitate solidă. Prima pistă este interogatoriul la care membrii organizației *Tupamaros* îl supun pe cetățeanul străin Philip Michel Santore, în formă — reprezentant al unei așa-zise Agenții Internaționale pentru Dezvoltare, specialist în circulație și comunicații, iar în fond — tip cu sarcini speciale privind pregătirea și conducerea poliției în acțiunile de reprimare a mișcărilor progresiste. Asistăm la un lung interogatoriu (întrerupt mereu de reconstituiri biografie, de ședințele parlamentului, etc.), poate cel mai lung văzut vreodată într-un film, dar și cel mai dens, mai grav și mai inteligent condus ; poate doar „Procesul de la Nürnberg" îl egalează.

O a doua pistă a acțiunii pleacă din prima. Din interogatoriu reies datele biografice ale lui Santore, acțiunile sale ca reprezentant al A.I.D., legăturile sale directe cu poliția uruguayană pe care o conduce din umbră și-i sugerează metodele de lucru, îi pregătește specialiști în reprimări și torturi etc. Toate acestea dau filmului nu numai ritm și culoare, dar și o tensiune, un continuu suspens demn de cei mai bun policer. (Să nu uităm că regizorul Gavras este autorul unui excelent film polițist : „Compartimentul ucigașilor"). În sfîrșit, cea de a treia pistă a acțiunii cuprinde cercetările poliției pentru a-i descoperi pe cei răpiți de organizația *Tupamaros*, tulburările din parlament, starea politică generală din țară, dificultățile prin care trece guvernul, alerta din presă și din rîndul studenților, etc. Este o bogăție de fapte și întîmplări impresionantă, care nu-i lasă spectatorului nici un moment de respirație. Timpurile acțiunii, deși mereu schimbate, se îmbină ingenios, fără să se încurce, se contopesc în unul singur. Dar nu atît mulțimea datelor, a faptelor, a caracterelor și conflictelor l-au interesat pe Gavras, ci semnificația lor politică, legăturile subtile și semnificative dintre ele, a căror esență a înțeles-o perfect de pe poziția omului politic angajat. Performanța lui stă în faptul că a reușit să facă din toate acestea un film de o ținută artistică remarcabilă ; important este deci că Gavras convinge nu spunînd adevăruri politice contemporane la modul discursului sau al lozincii agitatorice, ci cu mijloacele artei cinematografice celei mai rafinate. Simpla oglindire sau reconstituire a unor întîmplări ar fi rămas la condiția documentarului. Gavras însă a ridicat totul la un nivel superior unde numai arta are loc ; el a re-creat o stare de spirit specifică unor zone politice actuale. Filmul gradează iscusit această stare de spirit, urmărind-o pe două planuri — accentuarea stării de forță și de brutalitate pe de o parte, iar pe de alta — creșterea neliniștii sociale, afirmarea conștiinței forțelor progresiste reprezentate de organizația *Tupamaros*. Confruntarea dintre acestea se află concentrată în interogatoriul pe care o căpetenie Tupamaros i-l ia lui Santore. Este o confruntare rece, exactă ca o operație, mergînd direct la esența lucrurilor. Specialist de rasă, Santore privește totul cu liniște și nepăsare la început, obișnuit cu asemenea situații. Gavras urmărește cu un ochi necruțător evoluția lui Santore pe care o gradează foarte iscusit pînă la dezarmarea totală a acestuia. Seismograf extrem de sensibil, Yves Montand înregistrează această evoluție cu o finețe rară. Siguranța profesionistului rezistă multă vreme în fața improvizatului procuror, dar treptat acesta îi schimbă cutele de pe față și lucirea din privire, înlocuindu-le cu alte cute, ale înțelegerii gravității situației, apoi ale îngrijorării și, în sfîrșit, ale recunoașterii superorității adevărului celuilalt ; iar privirea, indiferentă la început, se nuanțează treptat trădînd culpabilitatea continuu disimulată, apoi frica stăpînită și în sfîrșit, renunțarea definitivă, cînd Santore înțelege că soarta lui e pecetluită.

Dar nu numai Santore este atît de minuțios compus de actor și urmărit de regizor. Cineva observa cu pătrundere că Gavras nu a urmărit să portretizeze indivizi, ci funcții ale oligarhiei, ceea ce este foarte adevărat. Căpitanul Lopez (Renato Salvatori) este nu un individ ci o funcție, o schemă exactă a forței brute. La fel atîtea alte personaje ale acestui film. Sugestivă ni s-a părut alegerea interpreților membrilor organizației *Tupamaros* : toți sînt tineri. Simbolul e evident.

De asemenea sugestivă este secvența finală. După ce decolează avionul care transportă corpul neînsuflețit al lui Santore, pe aeroport aterizează un alt avion care îl aduce pe înlocuitorul acestuia. Gavras vrea să spună nu că lupta a fost zadarnică și că totul rămîne ca mai înainte, ci că lupta trebuie continuată.

Ștefan OPREA

crochiu

NOUL MUZEU

Val GHEORGHIU

Se discută foarte mult, și justificat, despre înființarea unui muzeu de artă modernă (contemporană). Justificat, pentru că un astfel de muzeu, deși în alte țări este deja tradițional, trebuie ridicat pe un teren extrem de lunecos, arta cea mai nouă, arta la zi, deci arta care este supusă cel mai mult dezbaterii, orale sau scrise, dar care, paradoxal, se lasă cel mai greu conceptualizată. Discuțiile, deocamdată de natură teoretică, țin cont de realitățile noastre și ale altora, încercînd și modalități originale, printre care cea privind funcția complementară a unor elemente muzeale, capabile să definească, să lumineze, să completeze opera de artă expusă. Nivelul discuțiilor, cu mici excepții (angajarea în colocviu a unor persoane cu pregătire extrem de sumară, modești funcționari de muzeu), satisface multiplu, dovedește probitate intelectuală. Teoreticienii vor să *numească* această importantă instituție cu termenul care să definească cît mai exact arta românească de acum, să-i fixeze întinderea și dinamica dezvoltării. Nu e ușor.

Observația noastră. Credem că nici una din personalitățile care iau parte la dezbatere nu uită o realitate de prim ordin a artei noastre *naționale*, aportul tuturor provinciilor țării la constituirea și desăvîrșirea personalității artei plastice românești, aport de substanță, de originalitate, determinat de factori cu specificitate recunoscută. Deci, o realitate de natură istorică, peste care se poate trece doar cu riscul unor păgubitoare greșeli. Un muzeu al artei noi nu poate ocoli nici el o atare realitate.

Facem această observație în momentul în care, deși discuțiile despre profilul și dinamica noului muzeu n-au ajuns într-o fază concluzivă, una din clădirile bucureștene, cea de pe strada N. Iorga (viitorul sediu al muzeului ?), propune deja formule de expunere. Așteptăm cu încredere că și ieșenii să fie cuprinși pe măsura valorii lor în muzeul proiectat.

Teatrul dramatic Galați

AVARUL

de MOLIÈRE

Alegerea „Avarului" în repertoriul Teatrului Dramatic din Galați putea să fie numai un gest temerar și să rămînă doar o încercare lăudabilă — printre puținele, de altfel — prin care teatrele noastre au omagiat în 1973 împlinirea celor 300 de ani de cînd omenirea a continuat să rîdă și să gîndească la piesele părintelui Comediei franceze.

Numai că atît teatrul cît și regizoarea Letiția Popa, secondată de scenograful Mircea Nicolau, au intenționat mai mult și au reușit mai mult. Fără să se lase copleșiți de tradiție — însemnînd deopotrivă montări devenite tradiționale și interpretări de neuitat, dar și ele tradiționale, Harpagon înregistrînd nume ca acelea ale lui Nicolae Soreanu, Iancu Brezeanu, Constantin Ramadan, Grigore Vasiliu Birlic sau Ion Finteșteanu — fără să încerce, pe de altă parte, să violenteze cu orice preț această tradiție, pentru a ne prezenta un Avar „de actualitate", realizatorii reprezentației gălățene au meritul de a fi ocolit stricta reconstituire a unei pagini din istoria teatrului, oferindu-ne în schimb un spectacol viu, în care stilul molieresc nu este pierdut din vedere nici atunci cînd spiritul receptivității contemporane îl contrapunctează cu fine accente parodice.

Înainte de orice, piesa avea nevoie de un interpret de excepție, pe măsura magistralului rol al lui Harpagon, și este meritul Letiției Popa de a fi făcut nu numai o serioasă investiție de muncă, ci și de încredere, distribuind în rol un actor încă tînăr, pe deosebit de talentatul, deși încă prea puțin cunoscutul Gheorghe V. Gheorghe cel pe care-l admirasem în urmă cu cîteva stagiuni într-un remarcabil Gali Gay.

În viziunea Letiției Popa și în interpretarea densă, interior tensionată, a lui Gheorghe Gheorghe, Harpagon nu mai este un avar neom, ci un om avar, prototip al avarului, nu însă prin lipsa oricărui alt sentiment omenesc, ci prin aceea că luptă să distrugă în el orice sentiment omenesc care se opune fie și pentru o clipă patimei sale, mistuitoare și de fiecare dată biruitoare, pentru bani. Am zice un avar sincer, epitetul fiind îndreptățit aici de interpretarea acestui excelent actor, ce e drept din provincie, dar al cărui joc, atunci cînd are șansa de a se întîlni cu adevărați regizori profesioniști, poate deveni un uimitor de profund, de bogat în adevăruri dureroase, relevîndu-ne resortul tragic al efectelor comice.

Din păcate, spectacolul nu are aceeași acoperire actoricească pe toată întinderea distribuției, și dacă actori ca Mihai Mihail în Cléante sau Dimitrie Bitang în Valère ne satisfac în general prin naturalețea jocului lor și prin aplombul pe care-l au, făcîndu-ne să trecem destul de ușor peste diferențele de vîrstă, nu la fel de inspirată ni s-a părut distribuirea actrițelor Ioana Citta Baciu în Élise și Ioana Ioniță în Marianne, spectacolul fiind lipsit uneori de prospețime, în ciuda bunelor lui intenții și a unei bune rezolvări tehnice a rolurilor amintite. Mai aproape de rol, conferindu-i mai sincer umorul cuvenit, a fost Stela Popescu Temelie în Frosine, în vreme ce Alexandru Năstase n-a fost decît corect, dar cam fără spirit în La Flèche, iar Grigore Chiriițescu, în Jupîn Jacques, s-a lăsat din nou antrenat pe panta îngroșării excesive a jocului.

Scenografiei funcționale a lui Mircea Nicolau i-a revenit dificila sarcină de a împăca stilistic totul, ceea ce i-a reușit mai mult în costum decît în decor, unde culoarea de epocă se asociază mai greu cu detaliul parodic și nu fuzionează întotdeauna. Dincolo de aceste observații, spectacolul Letiției Popa are viață, multe scene sînt bine „decupate", iar înlănțuirea lor într-un ritm mai alert ar servi unității spectacolului, caracterului ei integrator.

VICTOR PARHON

verb

ÎNTRE OAMENI

Andi ANDRIEȘ

— Fii atent, îți dau cîteva sfaturi în ce privește relațiile tale cu ceilalți oameni.

— Tocmai voiam să te rog.

— Colectivul mai presus de orice.

— Mai spune odată, să-mi notez

— Colectivul mai presus de orice. Ai scris ? Consultă-te de o mie de ori, îmbogățește-te cu experiența tuturor, asta te va face mai puternic, mai amplu, pricepi ? Ești subalternul meu, fii atent ce-ți spun, unde naiba te uiți, fii atent la sfaturile astea, că pe urmă n-ai să știi cum să procedezi.

— Voiam doar să-mi exprim convingerea că...

— Lasă convingerea ta. Ascult-o pe a mea. Dacă democratismul opiniilor nu e total, ratăm un principiu. Fii atent cu cei pe care-i ai în subordine. Întreabă-i, ascultă-i, însușește-ți opiniile lor, e foarte important, lasă-te criticat dacă e nevoie, o să-ți ajute, ai să te simți mai puternic, mai amplu. Ești atent ?

— Sînt atent. Numai că tu ..

— Ce-i cu mine ? Lasă-mă pe mine. Vezi-ți de-ale tale. Dacă ai ceva de obiectat, fă-o deschis, curajos, lasă-mă pe mine, pentru asta ai oamenii tăi. Înțelegi, relațiile cu ceilalți oameni... Fii atent la ce-ți spun eu.

CORNELIU ȘTEFANACHE

Începutul nopții

fragment din romanul „Așteptarea aproapelui"

Ciudat vis, mi-am spus, continuînd să ascult ploaia de afară care părea să fi slăbit. Faptul că mă visasem culcat cu o femeie, își avea o explicație, de aproape trei luni dormeam singur, Mara mă rugase să mă culc în camera mea de lucru, ca nu cumva, prin somn, să lovesc copilul din ea, iar eu mă supusesem fără cea mai mică împotrivire și, era de la sine înțeles, fuseseră excluse și celelalte raporturi dintre noi. Dar partea a doua a visului ?... Nu cred să mă fi gîndit vreodată la Tudor în ziua ce a precedat noaptea aceea, nici atunci și nici înainte. Constrîns de viață, de bună seamă că îl uitasem. Mara nu avea vreo vină în privința asta, nu i-aș fi putut reproșa că înainte de a se culca cu mine, prima dată, mă rugase să întorc fotografia cu fața la perete sau să o dau jos. Chiar a doua zi și-ar fi putut lua locul, atîrnînd în spatele biroului, iar Mara, după ce mi-a devenit soție, cu siguranță că n-ar fi avut nimic de obiectat. Era singura fotografie din toată încăperea, mărită după o legitimație de student, fiindcă alta nu mai rămăsese de la el. Cu mult înainte de venirea Marei, ochii din fotografie, disprețuitori cum nu fuseseră niciodată ochii lui Tudor, începuseră să mă sîcîie. Nu aș putea spune de ce, dar știu că, atunci cînd Mara mi-a spus că nu se poate dezbrăca în fața fotografiei, m-am simțit eliberat ca de o mare greutate. Am scos-o repede și am strecurat-o într-un sertar. Tot amestecînd gîndurile acestea, la un moment dat mi s-a părut că ploaia se întețise iar. Indată ce m-am ridicat însă, spre uimirea mea, zgomotul a încetat brusc. Pentru cîteva clipe, în tăcerea aceea adîncă, am avut o senzație de sufocare, ca și cum încăperea s-ar fi golit dintr-o dată de aer. Tremurînd, am tras jaluzelele și, prin lumina cețoasă a zorilor sau prin ceața ochilor mei, am constatat cu spaimă că nu ploua. Am deschis repede fereastra și m-am aplecat peste marginea ei, sprijinindu-mă cu mîinile și pieptul, pentru că o amețeală rece, ca transpirația, pusese stăpînire pe mine. Puțin mai tîrziu, dezmeticit oarecum, am cercetat strada, atît cît o puteam vedea peste gardul de fier, sufocat în împletitura iederii. Era uscată ca și acoperișurile caselor, unde se înfigeau primele raze de soare. Apoi m-am aplecat și mai mult, cu ochii închiși, așteptînd inutil să aud iar ploaia, ca și cum acest fapt, dacă s-ar fi întîmplat, mi-ar fi împrăștiat toate temerile. Involuntar, am pipăit frunzele de iederă, agățate de zid. Erau reci și lunecoase, dar fără urmă de rouă, încremenite ca și aerul ce nu promitea altceva decît o altă zi înăbușitoare de iulie. Tîrziu, m-am întors la canapea, m-am întins iar, și mi-am șters fața. Ce se întîmplase ? Nu, ideea care își făcea loc era absurdă. Mi se mai întîmplase de cîteva ori, acasă sau la Institut, și trecuse la fel de repede. Nu, imposibil, mi-am zis, ducîndu-mi mîna la inimă. Bătea regulat, nu mă durea nimic, trupul, mi se relaxa încet, sîngele mă încălzea iar. Stînd așa, încercînd să mă liniștesc, n-am mai putut compara zgomotul auzit cu ploaia, fusese mai degrabă zumzetul unui roi de albine, cu înălțări și scăderi line, ceva de nesuportat, sfredelitor în adîncuri, ca un început de junghiuri vagi, un abces în formare, undeva, de nelocalizat. Trebuie ocolit, mă gîndeam, sau tăiat ori aruncat departe de mine. Pe urmă cred am adormit iar și, cînd m-am trezit, pe masa biroului meu cădea o rază de soare, iar Mara discuta cu șoferul în hol.

Inainte de plecare, i-am strîns umerii și am sărutat-o pe frunte. N-am vrut să te jignesc, i-am spus, hai, să uităm ce-a fost aseară. A dat încet din umeri, fără să-mi răspundă. Ce gîndea ? Mă privea indiferentă, îndepărtată, un cuvînt al meu sau toate la un loc, bolborosite aseară, o înstrăinase. Suporta doar, asta i se citea în privire, un fel de silă, ca și cum ar fi înghițit niște medicamente amare și grețoase. Gata ? am întrebat-o, a trecut, nu ? A ridicat iar din umeri și atunci a început din nou să crească în mine furia, să mă inunde ca o apă murdară. De ce mă revoltam, cui mă împotriveam. Peste cîteva minute, în mașină, trăgînd lacom din țigară, am înțeles că trebuia să pun capăt acestor discuții interminabile, de serie, pline de capcane sau creatoare de capcane, nu aveam decît să mă supun și eu, să accept toate, așa cum erau... Pe degetul șoferului observasem un inel gros, galben-vulgar, îl văzuzem de cînd că urcasem în mașină, o tinichea din acelea care se vînd prin bîlciuri, și am vrut să-i spun să și-l scoată, dar în aceeași clipă am hohotit în mine : cum, imbecilule, de asta te agăți acum ?... ai găsit tu ceva, ca întotdeauna, scormonești iar, vrei să pui ordine, ha-ha-haooo... Pe urmă șoferul m-a întrebat dacă va sta acolo cu mine și i-am spus că nu, avea să se întoarcă imediat, și mi-am aprins altă țigară, am tras de cîteva ori, strîngîndu-mă în mine, fiindcă mi se făcuse frig. Ieșisem demult din oraș, știam că peste cîteva minute vom trece pe lîngă mormîntul lui Tudor, pe lîngă marginea pădurii acelea sfrijite, de stejari înghesuiți unul în altul, sufocați de ei înșiși, pe șoseaua caturile pleoapelor, două dungi de un albastru apos, ochi de pisică la pîndă, nedeslipiți de pe mine ca și acum. Hai, dragă, termină cu bîțîiala asta, a început să mă enerveze, și la vîrsta ta n-ai nici un motiv să tremuri, a mai adăugat, deschizînd portiera. Coboară ! Nu i-am răspuns, și nu știu de ce țineam ochii închiși. Așa am întins un picior afară, apoi pe celălalt, am făcut cele cîteva mișcări într-un fel de neștire. Cred că astfel mă comportasem și pe drum, între ei, paralizat de cum îi văzusem în camera noastră și el îmi poruncise să mă îmbrac. Cînd l-am auzit din nou strigînd și am simțit o lovitură ușoară în umăr, am re o evitasem mereu, de ani de zile, nu din teamă, și nici din cauza începutului de ură ce îl simțisem, în timpul hăituielii mele, față de el, așa cum crezusem la început, ci pur și simplu că în cimitire nu intri ca într-o plimbare, mergi să le spui ceva despre tine *lor*, celor de acolo. Ce-i puteam eu spune fratelui meu ? Zărind de departe micul lui bust, înconjurat de gardul de fier, am închis ochii și am plecat capul.

...De ce naiba îți clănțănesc dinții ? m-a întrebat cel mai scund dintre ei, cu care călătorisem pe bancheta din spate. Nu putea fi decît șeful lor, fiindcă acasă, adică în camera lui Tudor, cît ceilalți doi întorseseră încăperea pe dos, stătuse pe scaun, picior peste picior, și fumase toată vremea, nemișcat în trupul lui neîmplinit, cu capul prea mare, acoperit de o pălărie neagră, cu boruri largi. Doar mîna care ducea țigara la gură i se mișcase și ochii mici, abia zăriți în tăiedeschis ochii. Soarele puternic m-a izbit drept în față și, instinctiv, am făcut un pas înapoi. Unde mă aflam ? Mi-am dat seama, după praful ridicat dincolo de lizieră, că nu ne îndepărtasem prea mult de șosea, că în dreapta începea o pădure, iar în stînga un cîmp deschis, cu lanuri de grîu și floarea soarelui și, de jur împrejur, o tăcere adîncă, cu zumzetul cleios al insectelor, în care vorbele lor, ca și ale mele, căpătau un timbru ciudat, de parcă am fi mestecat toți ceva înecăcios. Iar a început, șefule, a zis cel care condusese mașina. Sărise în fața mea, un munte de om, întinzîndu-și spre cer brațele uriașe. Poate ar trebui să-l învoim pînă la tufiș să-și șteargă pantalonii în c... ohoooo-hii. Du-te, mă, a zis al treilea, rezemat de mașină. Nu vrei ? Nu vreau nimic am spus, continuînd să tremur, deși încercam să mă stăpînesc. Nu vreau nimic și nu știu nimic! Nu știi ce făcea

NICOLAE MOTOC

adiere

nu ridică albe clopotnițe apele,
la trecerea mea,
și nu se deschid,
cînd le ating, carapacele negre
de scoici ;
eu cumpănesc, răcoroasă,
ceara să nu se topească în faguri,
iar frunzelor, cu umbra, le amîn
rugina ; las vîntului tristețea
de a le rupe și tîrî în noroi ;
alint, nu spulber cenușa ; —

de aici și vina
în fața bărbatului care prin sunete
a deschis, să-și răpească femeia,
adîncuri cu șapte porți zăvorîte;
umbra ei îi urma umbra,
dar a pierdut-o, întorcînd capul,
înspăimîntat că orbise
de fumul torței
pe care eu i-l aruncam în ochi
cînd îi mîngîiam și sărutam flacăra...

urme

încet ne rostogolește colina ;
cu noi alunecă-n clepsidre
secundele moarte ;
vulturi, acum,
cu ghearele arse
răscolesc prin pulberi rădăcini

țipete de femeie
cochilii ale verii,
acum repetăm în amurg
ecouri de trupuri goale
lovite în valuri ;

întipărite în timp,
ca-n adîncuri aromind de lumină,
acum ne înghite încărcat
de stele întunericul ;
soarelui, destrămatele umbre,
i-au luat străvechiul
chip
și nu mai e decît un prelung
și alb femur
de femeie alergînd...

rădăcină

în genunchi m-a prins din urmă
pedeapsa
cu smerită rugă pe buze ;
păru-mi tălăzuia confuz
și deodată,
căzîndu-mi pe umeri,
m-a îmbrăcat în sunete ;
îngrozită,
mi-am văzut pulpele
alunecînd în piatră
ca-ntr-un aluat ;
vrejuri negre,
fierbinți mi-au urcat
pe șolduri, pe sîni...
înlănțuită,
de izvoare fierbinți ;
bălteșc în noi ;
de-atunci —
pe jumătate în stîncă, mănunchi
de strune grele, sticloase,
gleznele ;
pe jumătate în aer,
mănunchi de strune subțiri
și albe, brațele, —
îngîn întreruptul cu pietre
însîngerate,
din lyra de aur spartă, ultimul
cîntec...

frunze

fețe ale ochilor ei, în absență
— prin umbre de ramuri
sufletul cui trecea, nor
sfîșiat ? —
am căzut și pentru alți copaci
la primul lor joc
de-a toamna ;

ochiul ei ne-a hrănit
să cădem pentru alte trunchiuri
răsturnate de valuri,
să le vindecăm rădăcinile
încărcate
de scoici, de clopoțeii lor albi
și cu sunete tinere
să zburăm fără țintă
în vîntul privirii ;

ochiul ei ne-a aruncat
— la un prag al primejdiei,
al Mării —
strălucind în amăgiri de-o noapte,
foi purtîndu-i sigiliul privirii,
rupte dintr-un cer
al unor ramuri străine...

domnișoara Herescu la voi?... ce dracu, mă, c... amîndoi? a continuat cel care voise să mă trimeată în tufiș, frecîndu-și mîinile mari, ațîțat, ca și cum ar fi văzut ceea ce mintea lui născocea, spunînd că mai întîlnise asemenea treburi, nu eram noi primii frați care trăisem cu aceeași femeie, și începuse să povestească un caz mai interesant decît al nostru, cum zicea el, dar șeful lui i-a tăiat-o brusc: lasă prostiile, Brebule, mai bine ați merge înaintea lor, nu vezi, imbecilii întîrzie. Hai, ștergeți-o amîndoi!

Rămas numai cu el, mi-a făcut semn să mă așez pe iarbă, și și-a aprins țigara. Mi-a aruncat și mie una, pe urmă s-a apropiat încet și, privindu-mă prin dungile lui apoase, cu nasul ușor încrețit, ca un început de rînjet, m-a întrebat: chiar nu mă recunoști? I-am repetat din nou că nu-l cunoșteam, iar el a început iar să-mi povestească ceea ce îmi spusese acasă, după ce își trimisese subalternii să aștepte la mașină. Era vorba despre o petrecere la Herescu, mai precis la via lui Herescu, domnișoara își sărbătorea ziua de naștere, da, da..., cît să fi împlinit atunci?... Dar nu asta avea importanță, ceea ce-l duruse pe el fusese izgonirea de acolo, la început se aruncaseră asupra lui cîteva nuci verzi, Dumnezeu știe de unde apăruseră nucile acelea, apoi, pur și simplu, fusese bătut cu bulgări de pămînt pînă la poartă. Ehei, dacă ar fi fost pietre, poate ar fi murit chiar, ca sfîntul acela, cum zicea, domnule, Evanghelia, cum se numea?... Era greu de admis că nu-mi aminteam, figura mea i se întipărise în memorie, urlasem cît mă ținuse gura, afară cu piticul, afară cu măscăricii și borfașii!... Ce Dumnezeu, măcar acum ar fi trebuit să-mi fi dat seama că fusese și el invitat ca și frații Pătrașcu, da, da'... el, fostul coleg al lui Tudor, împărțiseră doar aceeași bancă, la seminarii, drept, numai doi ani, dar asta nu avea nici o legătură cu umilirea pe care o suferise. Sigur, ar fi putut organiza acum și el o asemenea bătaie, și încă cum, ohooo!... dar știa că Tudor fusese beat atunci, toți se amețiseră, chiar și domnișoara Herescu, și omul la beție spune și face multe, pentru asta îl iertase... Ce, nu-mi venea să cred? Așa îl învățase tatăl său, un mecanic de locomotivă, om destul de sărac, îl obișnuise de mic să ierte, îl crescuse în frica lui Dumnezeu, dar asta era altă poveste, va mai avea ocazie să mi-o spună, zicea el, acum doar își amintea cum strînsese pumnii, dincolo de poarta viei lui Herescu. Fusese extirpat ca o boală, sărăntocii nu trebuiau admiși, unii ca el erau bestii legionare și asasini și hîm... abcesul ce trebuia operat. Intîmplarea aceea fusese doar începutul, sau nu, totul începuse mult mai înainte, iar acum venea epilogul, deși nu era în firea lui să se răzbune, îmi spusese doar, pur și simplu îi căzuse lui porcăria lui Tudor, dezertarea lui din armată, o... dacă ar fi fost numai atît... Da, de ce îmi repetase povestea sa? Să înțeleg mai bine că antecedentele nu puteau influența nici într-un fel mersul lucrurilor, că ar fi fost bucuros să i se fi repartizat altuia cazul. Fusese și acasă la mine, despre vizita lui acolo aflasem, zicea el, ca și cum și-ar fi vorbit sieși, cu o voce joasă, monotonă, continuînd să-și șfichiuiască pantalonii cu o nuielușă de salcie, o mică baghetă în mîna lui de copil, dirijîndu-i gîndurile. Îi părea rău că trebuise să-l strîngă puțintel în chingi pe bătrîn. Ehei, mare pișicher mai era și tatăl meu, își pusese toate tinichelele pe pereți, decorațiile din primul război, frecate proaspăt cu sidol sau cu cenușă, și sabia despre care pretindea că i-o dăduse generalul Grigorescu la Oituz, apoi ordinul de deces al ginerelui, prins în ramă... ce spera, că toate fleacurile acelea mai aveau vreun rost, mai puteau intimida pe unul ca el'? Cum, nici despre asta nu aflasem?... El era convins că nu eram prost,, ci numai o făceam, ,începuse doar să ne cunoască familia, și era mirat că niște oameni destul de înstăriți și prevăzători, ca tatăl meu și ca Tudor, se lăsaseră înșelați de comuniști. Știam eu oare ce însemna comunism? Așa îl întrebase și pe tatăl meu, o, dar mare hoțoman mai era bătrînul, chiar îi venea să creadă că sabia aceea fusese a generalului Grigorescu. Pentru că, a mai spus el, am fost uluit și, aș zice, umilit, în fața răspunsurilor tatălui tău. Omul avea dreptate, lucrurile, dreptatea de obicei nu folosește, este inutilă. Așa-i?... dar asta nu schimbă cu nimic Spune, domnule, ceva, deși este mai bine să taci, știi, am rar asemenea accese de limbuție, îmi vin așa, în cele mai stupide împrejurări, ca acesta de acum, pentru că, să recunoaștem, este un moment stupid, noi am fi trebuit să ne fi reîntîlnit undeva, aiurea, la cazino, pe malul mării... Îți place berea? Nu vrei să răspunzi? Treaba ta, voi continua eu, îmi face bine criza asta sau ce, paștele mă-sii, o fi..., ei da, dacă ar fi aici domnișoara Herescu să fii convins că n-aș fi înjurat. Te-ai întrebat vreodată de ce bărbații sînt atît de politicoși cu femeile, nu cu soțiile, cu femeile în general, indiferent de vîrstă, de profesie? Mi s-a întîmplat o dată să anchetez, o țărancă tînără, o mucoasă aproape, avusese curajul să-l îmbete pe un ticălos de jandarm și să-l mai și împuște, cu propriul lui pistol. Nenorocitul nici n-a avut-o, iar eu i-am sărutat mîinile în mai multe rînduri, avea niște mîini mari și puțoase ca pîinea, de fapt și miroseau a pîine proaspătă și a lapte, hiii-hi-hi... Îți poți imagina, domnule, cum vine chestia asta? Atunci pentru prima dată, de cînd mă aflam cu el, am simțit că nu mai tremuram, frica îmi trecuse sau mă împietrise. și am deschis gura, i-am zis: ești un nemernic. Bine, bine, mi-a răspuns el, ridicîndu-se încet, sîntem toți niște nemernici, numai că fratele tău a fost deja condamnat pentru porcăriile lui, iar ceea ce va urma este doar o formalitate de care mă îngrețoșez numai cît mi-o închipui. M-am săturat să tot văd oameni uciși, crede-mă! Pe urmă a tăcut, bătîndu-și pantofii caraghioși, pe tocuri înalte, cu nuielușa sau bagheta aceea cu care, din cînd în cînd, își scărpina ceafa.

N-aș fi putut spune că îl mai văzusem pînă atunci, poate povestea de la via lui Herescu fusese adevărată, dar nu mai eram în stare să-mi amintesc, tot ce i se întîmplase tatălui meu și mamei mele, bătuți amîndoi pînă la sînge, așa cum îmi spusese Maria, pusese atît de mult stăpînire pe mine, încît am întins încet mîna spre piatra de alături, fascinat de cînd dădusem cu ochii de ea, cu toate că știusem de la început că gestul era inutil. Am acoperit-o încet, am cuprins-o cu degetele, era o piatră lunecoaosă, șlefuită parcă anume să se lipească de palma mea și tot strîngînd-o, am întîrziat cîteva secunde, uitîndu-mă fix în ochii lui, așteptînd momentul, o clipire a ochilor săi, un gest, dar el a făcut un pas, cum se mișcase și pînă atunci, cu un fel de lene, apoi încă unul. In clipa în care am fost gata să ridic piatra, el și-a înfipt tocul înalt în mîna mea, răsucindu-l încet, ca și cum s-ar fi jucat, pînă ce am simțit că degetele mi s-au încleiat. De ce vrei să faci nebunii, nu știi cît sînt de periculoase? m-a întrebat la fel de calm, cum vorbise mai înainte. Nu i-am răspuns, mi-am șters mîna de cămașă, aproape nu mă durea, îmi amorțise pînă la cot sau eu amorțisem întreg, și el s-a aplecat asupra mea, tot în lenea aceea a lui. Prima lovitură mi-a șters doar obrazul, a doua însă a mers în plin, făcută cu știința profesionistului, direct la mijlocul gîtului, în mărul lui Adam. M-am răsucit cred în sus, așa cum fac păsările cînd li se taie gîtul, am avut senzația că nu mai aveam cap, că îmi fusese despărțit de trup și, năucit, mă întindeam parcă spre el, spre capul meu, cu mîinile crispate să-l prind și, în aceeași clipă, cît m-am mai legănat pe genunchi, l-am auzit spunînd: mic ticăios, de ce mă forțezi să stricăm prietenia? Pe urmă m-am prăbușit înainte, cu fruntea pînă aproape de vîrfurile pantofilor săi. Cînd am deschis ochii, după leșinul sau moartea aceea scurtă, fiindcă durerea a fost urmată la fel de repede de o cufundare plăcută ca în somn, am văzut furnica ce luneca pe unul din pantofi, apoi tufa de pelin strivită sub talpă, și deasupra manșetele, și iar furnica ce lăsa urme lucioase și care poate nici nu era furnică, ci vreun gîndac, tîrîndu-se prin pulberea de praf... Scoală! a spus. Nu m-am ridicat, am rămas nemișcat, așteptînd. Atunci și-a băgat mîna în părul meu, mi l-a răsucit încet, ridicîndu-mă cu forța deasupra pantofilor. Mic ticălos, n-ai putea să-mi aduni praful de pe pantofi? a zis el. Da, da, cu limba, hai, încearcă! Drept răspuns m-am tras înapoi, și el m-a înhățat cu cealaltă mînă de gulerul cămășii, m-a smuncit în sus, și și-a apropiat fața de fața mea. Cît am stat așa, în genunchi, cu capul lăsat pe spate, m-a cercetat încet cu ochii lui ascunși de pleoape printre cele două tăieturi. De data asta privirea lui nu m-a mai înfricoșat, am rezistat pînă la capăt, nu mi-am abătut ochii și am văzut mai bine fața de copil, cu piele neatinsă de riduri, și i-am spus: nu-mi mai este frică. Ei, bravo, așa te vreau, a zis rîzînd. Pe urmă mi-a dat drumul, și-a aprins o țigară, și cît a mai vorbit, și-a șters fața cu o batistă albă, și pălăria pe dedesubt, suflîndu-și la sfîrșit și nasul. Zicea că frica numai prin frică se înlătură, așa i se întîmplase și lui la început, și regreta faptul că întîmplarea nu-i scosese înainte un om ca el, cum se simțea el acum, pentru aceasta i-aș fi putut mulțumi, fiindcă din ziua aceea deveneam o ființă în care frica nu-și mai avea loc. Sigur, era un început mai aveam încă de luptat cu mine însumi, dar dacă doream să mă ajute, el îmi stătea la dispoziție. Fusese un om pașnic și meseria nu și-o găsea folositoare decît în măsura în care îi confirmă ideile constituite încet, din lectura Bibliei și faptelor de prin ziare, relatate la rubricile de scandal și crimă. Ce mai lume, domnule, a exclamat el, scuturîndu-și țigara, uite, am ajuns la concluzia că lumea este oribilă, și numai cîteva capete forte, niște mîini de fier o mai pot schimba. Criminalii, instrumente în mîinile acelor oameni, meniți să transforme lumea, rămîn pînă la urmă singurii cinstiți. Cei care ordonă nu se deosebesc prin nimic de victime, sînt la fel de lași... Nu ți se pare? Nu i-am răspuns nici de astă dată, nu mă interesa lumea despre care vorbea el și nici cît de mare psihiatru ar fi putut ajunge, îl priveam numai uimit pe omulețul din fața mea, îmbrăcat de parcă ar fi mers la nu știu ce sindrofie, mă uitam la pălăria lui mare, fumegînd în aerul fierbinte, la umbra ei lăsată pe față, pînă aproape de gură, și îmi spuneam: un nebun care ne va împușca pe amîndoi fără să clipească! Cred că începusem să aiurez fiindcă nu-l mai puteam urmări cu atenție, și o vreme chiar nu l-am mai auzit. Mai tîrziu mi-a dat o altă țigară, și a ținut să-mi explice de ce mă tîrîse cu el acolo. Incolțise în capul lui o idee grozavă și era păcat că nu și-o mai putea pune în aplicare. Timpul îl presa din toate părțile, țara întreagă era astfel presată, și totul trebuia lichidat în grabă, pentru că numai Dumnezeu știa cum avea să sfîrșească hora în care intrasem. Altfel s-ar mai fi jucat încă vreo cîteva zile cu noi, chiar dacă i se făcea greață și nu mai exista nimic de stors. Avea să le rîdă șefilor în nas, și rîdea, săltîndu-se pe vîrfuri, ha-ha-ha... ce crezuseră despre Tudor Pătrașcu? Nu, domnilor, individul ăsta plin de sine, doctorașul, hooha..., nu spărsese limita găinarilor de rînd. Nu avusese timp? Cu atît mai bine. Eu însă trebuia să țin minte că nici comuniștii nu puseseră mare preț pe el, altfel l-ar fi păzit, nu i-ar fi dat însărcinări pe care le putea îndeplini orice găinar. Îi plăcea totuși firea romantică a lui Tudor, un fel de prostie cum o numea el, fiindcă așa se explicau gafele pe care le făcuse, una după alta, pînă acolo, la mînăstire, unde se căsătorise cu domnișoara Herescu. Deci Tudor ținuse ca în țara asta să mai fie o văduvă în plus, una deosebită de altfel, hiiii-hooo! o femeie ce merită un bărbat nu un găinar. Fratele meu, am zis atunci, este omul cel mai bun din cîți cunosc eu. Nu mă așteptam să-mi dai dreptate, a răspuns el, dar să ții minte, lucrurile se pot răsturna, lumea asta parșivă este ca hopa-mitică, păpușa de tinichea, azi cu capul în sus, mîine cu el în jos, tu însă mai ai șanse să nu ajungi jos. Da asta îți spun.

Am stins țigara, am strivit-o sub talpă, cuprins de o ciudată nerăbdare. Nu mai doream decît să se termine mai repede, și am încercat să mă ridic, dar el mi-a făcut semn să nu mă mișc, continuînd să vorbească, spunea că își dorise de mic o viață liniștită, o căsuță undeva la munte, retrasă de lume, cu femeia lui, ei singuri, dar domni ca Tudor îl forțaseră să renunțe. Nu l-am mai ascultat. Acum știam că Tudor fusese prins, că poate nici nu mai era în viață, și mă chinuiam doar să înțeleg cum de nu avusesem o cît de vagă presimțire. Ne formasem lumea noastră, adică lumea lui Tudor, în care eu aveam un loc neînsemnat și nici nu prea o înțelegeam. O acceptasem de la început, Tudor fusese un fel de șef al lumii noastre strîmte, în perimetru ei redus, unde nu pătrunse nimic din afară decît cu voia lui. Războiul fusese undeva la margine, o treabă îndepărtată și plictisitoare fiindcă nu se mai termina, ne obișnuisem cu el fără să bănuim că într-o zi ne va lua și pe noi în hora blestemată. Începuse mai întîi cu nunta Mariei, forțată de tatăl meu, cu dispariția lui Nicolae și hîrtia care venise în locul lui, arătîndu-ne tuturor că el fusese un erou căzut la datorie. Apoi cu Tudor. Mi-l aminteam cum mersese alături de mine, bocănind cu bocanciii grei, cum repetase de mai multe ori că uniformele sînt primul lucru cu care începe anularea individului. Le ura de moarte, și poate de atunci se născuse în el ideea de a dezerta. Niciodată pînă atunci Tudor nu-mi vorbise despre treburile sale. Eu eram dator să-mi caut la snrdluîiMde șa cum făcuse el, cum reușise să fie în fruntea tuturor colegilor, oprit la sfîrșit într-o clinică universitară. Avea obiceiul, în timp ce îmi vorbea astfel, să ciocănească în craniul lustruit pe care îl ținea pe micul lui birou, o piesă dăruită de un profesor anume cu suport de metal. Bătea cu degetul în fruntea craniului, zicînd: dă creierului de lucru, băiete!...

M-am răsucit spre el. Continua să fumeze și să bată cu nuielușa pantalonii. Cînd mi-a întîlnit privirea, m-a întrebat, țuguindu-și buzele: așa că mă crezi țicnit? Nu, scumpule, nu sînt, și dacă vei fi cuminte nu vei păți nimic. Vreau doar să văd cum reacționezi, mă interesează asta, ca să zic așa, strict profesional. Am părăsit medicina, fiindcă n-am putut suporta cadavrele și uite în ce am intrat! In mai rău, nu? Nu se știe însă dacă nu voi avea șansa să o încep iar. I-am spus că nu mă interesa, că nu-l mai auzeam, și el a început să rîdă. Nu mințisem, fiindcă în clipa aceea mi se părea că mă aflam acolo nu de o oră sau mai puțin, ci de luni, de ani întregi, că totul dispăruse, iar eu eram legat de insul de lîngă mine, de stîrpitura care se juca de-a viața, și această legătură dereglase toate normele existenței, le batjocorise într-atît, încît însăși viața devenise doar o hotărîre jalnică și comică, întruchipată în rîsul celui care mă tîrîse acolo să-mi văd fratele. Toate acestea nu le gîndeam, mai degrabă ele treceau prin mine, mă brăzdau ca fulgerele, recunoscute de ființa mea sau acceptate, atît doar, acceptate, de trupul meu epuizat, amorțit în șederea lui chircită, urmărind umbra de lîngă el, mișcîndu-se leneșă în pînda ei. Ai adormit domnule? m-a întrebat el. Nu, cum aș putea să dorm, i-am răspuns, ridicînd privirea. Vezi, a spus pe urmă, n-am ce-ți face, trebuie să treci și

(continuare în pag. 13)

KAZAR: „Părinții pleacă cu birja" „Vad"

ETICUL — SINTEZĂ ÎNTRE MUNCĂ și VIAȚĂ (II)

Din perspectiva codului educației și comportării socialiste, eticul reprezintă o nouă sinteză istorică între muncă și viață în societatea noastră.

O importanță deosebită are faptul că, elaborat în spiritul tezelor programului ideologic, codul educației și comportării socialiste este conceput ca proiect de norme ale muncii și vieții. *Conceput astfel, documentul răspunde unei cerințe reale, determinată de scopul căruia trebuie să-i slujească — participarea la perfecționarea întregii realități sociale —, precum și de natura și specificiul conținutului acestei realități, respectiv de unitatea organică ce trebuie să existe între muncă și viață, ca unitate de esență.*

Societatea socialistă, înfăptuind desființarea proprietății private și a antagonismelor de clasă, înlăturarea tuturor contradicțiilor caracteristice orînduirii anterioare, în noul context al revoluționării întregii existențe materiale și spirituale are menirea de a rezolva vechea opoziție dintre muncă și viață.

Practic, noua societate presupune transformări fundamentale în ce privește conținutul și semnificația muncii și, în plan general-social, mutații esențiale vizînd conținutul și semnificația vieții însăși. Munca trebuie să se transforme într-o necesitate vitală cu semnificație socială, depășind sfera limitată a necesităților ce privesc viața personală, și devenind o datorie de ordin general-social ca implicat fundamental al vieții în ansamblu.

Situația la care ne referim vizează, deopotrivă, societatea și omul ca individ. Societatea trebuie să ofere acel cadru obiectiv în care munca să depășească orizontul unei dependențe reciproce exclusiv materiale dintre indivizi. Din această perspectivă, faptul că în societatea noastră oamenii se manifestă în dubla calitate de producători și proprietari ai mijloacelor de producție, în mod implicit determină ca viața în ansamblu să constituie o participare conștientă la activitatea socială, atît în domeniile de muncă productivă, cît și în participarea la elaborarea programelor de dezvoltare economică, în activitatea de conducere. Instituționalizarea comisiilor și comitetelor oamenilor muncii, a adunărilor generale ale salariaților din întreprinderi și instituții, măsurile privind creșterea rolului organizațiilor de masă și obștești, a opiniei publice și al controlului obștesc —, toate aceste forme și modalități specifice ale muncii și conducerii colective, funcționînd în întreaga noastră viață socială, creează un cadru obiectiv al afirmării omului nu doar ca factor al producției, dar și ca factor de decizie socială. De altfel acest aspect definitoriu, fundamental al îmbinării muncii colective cu conducerea colectivă se întîlnește în societatea noastră în toate domeniile de activitate: în sistemul de ansamblu al democrației socialiste, oamenii muncii participă efectiv la conducerea întregii vieți sociale.

Problema înțelegerii superioare a muncii vizează totodată, în chip nemijlocit, individul însuși. În primul rînd, este vorba de înalta conștiință personală a participării la activitățile de conducere, în formele instituționale create, de eficiența acestei participări, care necesită o pregătire politico-ideologică, științifică, profesională, cultural-spirituală corespunzătoare. În al doilea rînd, dincolo de aceste forme instituționalizate, este vorba de înseși activitățile strict particulare, care trebuie să dea vieții un sens superior: anume, în afara domeniului muncii, respectiv în cadrul activităților specifice „vieții particulare" — între care satisfacerea trebuințelor și intereselor personale, utilizarea timpului liber etc. —, în general viața este deocamdată redusă, pe de o parte, la faptul reconstituirii capacității de muncă — latura consumului —, iar pe de altă parte la unele activități cu caracter mai mult distractiv, care oferă satisfacții empirice — desigur necesare, dar nu și suficiente — drept compensare a muncii. Viața continuă să se prezinte astfel, dincolo de sfera muncii, încă destul de puțin axată pe necesitatea autorealizării omului, a perfecționării sale.

Ceea ce trebuie așadar să avem în vedere, pe linia refacerii legăturii dintre muncă și viață, este perfecționarea omului nu doar în procesul muncii ca atare, de asemenea, nu numai în cadrul formelor instituționalizate prin care se manifestă ca factor de decizie, ci și în contextul „vieții particulare" a individului, urmărind perfecționarea sa, și în această direcție, fiindcă doar astfel se poate înfăptui, în condițiile socialismului, o adevărată reciprocă perfecționare a omului prin om —, la care se refereau Marx și Engels.

Se impune cu necesitate, în acest sens, atît perfecționarea forțelor de producție — iar pe acest temei a relațiilor de producție, a relațiilor sociale în ansamblu și a raporturilor interumane —, precum și perfecționarea omului însuși, ridicarea conștiinței sale. Menirea socială a omului —, atît în sfera muncii cît și în planul general al vieții, care îi revine în virtutea dublei sale calități: de producător și proprietar, conferindu-i însușirea de factor de decizie socială, impune necesitatea unei preocupări consecvente pe linia perfecționării proprii, în vederea autorealizării și autoafirmării.

Programul ideologic, vizînd formarea unei înalte conștiințe socialiste în rîndul maselor, a unui înalt profil politico-ideologic și moral-spiritual, presupune și asemenea transformări profunde pe linia refacerii depline a unității de esență dintre muncă și viață; *scopul său fundamental este de a așeza pe baze comuniste atît munca propriu-zisă, cît și viața în ansamblul ei, pentru ca acestea, în unitatea lor, să redea plenar adevărata demnitate de ființă liberă și creatoare a omului.*

Problema realizării unor transformări calitativ noi în conținutul raportului dintre muncă și viață se impune cu necesitate, în primul rînd prin aceea că în noua societate conștiința mai păstrează reminiscențe ale vechilor concepții și obiceiuri, cînd societatea — cum intuia Marx — „mai poartă din toate punctele de vedere — economic, moral, spiritual — pecetea vechii societăți din sînul căreia s-a născut...", fapt ce determină nevoia unei intervenții ferme în vederea înlăturării rămășițelor vechilor concepții și atitudini față de muncă și viață, care se mai păstrează la unii oameni. Astfel, există cazuri cînd viața mai este concepută în afara muncii, cînd se cere mult de la societate fără a se da nimic, cînd viața e înțeleasă ca mod de a trăi parazitar, pe seama comunității, prin furturi și sustragerii din avutul obștesc. Neîntemeiată pe esența muncii, viața ajunge, în asemenea cazuri, în situații de declin moral, orientată spre lux obținut prin cîștiguri ilicite, prin necinste, carierism, minciună, prin fenomene de căpătuială, înavuțire personală, favoritism, nepotism, spirit individualist, mic-burghez, de indiferență față de noile aspirații și eforturi ale poporului, de sustragere de la obligații și îndatoriri. Toate aceste aspecte, care nu cunosc esența muncii, reprezintă un mod de viață deformat, de fapt o viață fără semnificație socială (cea individuală fiind, în asemenea situații, antisocială), fără valoare, fără sens uman în adevăratul său înțeles.

În același timp, dincolo de aceste aspecte ale înlăturării vechiului, în însăși sfera noului se impune necesitatea unei continue perfecționări a conținutului muncii și vieții. Alăturarea dintre aceste aspecte, dintre muncă și viață trebuie să cunoască, în mod efectiv, realizarea unei noi sinteze superioare. În măsura în care societatea oferă tuturor membrilor săi un cadru nelimitat de realizare în muncă și de afirmare plenară a vieții, se impun cu necesitate două aspecte fundamentale și în ce privește viața omului însuși ca personalitate. Pe de o parte, cerința vitală a unui aport tot mai substanțial de creație în sfera muncii. Pe de altă parte, o nouă înțelegere a vieții în ansamblu: o nouă concepție și atitudine de consumator față de viață, respectiv de considerare a vieții nu doar ca act de consum a ceea ce a produs prin muncă, ci de a consuma timpul în sensul major al autoafirmării, preferînd cu prioritate, dincolo de satisfacerea unor plăceri empirice, prin prețuirea culturii, științei etc., preocuparea pentru cultivarea sa. Consumator față de viață, omul trebuie să prefere consumului axat pe plăcerea rezultată din simpla folosire a unor bunuri materiale și spirituale ce oferă satisfacții de moment, consumul perfecționării de sine.

Tocmai de aceea se impune cerința — cum se precizează în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 — „să educăm pe toți cetățenii, și în special tineretul în spiritul cultului față de muncă, față de munca liberă, desprovărată de exploatare din societatea noastră, singura sursă a progresului și prosperității poporului nostru, a națiunii noastre socialiste, mijlocul principal de afirmare a talentului și forței creatoare ale tuturor cetățenilor, de manifestare a personalității și autoperfecționare morală a fiecăruia", pentru a asigura din plin „afirmarea tot mai puternică în viață a principiilor comuniste, de a învăța să muncim și să trăim în spiritul acestor principii". Încît munca și viața în ansamblu, revoluționate în esența lor, să ființeze pe baze comuniste.

Cadrul politic și social existent în societatea noastră, ansamblul economico-social, sistemul democrației socialiste, întreaga organizare a vieții materiale și spirituale, trebuie să ofere toate condițiile necesare realizării acestui nou mod de viață și muncă pentru toți membrii societății. Apare astfel obiectiv necesar, în acest context, un program moral care să traducă în viață, pe planul existenței subiective, al atitudinii conștiente a omului, premisele obiective ce pot fi oferite de societate.

Faptul că, în esență, proiectul de norme etice elaborat se referă la domeniile muncii și vieții, răspunde în principiu acestui obiectiv major al programului ideologic; obiectivul fundamental ca munca și viața, în noua societate, să fie așezate integral pe baze comuniste, pentru ca prin esența lor comună să contribuie în mod hotărîtor atît la progresul dezvoltării societății în ansamblu, cît și a fiecărui om în parte, ca personalitate creatoare, capabilă să se afirme multilateral.

Vasile CONSTANTINESCU

„SUBSTRUCTURA NU"

dr. J. A. ABRAMOVICI

În anul 1968, Réné Angelergues observa că interesul actual manifestat pentru limbaj ia amploarea unei veritabile mode. *(Aphasie et langage", „Atomes", 1968. 252 p.).* Acest fenomen cultural se explică prin prodigioasa dezvoltare a științei comunicațiilor. În prezent se înregistrează o continuă strădanie de a se afla punți comune între structura și mecanismele limbajului, baza lui morfo-fiziologică, creierul uman fiind analogizat cu modul de funcționare al unui ordinator.

După părerea noastră, multitudinea disciplinelor ivite pînă acum, mai mult sau mai puțin contingente limbajului, sînt doar niște instrumente utile pentru efectuarea anumitor operații, însă va fi necesară o știință specială, înzestrată cu o metodă specială, pentru a putea pătrunde și descifra misterul elementului esențial psihologic care cuprinde și ceea ce literații au denumit *inefabilul* limbii. Credem că încă e prea devreme ca limbajul să fie capabil a vorbi despre sine epuizînd toate limitele propriei sale cunoașteri.

Valorile semantice ale limbajului rămîn cheia înțelegerii funcției vorbirii, a creierului uman și, probabil, dincolo de ele, singurul mijloc de a distruge iluzia mecanicistă a funcției cerebrale (Schaff, A. *Introducere în semantică*, Ed. șt., Buc. 1966).

Am îndrăznit, de aceea, să ne lăsăm furați de o problemă tangentă lingvisticii, respectiv ceea ce vom denumi „substructura NU".

Implicații lingvistice. Termenul de structură are astăzi un număr apreciabil de înțelesuri. Unele s-au elaborat diacronic, altele sincronic.

La începutul secolului XX, Ferdinand de Saussure fundează structuralismul lingvistic. În concepția acestuia, semnul lingvistic este o unitate duală: *semnificantul* (care desemnează, care semnalizează) și *semnificatul* (care dă semnificația).

Sub înfățișarea lui diversă, structuralismul conține astăzi un fond comun de idei reprezentînd o importantă încercare de a delimita, cît mai riguros, obiectul și metoda lingvisticii ca știință. În prezent, trei teze fundamentale nu oferă nici o controversă, toți cercetătorii fiind unanim de acord cu ele:

— Limba este o structură, adică un ansamblu, un tot a cărui caracteristică principală rezidă în interdependența părților sale;

— Limba reprezintă o totalitate de interdependențe, o rețea de relații;

— Este necesar a se distinge limba de vorbire, adică este necesar a se distinge limba de realizarea ei concretă.

Dincolo de aceste teze, diversele școli și curente structuraliste, care s-au succedat de la Saussure pînă azi, oferă o multitudine nuanțată de definiții și idei care încă în multe privințe nu reușesc să se pună de acord.

Meritul lui Saussure rezidă nu numai în faptul formulării principalelor teze ale structuralismului lingvistic, el este și primul lingvist care a atras atenția asupra rolului pe care îl joacă noțiunea de „opoziție" în cercetarea limbii, ceea ce a permis mai tîrziu extrapolarea acestui element și în alte domenii (Marcus, S. *Lingvistica matematică*, Buc., 1966).

Considerăm că elementele „opoziționale" în cadrul oricărei limbi constituie o structură. Bine și rău, pozitiv și negativ, excitație și inhibiție, veghe și somn, alb și negru, entropie și negentropie, substanță și antisubstanță (particulă și antiparticulă) nu reprezintă decît cazuri particulare ale unui același model lingvistic alcătuit din „opoziția" DA și NU. Dacă reușim să ne imaginăm o limbă ca un tot structural, una din coloanele acestei structuri este constituită din totalitatea termenilor opoziționali. Această reprezentare o socotim suficientă pentru a evidenția calitatea care, fiind a întregului, este și a părților, adică calitatea de structură. *Deci, totalitatea termenilor opoziționali constituie o structură, modelul acesteia fiind reprezentat de opoziția DA și NU.*

A nega înseamnă că un lucru nu există sau că din punct de vedere logic nu este adevărat. Pe de altă parte, acțiunea de negare poate reprezenta un refuz, o opoziție, sau un protest. Cuvîntul care exprimă îndeobște ideea de negare, fără a fi singurul, îl reprezintă adverbul NU. Toți termenii echivalenți ca semnificație, ca cei bazați pe o serie de prefixe (imponderabilitate, amoral, imposibil, neproductiv etc.), compun din punct de vedere lingvistic, așa cum s-a enunțat, *substructura NU.*

Se pot imagina și alte aspecte care ar putea întregi substructura NU. Noi ne vom referi însă cu prioritate, numai la termenul NU, folosit în cadrul unei propoziții, negînd poziția în întregime sau o parte a ei, ca și singur, rezumuînd o propoziție negativă, fiind răspuns la o întrebare, replică la o enunțare neacceptată, acceptare a unui enunț negativ, întrebare negativă sau în opoziție cu DA.

Termenul NU capătă un conținut filosofic, fiind implicat în una din cele trei legi fundamentale ale dialecticii. Acționînd pe baza legii fundamentale a unității și luptei contrariilor și a legii trecerii schimbărilor cantitative în schimbări calitative, legea dialectică a negării negației determină direcția de ansamblu a dezvoltării, care este ascendentă, de la simplu la complex, de la inferior la superior, reprezentarea ei fiind dată de o spirală. Ea întruchipează ciclurile repetitive ale unor fenomene deosebite calitativ; este negația dialectică prin care un obiect sau un proces se neagă pe sine, pentru ca, transformîndu-se în contrariul său, să se ridice la o treaptă calitativ superioară.

Redusă la expresia modelului DA și NU, structura opozițională își are corespondență analogică, pe lîngă alte cazuri enumerate, în sistemele cibernetice (binarietatea ordinatoarelor digitale), în binarietatea funcțională a sistemului nervos (excitație-inhibiție), în binarietatea afectivă (plăcere-neplăcere), în binarietatea deciziei în procesele de comandă (DA și NU).

În comunicarea interumană, din punct de vedere psihologic, substructura NU are un rol deosebit. Ea este mai unitară și, prin opoziție, accentuat revoluționară. Ea contrazice, oprește, inhibă sau refulează. Concluzie logică sau izbucnire inconștientă, impune repaus și meditație.

Poate că binarietatea sistemului nervos își are corespondentul său psihic și lingvistic în însăși structura opozițională reprezentată prin modelul DA și NU. Așa se explică sistemul logic uman care se conturează din primul stadiu al copilăriei, care structurează psihic, prin regimul educațional al copilului, un model simplu, eficace și limitat. Aici vom găsi, poate, secretul întregului edificiu impresionant al istoriei logicii, ca și al complicatei afectivități umane, cu toate implicațiile bio-psiho-sociale.

Evoluția substructurii. Trăsături psihologice. Copilul va lua legătura cu substructura NU încă din leagăn,

DIALOGUL BANCA — INTREPRINDERE

Prof. univ. dr. A. G. TĂTARU

1. Conținutul și sensul relațiilor bancă-întreprindere.

Impactul bancă-întreprindere este rezultatul unui proces istoric determinat, în special, de necesitatea circulației produsului social, a relației dintre schimbul de mărfuri și monedă și cu deosebire a relațiilor de credit. Aria zonelor de contact derivă din existența — în mod necesar — a domeniului unde devin parteneri (bancă-unitate economică) și se condiționează reciproc pentru optimizarea utilizării posibilităților financiare.

În sisteme sociale diferite, coordonatele acțiunilor dintre cei doi parteneri sînt determinate de interesele divergente sau convergente. In economia noastră socialistă, impactul bancă-întreprindere este convergent, procesul se desfășoară în cadrul obiectivelor stabilite de partid în scopul obținerii de rezultate care generează progresul societății. Partenerii — în general — își desfășoară munca sub formă de dialog. Dialogul — în înțelesul cel mai complex al conceptului — se desfășoară pe o arie de probleme bine determinate, cu obiective precise, într-un stil caracteristic relațiilor societății noastre. In consecință nu este vorba de orice fel de dialog. „Într-un cuvînt, dialogul — întemeiat pe dezbaterea deschisă, critică și autocritică, a tuturor aspectelor vieții sociale, reprezintă una din pîrghiile adîncirii democrației socialiste și perfecționării întregii activități sociale". (C. Costin Murgescu, *Echipa de conducere în unitățile economice*, Editura politică, București, 1971, p. 86). De reținut este stilul superior și vasta arie de probleme ce fac obiectul dialogului conducerii de partid și de stat cu masele largi populare sau cu diferite grupuri de specialiști.

Natura și sensul relațiilor dintre bancă și întreprindere imprimă dialogului anumite caracteristici în funcție de eșaloanele la care se desfășoară. La fiecare nivel se urmărește traducerea în viață a politicii partidului și statului nostru. Sinteza și coordonatele largi, inclusiv cele de perspectivă, fac obiectul dialogului la nivele superioare. În aval, la nivelul întreprinderii și a unității bancare, dialogul se desfășoară într-un context normativ și metodologic bine determinat, urmărindu-se soluții referitoare la cazuri și numai pe bază de propuneri către eșaloanele în amont se depășesc granițele cadrului instituțional stabilit.

Pornind de la premisa că practica — expresie a realității nemijlocite — ne permite descifrarea celor mai caracteristice aspecte ale dialogului unitate bancară-întreprindere, facem mențiunea că *ne referim în general la cuplul de relații* și nu la o anumită unitate bancară cu o sferă de activitate bine precizată. In acest sens merită subliniat faptul că aria acestor relații este destul de cuprinzătoare. Dialogul se va desfășura — cu deosebire — pe probleme legate de constituirea și utilizarea fondurilor pentru investiții sau a altor fonduri care sînt destinate dezvoltării economice și sociale a unității; relații referitoare la stabilirea nivelului necesar de fonduri pentru activitatea de producție inclusiv stabilirea creditelor pe termen lung, mijlociu sau pe termen scurt. O altă grupă de relații se referă la operațiile curente ale unității economice: plăți cu și fără numerar. Nu trebuie scăpate din vedere nici problemele legate de aplicarea unor noi metodologii menite să perfecționeze fluxul de fonduri către și de la întreprindere prin intermediul unității bancare, sau cele referitoare la condițiile precare din punct de vedere financiar a unității economice și care impune o conlucrare cu banca pentru găsirea unor soluții cît mai bune. In același timp, menționăm că dialogul are un flux continuu, rezultat din însăși funcția partenerilor în economia noastră.

2. Natura socială a dialogului bancă-întreprindere.

Banca și unitățile economice sînt instrumente ale colectivității socialiste, structura lor fiind determinată de gradul de dezvoltare a forțelor de producție și de stilul organizatoric la un moment dat. Relațiile dintre ele au caracter de specialitate cu un pronunțat conținut social. Dialogul se derulează între oameni pe un fond de probleme economico-financiare ce interesează societatea în întregul ei. In acest caz, confruntarea nu se desfășoară pe un teren al contradicțiilor antagoniste ci pe o platformă a divergențelor. Principialitatea și pregătirea profesională sînt absolut necesare pentru rezolvarea problemelor puse în discuție. In caz contrar, amplificarea divergențelor pot antrena contradicții. Nu trebuie să scăpăm din vedere indicația dată de secretarul general al partidului nostru că „ignorarea sau subaprecierea faptului că în societatea socialistă există contradicții, nesocotirea necesității de a acționa pentru soluționarea lor judicioasă duc la agravarea acestora, contradicțiile putînd lua forme antagoniste, evoluînd chiar la apariția unor conflicte sociale". *(România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 5, Editura politică, București, p. 904).

Dialogul se desfășoară, în mod obișnuit, între specialiști în domeniul financiar. Avînd în vedere multitudinea de probleme ce pun partenerii față în față — în sens general — dialogul se prezintă nu numai prin confruntarea directă, ci și prin ansamblul de relații în care sînt chemați să ia hotărîri, să execute fiecare anumite sarcini care generează — la celălalt — mutații de fonduri. Deciziile — în general — se răsfrîng nu numai asupra executanților, ci au ample consecințe de ordin economic și social. In cadrul relațiilor bancă-întreprindere, cu cît factorii de decizie sînt la nivele superioare, cu atît aria de răsfrîngere a deciziilor este mai cuprinzătoare și cu atît mai mult se solicită o pregătire politică, economică și socială mai complexă. In cazul dialogului unitate bancă-întreprindere, partenerii sînt mandatarii nu numai ai unităților respective ci cu deosebire reprezentanți ai societății noastre, pentru conducerea și rezolvarea unor probleme financiare care nu se rezumă la soluții tehnice, ci la soluții ce interesează întregul. In acest sens cunoașterea particularităților în activitatea întreprinderii și a unității bancare, inclusiv a oamenilor cu care se vine în contact, este o cerință pentru găsirea căilor mai potrivite în rezolvarea problemelor.

In cazul relațiilor obișnuite dintre bancă și întreprindere, partenerii sînt purtători de documente fapt ce le conferă un atribut minim în soluționarea de probleme. Relațiile dintre ei sînt limitate la respectarea metodologiei de elaborare și soluționare a documentelor. Ținînd seamă de frecvența intensă a acestor relații, raporturile umane, — stilul privind confruntarea oamenilor, inclusiv timpul utilizat, merită să fie luate în considerare.

Dialogul financiar propriu-zis dintre cei doi parteneri se desfășoară la un nivel superior față de ștacheta dialogului ce se referă cu deosebire la purtătorii de documente. In primul rînd, acest dialog depășește cadrul procedural privind documentele și se axează pe probleme. Obiectivele de rezolvat sînt enunțate în prealabil. In principal poate fi vorba de controlul fondului de salarii, de creditele solicitate, de calitatea valorilor materiale care stau la baza garanției împrumuturilor, de admiterea la finanțare a unei lucrări de investiții etc. Mai mult, confruntarea se poate ridica la nivelul conducerilor celor două unități în scopul găsirii de soluții pentru asigurarea capacității de plată a întreprinderii sau a altor probleme deosebite ce interesează pe parteneri pentru a răspunde sarcinilor economico-sociale încredințate de către societate.

Sub acest aspect, este dificil de descifrat deosebirile de substanță dintre concepția pur tehnicistă, de strictă specialitate și cea umană, cu caracter social, în cadrul cărora se derulează dialogul. Și una și alta sînt componente ale aceluiași proces, sînt forme de manifestare ale relațiilor într-o societate care este tot mai mult cuplată cu știința. Dacă nu ținem seamă de ambele aspecte și se manifestă poziții de „primus inter pares" care deplasează problema spre amonte, fenomenul devine antidialog. Criza de încredere dintre parteneri duce la criza de timp și la risipirea forțelor umane, atît de dăunătoare societății. Relațiile bancă-întreprindere sînt manifestări concrete a relațiilor dintre oameni, cu o arie bine precizată a domeniului.

Ele fac parte din relațiile societății noastre și nu sînt în afara acestora.

3. Sensul principal al conlucrării bancă-întreprindere este asigurarea utilizării eficiente a fondurilor.

Sensul major al activității unităților este utilizarea cu eficiență maximă a fondurilor puse la dispoziție de către societate în scopul realizării obiectivelor. Ne vom mărgini la enunțarea cîtorva probleme ce rezultă din dialogul bancă-întreprindere. Increderea reciprocă dintre partener duce la soluții optime. Fenomenul rezultă din multiple confruntări anterioare, din modul de organizare a unităților, din stilul de muncă imprimat de colectivitate și din înțelegerea și convingerea că partenerii au de rezolvat îndeosebi dificultăți. Lupta cu dificultățile imprimă dinamism dialogului. In ultimă instanță, dificultățile, complexitatea și modul lor de rezolvare îi plasează pe parteneri în contextul unor funcții ce depășesc cadrul de relații bilaterale și îi proiectează în angrenajul general al relațiilor societății noastre. Fondurile cu care lucrează întreprinderea sînt într-o continuă mișcare. Nivelul și modul de utilizare a acestora sînt obiective pentru ambii parteneri. Unitatea economică urmărește obiective bine stabilite, fondurile fiind unul din mijloacele utilizate. Unitatea bancară, pentru realizarea sarcinilor complexe pe economie, urmărește cu deosebire modul de utilizare a fondurilor împrumutate. In activitatea unităților economice nu există granițe între diferitele fonduri pentru producție și eficiență deosebită a celor proprii față de cele împrumutate dacă ținem seamă de modul de utilizare. Oglinda financiară a întregii activități a întreprinderii se reflectă în relațiile cu unitatea bancară. In consecință, proiectarea justă a acestor relații nu determină „tutelă" măruntă, cum se afirma uneori, ci înțelegerea fenomenelor în ansamblul intereselor societății. Partenerii care vin direct în contact trebuie să aibă pregătire politică și sociologică grefată pe o pregătire de specialitate deosebită. Numai în aceste condiții, dialogul poartă amprenta unui fragment de conducere prin mandatarii puși în fața unor cazuri care necesită rezolvare. Setul de probleme cart confruntă cele două unități este în permanentă modificare — în funcție de politica economică și financiară a statului racordată la condițiile concrete din economie. Coordonarea activității partenerilor — și de o parte și de alta — este un atribut al conducerii. Operativitatea muncii și enunțarea soluțiilor depinde de nivelul de pregătire al partenerilor și de convingerea că soluția cazului se integrează, sub toate aspectele, în concernul deciziilor menite să propulseze continuu progresul economic și social general.

---

fie cînd experiența proprie i-o impune, fie mai ales, impusă prin întregul sistem de relații socio-familiale, cu o deosebită pondere afectivă și față de care nu are nici o posibilitate de opoziție. Supus acestui sistem în primii trei ani de viață, el va căpăta ulterior caracterul unei definitive trăsături psihologice. La această vîrstă asistăm pentru prima oară la apariția așa-numitului negativism fiziologic al copilului mic. El se manifestă printr-o dominantă și aproape continuă reacție de NU-uri.

Ea este admisă de psihologi ca o etapă fiziologică, fiind considerată ca o reacție normală în procesul dezvoltării, cu toate că încă nu s-a adus explicația profundă care să justifice un asemenea comportament. Ea aparține normalului prin caracterul generalizat și pasager al manifestării.

Sumarul tablou pe care l-am schițat cu privire la fiziologicul NU al copilului mic trebuie reținut deoarece reprezintă modelul unor valențe care se pregătesc pentru dezvoltarea viitoarei personalități umane. Este dovada sigură că NU-ul a încetat să mai fie o silabă întîmplătoare, așa cum au fost la început MA sau TA, un simplu exercițiu lingvistic sau un automatism sonor producător de încîntare persoanelor ce-l ascultă, devenind structură organizată.

În scurt timp, aparent s-ar părea că se risipește în veselia zburdălniciei preșcolare. Dar așa cum sistemele cibernetice își pot controla și înregistra propria lor activitate, iar aceasta se poate păstra nelimitată în timp, și sistemul biocibernetic cerebral renunță cu greu la ceea ce s-a format ca structură. Sistemul biocibernetic al structurii NU va rezista, trecînd prin procesul de adaptare, la integrarea în cadrele de viață socială.

În acest proces, care se înfăptuiește paralel cu evoluția biologică individuală, structura NU va mai reveni pe primul plan, pentru a-și spune cuvîntul, la pubertate, pe un puternic fond de transformare calitativă a întregului organism. Caracteristic neuro-endocrin este, la această vîrstă, nu numai modificarea hormonală dar și modificarea profundă a modului cum este recepționată informația intero — și exteroceptivă.

În primul rînd, din punct de vedere somatic, subiectul care a existat este aproape complet negat. Prin acumulări cantitative, avem un bun exemplu a ceea ce se poate numi o negație dialectică. Aceasta se exprimă însă nu numai la nivelul biologic, ci, întocmai ca și la copilul mic, devine o dominantă psihică. Dar de data aceasta durata ei este cu mult mai lungă. La copilul mic apărea la sfîrșitul unei epoci de maturare neuro-histo-chimică, la capătul dezvoltării proceselor motorii și în cadrul unei anumite etape de desăvîrșire a limbajului. Acum se situează la începutul epocii cînd se mulează definitiv viitoarea personalitate. Nici ca manifestare, NU-ul de acum nu mai este același. Atunci era opoziție simplă, naivă și pură, acum este complexă, nuanțată. Dacă admite să cedeze la copilul mic, tinde cu atît mai mult să domine la pubertate.

Substructura NU izbucnește inconștient la copilul mic și nu este decît traducerea inconștientului care nu-și găsește o formă mai fericită de expresie la puber. Acesta își dă seama că se întîmplă ceva, dar rareori reușește să transpună în idei sentimentele sau valoarea rațională a gîndurilor sale, iar în felul său de manifestare va oscila între conștientizarea lucidă și izbucnirea inconștientă. Substructura NU își găsește prin aceasta o cale nouă de afirmare, calea creației. Sînt posibile exemple concrete din domeniul științific, cum ar fi teoria relativității, care spune NU teoriei gravitației newtoniene, sau teoriile privind geometria neeuclidiană, care spun NU celor euclidiene. O situație similară întîlnim și în știința experimentală, unde însăși experiența precede NU-ul care răstoarnă vechiul concept. Dovada o avem în cercetarea din domeniul fizicii atomice care a negat în mod experimental că atomul ar fi ultima particulă a materiei. Apare evident că în procesul de creație, contrariul, contradicția, opoziția sînt elemente care revoluționează; structura NU, din această perspectivă, are un cuvînt hotărîtor de spus.

Aspecte psihopatologice ale substructurii. Dacă substructura NU, pe versantul „normalității" cunoaște aspectele amintite, în patologie ele capătă un caracter diferit. Normalitatea presupune dualități, opoziții, cu dominanțe pasagere și reechilibrări succesive. Patologicul se vădește atunci cînd substructura NU își pierde calitatea de termen util, devenind structură permanent dominantă. Ea va îmbrăca sau forma dezagregării raportului dintre conștient și inconștient, sau cea a dezechilibrului proceselor de excitație și inhibiție.

Manifestarea cea mai tipică a ruperii raportului conștient — inconștient este reprezentată la copil de reacția de opoziție ce a fost descrisă pentru prima oară de Heuyer și reluată, sub denumirea de reacție de protest, de către Suhareva (Heuyer, Lelord, Desmedt. *A propos d'un cas de reaction d'opposition à l'apprentissage des notions scolaires*, „Rev. de neuropsych. inf., 1958, 3—4; Suhareva, S. E. *Kliniceskie lecții po psihiatrii*, Medghiz, 1959). Ea are semnificația revenirii la suprafață sau permanentizării a ceea ce s-a numit negativismul fiziologic al copilului mic. De data aceasta este vorba de o conduită deviată, aberant modificată. Reacția de protest ia aspectul net al unei manifestări patologice. Uneori îmbracă un caracter zgomotos, sub forma crizei de mînie alte ori reacția capătă un aspect inhibitor, prin retragerea și izolarea copilului, sau refuzul de a vorbi. Această stare poate fi determinată de factori predominați ereditari sau exogeni.

La puberi și tineri se întîlnește o altă formă, mult mai gravă, de tulburare psihică structurală pe baza substructurii NU, Este vorba de sindromul catatonic, care se manifestă atît pe plan motor sau comportamental, cît și în limbaj. Păstrarea unor poziții de cele mai multe ori bizare, imobilitate motorie, plasticitate ceroasă, negativism verbal, cu refuzul de a executa un ordin sau o dispoziție, refuzul de a răspunde, reprezintă principalele manifestări ale acestui sindrom.

Toate aceste considerații ne permit a încerca o sistematizare a substructurii NU în ontogeneza normală și patologică umană, după următorul model:

Etapa	Substructura NU în ontogeneza normală	Substructura NU pe plan patologic
I	Negativismul copilului mic	Reacția de protest
II	Opoziția puberului	Sindrom catatonic
III	Structura NU în creativitate	Schizofrenie

În încheiere, trebuie să menționăm că prezentul articol nu face decît să schițeze cîteva aspecte, să atingă unele probleme, care însă se pot preta la largi discuții și aprofundări viitoare.

*) Fragment dintr-o lucrare postumă.

VLADIMIR MAIAKOVSKI
liricul revoluției și tribunul iubirii

„Sînt poet. Prin asta sînt interesant".
(din Autobiografie, **1922—28)**

Aceste cuvinte, în stilul telegrafic, propriu lui Maiakovski, cu notații fugare și fraze eliptice, par a preveni pe cercetători că nu e nevoie să-i abordeze opera prin enumerarea unor date biografice. Interesantă nu e pur și simplu, sau nu numai, persoana care s-a născut în 1893 și s-a sinucis în 1930.

Interesant este tocmai poetul. Un autentic poet. Aflat într-un efort continuu și o luptă fără răgaz (cu fraze succesive de înfrîngeri și victorii) împotriva a tot felul de obstacole și dificultăți, privațiuni și oboseli vechi. De aici și aversiunea față de trecut, pe care Maiakovski îl făcea răspunzător pentru toate metehnele și slăbiciunile prezentului. Un poet care a suferit. Care a jubilat. Un poet care se confundă cu forța și tinerețea revoluției însăși, cu tinerețea speranței mondiale, cu tinerețea noastră fizică, sufletească, spirituală și artistică.

In perioade succesive, iradierea operei lui a fost diferită. Uneori, pt primul plan a apărut Maiakovski autorul poemelor epice. „Norul în pantaloni", „Flautul vertebrelor", „Vl. I. Lenin", „E, bine!" „In gura mare!". Altădată liricul. Cîteodată amîndouă aspectele, au estompat figura lui Maiakovski, gînditorul și satiricul, uitîndu-se că poetul s-a inspirat în egală măsură și din aspectele pozitive și din cele negative ale vieții, în expresia lor extremă.

Importanța operei lui Maiakovski pentru literatura rusă — sovietică o putem defini fără exagerare drept enormă. Autoritatea lui Maiakovski a fost și rămîne o dovadă palpabilă a valorii poeziei sociale, un argument de netăgăduit al confraților întru poezie din țara sa și al poeților progresiști din întreaga lume în favoarea acestei poezii, situată pe pozițiile partinității.

Autoritatea poetului crește în plus, deoarece, Maiakovski mai înseamnă și Aseev, Martinov, Kirsanov, Smeliakov, Evtușenko și Voznesenski. Și nu numai pentru atît. Maiakovski îi mai presupune și pe Meyerhold, Eisenstein, Dovljenko, Kukriniksî, Șostakovici — o întreagă pleiadă de inovatori în poezie, teatru, cinematografie. Intr-una din poeziile sale, Maiakovski a povestit cum a discutat cu Soarele la o vilă de lîngă Moscova. El însuși a fost un fel de soare în jurul căruia s-au rotit sateliți. Creația și destinul său au însemnat o dominantă, un fel de focar istorico-literar în care s-au intersectat tendințele fundamentale ale poeziei sovietice din deceniul 3 și începutul celui următor.

Aproape toate fenomenele artistice principale din perioada respectivă au apărut în cîmpul magnetic al lui Maiakovski, — după principiul atracției sau al respingerii. Desigur, au fost figuri care au rămas în afara acestui cîmp de forțe, dar atunci cînd vorbim de mișcarea literară în trăsăturile ei esențiale, de acest lucru trebuie să ținem seama. Universul uman și poetic maiakovskian a avut o permanentă influență revoluționară asupra poeziei secolului XX (Neruda, Bronevski, Hikmet și mulți alții). Maiakovski face parte dintre poeții universali a căror forță de atracție, aidoma celei a lui Byron, Esenin, Baudelaire, Whitman, înconjură lumea ca meridianele globului pămîntesc.

El însuși, dealtfel, se adresa întregii planete, punînd problema artei și a credinței în idealul revoluționar, problema răspunderii artistului și a simplului cetățean: „Eu sînt agitator / Auzi, posteritate / Glasul lozincilor sub care te vei bate". * Acesta a fost credo-ul său de poet militant și angajat, citat cel mai adesea. Dar în același poem („In gura mare") agitatorul se adresează iubitei: „Privește noaptea liniștii universale / Cum bolții îi cere stelarul tribut. / In astfel de ceasuri cuvintele tale / prin secoli, istorie, cosmos seaud".

Așadar Maiakovski tribunul și Maiakovski liricul. În arta sa un aspect nu-i posibil fără celălalt. De aceea se poate vorbi de Maiakovski tribunul iubirii și liricul revoluției. Căci lirice sînt pentru el, cum se vede și în versurile citate, istoria și cosmosul, nu numai iubirea. Viziune, fără îndoială, proprie întregii poezi a secolului nostru, dar atît de firească și organică la Maiakovski, încît o putem considera drept substanța esențială a artei sale. Discursul politic înseamnă la Maiakovski convorbire deschisă cu sine însuși, a monologa cu sine însuși despre iubire înseamnă a sta de vorbă cu lumea întreagă. Intimul este impregnat în social. In „Scrisoare către Tatiana Iakovleva" găsim aceste versuri: „Și-un sărut, și-o-nfiorare / care furnică prin piele / are roșia culoare a republicilor mele". Iar în altă parte: amintește-ți mereu că ești făuritor / legăturilor noi și iubirilor noi".

Tendința unor sovietologi apuseni de a prezenta creația lui Maiakovski născută din ciocnirea elementelor opuse: poezia lirică personală și poezia social-obștească, „cerebrală", ni se pare inconsistentă, de neacceptat. Filoanele sînt organic sudate. Orice temă abordată de Maiakovski este rezolvată în plan cetățenesc, social-politic. Căci „Calitatea versurilor eu după comunism o măsor / în comunism eu toată dragostea mi-o strîng". Există în Maiakovski ceva din meșterul care impune prin îndrăzneala muncii lui, un meșter care a întruchipat, cum spune Al. Blok, „aspectul muncitoresc al bolșevismului".

Dacă la Esenin frumosul, în ordinea artei și umanismului, se află în compasiunea pentru om și pentru tot ce e viu pe acest pămînt, la Maiakovski frumosul înseamnă tocmai profunda dramă umană — unică și universală în substanța ei — aceea a încercării de a nimici ceea ce este insuportabil de dureros. Este „tragedia optimistă" a omului care luptă împotriva morții, pentru depășirea tuturor antitezelor. Această dimensiune particulară a poeziei lui Maiakovski, cu reacții diverse și metamorfoze multiple, este o sinteză a contradicțiilor morale și sociale firești, „o aruncare de punte între prezent și viitor, între real și imaginar, între individ și societate, între om și univers, între viață și vis, peste orice dificultate și dramă personală" (IANNIS RITSOS).

Cît privește problema „Maiakovski și Revoluția", ea nu a fost niciodată numai de domeniul științei literare. În scrierea sa memorialistică „Oameni, ani, viață" Ehrenburg îi acordă un loc întins lui Maiakovski. Criticîndu-l pe Roman Iakobson, Ehrenburg consideră că: „Fără revoluție n-ar fi existat Maiakovski"... „Drama lui Maiakovski nu s-a născut din conflictul dintre revoluție și poezie, ci din atitudinea Lefului față de artă". De-a lungul anilor Maiakovski luptase împotriva poeziei, voise să distrugă versurile tot prin versuri. Atitudinea de negare a artei din trecut slăbise însă cu vremea. (La sfîrșitul anului 1928, Maiakovski declara în mod public „L-am amnistiat pe Rembrandt" (!).

Adevărul este că Maiakovski a luptat cu înverșunare nu numai împotriva potrivnicilor săi întru idei, ci și cu sine însuși, cu tot ce contrazicea ideea servirii revoluției. La fiecare proclamare „în gura mare" există o frămîntare nemărturisită, o autentică luptă pentru stîrpirea angoaselor și îndoielilor. Căci îndoieli au existat: „O tristețe umedă cuirasa mi-o frînge..." „Vreau să fiu înțeles de patria mea / iar de n-o fi / în lupte pieptișe / Voi trece pe lîngă pămîntul natal / Cum trece o ploaie piezișă".

Patria sa l-a înțeles însă. Și nu numai ea. Maiakovski însuși ne dă o cheie a îndoielilor lui: „Globul pentru bucurii nu-i încă-amenajat și basta! / Bucuria încă e de smuls cîte puțin, mereu / Nu e greu să mori în lumea asta / Viața s-o creezi e mult mai greu".

Iar despre angoasele sale nu-i plăcea să vorbească nici în viață, nici în poezie: „Nu-i timp cîntece de dragoste să fac / Eu, forța de cascadă a cîntecului meu / Ție ți-o dărui, clasă în atac..."

Nu cunoaștem multe din motivele care l-au împins pe Maiakovski la sinucidere. Unii au invocat insuccesul pe care l-a avut expoziția operelor sale poetice, alții atacurile Rapp-ului, alții motive de ordin sentimental. În versurile scrise înainte de moarte poetul a recunoscut că „barca iubirii s-a sfărîmat de viața cotidiană". Cert este însă că această abdicare, ce în mod ciudat, clocotește de vitalitate, sancționează fără dezmințire drama luptei împotriva morții. Amintim, în această ordine de idei, însemnarea făcută de un vizitator anonim în albumul muzeului din piața Taganka, (fostă locuință a poetului): „Maiakovski a fost unul dintre oamenii cei mai cinstiți și mai puri de pe pămînt".

Maiakovski a intrat în poezia rusă ca reformator al versului, ca inovator care a sfărîmat vechile canoane și forme; a îmbogățit vocabularul poetic prin inventivitate, prin excepționala capacitate de a stăpîni cuvîntul, prin metaforele hiperbolice — necesitate și sistem poetic —, metafore de o vigoare frapantă, cucerind pe ascultător și fixîndu-l în sfera evocată de poet. A încadrat în poezie expresii considerate incompatibile cu poezia, a ridicat „realitatea prozaică" la nivelul metaforic al poeziei, apropiind poezia de realitate. Nu trebuie să uităm, desigur, nici școala futurismului în care Maiakovski și-a găsit o expresie atît de personală, încît futurismul rus și-a găsit o justificare prin Maiakovski.

Forma ca atare a poeziei maiakovskiene, atît de greu de tradus, forma pe care Maiakovski o considera ca aparținînd viitorului a devenit deja o formă a trecutului. S-a scris în continuare cu rime verbale și după rimele complicate ale lui Maiakovski, sau renunțînd cu totul la rimă, se poate scrie și s-a scris renunțînd la modelul de versuri „în scăriță". Nici Aragon, nici Neruda, nici Eluard, Tuvim sau Nezval nu-i datorează lui Maiakovski forme noi de prozodie, ci temeritatea alegerii, idei și sentimente noi, zborul îndrăzneț al imaginației.

Primele sale poezii au apărut în 1912, ultimile în 1930. Punctul de plecare au fost strigătele tragice ale omului sufocat de lumea „celor obezi și sătui", cumplita durere a singurătății (poemul „Norul în pantaloni), punctul de sosire — conștiința unității cu poporul: „Tot ce-am făcut, totul e-al vostru / și rime, și teme, și cîntec și glas" Sau: „Toate-acestea cu țara, cu noi se-ntîmplară / Și toate-au trecut prin inima mea".

Poeziile sale cele mai evident politice, cît și cele mai exuberante poezii de iubire („Nu pot", „Tu", „Așa e și cu mine") corespund cu precizie sentimentului său personal de libertate, care se armonizează absolut cu imensa (iată că sîntem obligați să apelăm la adjectivul folosit pînă la abuz de Maiakovski) nevoie de libertate a celor oprimați, cu mărețele idealuri ale omenirii.

Natalia CANTEMIR

---

* Folosim traducerile lui Cicerone Theodorescu.

YVES BONNEFOY

★

Ce să cuprinzi decît ce-ți scapă
Și ce să vezi decît ce-apune
Ce să dorești decît ce moare,
Ce are grai și se sfîșie?

Cuvîntule, ce-mi ești aproape
Ce pot căta decît tăcerea-ți,
Ce flacără decît adînca
Ta conștiință îngropată,

Cuvînt, zăgaz material
către origine și noapte?

mirtul

Îți cunoșteam pămîntul din cînd în cînd, și beam
Pe buzele-ți aprinse neliniști de fîntîni
Țîșnind din calde pietre, și vara stăpînea
De sus fericea piatră și pe cel ce sorbea.

Din mirt păreai adesea și arborele pur
Al gesturilor tale ardea o zi întreagă.
Erau mari focuri scurte de flacără vestală,
Așa te inventam printre șuvițe clare.

O-ntreagă vară oarbă ne-a tot secat de visuri,
Ne-a desmărginit trupul și dezrobit de lanțuri.
Iar patul cît e-odată se răsucea precum
O barcă fără cîrmă suind în piscul mării.

o voce

Dura-vei pentru mine — ce lăcaș?
Ce negru scris atunci cînd vine focul?

Mult timp fugit-am de-ale tale semne,
M-al alungat din orice densitate.

Dar ne-ncetata noapte mă păzește,
Pe cai făcuți din beznă mă izbăvesc de tine.

aici, mereu aici

Aici e locul clar. Nu mai sîntem în zori,
Ci-i plină zi cu doruri ce nu mai sînt ascunse.
Din vraja unui cîntec în visul tău rămîne
Doar simpla scînteiere a pietrelor ce vin.

Aici și pînă seara. Corola umbrelor
Va luneca pe ziduri. Iar roza orelor
S-o scutura-n tăcere. Și lespezile clare
Îți vor conduce pașii îndrăgostiți de zi.

Aici, mereu aici. Și pietre peste pietre
Au împlinit o țară de amintire spusă.
Abia dacă un zgomot de simplu fruct ce cade
Mai reaprinde-n tine un timp în vindecare.

În românește de George POPA

Puncte de reper (I)

Al. CĂLINESCU

Fără a intenționa o prezentare sistematică a contribuțiilor românești în problema de care ne ocupăm în acest ciclu de articole, ne vom opri aupra cîtorva momente mai însemnate, momente care — fapt evident — corespund, în plan teoretic, unor perioade de deosebită efervescență creatoare; interogația teoretică întovărășește experimentul practic, în special după apariția „noului val" al anilor '20—'30 (Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban etc.) Trebuie însă precizat că problemele de „perspectivă narativă" s-au situat mai curînd la periferia dezbaterilor. Explicațiile acestei situații sînt ușor de găsit; multă vreme romanul românesc a stat (în chip declarat sau nu) sub semnul viziunii „imperialiste" balzaciene, altfel spus sub semnul perspectivei „clasice", apanajul naratorului omniscient și omniprezent. Contestarea a venit din partea romancierilor care au respins această viziune în numele... persoanei întîi (unii, se știe, au considerat-o superioară persoanei a treia prin aceea că ar fi mai „autentică", mai „sinceră" etc.) Camil Petrescu a fost cel mai vehement susținător al acestei poziții, și impunerea formulei se datorează și fascinației pe care începuse să o exercite opera lui Proust. Așadar, spre deosebire, de pildă, de domeniul anglo-saxon, în critica noastră (ca și în practica narativă) implicațiile folosirii unui anumit „punct de vedere" sînt subordonate chestiunii instanței narative; trecerea (programatică) de la persoana a treia la persoana întîi a fost simțită ca o abatere de la canoanele epicului, ca o eliberare de sub tirania unor convenții. Că putem identifica în această insistență cu care se caută un răspuns la întrebarea „cine povestește" un fel de „particularitate" românească ne-o dovedește însăși longevitatea discuției (vd. recentele dezbateri inițiate de „Luceafărul", declarațiile lui Petru Popescu etc.). Pe de altă parte, chestiunile de tehnică romanescă au stat multă vreme în umbră, printre altele și din cauză că problema-cheie, problema vitală era aceea sintetizată de întrebarea: „de ce nu avem roman?" Așa se face că, mai ales în perioada interbelică, se caută răspunsuri și soluții în sociologie, în istorie sau în psihologie, condiționîndu-se existența romanului de atingerea unui anumit stadiu de dezvoltare istorică, de urbanizarea și diversificarea societății românești sau de gradul de „complexitate" interioară pe care îl atinge individul (acel individ, firește, apt de a deveni personaj de roman). Termenii discuțiilor formează o serie de opoziții dihotomice, reperabile în mai toate articolele importante ale epocii: rural — urban, creație — analiză, tradiționalism — modernitate, roman al maselor — roman al psihologiei individului, povestire (pentru care românul ar avea o vocație nativă) — roman (pentru care, evident, românul nu ar avea ș.a.m.d.), etc., căror li se adaugă la un moment dat, în chip surprinzător, aceea dintre persoana a treia — persoana întîi.

Să revenim la aspectul care ne interesează aici; în Creație și analiză, *Ibrăileanu elogiază modul în care Turgheniev ne prezintă personajele feminine, arătînd că reușita e posibilă grație folosirii unui fel de procedeu „negativ": „Turgheniev, pictînd pe eroinele sale cît mai seducătoare prin figură, temperament, conduită, ține ascunse gîndurile lor, luptele lor sufletești, deliberările lor interne, conținutul detaliat al sentimentalității lor. Nu le* analizează *(și nici nu le pune — am zice: nu le lasă — să se destăinuie cuiva). Frumusețea, grația, acel „nu știu ce" și „nu știu cum" al poetului subjugă pe eroul din carte și pe cetitor. Dar* atîta tot. *Cetitorul (ca și eroul) e chinuit, conștient sau inconștient, de misterul pe care nu-l poate dezlega, iubește,* din cauza aceasta, *și mai mult pe aceste femei — și le iubește altfel, cu sentimentul necunoscutului, pe aceste ființe enigmatice" (s.a.). La prima vedere, s-ar părea că Ibrăileanu identifică la romancierul rus tipul de focalizare externă (naratorul ne spune mai puțin decît știe personajul și nu îngăduie lectorului să pătrundă în intimitatea vieții lui interioare). Cîteva pagini mai încolo însă, Ibrăileanu mută discuția în alt plan și ne oferă o motivare psihologică a utilizării acestui procedeu „tehnic" (ghilimelele îi aparțin): femeia este esențialmente misterioasă, este un „sfinx", „o femeie adevărată privește în sufletul unui bărbat ca într-o vitrină, pe cînd bărbatul e lipsit, față de ea, de acest talent", „cu cît o femeie e mai enigmatică, cu atîta reprezintă mai bine feminitatea" etc. Dacă Ibrăileanu acceptă, din rațiuni de verosimilitate psihologică, limitarea atotștiinței romancierului și se arată fascinat de acele personaje care nu se dezvăluie în întregime, Lovinescu omagiază, într-un articol din 1920 despre* Ion, *„impasibilitatea" și „obiectivitatea" romancierului, stăpîn absolut al universului căreia i-a dat naștere, dar stăpîn invizibil și imparțial: „Obiectivitatea neclintită a scriitorului îi subliniază și mai mult realitatea (personajului principal n.n.) Nici o atitudine: eroul merge pînă la crimă, pentru a se umaniza apoi în liberul joc al unor acțiuni, pe care nu le comandă nici o intonație sau rezervă; e o forță ce se destinde prin vitalitatea legilor ei interioare. Scriitorul n-o înfrînează, nici n-o accelerează; nicăieri nu simțim opera unei mîini febrile... Cu aceeași supremă indiferență sunt tratate și celelalte figuri secundare; învățătorul Herdelea, popa Belciug, Ana, Florica, Titu, Vasile Baciu, Pintea, Zăgreanu, Grofșoru și toți ceilalți, atît de numeroși și de individualizați, suflete simple și unitare, care se desfășoară din imboldul resortului lor intern, în acțiuni morale sau imorale, fără preferință și fără nici un accent de simpatie sau de antipatie".*

Respectarea principiului non-intervenției romancierului, al „efasării" lui în spatele personajelor care capătă, astfel, mai multă consistență psihologică, libertate de mișcare și chiar o anume „independență" (ce nu mineazā, în fapt, prerogativele naratorului omniscient) este considerată în epocă drept un semn de progres și de „emancipare"; Pompiliu Constantinescu, în Considerații asupra romanului românesc *(1928) vede în* Ion *o piatră de hotar și prin faptul că personajul „se îndreaptă spre viața interioară autonomă" și — după o analiză care vizează în special raportul individ-societate — își îngăduie o profeție: „Emancipat de sociologie, romanul românesc va intra în categoria universală, prin autonomia internă a personajelor".*

Începutul nopții

(Continuare din pag. 9)

prin această încercare servită de fratele tău nu de mine. Fratele meu nu are nici o legătură cu indivizi ca dumneata, am zis, adăugînd apoi repede că, dacă cineva merită să lingă praful de pe încălțările altuia, atunci acesta nu eram nici eu și nici Tudor, ci el. O, iată-l, prinde curaj, îmi confirmă intuițiile! Bravo, prietene! Imi place să constat că ai atîta încredere în tine, încît îți ajunge să te hrănești cu ea chiar în momente precare. Spune-mi, m-a mai întrebat el, în ce crezi? In munca, mea, în ceea ce voi face, i-am spus. Înțeleg, m-a întrerupt el, dar asta după unii este chiar viața. Îți place viața? Nu știu de ce i-am răspuns, poate că pentru cîteva clipe am fost gata să mă tîrăsc în genunchi spre el, și să-l implor, ca să-l elibereze pe Tudor, numai din această cauză am zis atunci: da, domnule! Și ce anume din viață? Ce-a fost creat și ceea ce se va crea, am răspuns automat, repetînd probabil o frază citită undeva. Să știi că și felul de moarte la care vei asista, ca și pistolul din buzunarul meu sînt tot creații, a continuat el, dar nu mai voiam să-i răspund, nu mai puteam, o amețeală irezistibilă trecea prin mine ca o briză, înfiorîndu-mă adînc, și mă făcea să mă clatin și să mă mișc, ca și cum aș fi fost din nou în mașină, și prin geamul de la portieră ar fi rămas în urmă felurite peisaje, case și arbori, fîntîni și drumuri înguste, ca într-o înserare, cu ceața ei fumurie, cu fantomele zburînd aproape de pămînt, și fețele oamenilor, abia deslușite. Unde ducea drumul meu, m-am întrebat, uimit de revolta și umilința amestecate în ființa mea, cui va folosi întregul drum pe care îl începusem? Și tot repetîndu-mi astfel, m-am trezit tîrîndu-mă încet, pe coate, către omulețul din față, cu ochii în pămînt ca animalele, eu însumi nu mai eram decît un animal, un cîine sau ceva asemănător, gata să-și lingă vîrful pantofilor și mîinile, schiorlăcăind dureros. De ce nu ești cuminte? Ceea ce îmi ceri tu este imposibil, a zis el, făcînd vreo cîțiva pași înapoi. Moartea este un fel de izbăvire, de împăcare cu tine însuți, și ce poate fi mai măreț decît asemenea pact. Fratele tău va muri, așa cum mă vezi, au hotărît cei de sus, iar el le-a venit în întîmpinare, va trece dincolo simplu, mai ușor decît alții, mijlocul însă eu l-am ales, fără toate mofturile cu plutonul de execuție și ultima dorință, cu pînza de legat la ochi, cu cele ce prelungesc doar suferința. Am dreptate, așa-i? Hai, nu mai fă mutricica asta, prietene, noi nu avem nimic comun în toată porcăria, uite, cerul de astăzi, fără culoare, nu știu cum, mă predispune la vis. Reflex mi-am ridicat privirea spre cer. Era într-adevăr fără culoare, soarele puternic îl decolorase, doar cîteva scame de nori albicioși, și niște rîndunele sau uli, în rotirile lor înalte, indicau îndepărtarea. Incet, tot mai indiferent, ca o mîngîiere, am început să repet că Tudor avea să nu mai vadă niciodată zborul păsărilor, pînă ce am simțit vîrful nuielușei cu care se jucase, înfingîndu-mi-se în bărbie. Ești incorigibil, domnule, a zis, parcă ai fi o femeie isterică. De ce plingi? Nu i-am răspuns, a tăcut și el, am ascultat apoi cîteva minute cum cîntecul din pădure, ivit pe neașteptate, venea spre noi. Era un șlagăr la modă, cîntat de militari prin birturile mizerabile ale gărilor, un amestec de jale și pornografie, și vocea aceea bărbătească se auzea tot mai aproape, pînă ce s-a curmat brusc,, fiind înlocuită cu pași puternici, trosnind crengile sau frunzele uscate, și atunci m-am răsucit spre pădure, dar n-am observat nimic decît în momentul în care, în spatele meu, omulețul a behăit ca o capră sau ca o maimuță: uite-i au și sosit! La început nu l-am recunoscut pe Tudor, în bărbosul care mergea înaintea celor doi, cu mîinile la spate și, o clipă, a crescut în mine speranța că nu era el cel ce venea, dar în următoarea i-am văzut ochii, și fruntea, și pasul lui, cu umărul drept ușor plecat în față. Nu m-am ridicat, n-am fost în stare să mă mișc, am rămas cu privirea lipită de bluza fratelui meu, întotdeauna păruse prea mică pentru umerii lui lați, bluza pe care o îmbrăcase Ioana cînd venise la noi ultima dată și stătuse ghemuită pe pat, cu picioarele sub ea, era primăvară și în cameră nu se mai făcea foc, nu mai existau lemne, Tudor i-o așeza pe umeri și Ioana se înfășura în ea, legîndu-și mînecile în față ca pe un cordon. Așa rămîneam de obicei, pe locurile noastre, eu pe scaunul de lîngă fereastră și Tudor la birou, citindu-ne ca de obicei ziarele, comentîndu-le cu sarcasmul său, întrebîndu-se mereu: noi oare vom scăpa? Dar nu erau numai ziarele, erau și ceștile de cafea, pline cu surogat, și desenele Ioanei, patefonul și Bach, muzica lui dumnezeiască, țigările uitate în scrumiere, arzînd singure, și rîsul lui molipsitor. Aici se sfîrșeau toate, lumea noastră închisă, amăgitoare avea să se spargă într-o clipă, printr-un gest dement. I-au deslegat mîinile, și omulețul de lîngă mine i-a poruncit să se întoarcă cu fața, spre pădure. De ce? a întrebat Tudor. Nu-mi suporți privirea? Celălalt a ridicat mîna spre el, cu nuielușa albă în ea, bagheta lui, ca în joacă, fluturînd-o de cîteva ori ca un copil, apoi a început să-și bată pantalonii și nasul i s-a încrețit în rînjetul pe care începusem să i-l cunosc. Vreau să-ți scutesc fratele, doctorașule, cred că ai guturai, poți să-l molipsești și pe el, sărutîndu-l. Tu știi mai bine decît mine cît de periculoase sînt guturaiurile. Hai, întoarce-te! Te facem scăpat, ai evadat și gata. Am fost proști, doctorașule, ha-ha-ha. Am vrut să mă scol, dar iar n-am fost în stare, trupul întreg îmi era greu, încremenit ca o piatră, nimic din el nu mă mai asculta, în afară de ochii deschiși, și ei uitați astfel, căscați enorm, să observ măcar. Tudor, închidea din cînd în cînd ochii spre mine, ca un semn: fii atent! sau: trec toate, băiete! mă privea pe sub sprincenele lui negre și mari, ochii însă parcă nu i se vedeau, mai mult se ghiceau, ca și buzele, între mustățile mari și barbă, o barbă puțin roșcată, din care cauză bluza arăta nefiresc de curată, și mă străduiam să găsesc aievea ceva, îmi concentram întreaga ființă, îmi ziceam că nu se putea, era absurd, dar după strigătele din mine nu rămînea decît sfîșierea nesiguranței, a clipei ce se dilata încet, dureros, ca o imensă rană.

Cînd am auzit prima împușcătură am avut senzația că glonțul s-a înfipt în mine, că a intrat printr-o tîmplă și a ieșit prin cealaltă, apoi au fost alte împușcături la care n-am mai tresărit, o greață cumplită mi s-a ridicat brusc pînă în gît, și am început să vărs. Printre spasme, am văzut țîșnitura de sînge din spatele sau din gîtul lui Tudor, cum el a sărit într-o parte, cum s-a răsucit în aer, și bufnitura înfundată, ca și cum ar fi fost aruncat un sac plin, și n-am înțeles nimic. Nici nu era nimic de înțeles, nu mai exista nimic, fuseseră împușcăturile, și liniștea care a urmat, cu bîzîitul cleiios al insectelor, și vocea mea poate, țipătul ce nu s-a auzit, așa cum unghiile nu mă dureau, se frîngeau numai de pămîntul strivit sub mine, cu dorința de a fi una cu el. Am strigat, fusese cu neputință ca gura să-mi fi rămas închisă, dar nu s-a auzit nici cel mai slab sunet, un oftat măcar, s-au stins undeva înainte de a ieși. Apoi perechea de pantofi nemișcați, cu tocuri înalte, și pantalonii negri, care ascundeau două picioare de rahitic... Nu mai știu cît timp a trecut pînă ce l-au auzit pe șeful lor spunînd că nu aveau voie să se atingă de mine, îmi reveneam eu singur, și altul dintre ei, care era de altă părere, zicea că astfel de treburi nu se înfăptuiesc cu martori, dar celălalt a țipat la el să ridice mortul. Atunci m-am sculat sprijinindu-mă în mîini și genunchi, m-am uitat în jur și i-am văzut pe cei doi tîrîndu-l pe Tudor. Am vrut să mă duc după ei, dar la primii pași, cel care comandase uciderea fratelui meu m-a oprit pe la spate, apucîndu-mă de braț. Mai încet, prietene, de ce te grăbești? a spus el. Bestie, de ce l-ați omorît, bestiilor?... O, ce îi voi spune eu mamei, cum am să-i pot spune, Dumnezeule!... Taci! mi-a poruncit el. Iar ai început cu mofturile astea de domnișoară? Haide, să terminăm odată. Nu vezi în ce hal ești, cum să te arăți așa la șosea? Unde îl duceți acum? am întrebat. Cît mai aproape de șosea, mi-a răspuns el. Vezi nu sînt chiar atît de bestie, cum ai zis, m-am gîndit că un mormînt, în calea tuturor, mai poate opri pe cineva, o floare, o lumînare, oamenii mai țin încă și la fleacurile astea.

N-am înțeles niciodată cînd și cine a săpat groapa. Am ajuns acolo după vreo jumătate de oră, amenințat în mai multe rînduri cu pistolul să rămîn pe loc, pînă ce el avea să-mi poruncească. Își cunoștea bine meseria, iar eu trebuia să mă supun pînă la capăt, răbdarea lui nu era doar nesfîrșită, și aș fi putut s-o pățesc, cum spunea el, dar eu nu-l luam în seamă, aveam senzația că mă legănam prins de un vrej sau de o liană, de ceva elastic și lunecos, gata să cad, îmi amintisem în mod ciudat de o întîmplare din copilărie, cînd Tudor mă salvase de la înec, întinzîndu-mi în ultima clipă o creangă, înhățată de mîinile mele cu disperare. De ce te ferești? m-a întrebat înainte de a-mi spune să plecăm. Crezi că te-aș pălmui? a adăugat apoi, întinzînd mîna și pipăindu-mi cu degetele obrazul. Ai o barbă strașnică, omule, bărbătească, a mai zis, mîngîindu-mi încet bărbia. Am întors capul, m-am ferit cu tot corpul, și atunci el a scos pistolul, ridicînd puțin glasul: putem merge! Am pășit la început rar, apoi mai repede, îl auzeam cum gîfîia în spatele meu și, cînd am ajuns lîngă ceilalți, mi-am dat seama că nu mai era nimic de văzut decît ridicătura de pămînt fărîmat, care deja începuse să se usuce, și crucea de scîndură. Au plecat? a întrebat șeful lor, și ceilalți au dat din cap că da, erau doar ei amîndoi. Cine fuseseră cei care plecaseră, pe care nu-i văzusem? Am renunțat să mai întreb, era de prisos, Tudor nu mai exista, și, în clipa cînd mi-am dat seama că ceea ce trecuse prin mine, cuvîntul pe care îl repetam, silabisindu-l nu numea o moarte oarecare, ci pe cea a fratelui meu, ca și cum îmi trebuise să ajung acolo ca să înțeleg ceea ce se întîmplase, am căzut cu fruntea în pămîntul acela și atunci a venit cu adevărat urletul, un urlet atît de puternic, încît cei doi s-au repezit și mi-au astupat gura. Hai, luați-l, duceți-l, la mașină! le-a strigat șeful. Nu vedeți că a înnebunit?

file de arhivă

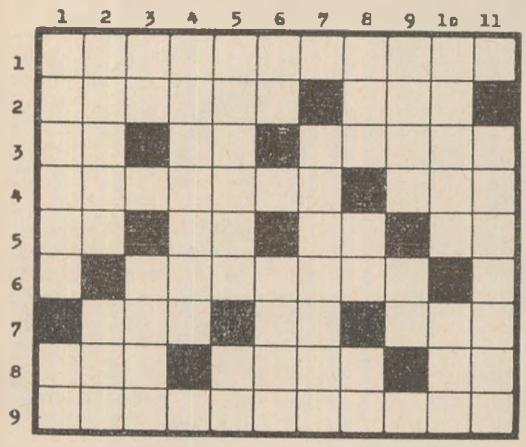
50.000 DE VIOLETE PENTRU DARCLÉE

Uneori știm prea puțin despre drumurile de glorie parcurse de către românii care și-au înscris numele în istoria mondială a științelor și artelor. In ce mă privește, am crezut că știu tot ce este esențial despre marea cîntăreață **Hariclea Darclée**; dar în anul 1934, cînd l-am cunoscut pe fiul ei, compozitorul Ion Hartulari Darclée, mi-am dat seama că mai am multe de aflat. Ion Hartulari venise din Italia, unde i se jucase opereta **Amorul mascat.** Se stabilise la București și se străduia — zadarnic — să pătrundă în lumea muzicală românească încorsetată atunci de egoismul unor prea-puternici. Stam de vorbă cu valorosul compozitor, deseori, în micile restaurante cu meniuri fixe. Imi povestea despre triumfurile mamei sale, „triumfuri pe planetă, peste mări și țări", cum mi le-am notat. Despre debutul cîntăreței aveam consemnat într-o fișă, un pasaj dintr-o scrisoare a lui Vasile Alecsandri, trimisă de la Paris, unui prieten din București (în ianuarie 1889): „Două mari noutăți. Una este succesul obținut de o campatrioată, doamna Darclée Hartulari, la Operă, în rolul Margaretei din Faust de Gounod... Glasul ei este de toată frumusețea; încă o stea română pe cerul artelor. Ea, cu cît va reuși mai mult, cu atît ne va face cunoscuți mai favorabil la națiunile străine, care ne cunosc puțin și rău... Numele ei de teatru este Madame Darclée...". Tînăra cîntăreață Hariclea Hartulari, originară din Brăila, se afla la Paris de trei ani, pentru a studia muzica și compozitorul Gounod o alesese — dîndu-i și numele de Darclée — pentru premiera operei sale **Faust.** După opt luni de triumf pe scena Operei Mari din Paris, noua celebritate va fi invitată și va cînta la: Petersburg, Madrid, Lisabona, Buenos-Aires, Montevideo, Rio de Janeiro, Roma, Constantinopol. „La Oporto, în Portugalia — îmi spunea Ion Hartulari — mama a cîntat **Traviata.** Acolo a primit cele mai mari omagii din cîte a cunoscut vreodată un artist: i s-au aruncat pe scenă zece mii de buchete de violete, deci pe puțin 50.000 de flori. Tot la Oporto, cînd a cîntat în **Cavalleria rusticana,** la sfîrșitul spectacolului s-au dat drumul în sală la zeci de porumbei care purtau mici eșarfe cu tricolorul românesc". Și destăinuirile au continuat: „La Lisabona, unde mama

a dat mai multe reprezentații, în fiecare seară, în timp ce se costuma pentru intrarea în scenă, orchestra cînta imnul național românesc; i se umpleau ochii de lacrimi".

Aceasta a fost cîntăreața Hariclea Darclée, interpreta favorită a compozitorilor: Gounod, Massenet, Verdi, Puccini; partenera lui Caruso și a lui Tita Rufo — compatrioata noastră celebră între celebritățile scenei lirice mondiale.

Ion MUNTEANU



RUSTICE

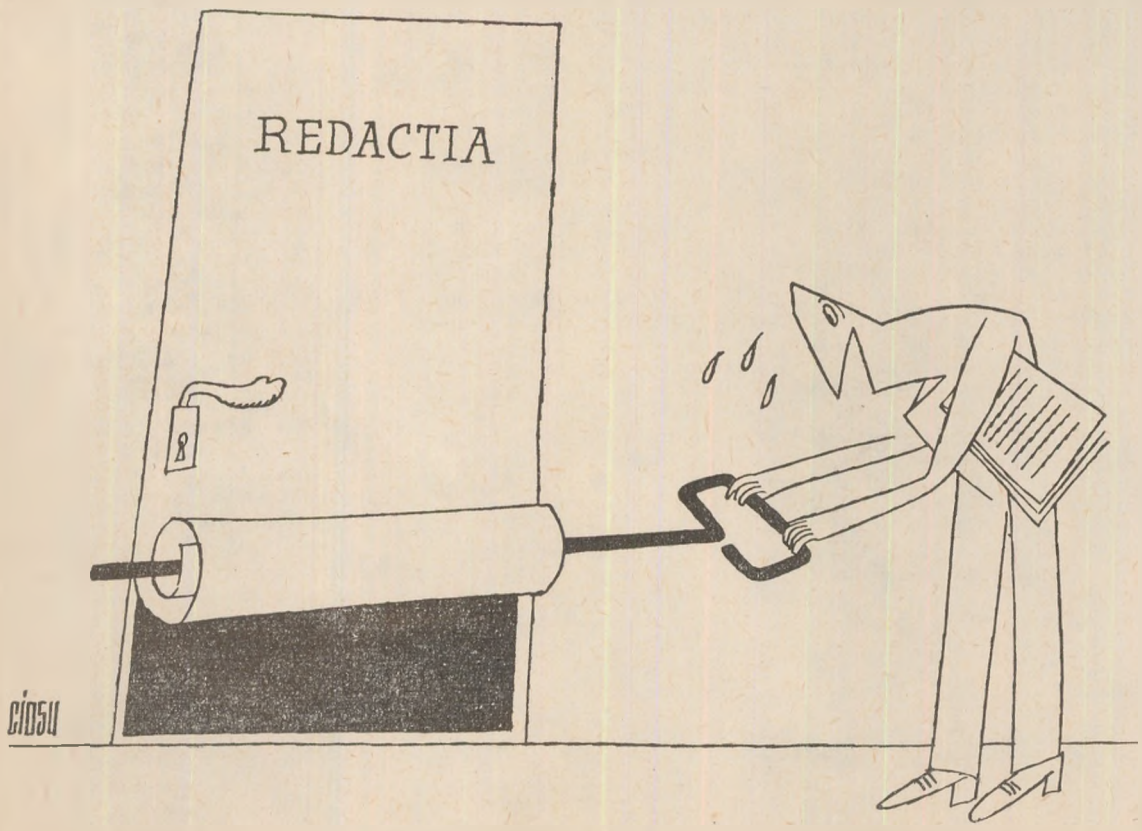
ORIZONTAL: 1. A zugrăvit într-un roman „chipuri și întîmplări" „De la țară"; 2. Prin ample lucrări de sinteză a pus bazele etnografiei românești (Simion Florea) — Faraon egiptean; 3. Vas rustic — Boboc Nicolae, autorul prelucrării corale „Adă, Doamne, boală-n sate" — Ține hangul; 4. Intemeietorul primelor sate din Virginia (1584) — Aurul satelor; 5. „...marea trecere", ciclu de Lucian Blaga, din care fac parte poeziile „Pluguri" și „Sufletul satului" — Suport textil rustic — Patruped din... Ceatalchioi! — La ieșirea din tîrg!; 6. Ilustrul fiu al unui „vechi sat răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului"; 7. Autoturism românesc de teren — Riegler Dinu, semnatarul lucrării „Cîntecul popular românesc și muzica instrumentală a țăranilor" — Aici, în sat; 8. „Mi-e dragă... și-i a mea; — Decît să mă dezbar de ea! Mai bine-aprind tot satul" (Coșbuc) — „Satul socialist" — Alexandru Zirra, compozitorul Simfoniei I „Țărănească"; 9. A compus un „Divertisment rustic" (1928) și „30 coruri din comuna Belinț" (1935), (2 cuv.).

VERTICAL: 1. Creatorul romanelor „Căruța" și „Calul și umbra sa" — Căuș!; 2. Autorul romanului „Bărăgan" — Personaj al romanului „Ion" de L. Rebreanu; 3. Măsură agrară — Crustaceu; 4. In romanele „Grădina chinurilor" și „Pămînturile demonului" descrie viața țăranilor portughezi (1885—1962); 5. Dimerlii — Simbolul zincului; 6. Ion Neculce — Teren de irigat; 7. Scriitor indian contemporan din creația căruia face parte volumul „Cînd se trezesc ogoarele", 8. Prefix — Mai mare ca satul (abr. conv.) — Soarele felahilor; 9. Genericul vinurilor de Valea Lungă, Jidvei, Crăciunelu de Jos — Acei săteni; 10. Scriitor croat (1876—1949), autorul romanului „Păstorul Loda" — Oxid de calciu; 11. A cîntat pe cel care a transformat plugu-n condei și brazda-n călimară. DICȚIONAR: Tla, Eto, Cao.

Viorel VÎLCEANU

Dezlegarea jocului PRETEXTE METEOROLOGICE din numărul trecut

ORIZONTAL: 1. Brezina — Rumb; 2. Roman — Eros — A; 3. Oxi — Iureșuri; 4. Nansen — Mirea; 5. Inel — Orb — Iaz; 6. Eas — Orară—Li; 7. W — Car — Candid; 8. Sturgeon — Os; 9. Ke — Ia — R.D.G. — Tb; 10. Iuon — Literar.



ŞAH ● ŞAH ● ŞAH ● ŞAH ● ŞAH ● ŞAH

campioni mondiali

WILHELM STEINITZ (I)

1. Drumul spre culmi

Putem afirma despre primul campion mondial **oficial,** Wilhelm Steinitz, că a fost (pentru șah) o personalitate. Intr-adevăr, Steinitz a știut, atunci cînd a fost nevoie, să înțeleagă legile intime ale jocului și, ceea ce este mai important, să le materializeze în practică.

Ce a adus nou Steinitz? Un suflu științific, de înlănțuire logică a mutărilor, planuri de joc profunde, inteligente și un spirit analitic remarcabil.

S-a născut la Praga în 1836. De mic, dovedește aptitudini deosebite pentru matematică. După terminarea școlii reale, pleacă la Viena pentru a urma cursurile Școlii Politehnice. Aici va lua primul contact serios cu șahul. Ascensiunea în șah îi este rapidă. După numai trei ani devine campionul Vienei (locul III în 1859, locul II în 1860, locul I în 1861). Se dedică șahului cu frenezie.

Pentru a realiza lucruri deosebite trebuie să riști. Și Steinitz riscă. Abandonează Școala Politehnică (a cărei absolvire i-ar fi asigurat o existență și o poziție socială mulțumitoare) în favoarea șahului. Este primul din marii jucători care pășește pe calea profesionismului. Prețul jertfei a fost destul de mare: condițiile materiale oferite unui șahist profesionist erau, în acea vreme, precare.

Primul turneu internațional la care participă ca reprezentant al Austriei este cel de la Londra din 1862. Amărăciunea unei clasări modeste (locul VI — locul I: Anderssen) este atenuată de obținerea premiului pentru cea mai frumoasă partidă. Partida primește o înaltă apreciere din partea lui Anderssen, iar unul din organizatori o numește „Briliantul campionului austriac":

Steinitz — Montgredien (Londra 1862)

1. e4-d5 2. ed-D: d5 3. Cc3-Dd8 4. d4-e6 5. Cf3-Cf6 6. Nd3-Ne7 7. o-o o-o 8. Ne3-b6 9. Ce5-Nb 10. f4-Cbd7 11. De2-Cd5 (In urma deschiderii, albul a obținut avantaj de spațiu și, legat de aceasta, o poziție mai activă. Ultima mutare a negrului este greșită deoarece slăbește flancul regelui, ceea ce va permite declanșarea unui atac foarte puternic). 12. Cd5-ed 13. Tf31-f5 14. Th3-g6 15. g4!-fg4-fg4 16. T:h7!! (Prin aceasta poziția negrului este total subminată) 16... C:e5A7. fe-R:h7 18. D:g4-Tg8 19. Dh5+-Rg7 20. Dh6+-Rf7 21. Dh7+-Re6 22. Dh3+! (Albul conduce atacul foarte energic, neлăsînd negrului nici o speranță) 22... Rf7 23. Tf1+-Re8 (Șahurile s-au terminat, negrul are un turn în plus, dar pierde forțat în... 6 mutări). 24. De6-Tg7 25. Ng5! (Paralizant) -Dd7 26. N:g6+-T:g6 27. D:g6+-Rd8 28. Tf8+-Dc8 29. D:e8 mat.

După terminarea concursului rămîne în Anglia, gest motivat de condițiile financiare superioare ce-i sînt oferite. Incepe drumul spre titlul de campion mondial prin victoria, puțin scontată, obținută în meciul cu Anderssen (+8-6). Meciul, foarte disputat (nici o partidă nu s-a terminat remiză!) îl impune lumii șahiste. Locul 3, obținut în 1867, la turneul de la Paris organizat în paralel cu expoziția mondială nu-l poate mulțumi (locul I — Kolisch). Timp de trei ani nu mai joacă în nici un turneu important. In schimb, muncește mult, analizîndu-și atît propriile partide cît și pe cele ale maeștrilor de seamă (Anderssen, Morphy, Blackburne, Mac Donnel, Paulsen). Rezultatele nu vor ezita să apară. In 1870, la Baden-Baden, se organizează, pentru prima oară în Germania, un turneu internațional cu o participare selectă.

Locul I este ocupat de Anderssen cu 11 p din 16, iar locul II de Steinitz (10½ din 16). Turneul a însemnat o etapă importantă în dezvoltarea principiilor creatoare ale lui Steinitz. Partidele sale cu Paulsen pot fi considerate ca primele modele de înțelegere profundă a pozițiilor, de joc poziționa1. Anul 1872 îi aduce o victorie strălucită în turneul de la Londra (cîștigă toate partidele!). Locurile următoare sînt ocupate de Blackburne și Zuckertort.

Mai tîrziu, Zuckertort va deveni principalul adversar a lui Steinitz, lucru întrezărit încă de la acest turneu. Talentul lui Zuckertort se manifestă printr-o deosebită intuiție tactică și o mare ușurință în calculul variantelor.

Seria turneelor puternice continuă cu marele turneu organizat la Viena în 1873. Steinitz, Anderssen, Blackburne, Paulsen alcătuiesc „cvartetul de forță" al concursului. Steinitz obține aici unul din cele mai răsunătoare succese. Termină pe locurile I—II la egalitate cu Blackburne, pe care îl învinge însă în meciul de departajare. Comparîndu-l pe Steinitz 1863 cu Steinitz 1873 se poate observa clara deplasare a jocului său de la „vechiul" stil, la jocul poziționa1 în spiritul principiilor pe care tot el le va formula mai tîrziu.

O excelentă realizare poziționa1ă este partida cîștigată de Steinitz (alb) la Anderssen:

1. d4-d5 2. c4-e6 3. Cc3-Cf6 4. Ng5-Ne7 5. e3-o-o 6. Cf3-b6 7. Nd3-Nb7 8. o-o Cbd7 9. cd-ed 10. Tac1-c5 11. dc-bc 12. Da4-Ce4 (Negrul încearcă să simplifice poziția. Schimbul de figuri nu va face decît să creeze negrului greutăți poziționale). 13. N:e4-de 14. Tfd1! (Probabil mutarea care i-a scăpat din vedere lui Anderssen, care sperase la 14. N:e4-D:e7 15. Cdz-Cf6) 14... N:g5 15. C:g5-D:g5 16. T:d7 (Deși s-au schimbat trei figuri ușoare poziția negrului nu s-a îmbunătățit ci a slăbit considerabil. Piesele grele albe sînt mult mai active decît oponentele, structura de pioni este de asemenea favorabilă albului. Cu toate acestea e greu de crezut că partida se va încheia în numai 10 mutări). 16... Tfb8 !? 17. Db3 (Dublă amenințare) 17... Nc6 18. D:f7+-Rh8 19. h4!! (Prin această mutare albul silește dama neagră să ocupe o poziție pasivă și totodată asigură un cîmp de refugiu regelui). 19... Dg4 20. T:a7-T:a7 21. D:a7-T:b2 22. D:c5-De6 23. Td1-4 6 24. Td6-Df7 25. Cd1 (Apără cîmpul f2) 25... Te2 26. Fr1! Negrul cedează.

Modul în care Steinitz a știut să-și valorifice avantajul poziționa1 este mai mult decît remarcabil. Turneul de la Viena nu a însemnat numai o victorie de prim rang, ci și încununarea principiilor lui Steinitz.

După reîntoarcerea la Londra, i se oferă rubrica de șah a revistei „Field" pe care o va face tribuna ideilor sale. In cadrul rubricii de șah a revistei sus-amintite duce o laborioasă activitate de comentator și analizator. Timp de 6 ani (1876—1882) nu a jucat decît partide ușoare, neconcludente. Reintră în arenă în 1882, obținînd locul I la turneul de la Viena. Este invitat apoi în America. Bucuria invitației este umbrită de concedierea de la revista „Field".

Vizitează New Yorkul, Philadelphia, New Orleans-ul și capitala Cubei, Havana. Joacă mult. In Cuba de exemplu susține peste 100 de partide în 4 luni. In 1883 se reîntoarce în Europa, unde participă la un mare turneu londonez. Printre participanți: Blackburne, Cigorin, Zuckertort, Winawer. Turneul se termină cu triumful lui Zuckertort (locul I cu 22 p din 26 partide). Pe locul II: Steinitz. Rezultatul a fost o grea lovitură pentru Steinitz. Principalul adversar l-a depășit cu 3 puncte.

Pentru a-și dovedi supremația nu există decît o singură cale: întîlnirea directă. Tratativele în legătură cu meciul eșuează deoarece partenerii nu cad de acord în privința locului de disputare. Îi vine tot mai greu să trăiască din șah, mai ales că trebuie să-și întrețină familia. De aceea părăsește Anglia, stabilindu-se în America, unde găsește condiții materiale mai bune. Aici, la sfîrșitul anului 1884 scoate, cu ajutorul noilor prieteni, o revistă de șah proprie, „International Chess Magazine".

In 1885, reîncepe tratativele pentru meciul cu Zuckertort, de data aceasta cu mai mult succes. In sfîrșit cad de acord ca meciul să se dispute în trei orașe din S.U.A.: New—York, San Louis, New Orleans. Se va juca pînă la 10 victorii. In prima etapă, la New York, jocul va decurge pînă cînd unul din adversari va obține 4 victorii, apoi meciul se va întrerupe și va continua la San Louis. Pînă cînd unul din ei va obține 3 victorii. Ultima parte a meciului se va desfășura la New Orleans. Sînt stabilite și condițiile financiare. Meciului i se acordă o importanță deosebită, deoarece este considerat ca **primul meci oficial pentru titlul de campion mondial.**

Despre desfășurarea meciului însă, în capitolul următor.

Nicolae DOROFTEI

Întîlnirile CRONICA - MANUSCRIPTUM

Cronică

Constatîndu-se că cele două reviste, deşi cu un profil şi cu o periodicitate diferite, au totuşi un punct de întîlnire comun — şi anume : **reflectarea problemelor de istorie literară**, s-a purces la o întîlnire **de visu** a redactorilor celor două publicaţii. Oaspeţii noştri de la revista **Manuscriptum** au fost : **Al. Oprea**, redactor-şef, **Nicolae Florescu**, redactor şef adjunct, **Diana Cristev**, redactor. Cele două zile de „dialoguri" au inclus :

„Slavici şi Eminescu"

Deschiderea expoziţiei documentare **Slavici** în Muzeul de literatură **al** Moldovei, cu sediul în vechea **casă Pogor**, unde se ţineau şedinţele „Junimii", a fost **şi** un argument indirect spre corectarea firmei ce stă la intrarea în **casă** : Muzeul de literatură **al** şi nu a Moldovei, căci, s-a zis pe drept cuvînt, numai muzeul este al Moldovei pe cînd literatura e a întregii ţări... Dovadă : prezenţa lui Slavici aici şi a lui Eminescu pretutindeni.

Expoziţia, organizată de **Muzeul literaturii române** şi revista **Manuscriptum**, recompune prin documente (mai ales fotocopii şi fragmente din presa vremii) itinerarul controversatei (pînă la un punct) existenţe a lui Slavici, legăturile lui simpatetice şi psihologice cu Eminescu şi ceilalţi junimişti. Acestea au fost şi reperele excursului acerat şi elegant făcut de profesorul Al. Dima, ca preambul la expoziţie şi, prin extensie, la cele două zile ale (să nu evităm expresia) schimbului de experienţă **Cronica—Manuscriptum.**

Opţiune

Deşi tema anunţată pentru întîlnirea cu studenţii facultăţii de filologie era de strictă specialitate, deşi începuse sesiunea, amfiteatrul cu o denumire atît de romano-arabă (III—12 !) era aproape plin, ceea ce a fost destul de reconfortant pentru invitaţi... Rolul de amfitrion l-a avut profesorul **Const. Ciopraga**, care a relevat aderenţa celor două reviste la public, maniera cum, fiecare în parte, abordează fenomenul literar, îndeosebi din punctul de vedere al istoriei literare. **Al. Oprea** a dezvăluit secretul opţiunii **Manuscriptum**-ului pentru **Cronica** : s-a constatat **aritmetic** că, între toate publicaţiile, revista noastră se află pe primul loc în ceea ce priveşte comentarea problemelor de istorie literară şi tipărirea de inedite. Iată un fapt pe care nu-l ştiam şi pentru care trebuie să le mulţumim colegilor de la **Manuscriptum !...** Punctul de vedere al **Cronicii** a fost exprimat de criticul şi istoricul literar **Liviu Leonte**, care a precizat criteriile după care se conduce redacţia în tratarea chestiunilor de istorie literară. Profesorul **Al. Dima** a nuanţat în maniera-i caracteristică, o serie de probleme metodologice ale valorificării moştenirii culturale. Observaţii şi aprecieri privind activitatea celor două reviste au exprimat **I. D. Lăudat, Mihai Drăgan, Nicolae Florescu, Maria Platon, Antoaneta Macovei, Ion Arhip. „Manuscriptum** este mai mult decît o revistă, este o carte vivantă a literaturii române" (Mihai Drăgan). **„Cronica** a oglindit admirabil momentul 1848, tricentenarul Cantemir dar a publicat prea puţini ieşeni..." **(I. D. Lăudat;** în replică, **Liviu Leonte** precizează că s-au publicat mulţi ieşeni, depăşindu-se chiar procentajul revendicat de prof. I. D. Lăudat). **Ion Arhip**, directorul Muzeul de literatură al Moldovei, a pledat cu patos pentru păstrarea, ocrotirea şi conservarea monumentelor de cultură.

O antologie cîntată a poeziei.

A fost comparat cu George Brassens. I s-a spus că este „o voce mare a Olteniei". El a replicat, modest, că „e unul şi mai mare decît mine" şi a început să cînte **Macedonski.** Apoi a trecut la alţii, cărora istoriile literare abia le acordă cîteva rînduri dacă nu îi ignoră. După o oră de cîntec s-a oprit şi a vrut să se retragă. Dar amfiteatrul **III—12** vroia **bis.** El a spus că, în genere, nu acordă **bis,** pentru că nu ştie ce melodie să aleagă; repertoriul lui durează aproximativ 12 ore! „Am să cînt totuşi o excepţională baladă oltenească" şi a cîntat **Voica,** un fei de „Mioriţă—ntoarsă în alt chip" cum ar spune Labiş.

Desigur, Tudor Gheorghe este un trubadur controversat (unii i-au închinat poezii, alţii şi le-au luat îndărăt), dar dincolo de orice părere, menestrelul de pe Olt, aclimatizat pe Dîmboviţa, şi cucerind oriunde apare publicul, există şi emoţionează.

Document

Ziua a doua a întîlnirii **Cronica—Manuscriptum** a debutat cu o dezbatere ce s-a desfăşurat în secţia „litere" a revistei noastre, cu tema **Istoric literară — document şi interpretare.**

Discuţia, care a durat aproape trei ore, a fost înregistrată pe bandă de magnetofon (mulţumim şi pe această cale specialiştilor de la Radio Iaşi, care ne-au dat concursul) şi va fi păstrată ca prim document sonor în arhiva revistei **Cronica.** „Structura" discuţiei va apărea, în funcţie de spaţiu disponibil, într-un număr viitor al revistei noastre. Au luat cuvîntul : Liviu Leonte, Al. Dima, Const. Ciopraga, Al. Oprea, N. Florescu, Maria Platon, N. Barbu, I. Constantinescu, Diana Cristev, D. Ivănescu, Z. Sângeorzan.

Vernisaj

Pictorii ţin să demonstreze că se poate nu numai de la pictură la poezie, ci şi invers. Gestul lor plastic s-a rotunjit într-un „Omagiu literaturii", adus de cei pe care nu numai noi la Iaşi, dar şi alţii, prin alte părţi, au început să-i numească Bartok, Bouşcă, Dinulescu, Gânju, Gheorghiu, Hatmanu, Ionescu, Craiu, Petrovici, Radinschi. Adică fără prenume.

Expoziţia este o surpriză, şi mulţi spectatori au fost şi vor fi şocaţi, întrucît între lucrările expuse şi literatură nu există o comunicare directă, ci una ascunsă. Cheia se află la pictor. Altminteri, am avea de-a face cu **ilustraţii la ...** Astfel, însă, spectatorul va afla pe pînză, nu poetul preferat, ci **poezia.** Şi mai ales pictura.

Cuvîntul înainte la vernisaj a fost ţinut de **Amelia Pavel.**

„L-am văzut pe Călinescu"

Miercuri seara din nou la „Casa Pogor", spre a-l evoca pe Călinescu. Pare straniu, dar de aproape un deceniu mai multe persoane îi evocă pe Călinescu. Nu vă supăraţi, chiar a murit Călinescu? „Eram bărbatu care", versul acesta la imperfect exprimă o realitate ? Dacă-i aşa pot spune, cu o amară mîndrie, că şi eu l-am văzut pe Călinescu. Nu l-am cunoscut şi se pare că, au dovedit-o şi evocările de miercuri seara, nimeni nu l-a putut cunoaşte. Dar este un privilegiu să-l fi văzut şi ascultat, aproape două ore, pe Călinescu. La Universitatea din Bucureşti, în amfiteatrul „Odobescu", vorbind despre „Creangă şi Ch. Perrault". Vă mai amintiţi? Stăteam, cei cîţiva studenţi ieşeni, încremeniţi şi înghesuiţi într-o mulţime care aştepta de cîteva ceasuri. Şi Călinescu a venit cu suita sa, vorbind încă de pe coridor sau poate şi mai de departe, ca un preot care oficiază. Dar au izbucnit aplauze. Au scăpărat blitz-uri. Călinescu a făcut un gest de apărare, ridicîndu-şi o mînă în dreptul ochilor, dar **ceea ce este mai important,** a continuat să vorbească. Aceasta însemna că pe el îl interesa numai în al doilea rînd să fie ascultat şi în primul rînd să **comunice,** fiind sigur că **cineva** îl ascultă. Apoi s-a făcut linişte şi a început interogatoriul. Intrucît ce altceva era avalanşa de întrebări cu care năvălea peste un biet student ce stătea ca un copil la spovedanie, în faţa sa. Se părea la un moment dat că este iminent ca studentul să răspundă la interogaţiile magului care îl sfredelea cu ochii săi luciferici. Dar studentul tăcu. Poate ştia întîmplarea unui alt student care nu a avut tăria să reziste pînă la capăt retoricii călinesciene şi şi-a atras anathema.

Călinescu făcu o incursiune în poezia veche franceză, începu să recite în franţuzeşte o baladă, şi apoi să o cînte. Sala era în delir. Aplauze şi blitz-uri. El făcea gesturi de linişte cu o mînă pe cînd cu cealaltă îşi ştergea fruntea. Artistul părea deopotrivă iremediabil fericit şi mîhnit.

L-am reascultat miercuri seară „la Pogor" recitînd, cîntînd, interpretînd. L-am ascultat **evocat** şi **interpretat** de cei care au avut un privilegiu şi mai mare : de a-i fi studenţi, de a fi îndrumaţi, de a fi citiţi de Călinescu: **Al. Dima, Const. Ciopraga, Nicolae Ţaţomir, N. Barbu, Gavril Istrate, Aurel Leon.** Sau de a-i fi editat „Jurnalul literar": bătrînul librar, Athanasie Gheorghiu.

Evocările, ne-a asigurat redactorul şef al **Manuscriptum-ului,** vor apărea într-un număr viitor al revistei.

Nicolae TURTUREANU

MOMENT

25 de stagiuni

Două teatre din ţară şi-au sărbătorit zilele acestea împlinirea a 25 de ani de activitate : Teatrul dramatic Bacovia din Bacău şi Teatrul maghiar din Sf. Gheorghe. Le-au sărbătorit profesional, prin spectacole de o superioară ţinută artistică, şi totodată definitorii pentru profilul lor.

Astfel, în cursul „Zilelor teatrului Bacovia", băcăuanii au prezentat „Trecere prin veranda verde" de George Genoiu, „Preşul" de Ion Băieşu, „Haplea, Neaţă şi Nătăfleaţă la circ" de Marin Iorda, „Pădurea împietrită" de Robert Sherwood. „Intrigă şi iubire" de Schiller şi „Interesul general", de Aurel Baranga. Au fost susţinute spectacole la Fabrica Letea şi în comunele N. Bălcescu şi Pănceşti.

La Sf. Gheorghe au avut loc spectacole cu piesele „Trei generaţii" de Lucia Demetrius, „Floricica purpurie" de Brausevici, fragmente din „Gabor Ana" de Sambori Sandor şi din „Wesselenyl" de Veress Daniel. La Arcuş a avut loc o masă rotundă cu tema „Rolul teatrului şi al dramaturgiei originale contemporane în educarea socialistă a maselor de spectatori".

colecţia personală!

In preambulul articolului „Avem curajul a le da cuvîntul" (**Cronica** nr. 47 crt.) regretam că „intenţia Otiliei Cazimir, manifestată în ultimii ani ai vieţii, de a-şi aduna în volume o parte din opera ei publicistică risipită în colecţii uitate a rămas doar intenţie". Iată că editura „Junimea" vine în întîmpinarea acestui regret, oferindu-ne volumul „Inscripţii pe marginea anilor" care include şi o parte din materialul în discuţie. In aceste împrejurări, e inutil a mai s-blinia utilitatea ediţiei îngrijită şi prefaţată de George Sanda, publicist care a cultivat afecţiunea pentru poetă, lucrînd alături de ea la întocmirea culegerii. Despre valoarea cărţii în sine se va scrie în consecinţă. Ceea ce ne surprinde la prima vedere însă e procedeul de a indica drept „colecţie George Sanda" întreg materialul iconografic încredinţat de Otilia Cazimir pentru acest volum ce era planificat a apare la Bucureşti acum cîţiva ani. De unde pînă unde fotografiile de familie ale poetei, cele personale cu G. Topîrceanu şi chiar actul ei de naştere fac parte din „colecţia George Sanda"? Ele aparţin celei care le-a încredinţat doar spre utilizare şi, concluzie onestă, spre restituire. Ar fi sunat parcă mai frumos „din colecţia casei memoriale", cu atît mai mult cu cît noi, de la Iaşi, le şi vedem pe locurile unde erau păstrate în iatacul duduii Otilia.

noutăţi pe 285 metri

Incepînd de la 3 ianuarie 1974, Postul de radio Iaşi va lansa cîteva noi emisiuni, structuri noi ale schemei-program, care va intra în vigoare la acea dată, schemă care a fost concepută în consonanţă cu marile evenimente ale anului viitor, cea de-a 30 aniversare a zilei de 23 August şi Congresul al XI-lea al partidului. In întîmpinarea acestor evenimente au fost create emisiuni speciale, între care amintim : „Inscripţii la stema patriei", „Cincinalul înainte de termen", „Codul anilor noştri".

Menţionăm ca o noutate şi redimensionarea programului de duminică dimineaţa (trei ore în loc de două). Deci, duminică de la 8,00 la 11,00 — radioprogramul „In direct cu preferinţele şi noua emisiune „Patru pe viu, care cuprinde între altele şi noua emisiune „Patru plus unu" (răspunsuri la întrebările ascultătorilor). O altă apariţie nouă este şi radioprogramul de divertisment „Perpetuum duminical", care se va difuza între orele 17,05—19.30. Promovînd cele mai noi modalităţi radiofonice, acest radioprogram îşi propune să implice activ pe ascultători la realizarea lui. Astfel muzica noii emisiuni va fi cea pe care o vor solicita telefonic ascultătorii chiar în timpul transmisiei. Rubrici ale emisiunii : „Acasă la...", „Stampe europene", „Istoria literară în anecdote", „Din culisele muzicii".

Alte emisiuni noi : „Jurnalul artelor", (sîmbătă, ora 18,30), „O carte pe săptămînă" (cronică literară, duminică ora 20,00), „Din lumea sportului" (luni, ora 20,00).

„Teatru radiofonic" va avea 13 premiere, o parte din ele urmînd a fi prezentate cu prilejul „Lunii dramaturgiei radiofonice ieşene", manifestare organizată în cinstea celei de-a 30-a aniversari a zilei de 23 August. Vor avea loc în continuare „Serile emisiunii Albatros" şi va fi inaugurată (la 22 dec. 1973, la Focşani) noua serie de emisiuni în public, intitulată „Interferenţele Jurnalului artelor".

N. IRIMESCU

tv.

La Iaşi există în ultimul timp o adevărată efervescenţă artistică. A semnalat acest fapt şi emisiunea de duminică dimineaţa, în care a fost prezentat Teatrul ieşean pentru copii şi tineret, un teatru de certe perspective, printre care şi aceea, deloc neglijabilă, de a deveni un teatru **muzical** pentru copii şi tineret.

Şi dacă am început cu Teatrul pentru copii şi tineret, al cărui excelent spectacol „Bing-bang-bing" va fi în curînd prezentat pe micul ecran, am făcut-o pornind de la amintita emisiune. Alături de care mai sînt de aşteptat şi altele, referitoare la acest foarte simptomatic **ceva** ieşean, care începe cu o aproape întreagă stagiune de dramaturgie originală a Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri", continuînd cu Filarmonica „Moldova", formaţie simfonică de remarcabil prestigiu, cu o crescîndă autoritate în viaţa muzicală a ţării şi de peste hotare; cu activitatea febrilă a plasticienilor ieşeni, prezenţi cu expoziţii personale sau de grup în mai multe săli (unele improvizate ad-hoc) decît au existat cronologic în toată istoria oraşului. Şi culminînd cu bogata viaţă scriitoricească, afirmată prin cărţi de real ecou, prin două reviste, cu substanţială audienţă de public, printr-o bogată activitate editorială, interesante emisiuni literare ale Studioului de radio Iaşi.

Dar enumerarea este, oricum, cît se poate de concludentă, astfel încît emisiunea de duminică, demnă de apreciat, nu poate fi privită, totuşi, decît ca un promiţător preludiu. Altfel spus, un gong la un panoramic pe micul ecran, în care acest **ceva** nou şi edificator pentru ritmul ascendent al vieţii cultural-artistice ieşene să fie cuprins cît mai plenar şi edificator.

AL. I. FRIDUŞ

SPORT O, BRAD FRUMOS...

La ceas alb de ninsoare bogată, cînd brazii visează globuri şi ghirlande, sînt la modă bilanţurile, clasamentele şi retrospectivele. Ia să vedem cam care ar fi performanţele menite să împodobească pomul sărbătoresc al sportului ieşean. Sus, pe crenguţele din vîrf, s-aşezăm titlul de campion balcanic al lui VASILE ŢIGANAŞ (lupte libere) şi celelalte două izbînzi balcanice, datorate juniorilor PAUL MAZILU (călărie) şi COCULEANA BUCATARU (pentatlon). La etajul imediat inferior, unde şi crengile-s mai înfoiate, sclipesc diplomele campionilor naţionali CONST. APAVALOAIE (orientare turistică), ŞT. ENACHE (lupte libere), DAN IRIMICIUC (scrimă), ELENA PUŞCAŞU (paraşutism), ADRIANA SURDU (atletism —sală). Tot cam pe-acolo şi isprăvile celor mai tineri dintre tineri : CLEOPATRA FARCAŞ (atletism—campioană naţională de juniori II), RADU GAVRILAŞ (atletism — campion naţional universitar), ION MORARU (judo — campion naţional de juniori), S. MORCOV (lupte libere — campion naţional de tineret), DUMITRU NECHIFOR (judo — campion naţional de juniori). Ar veni la rînd performanţele unor echipe din campionatele divizionare A. De pildă, „Penicilina". A, ştiu că nu vă amintiţi prea bine despre ce-i vorba. Pentru a veni în ajutorul dvs., voi preciza că „Penicilina" a fost o echipă de volei primită, cîndva, cu fanfară şi covor roşu în gara Iaşi. O mînă de fete inimoase, care strîngeau dinţii şi-şi înghiţeau lacrimile şi-şi încleştau pumnii, încălzind fiecare fază pînă la incandescenţa entuziasmului deplin. dîrzeniei şi dăruirii totale. Nu vă mai amintiţi de „Penicilina" fiindcă astăzi e-o bună echipă de mijlocul clasamentului şi-atît, chiar dacă în palmares i s-a rătăcit performanţa obţinerii locului III în Cupa Europei. La fosta mare echipă „Penicilina" joacă două-trei voleibaliste de excepţie (ALBIŞ, ICHIM), ceea ce nu ne împiedică să vorbim despre marele volei feminin ieşean la capitolul romanţe şi „a fost odată". Mulţumim fetelor de la „Penicilina" pentru emoţionantele pagini înscrise în istoria sportului ieşean. Şi tot regretul (fără regrete, „a fost odată" e vorbă goală) pentru inexplicabila cantonare a întregii echipe în halta inexpresivă a performanţei medii... Desigur, am spus în rîndurile de mai sus destule răutăţi. Ştiu c-am exagerat. Dar, cu bună ştiinţă. Cîte odată, şi-o răutate prinde bine...

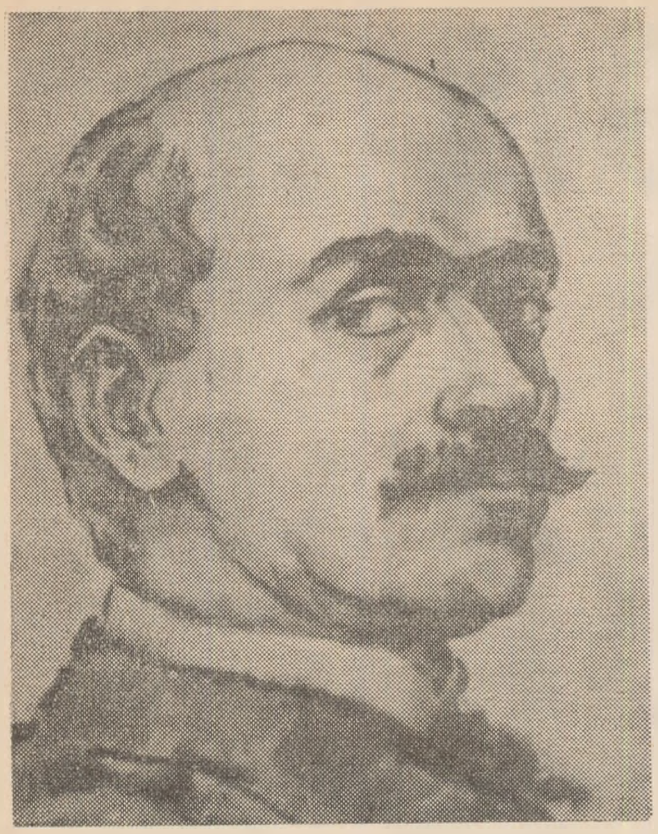
Mai avem la Iaşi şi-o echipă de fotbal. Care a agonisit 15 puncte — bun şi atît, dacă ţinem seama de eterna şi tenacea „jumulire" a lotului, de pierderile pe care fotbalul ieşean le înregistrează în fiecare sezon. La „Politehnica" evoluează fotbaliştii de categoria I-a (cei puţin aşa scrie-n tabele) : LUPULESCU, SIMIONAŞ, V. STOICESCU. Aşteptăm clipa în care vom putea încadra performanţele întregii echipe la rubrica (de ce nu?) „categoria I-a".

Ne-au mai rămas locuri şi locşoare pe ramurile şi rămurelele pomului sportivilor. Să presărăm acolo isprăvile merituoşilor EMIL BUTU (lupte libere), VIRGIL MIHAILESCU (rugby), DAN MOISESCU, OTILIA PIEPTU—APOSTOL, DAN SCUTARU (baschet), DOINA STAMATIN (handbal).

Şi-acum, să facem trei paşi înapoi, privind bradul performanţelor de la oarecare distanţă : mda, n-arată rău.

Mă-ntreb, însă, dacă la nivelul şi posibilităţile Iaşului, n-ar fi loc pentru mai bine şi mai mult.

M. R. I.



V. ALECSANDRI și școala literară provensală

Louis MICHEL
Profesor la Universitatea „Paul Valéry", Montpellier

Cu începere din 1878, între sudul Franței și îndepărtata Românie se stabilesc relații foarte strînse. Studiul detaliat al acestor raporturi fecunde era de dorit pentru a se lumina o întreagă perioadă istorică a „felibrilor" și a literelor românești.

La propunerea noastră, Doamna Maria Platon, conferențiară la Universitatea din Iași, lectoră de limba română la Universitatea din Montpellier, a făcut cercetările respective și, în iunie 1972, a prezentat o teză de doctorat asupra lui Alecsandri și a scriitorilor provensali contemporani. Utilizînd documente românești cît și publicații din bibliotecile meridionale franceze și în special din bogata bibliotecă municipală din Montpellier, a reușit să arunce o lumină precisă asupra unui aspect important al relațiilor literare franco-române.

Alecsandri și opera sa

Vasile Alecsandri (1821—1890) este în România una dintre figurile cele mai reprezentative ale generației de la 1848. Născut în cîmpia moldavă, în sînul unei familii boierești cu idei liberale, prin contactul permanent cu țărănimea el își apropie sufletul poporului și, în special, admirabilele povestiri și obiceiuri rustice ale acestuia. Chiar din tinerețe el consideră feudalitatea o structură perimată. De altfel, în acea vreme în Moldova se răspîndesc peste tot ideile pornite odată cu Revoluția franceză.

Un prim stagiu francez (1834—1839) va avea o mare influență asupra concepțiilor sale politice și sociale.

In afară de aceasta, dragostea sa pentru lumea țărănească îi va aduce o certă originalitate literară. Spre deosebire de unii scriitori ca G. Asachi, care căuta mai ales să imite opere franceze, germane sau italiene, Alecsandri vrea, înainte de orice, să-și găsească sursa de inspirație în folclorul românesc. Prima sa culegere, *Doine și lăcrămioare*, datează din 1853 ; calea o va continua cu *Balade și cîntece populare ale românilor* (Paris, 1855), *Pasteluri* (1867—1869). De altminteri, ca scriitor total angajat, la el nu se poate separa poetul de patriot și de omul politic liberal.

Dorința sa de acțiune, care îl împinse spre jurnalistică, îl dirijă, de asemenea, și spre teatru. Scena îi permite să cîștige marele public și să-și exprime patetic gustul pentru realism și satiră, cît și ideile patriotice. Românii îl vor considera ca adevăratul fondator al teatrului lor. Din 1844, își reprezintă *Iorgu de la Sadagura*, apoi *Iașii în carnaval*, în 1845, și *Coana Chiriță în Iași*.

Paralel cu cariera literară manifestă o activitate politică dinamică : în 1848—1849 este exilat (la Paris) ; mai tîrziu, va fi membru al Senatului, apoi ministru plenipotențiar (1885).

Alecsandri și Mistral

Condițiile istorice în care se aflau Moldova și Provența erau categoric diferite. Moldovenii, asupriți, aspirau înainte de toate la Unire și la independență națională. Cu toate acestea, nu se pot descoperi anumite similitudini între poziția lui Alecsandri și aceea a lui Mistral ? „Felibrismul" nu a fost numai o școală literară, o renaștere a literaturii regionale (Oc), ci și o formă de protest politic, și o revoltă contra opresiunii Parisului după Cruciada Albigenzilor. Renașterea meridională nu a fost nici ea o imitație : este înainte de orice o reîntoarcere spre sursele populare ale poeziei și folclorul stă la însăși baza unor opere ca *Mireio*, *Calendau* sau *Poemul Rozei*.

Mistral și Alecsandri sînt, amîndoi, oameni ai cîmpiei sănătoase și robuste și nu tarați de geniu ca Baudelaire și Eminescu. Opera lor, care purcede dintr-un echilibru între real și spiritual, între imaginație și luciditate, este sănătoasă : ei își cîntă deopotrivă încrederea în viață. Aceasta nu-i împiedică însă de a fi esteți și de a respinge facilitatea. La ambii, se pun, de altminteri, probleme de limbă literară și amîndoi au ales fuit o limbă capabilă să exprime capodopere. Astfel că destine paralele îi apropiară pe Alecsandri și Mistral. Dar trebuia așteptată ocazia unei întîlniri norocoase.

Ideea latinității

Această ocazie va fi provocată de ideea latinității. Concepția unei fraternități fecunde între popoarele descendente din Imperiul roman și a căror limbă era o supraviețuire a latinei desigur că nu este nouă. În evul mediu, încă, legături strînse au unit trubadurii cu poeții Italiei, ai Cataloniei și chiar ai îndepărtatei Portugalii.

„Felibrii" înțeleseseră de multă vreme ce sprijin ar putea găsi renașterea lor în întreaga fraternitate latină. Ei s-au întors devreme spre Catalonia (Cf. Oda lui Mistral *Trubadurii catalani*, 1861), spre Italia (mai cu seamă la sărbătorirea a cinci veacuri de la moartea lui Petrarca, în iulie 1874).

Crearea, la Montpellier, a *Societății limbilor romanice* (1869), în legătură cu „felibrii", realiză pe plan literar și filologic un ideal scump acestora. Pentru a stimula erudiția și literația, această societate avea să instituie un concurs de proză, de poezie și de filologie. În 1875, foarte numeroși concurenți își trimiseră operele. Egger și Mistral prezidară un juriu alcătuit din Gaston Paris, M. Bréal, P. Meyer, V. Balaguer, Albert de Quintana, Milà Y Fontanals.

Cîntecul latinității

In chiar același an A. de Quintana propusese să se pună în concurs pentru 1878 : *Cîntecul latinității*. „Societatea de limbi romanice — spune el în program — dorește să se considere această piesă, a cărei lungime nu trebuie să fie considerabilă, ca un fel de cîntec al gintei, putînd, prin traducerea în același ritm, să devină comun tuturor popoarelor care vorbesc un idiom derivat din vechea limbă a Romei". Pe scurt, acesta trebuia să devină imnul latinității.

S-a decis ținerea Congresului la Montpellier, sub numele de *Sărbătorile latine*, iar festivitățile să fie organizate de către *Societatea limbilor romanice* și municipalitatea din Montpellier. Quintana (în scrisorile din 12 iulie 1876 și din 30 ianuarie 1878) și Charles de Tourtoulon (4 februarie 1878) insistară mult pe lîngă Mistral să compună el acest cîntec al latinității. Mistral se execută alcătuind *Cîntecul rasei latine*. Avea toate șansele de a cîștiga concursul. Dar, după reflecție, i s-a cerut să-și retragă candidatura : „Am primit, scrie Ch. de Tourtoulon (9 februarie 1878), magnificul dv. *Cîntec al latinei*... Acum vă convine să concurați ? Nu ar fi mai prețios ca imnul dv. să fie cîntat cu ocazia sărbătorilor în afara concursului ?... în acest juriu dv. nu ați mai putea figura dacă veți fi concurent, și cum ați putea fi înlocuit de către altcineva ?" Mistral se înclină.

Succesul lui Alecsandri

Alecsandri avea să găsească în ziarele românești anunțul despre concursul pentru *Cîntecul latinității* și astfel trimise cele patru strofe ale *Cîntecului gintei latine*. La 19 mai primi, la Mircești, telegrama următoare, trimisă de către Roque-Ferrier : „Juriul alcătuit din Mistral, Tourtoulon, Quintana, Obedenaru și Ascoli vă decernează în unanimitate premiul *Cîntecului latinității*. Vă așteptăm".

Poemul lui V. Alecsandri a fost ales dintre 550 trimise din diverse țări neolatine. De ce ? Explicația o găsim în scrisoarea lui Charles Tourtoulon către Mistral : „Este foarte frumos, poate mai puțin prin calitățile ce se așteaptă de la un cîntec național, cît prin simplitatea și culoarea sa populară și orientală... Ideea de a încorona un Român la Montpellier, într-un concurs creat de către un spaniol și de a afirma astfel unitatea latină".

Sărbătorile latine

Sărbătorile latine din 1878, la Montpellier, au fost ocazia unor festivități extraordinare. La 22 mai, primirea la gară a invitaților a fost grandioasă. Să ascultăm cronicarul de la *Mesagerul Sudului*, din 23 mai 1878 : „Fațada gării presărată cu lanterne-reflectoare... apoi acest șir de soldați pe toată lungimea străzii Saint-Roch și purtînd fiecare în mînă o torță aprinsă, mulțimea enormă, compactă, stufoasă care așteaptă sosirea străinilor..., detunăturile ce se fac auzite dintr-un minut în altul..., focurile bengale care iluminează scuarul gării de la Peyron ; este un gard viu profund compact de spectatori care aplaudă și salută". In fața grădinii publice Peyron are loc „al doilea act al sărbătoririi". „De o parte, castelul le apă perfect luminat, de alta, Arcul de Triumf care se înalță spre cer ca un monument de flăcări". Un cor de 75 de persoane, acompaniate de muzici militare, execută *Cîntecul latinității* (al lui Fr. Mistral).

Apoi în sala de concerte, primarul orașului Montpellier pronunță o alocuțiune subliniind caracterul popular al acestor sărbători. La 25 mai, la Peyron, după un discurs entuziast al lui Quintana asupra ideii de latinitate, poetul Donnadieu, din Béziers, care recită în traducere, *Cîntecul gintei latine* de Vasile Alecsandri. Apoi un mare banchet de 110 tacîmuri închide Sărbătorile latine.

Din păcate, Alecsandri nu poate să asiste la propriul său triumf ; avea să adreseze o telegramă de scuze. Intr-adevăr, era tocmai perioada cînd Principatele Române abia ieșiseră din război (victoriile de la Plevna și Griviția) și luptau să-și facă recunoscută independența (1877—1878). Mistral îl reprezintă pe Alecsandri și primi, în numele său, cupa. După aceste festivități urmă o corespondență amicală între Alecsandri și poeții provensali (Quintana, Bonaparte-Wyse, Mistral, Roque-Ferrier, etc.).

Triumful din România

Premiul dobîndit de Alecsandri și impunătoarea cupă umplură de bucurie pe poet, cum scrie el însuși corespondenților săi români și francezi. *Cîntecul gintei latine* avusese mai întîi un succes european fiind tradus de mai multe ori în franceză, în provensală (de către Mistral, Lieutand), în dialectul langdoc (de către Langlade), în italiană, în germană, în maghiară și chiar în poloneză, în ebraică și retoromană.

In România, cum de altfel, e de presupus, laureatul fusese sărbătorit regește. Poeții celebrară pe întrecute triumful celui mai ilustru reprezentant al lor. La 3 iunie, Alecsandri primi, la Teatrul Național din București, un omagiu oficial urmat de un banchet de 500 de tacîmuri. La Iași, același entuziasm. Strada copilăriei sale primi numele poetului un bust în bronz este așezat în fața Teatrului Național. Bineînțeles, avu loc, de asemenea, un mare banchet.

Ideea latină, în care credea Alecsandri, era bine venită : în momentul cînd tînăra națiune română intra în concertul european ,visa să-și găsească simpatii la țările surori pe linia latinității și un sprijin moral. Iată ce scria I. Negruzzi, în *Convorbiri literare* (1 iunie 1878): „Griviția și Montpellier sînt astăzi două nume nedezlipite și deopotrivă scumpe românilor, căci reprezintă două victorii strălucite prin care românii au afirmat dreptul și voința lor de a fi".

Relațiile franco-române.

Ca rezultat al sărbătorilor latine, se stabiliră legături între scriitorii români și occitani. In sud, România este la modă : se traduce din operele lui Alecsandri cît și poeme populare *(Miorița)*. Roque-Ferrier publică studii asupra literaturii române, poeme (Arnavielle, Aubanel, Mistral, Roumieux, etc...), avînd ca temă România. Revistele românești răspund la acestea difuzînd note asupra poeziei provensale și asupra poeților meridionali. Relațiile amicale între cele două țări se manifestă magnific cu ocazia sărbătorilor latine din 1882.

De data aceasta, Alecsandri participă. Ajunse la Montpellier pentru sărbătorile din 7 mai. O întîlnire prietenească avu loc la castelul din Clapiers. Alecsandri a fost sărbătorit cu căldură. El își citi atunci poemul *Ronsard la Toulouse* (Ronsard la jocurile florale de la Toulouse, în 1586, declarase că ar fi de origine română), apoi un toast în versuri românești.

După sărbătorile de la Montpellier, Alecsandri plecă la Maillane pentru a-l întîlni pe Mistral. Apoi împreună cu Roumanille, Bonaparte-Wyse asistă la jocurile florale de la Forcalquier (13—15 mai). Alecsandri stătu în centrul atenției : toasturi, poeme, discursuri și un banchet pantagruelic.

La 16 și 17 mai, Alecsandri se află la sărbătorile de la Gap, unde pronunță o alocuțiune. Dar, obosit de toate aceste festivități, nu mai participă la banchet renunțînd, apoi, la sărbătorile de la Béziers și Albi. După un popas la Avignon plecă spre România.

Continuarea legăturilor occitano-române.

Călătoria lui Alecsandri consolidă prietenia româno-provensală. Alecsandri însuși se atașă mai profund ideii latinității. Scrie două piese : *Fîntîna Blanduziei* (1884) și *Ovidiu* (1885) ; în prima găsim un roman de dragoste între un sclav galic, Gallus și o sclavă din Dacia, Geta : se observă simbolul.

In Franța, apostolul ideii de latinitate rămîne Roque-Ferrier, mai cu seamă prin revista sa *„Felibrul" latin*. Tavan traduce (1886) cinci poeme de Alecsandri. După moartea poetului român (1890), relațiile continuară. In 1893 poeții provensali iau partea României în problema transilvană · Lucaciu, se știe, este întemnițat pentru faptul că a cerut, în *Memorandum*, ca romana să fie recunoscută în Transilvania ca limbă oficială.

Dacă ideea latinității se estompează puțin în Franța și în România, raporturile franco-române nu suferă nici o eclipsă : moartea lui Mistral produce o puternică emoție în țara lui Alecsandri și la sărbătorirea centenarului (1930), o delegație română fusese prezentă. In 1967, revista provensală *l'Astrado* (Toulon) a publicat un număr special consacrat lui Alecsandri și României. Elanul pentru susținerea ideii latinității se manifestă încă. Mai demult, ea aduse înlocuirea alfabetului ciliric prin cel latin, mai recent, o excepție ortografică care face să se scrie *România, român*, în loc de *Romînia, romîn*, afirmă, la rîndul său, forța ideii de latinitate. Ea se mai află încă în locul meritat al limbii franceze în România, cît și în învățămîntul limbii române în facultățile noastre și Universitatea din Montpellier, cu cei 120 de studenți la Română, amintește că orașul nostru este capitala franceză a ideii de latinitate.

Cît de departe sîntem de *Cîntecul latinității* ? Ambiția de a crea un imn comun întregii latinități a fost himerică. Dar premiul lui V. Alecsandri a avut consecințe fericite și durabile. Sentimentul de unitate spirituală a latinității este născut, fecund și peren. Mai mult încă, o prietenie franco-română, puternică și inalterabilă, în ciuda distanțelor și vicisitudinilor istorice.

Astfel, datorită eforturilor doamnei Platon, o perioadă de istorie literară franco-română a putut fi luminată în detalii și, grație informațiilor pe care le aduce, noi am putut scrie reflecțiile de mai sus.

Traducere de **Ioan APETROAIE**

CRONICA
săptămînal politic, social, cultural
Redactor șef : LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți : ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție : ȘTEFAN OPREA
în colegiul de redacție :
AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TAȚOMIR.
Prezentarea grafică : VALER MITRU

Redacția și administrația : Iași, str. V. Alecsandri nr. 8 ; telefoane: 11430, 15877, 15847.
Tiparul : Întreprinderea Poligrafică Iași, str. V. Alecsandri nr. 6.