SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

7 (420) ANUL IX VINERI 15 II 1974

CRONICA

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

ianuarie - februarie 1933

O victorie politică a clasei muncitoare

La începutul lui 1933, România intra în cel de al patrulea an al puternicei crize economice. Politica claselor exploatatoare, de a ieși din criză pe spinarea maselor muncitoare, prin aplicarea „curbelor de sacrificiu", masive concedieri, creșterea fără precedent a șomajului, micșorarea salariilor și, în același timp, de subordonare a intereselor naționale cercurilor monopoliste străine, a provocat un puternic val de nemulțumire în societatea românească, culminînd cu grevele ceferiștilor și petroliștilor din ianuarie — februarie 1933.

Una dintre cele mai puternice manifestări ale proletariatului din țara noastră, luptele revoluționare din ianuarie — februarie 1933, au demonstrat maturitatea politică a clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român. Ele se înscriu ca o pagină de eroism în istoria națională și au însemnat totodată prima mare ridicare la luptă a muncitorimii din Europa la scurt timp după venirea la putere a lui Hitler. Apreciindu-le însemnătatea pentru România acelor ani și efectul lor internațional, tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma că „Luptele de clasă din perioada crizei economice, și mai ales luptele din ianuarie — februarie 1933, au constituit un moment de o deosebită importanță în istoria mișcării noastre muncitorești, au avut o profundă înrîurire asupra vieții politice și sociale din România. Ele au dat o puternică lovitură claselor exploatatoare, au frînat ofensiva capitalului împotriva drepturilor economice și politice ale oamenilor muncii. Desfășurate la scurtă vreme după instaurarea dictaturii fasciste hitleriste în Germania, luptele proletariatului român din 1933 au avut și o însemnătate internațională, înscriindu-se printre primele mari acțiuni ale proletariatului mondial împotriva fascismului".

În ianuarie 1933 guvernul prezidat de Al. Vaida — Voievod, cunoscut adversar al mișcării revoluționare și muncitorești, semnează acordul de la Geneva pentru a motiva datoriile făcute în străinătate de statul român, act care ducea țara la subordonarea față de capitalul străin, efectul imediat fiind o scădere a nivelului de trai al oamenilor muncii. În urma acestui acord, guvernul național—țărănist trece la aplicarea celei de a treia „curbe de sacrificiu", ceea ce a declanșat în rîndul maselor muncitoare românești, lovite puternic de anii de criză, o adevărată explozie de revoltă.

Măsurile luate de clasele exploatatoare au găsit muncitorimea organizată. În principalele centre ale țării, la București, Iași, Cluj, Galați, Ploiești, Oradea, Pașcani, muncitorii ceferiști, erau organizați în comitete de acțiune pe baza Frontului Unic Muncitoresc. Din inițiativa Comitetului Central al Partidului Comunist Român a avut loc, la 20 martie 1932, o conferință pe țară pentru a stabili un organ conducător al luptei ceferiștilor. Conferința a adoptat un program de revendicări, a ales comitetul central de acțiune a muncitorimii ceferiste și a stabilit ca principală formă de acțiune greva cu ocuparea fabricii, combinată cu demonstrația de stradă.

Primele acțiuni care au făcut dovada că muncitorimea este hotărîtă să lupte pentru drepturile ei sînt marele întruniri care au avut loc în Iași și Galați la începutul lunii ianuarie cu participarea unor delegați din celelalte centre muncitorești. La 19 ianuarie, 1 000 de ceferiști gălățeni protestează împotriva arestării a 16 militanți revoluționari din localitate, ceea ce are drept efect eliberarea imediată a celor mai mulți dintre ei, iar în aceeași zi, la Casa poporului din Iași are loc o întrunire la care participă peste 1 200 de ceferiști.

Sfîrșitul lunii ianuarie marchează începutul grevelor muncitorești de mare amploare. În zilele de 28 și 31, la Atelierele „Griviță" din București, 5—6 000 de muncitori încetează lucrul, iar Atelierele sînt ocupate de forțele represive. În timpul primei acțiuni, lucrătorii bucureșteni au redactat o platformă de revendicări prin care se cerea încetarea concedierilor, desființarea amenzilor și a sistemului descalificării muncitorilor, încetarea reducerilor de salarii, plata ucenicilor etc. În semn de solidaritate cu lupta muncitorilor de la „Griviță", la Iași, Galați, Oradea au loc adunări demonstrative ale muncitorilor ceferiști. La Iași în ziua de 29 ianuarie 1933, în localul Ateneului popular „Nicolina" are loc o astfel de adunare, se arată într-un raport adresat Chesturii de Poliție din localitate, la care participă peste 2 000 de oameni sub conducerea lui Ilie Pintilie, Gh. Ganciu și N. Neagu, prezenți fiind și delegații muncitorimii din Galați, București și Pașcani.

D. IVĂNESCU

(continuare în pag. 10)

Paul VASILESCU : „Compoziție"

în celelalte pagini:

N. LABIȘ : poezie inedită : „Balada celor doi frați" (pag. 5)

•

Al. DIMA : Cu privire la corectitudinea comunicării (pag.9)

•

EUGEN BARBU : Caietele principelui (pag.8)

•

CONST. CIOPRAGA : Linii pentru un profil (pag.2)

•

CORNELIU STURZU : Versuri (pag.9)

•

V. FILIP : Intelectualii în viața spirituală a satului (pag.3)

imperiul libertății

Imperiul libertății mîngîitor și cald
e-aici în preajma noastră, a scoborît din vise :
pe cîmpuri îmbătate de soare, de smarald,
cresc lîngă oameni codrii de crini și de narcise.
Grîul pleznește-n carne și sîngele îl cară,
e pretutindeni grîul încă verginul rug,
ne-mbrățișează tandru și coboară
prin sufletele noastre în sorii din amurg.
Porumbul calm foșnește. Erotic își mîngîie
semințele — dulci pulberi — sub razele de lună.
Ape, sălbatec, urlă-n curcubee
și mușcă aerul, neîmblînzite fiare,
dar se revarsă blînde din idee :
lumina adorată, polenul de ninsoare.
Imperiul libertății. În marile orașe
pîinea fierbinte-n crini de foc se coace,
făina-i o cascadă de fluturi ireală,
purtînd în sine fluviile de pace.

Uzinele nasc pururi copiii de metal ;
se vede-n ei cum ne-ntrerupt pulsează
sufletul nostru — aburitul val
în care sori de aur scînteiază.
Și oamenii, toți oamenii în hore,
fără cuvinte-n ritm de-adolescenți
se învîrtesc neschimbători sub ore,
în orice lucru ridicat prezenți.
Imperiul libertății — un astru, se rotește,
zvîrlind lumini, în jurul axei sale ;
cînd ne cuprinde somnul în pleoapa noastră este
mîna ce n-are degete, ci are cinci petale.
Imperiul libertății, cuvîntul e cuvînt,
din piepturile noastre pornește și se-ntrupă,
dreptatea pretutindeni e lujerul cel sfînt,
nimeni nu poate, cine-ar fi, să-l rupă.

Imperiul libertății, cît aș vrea
în ochii mei de-a pururi să-l cuprind.
Imperiul libertății, țara mea,
în axul ce-l susține pentru vecii — Partid.

Vasile MIHĂESCU

AL. ANDRIESCU

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Versuri

Astăzi, cînd avem două antologii cuprinzătoare și foarte bine alcătuite din poezia lui Ștefan Aug. Doinaș (Versuri, *Editura Eminescu, 1972;* Versuri, *Editura Albatros, 1973, în colecția „Cele mai frumoase poezii", cu o prefață de Virgil Nemoianu, care scrie una din cele mai pertinente sinteze asupra liricii autorului baladei* Mistrețul cu colții de argint), *ne este și mai ușor de sesizat caracterul unitar al creației poetului. Aceasta nu înseamnă deloc că ne-am afla în fața unui autor incapabil de evoluție, care, odată ce și-a descoperit formula convenabilă structurii sale lirice, s-a închis în ea confortabil și parazitar. Evoluția poeziei sale trebuie căutată în esența lirismului, fața arătată în afară părînd mereu aceeași.*

N-a fost greu de observat că poezia lui Ștefan Aug. Doinaș crește pe un sol de largă cultură. Nefiind vorba de o copiere a surselor, ci de o situare în apropierea unor experiențe care puteau influența propria sa vocație, nu se poate vorbi de fenomene de mimetism poetic și, în consecință, de o falsă varietate, trădată de împrumutul neasimilat. Din frecventarea marilor spirite ale culturii universale poetul își cizelează un stil care recurge mereu la aluzia intelectuală, construiește imagini elaborate, în care ascunde speculații abstracte, adoptă și prelucrează marile mituri ale omenirii. O aparentă varietate tematică reliefează, la o privire mai atentă, o constantă preocupare pentru meditația filosofică, fie că este vorba de poezia de dragoste, de cea de fantezie, ne referim la Balade, *care cuprind atîtea elemente de basm, de „impresiile din copilărie" sau de poezia naturistă, în care intră cîteva excelente pasteluri, de o factură cu totul nouă, dată de capacitatea lor excepțională de a scoate la suprafață un zbucium interior:* Toamna, Luna, *suita de sonate,* Delta, Poteca, Vizuina, Fîntîna dintre holde *etc., poeme cu numeroase aluzii livrești, care abat gîndul de la elementele naturii descrise la ceea ce pot simboliza acestea, într-un plan abstract, poezia transformîndu-se, de cele mai multe ori (v. și* Autumnalia *sau* Peisaj de iarnă), *într-o meditație despre timp. Nu mai amintim de poemele care, după titlurile fixate de autor unor cicluri, în culegerea din 1972, vorbesc de* Devorantul Cronos, *de* Voluptatea limitelor *și de* Parabole lirice. *De fapt, într-un anumit sens, Ștefan Aug. Doinaș a scris întotdeauna numai „parabole lirice". Cele mai multe din poeziile sale, chiar cînd nu sînt istorioare alegorice, care se ivesc, contrar așteptărilor, destul de rar, ascund, în schimb, o idee la care meditează poetul sau chiar o învățătură. Metaforele lui Ștefan Aug. Doinaș, elaborate să răspundă acestui scop, sînt adevăratele sale parabole lirice. În felul acesta poetul se exprimă, am putea spune, mereu în parabole, mai mult sau mai puțin incifrate, sondînd, în special în poeziile din ultimele cicluri, straturi tot mai adînci ale vieții interioare.*

Dragostea este, mai ales în poeziile de început ale lui Ștefan Aug. Doinaș, un pretext pentru o meditație asupra a ceea ce este efemer în opoziție cu ceea ce este durabil. Încercarea de a comunica astfel de adevăruri, prin mijlocirea unor metafore ample, întreține de timpuriu ideea unui gen poetic particular, care poate fi destul de fericit numit „parabolă lirică". Iubirea, într-o poezie de tinerețe, intitulată simplu, Poem, *se confundă, în cîteva remarcabile imagini, cu o întreagă geneză. De aici se desprinde înțelesul secret al avatarurilor ei, comparabile, printr-o îndrăzneață și neașteptată deplasare într-un plan foarte larg și foarte îndepărtat, cu mișcările care au ivit „profilul continentelor". Tot astfel este construită și poezia* Astăzi ne despărțim. *Lucid, poetul opune caducității un protest filtrat de imaginea opririi timpului deasupra momentului trecător al dragostei: „Cîteodată însă, ca astăzi, și eu / închid jocul apelor, verde zăbranic, / și nu mai vreau să văd nici ceasul, / nici zîmbetul ce se va-mplini, poate mîine. / Nu. Nu mai vreau să văd trupul tău tînăr / scuturîndu-se de frunzele lui, / nici pădurile înghețate prin care vor / rătăci fiarele fără culcușuri"* (Toamna). *Zădarnic iubirea se opune trecerii, și mereu cade această concluzie nestrămutată, ca un văl ceruit care anunță sfîrșitul: „Ah! totul este de de prisos... Hoțește, / o stea cumplită privegheazǎ sus. / Lumina ei de veacuri profețește / aceste destrămări, acest apus. / Sărutul, neastîmpăr sfînt al cărnii, / s-a desfăcut, și cade, și-l auzi, / așa cum cade-n pragul nalt al iernii / zăpada crudă prin copacii uzi"* (Stea tristă) *În* Ora tîrzie *iubirea se transformă într-o ciudată alegorie a morții. Voluptatea fiind trecătoare* (Symposion, Fluturi de noapte), *un val de asceză se instalează în această poezie erotică, de pe care se trag „măștile de patimă și raze"* (Măști). *Înghețarea dorinței devine un simbol al eternității* (Grota cu soare).

Dezbaterea despre efemer și durabil, cu concluzii de asceză spiritualistă, este cuprinsă și în Balade. *Ea se afirmă în modul cel mai evident, nu spunem că și cel mai poetic, în* Balada celor trei puncte de vedere, *în care plăcerea și puterea sînt repudiate în favoarea unui extaz aproape monacal, provocat de renunțare. Într-o frumoasă baladă, intitulată neconformist* Elegie, *pentru că elementele epice nu anulează lirismul ei profund, poetul vorbește, folosindu-se de aceleași inegalabile metafore parabole, de frumusețea trecătoare a femeii și de durata țărînii: „Cînd scutul falnic o să se scufunde, / căzînd adînc, te vei mira și tu / că frumusețea a pierit în unde, / țărîna trupurilor însă nu..." Visul tînjitor al poetului se închină vîrstei primordiale, „pe cînd lumina țîșnind în mari mănunchiuri de văpăi / nu limpezea nici dragostea, nici vina..."* (Forma omului). *Un vis de mare puritate, donchișotesc, se desprinde din* Vița-de-vie la paralela 80' *ca și din* Mistrețul cu colți de argint. *Realitatea se trage îndărătul fantasmelor, de unde amenință cu colți de mistreț pe visător. Poetul rămîne însă credincios nălucirilor sale, ca Don Quijote, împotriva asaltului realității. În dialogul din poemul* Între mine și vărul meu, *blestemul lucidității, care nu poate alunga visul, ia chipul unor ființe fantastice. Alte reprezentări îl afirmă pe poet în aceeași ipostază de „vînzător" de himere:* Poetul ca negustor de zăpadă, *„nebunul care vinde nea", și* Negustorul de crăpături. *În preajma acestor personaje fantastice simțeam pașii lui Nastratin Hogea, tragica umbră de pe străzile Isarlîkului. Același vis de poet, sortit sacrificiului și singurătății, apare și în* Cerbul vînat, *din* Parabole lirice, *sau în* Moartea cerbului, *din* Sonete. *Tărîmul poetului este singurătatea, dar arderea sa („Iar voluptatea rară / de-a ști că ard, această voluptate / hrănește-un foc ce se consumă-n sine") se transmite, „trece prin ac, prin con, prin obelisc, / prin munte, și — murind la noi în brațe — / nunțește cu regina suprafeței"* Tărîmul meu).

Ce caută poetul în toate aceste balade și parabole atît de rafinat cerebrale? Un răspuns îl aflăm în Orologiu de gheață *din* Omul cu compasul: *„Ca roiuri de ornice prinse-n înghet / ce-mi mîngîie ochii și părul, / descopăr în lucruri tiparul măreț, / modelul dintîi, Adevărul". În spatele aparențelor, poetul caută o lume eternă și se îmbată de idei: „Căci numai eu, ca Pan suflînd în trestii, / în stare sînt să mă dedic ideii, / și — peste ierburi ce foiesc de bestii — / să mă așez alături cu zeii; / iar timpul, picurînd ca o cișmea, / să spele de noroi sandala mea"* (Odă la o pădure abstractă). *Această căutare dramatică, subsumată destinului poetului, o întîlnim reluată mereu, în imagini remarcabile prin elevație și diversitate:* (Omul cu compasul). *Poetul caută să se autodefinească declarîndu-și mereu patima castă pentru idee* (Amanta) *Obsesia fundamentală din lirica sa, cea care îi prilejuiește cele mai bune poezii, este temerara încercare de a desprinde „eternul chip al lucrurilor trecătoare". Pentru a ajunge acest ideal, „locul priveligiat de-asupra formelor pestrițe", la care a visat mereu* (Visez mereu), *poetul se complace tot mai mult într-o descriere minuțioasă a „humei", a lumii dimprejur, pînă ce aceasta își pierde dimensiunile, regăsindu-se în miracol. Un exemplu remarcabil, dintre atîtea, îl oferă amplul poem* Păunul albastru, *în care „pasărea stupidă", de curte, „cu țipătul groaznic", devine simbolul desprinderii de teluric, un semn al creației inconștiente de minunea pe care o reprezintă:* „El *nu știa pe ce tulpini fragile / își află loc miracolul: orbește — și /* desfășura *rotirea printre arbori; / încet se desfăcea din el o parte; /* penajul *luînd foc se satura /* ca *roua de grandoare: el scotea /* un *sunet orb, sălbatic, ca de fiară-n /* delir *al lucrurilor toate, /* al *virtualității lor, expuse / lumii întregi, epure ale tainei /* înlăcrimate, *rai pierdut de păsări. / El își desfășura încet panajul / ca un delir al lumii-nlăcrimate". Întruparea enigmei poate fi și o ființă imaginară, izvodită de fantezia altora, și poetul profită, cu aceeași virtuozitate imagistică, de miturile străvechi, încălzind cu simțurile ispitite piatra Sfinxului din pustie,* (Oedip și Sfinxul). *Spectaculoasă este întoarcerea poetului acasă (ciclul* Impresii din copilărie, *în antologia din 1972, parcă pentru a verifica, într-un univers familiar, o afirmație, care-i îmbogățește crezul poetic, făcută în* Piscul sau descrierea poeziei: *„dar mai nainte ca elitra zării / să-ntoarcă-n străvezime limba însăși, — / minunile-au avut, o clipă, carne..." Această „carne a minunilor" o caută poetul în* Amiază rustică, *în* Fîntîna dintre holde, *în* Mulsul oilor, *în* Lan de grîu, *în poemele* În pustă *și* Caii *și, de asemenea, în* Poemul nupțial, *din culegerea recentă, în acest din urmă caz într-o aglomerare de elemente livrești, imagini șocante și vocabule insolite. Peste descripțiile din aceste poeme, proiectate de poet în fantastic prin insistența care descompune liniile tabloului și prin pasta groasă folosită, plutesc înțelesurile genezei, în aprinse elanuri de fecunditate, și mirosul de sulf al apocalipsei. Poetul are nevoie să-și umple ochii cu lumea concretă pentru a putea cîntări mai bine pe cea răsfrîntă, neliniștită și personală, care este adevărata sa lume, cea pe care o caută dincolo de aparențe* „Omul cu ochii plesniți".

fragmentarium

linii pentru un profil: EUGEN BARBU — 50

Const. CIOPRAGA

La cincizeci de ani, autorul **Principelui** este de mult timp un scriitor consacrat, o prezență creatoare de primplan, cu un ritm egal ca acela al mișcării astrelor. Puțini scriitori din trecut sau de astăzi îi stau în apropiere în privința fecundității. **A crea** și **a munci** sînt în cazul lui Eugen Barbu noțiuni interșanjabile. Despre **Groapa**, se știe că a trecut prin vreo zece variante. Programul de lucru zilnic, pe care l-a divulgat nu cu mult timp în urmă, într-o pagină de jurnal, comportă o disciplină severă a lecturii (fiind vorba de un cititor de excepție) și în special o aprigă disciplină a scrisului, cu rezultate vizibile săptămînal în cîteva periodice. Om al cetății în primul rînd, Eugen Barbu apare solicitat de mediile particulare (ca în prima sa mare carte, **Groapa**), de mediile muncitorești în transformare, de lumea stadionului, de teatru, de poezie, de pictură, de gazetărie și mediile redacțiilor, trecînd brusc de la pagina de roman la articolul polemic, de la reportaj la memorialistică, angajîndu-se în critică (în special critică a poeziei), consemnînd cu perseverență observații din viață și din cărți (de amintit **Caietele Principelui**), luînd atitudine, dinamizînd, denunțînd inerția, răsturnînd și reconstruind. Îl vedem notînd cu pasiune, cotidian, idei despre modelarea omului. Se autodefinește, nu o dată, ca moralist modern și om al faptei: „Spiritul nostru va supraviețui atîta vreme cît va produce, va descoperi și va spune. A realiza, nu a crede, a înfăptui, nu a spera. Universul ca o construcție armonioasă, umană, iată idealul, restul este deșărtăciune (...). Pot dobîndi liniștea mea spirituală contribuind, nu vorbind numai. Meseria noastră nu e aceea de a construi catedrale de aer, populate cu reverii. La locul meu de muncă, la masa de scris, mă simt deopotrivă zidar și arhitect, constructor de conștiințe; așa cum inginerii fac poduri, eu pot uni oamenii într-o credință comună, dedicată tuturor (...). Artistul există în socialism nu ca un lăutar de curte, gata să struneasca coardele lăutei la semnul mai-marelui, ci ca un căutător de planeți în conștiință, el nu este un bufon, ci un astrolog; cîntecul său nu face să petreci, ci să cugeți, cuvîntul lui îți dă de gîndit, nu te face să rîzi. Munca lui e la fel de nobilă cu așezarea pietrei pe piatră" (**Caietele Principelui**, I). La prima vedere, în scrisul lui Eugen Barbu frapează temperamentul febril, latura senzorială, bucuria materiei, dar dincolo de acestea și deasupra lor domină curiozitatea inepuizabilă a unui psiholog, setea de a cunoaște, încît, de la fapte, ochiul se ridică la nivelul observațiilor despre om în genere, în relațiile lui cu universul și eternul. **Groapa** și **Principele** ilustrează în zeci de moduri balansarea de la descripția în sens larg la dramă, la o cuceritoare poezie tragică, la o meditație despre criza morală a unor categorii sociale de acum cîteva decenii sau de acum două veacuri.

Impresionat de dramele trecutului, deschis viitorului, Eugen Barbu caută în contextul unui prezent în mișcare motive de încredere într-o existență superioară, căutare ce unifică într-un destin colectiv personaje din lucrări diferite ca factură, ca gen, ori ca tonalitate. Între epica îmbibată de social din **Șoseaua Nordului**, din **Facerea lumii** și scenariul de film (**Haiducii**) sau piesa de teatru sînt interferențe multiple; temperamentul febril, neliniștit, al scriitorului se întrevede nu numai în fraza nervoasă, prinsă în articulații repezi, dar și în simpatia pentru personaje neconformiste, înclinate spre inventarea de orizonturi noi. Că epicul are un suport dramatic tensionat, o demonstrează o **teatralizare** a unei cărți ca romanul **Groapa**, aliaj de meditație și poem, prea insistent privit de unii ca document al pitorescului sordid. Că lirismul îi este, pe de altă parte, organic, funciar, caracterizînd o personalitate complexă de moralist sentimental, ne-o demonstrează iarăși **Groapa** și, la egală temperatură, **Principele**. Am numit în acest mod două cărți fundamentale, în care talentul, originalitatea povestirii, luciditatea și metafora, tristețea și reveria în marginea crizelor de umanitate, absurdul și cenușa tragicului configurează diagrama și pulsațiile unui creator autentic. Chiar dacă n-ar fi scris decît aceste două cărți, lui Eugen Barbu (autor a vreo douăzeci de volume i s-ar rezerva în istoria literaturii un spațiu revelator. Însă pe lîngă numeroasele volume publicate, trebuie să se țină seama de tot atîtea proiecte! Portretul scriitorului, de la cei aproape douăzeci de ani de cînd i-a apărut prima nuvelă pînă astăzi, și-a accentuat liniile, a cîștigat în experiență și adîncime. La maturitate, contrastele fizionomiei lui Eugen Barbu-artistul apar mai limpezi (prin verificări succesive), ca insemne ale unei personalități dintre cele mai originale. Vulcanicul, explozivul, volitivul cultivînd forța pamfletară, așează în alt disc al balanței poezia, dragostea pentru forme naive, fabulează mitologic, lasă deoparte reprezentările dure ale realității pentru a se entuziasma de un vers suav, de o rază a sublimului sau pentru a medita elegiac despre sentimentul **trecerii**. În **Principele**, „confesiunile" travestite se constituie într-o filozofie.

Tragicul existențelor mărunte, tragicul războiului, tragicul istoriei au declanșat la Eugen Barbu o infinitate de reacții bipolare, motiv pentru care scriitorul nu poate fi cuprins într-o formulă. Fraza sa, plină de culoare, e, adesea, a unui **fauve**, care lucrează în tonuri tari, dense, pentru a atrage atenția asupra dimensiunilor ținînd de teluric. Fraza eseistului cultivă sugestia, asociațiile livrești, traducînd voluptatea unui spirit iscoditor, impulsionat de **foamea de spațiu**. Iată, de pildă: „Parisul lui Mallarmé, al lui Barrès al lui Whistler din evocările spirituale ale lui Léon Daudet, Parisul învăluit de ceață și ploi, Parisul văzut de sus de la Sacré-Coeur sub perdeaua fumurilor cenușii, albe, roșii, opaline, negre și azurii, cîntate de Charpentier, care le compara cu niște pisici. Parisul acelor faimoase cavouri literare ce mai naso și astăzi genii". Incizia satirică lasă loc exuberanței, reacției expansive, imaginii tonice, fresca întunecată rezervă surpriza unei melancolii cu tente patetice, iar dincolo de cercul închis în care se rotesc personajele din **Groapa** și **Principele**, inconștiente sau „posedate", stăruie mirajul unei evaziuni. Lumea nu e un spectacol bucolic, ci un aliaj inextricabil de drame, de păcate și aspirații, un succedaneu imens de caractere tari și înfrîngeri, o **geneză** neîntreruptă, din care oamenii extrag necontenit învățăminte, propunîndu-și elevația, ridicarea pe noi trepte, dar neatingînd decît parțial frumusețea. De cele mai multe ori, sensurile etice rezultă din desfășurarea unor secvențe de film, din galerii de tablouri care arătînd fapte și oameni, invită la meditație. Aceasta e tehnica. Sensurile se degajă singure, parcă, din contemplarea unui **mundus inquietus**.

Fresca la care lucrează Eugen Barbu, se materializează ritmic, adăugînd operei existente valori noi. Cunoscîndu-i capacitatea de exprimare artistică și voința de perfecțiune, sîntem îndreptățiți să așteptăm de la autorul **Principelui**, în anii ce vin, întregirea prestigiosului edificiu, ridicarea acestuia la dimensiunile ideale.

INTELECTUALII ÎN VIAȚA SPIRITUALĂ A SATULUI

Elementele civilizației contemporane, care au devenit în viața satului nostru, realități cotidiene, ajută substanțial la schimbarea modului de a trăi, munci și gîndi a săteanului zilelor noastre. In peisajul satului nostru de astăzi, ca urmare a mutațiilor de esență produse, se manifestă o puternică diversificare profesională, și una corespunzătoare pe plan intelectual. Participarea pe alte coordonate a meseriei de agricultor — cu necesara profesionalizare și specializare — și întreaga dezvoltare pe care o cunoaște mediul rural românesc contemporan, inclusiv prin treptata introducere a elementelor de civilizație urbană, au atras mutații în întreaga structură socială a satului. Între altele, una dintre cele mai de seamă este creșterea și diversificarea detașamentului intelectualilor, categorie care este chemată să joace un rol principal îndeosebi în asigurarea unei vieți spirituale tot mai consistente și mai evidente.

— Am debutat ca învățătoare într-o vreme cînd satul nu mai cunoștea alte categorii de intelectuali. Doar, pe ici pe colo, mai exista cîte un medic — ne declara Lucreția Domite, învățătoare pensionară din județul Iași.

In comuna Belcești activează la ora actuală cîteva sute de intelectuali — profesori, învățători, educatoare, ingineri, tehnicieni, medici, cadre medicale cu studii medii, economiști, juriști, diverși funcționari ș.a. preciza Nicolae Ciocan, primarul comunei Belcești — județul Iași.

Două declarații care ilustrează, în fapt, două momente deosebite din viața satului nostru. De altfel, situația de la Belcești nu e un exemplu unic; în prezent, nu există comună fără un puternic și divers grup de intelectuali și nu există sat — cît de mic — în care să nu muncească cel puțin cîteva cadre didactice.

— Remarcabil este faptul — ne spunea prof. Gh. Novac, directorul căminului cultural din comuna Scînteia, — județul Iași — că în afara colectivelor de cadre didactice, se înregistrează o tot mai mare diversificare și în rîndul celorlalte categorii de intelectuali. La noi, de exemplu, lucrează ingineri mecanici agricoli, ingineri agronomi, zootehniști, ingineri viti-pomicultori. De asemenea, avem medic pediatru, medic stomatolog, medic generalist, medici veterinari.

Fără îndoială, nu mai este nevoie să demonstrăm cît de mare și cît de însemnat ca pondere reală, este numărul intelectualilor care activează în mediul rural. De aceea, în cele ce urmează, ne propunem să punem în discuție o chestiune de esență: *Care este aportul intelectualului la viața spirituală a satului nostru contemporan?*

Pentru a afla amănunte, am fost, în ultimele luni, oaspeții mai multor localități rurale din județe moldovene. Articolul de față își propune să facă cunoscute cititorilor doar unele dintre ele, cu îngăduința de a stărui asupra elementelor care impun mai multe comentarii.

Printre întrebările puse interlocutorilor noștri — diverși intelectuali, țărani cooperatori, etc. — s-a situat și aceasta: *Care sînt, după părerea dv., elementele de bază care trebuie să faciliteze conturarea unei vieți spirituale consistente, ancorate în plină realitate contemporană, a satului nostru de astăzi?*

Redăm cîteva dintre cele mai interesante răspunsuri:

— După părerea mea, un rol de primă importanță îl are atenția pe care toți factorii de răspundere, începînd cu comitetul comunal de partid, o acordă acestui domeniu. Fără a fi socotită drept o laudă — realitatea confirmă, de fapt, afirmația mea — la nivelul comunei Ruginoasa am reușit de mai multă vreme să conturăm un punct de vedere comun asupra nivelului la care trebuie să se ridice activitatea cultural-artistică și educativă, precum și asupra responsabilităților ce revin fiecărui factor în acest sens. Precizez că prin „factor" nu înțeleg doar căminul cultural, biblioteca, cinematograful și școala, ci chiar și cooperativa agricolă de producție, cooperativa de consum, dispensarul, secția de mecanizare etc. (învățător Florin Gîdea, secretarul comitetului comunal de partid Ruginoasa — Iași).

Într-adevăr, cel mai elocvent argument care susține afirmația de mai sus îl reprezintă bogata activitate spirituală care pulsează la Ruginoasa. Demn de reținut, este credem, îndeosebi faptul că, pe lîngă activitățile devenite clasice (conferințe, simpozioane, întîlniri cu specialiștii, seri literare, spectacole ale propriilor formații — cor, dansuri, teatru, brigadă, taraf, soliști — s.a.) se simte tot mai pregnant orientarea către punerea în circulație a unor mijloace mai noi de ridicare a nivelului spiritual al oamenilor, între care am situa inițierea unor acțiuni complexe, de durată medie și de mare consistență și varietate — expunere cuplată cu program artistic, cu vizionări la televizor și audiții la radio, dezbateri, utilizarea tot mai insistentă a mijloacelor tehnice, precum și a materialului documentar pe care-l pune la dispoziție cabinetul de științe sociale. De asemenea, de mare audiență se bucură cursurile universității populare ce funcționează în comună.

— Personal, consider că numărul și forța de participare a intelectualilor din mediul rural asigură în mare măsură un nivel ridicat vieții spirituale a satului zilelor noastre. (Gh. Carnaru, tehnician agronom pensionar, comuna Puieşti — Vaslui).

— Condițiile de desfășurare (ne referim la cele materiale, în primul rînd) a activității au mare importanță pentru noi. Nu ne este indiferent dacă participăm la un spectacol, să zicem, într-o sală încălzită sau nu, dacă vedem un film... mut și cu imagini șterse, dacă ne așezăm în fața unui televizor stricat sau a unui conferențiar care de ani de zile ne vorbește despre sistemul metric și despre ziua pompierilor. Nu! Am televizor și acasă, unde pot vedea toate. Mai mult: am posibilitatea să-l închid la ce nu-mi place și să-l deschid cînd mă interesează. In plus, am căldură, nu mănîncă nimeni semințe, pereții îs curați, atmosfera plăcută. (Rezumat al părerilor mai multor locuitori din Prăjeni — Botoșani).

— Pasiunea și competența activiștilor culturali, corelate cu dăruirea de care trebuie să dea dovadă toți intelectualii lumii satelor, reprezintă, după opinia mea, una dintre cheile succesului domeniului la care ne referim. Menționez că prin succes nu înțeleg competiție, ci efervescență permanentă. (învățător Constantin Zgardan, Dolhești — Suceava).

— Existența unor tradiții în munca culturală și artistică constituie un izvor ce poate alimenta în permanență universul spiritual al săteanului Evident, dacă asemenea tradiții nu există, ele trebuie create, pentru că la ora acuală — și cu atît mai mult în viitor — indiferent unde trăiești și ce muncă prestezi, fără o viață spirituală bogată și complexă, nu te poți considera pe deplin satisfăcut. Or, omului societății noastre, care e și constructorul celei de mîine, i se cere — și își cere — să-și lărgească în permanență orizontul intelectual. În acest sens, noi, intelectualii care muncim în mediul rural, avem sarcini în plus, derivate din obligația de a împărtăși din acumulările noastre celor în mijlocul cărora ne aflăm. (V. Chirileanu, medic Făurei — Neamț).

Reiese, credem, din relatările de mai sus, că problema participării intelectualului la viața spirituală a satului este una dintre cerințele esențiale ale momentului actual. De altfel, așa cum remarca prof. Constantin Nechifor (Horlești — Iași), rolul intelectualului a fost, este și va fi unul de mare însemnătate și responsabilitate civică în ridicarea nivelului de cunoștințe și cultural-educativ al țăranului. Din discuțiile purtate în comunele și satele vizitate reiese clar însă că nu peste tot, însă, această obligație — atît de bine conturată în documentele Plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971 — este onorată la nivelul cerințelor. În multe locuri, cadrele didactice se plîngeau că sarcina culturalizării țăranilor cooperatori e lăsată doar în seama lor și că celelalte categorii de intelectuali nu se consideră responsabile în nici un fel pentru deficiențele ce se manifestă în acest domeniu: în altele, inginerii, medicii, economiștii ș.a. reclamau faptul că nu sînt antrenați în susținerea unor manifestări, foarte des ni s-a spus că navetismul este un fenomen care dăunează mult participării intelectualilor la desfășurarea activităților culturale; nu de puține ori s-a criticat slaba pregătire a activiștilor culturali, îndeosebi a bibliotecarilor; și foarte-foarte des am auzit: „Noi am face cîte ceva, dar nu vin oamenii la manifestări". Cum, lesne este de înțeles, au mai fost exprimate și alte păreri, unele tangente sau chiar foarte apropiate cu cele consemnate. Discutînd, însă, mai în amănunt cele susținute, am reușit să descoperim unele cauze ale neajunsurilor ce se mai manifestă la ora actuală într-un domeniu de importanța celui la care ne referim.

Fără a se crede că numeroasele cadre didactice întreprind chiar totul pentru ridicarea necontenită a nivelului cultural-artistic și educativ al sătenilor, sîntem de acord că în multe localități sarcina aceasta prea este lăsată în exclusivitate în responsabilitatea lor. Celelalte categorii de intelectuali — evident, nu generalizăm — consideră adesea că e suficient să lucreze cu oamenii pe linie profesională. Ne-a fost dat să auzim din gura unui inginer șef de cooperativă agricolă de producție expresia jignitoare: „Is înapoiați". Și am aflat că acel inginer șef, de cînd lucrează în acea unitate, nu a cutezat măcar o singură dată să urce pe scena căminului cultural și să discute cu țăranii probleme de conștiință. Ne-a fost dat să vedem negru pe alb, scrisă cu litere dușmănoase și cuvinte înveninate, părerea unei doctorite despre sătenii-pacienți: „Is etilici". Și am aflat că acea doctoriță, pe care oamenii nu mai puteau să o stimeze, nu a încercat niciodată să întreprindă vreo acțiune de educație sanitară, de pildă.

Fără îndoială, acestea sînt cazuri rare, care nu umbresc activitatea plină de devotament pe care o desfășoară mulți dintre inginerii și medicii din satele noastre. Mărturisim cu satisfacție că am întîlnit ingineri agronomi în corul căminului cultural sau chiar dirijîndu-l, că am văzut medici jucînd în brigăzi artistice sau în formații de teatru. De asemenea, am citit nu o dată relatări despre entuziasmul cu care mulți intelectuali ai satului se preocupă de ridicarea nivelului spiritual al consătenilor lor. Cu toate acestea, poate unde și ponderea numerică e mai mare, greul tot cadrele didactice îl duc.

Fenomen de mare actualitate pe plan mondial, adesea o necesitate dictată de ritmul și condițiile de dezvoltare a societății moderne, navetismul se manifestă și la noi. Curios poate, dar navetismul a dat naștere unor reacții cel puțin bizare, cum ar fi, de pildă, reținerea in corpore — cu sau fără treabă — a navetiștilor pînă la ultimul tren sau pînă la pierderea ultimului tren. Există cel puțin două păreri privind modul de rezolvare a problemei. Prima: „La noi în comună — prin asta înțeleg și satele componente — nu avem necazuri în privința aportului intelectualilor la viața spirituală a sătenilor. De comun acord cu conducerile unităților respective și sub îndrumarea comitetului comunal de partid, am stabilit responsabilități precise pe zile și pe fiecare om în parte". (Zenaida Crăciun, directoarea căminului cultural din Ruginoasa — Iași). A doua: „Și la noi este rezolvată problema navetiștilor: vin, pleacă și-n comună stau oleacă" (Părerea unui sătean hîtru din Schitu-Duca — Iași).

Problema calității activităților culturale nu e nici nouă și nici indiferentă pentru forurile superioare competente, care au început să se preocupe cu mai mult interes, în ultima vreme, de găsirea unor soluții de rezolvare onorabilă. În acest sens, existența unui director de cămin cultural cu normă întreagă, cu studii superioare și cu o anumită vechime ni se pare un prim pas. Ceilalți pași ar trebui, socotim, făcuți pe terenul pregătirii de specialitate. Mai greu e cu bibliotecarii. Nu știm precis ce rol se acordă cărții ca principal instrument de instrucție, cultură și educație, dar cunoaștem exact că foarte multe biblioteci comunale sînt vitregite prin încadrarea cu persoane slab pregătite.

În sfîrșit, afirmația că „lumea nu vine la manifestări", se traduce cam așa:

— Din cîte ne-ați mărturisit, nu prea ați organizat manifestări la căminul cultural în ultimele luni.

— ...

— Păi, dacă nu are lumea la ce veni, cum să vină?...

Desigur, am întîlnit și cazuri cînd, organizate fiind, acțiunile sufereau calitativ. Mai mulți țărani cooperatori din Rebricea-Vaslui, Timișești, — Neamț, Frumușica — Botoșani, Sinești — Iași au formulat critici în legătură cu acest aspect. Am înțeles, prin urmare, că valoarea actului de cultură nu mai poate fi considerată ca un vis frumos, ci ca unul care trebuie să îmbrace haina concretizării.

Act de nobilă esență socială și patriotică, ridicarea nivelului spiritual al locuitorilor mediului rural trebuie să devină integral o latură a rațiunii de a fi a fiecărui intelectual al satului. Esența unei asemenea întreprinderi vizează deopotrivă cantitatea și calitatea acțiunii. Tocmai aici trebuie să intervină intelectulul, care este cel mai adesea și fiu al satului. Pentru aceasta e necesară, însă, o mai hotărîtă și mai competentă muncă de mobilizare și folosire rațională a forței din partea conducerilor unităților culturale sătești.

— Uneori — ne spunea prof. V. Ciocîrlan, directorul Școlii generale din Dolhești — Suceava — se socoate că noi, intelectualii, sîntem buni la toate. Nu sîntem solicitați să inițiem ori să susținem activități ce țin de domeniul nostru de pregătire. Adesea, ne irosim forțele în acțiuni pe care le-ar putea organiza oricine.

Din constatările noastre reiese, sperăm, cu limpezime că nu peste tot puternicele detașamente ale intelectualității sătești se înscriu cu toată priceperea și dăruirea ansamblului eforturilor depuse în toate domeniile de activitate. Se ignoră, între altele, capacitatea țăranului de receptare a fenomenului cultural-artistic, prezentîndu-i-se nu de puține ori manifestări lipsite de conținut și de un gust îndoielnic. Poziția unora dintre intelectuali este distantă, disprețuitoare chiar, ceea ce are ca efect îndepărtarea oamenilor, pierderea încrederii acestora față de acei ce ar trebui să se preocupe de nevoile spirituale ale satului. Indeosebi generațiile mai tinere de intelectuali își dezvăluie, chiar de la primul contact cu satul, fisurile. De aceea și în acest sens este necesară o mai serioasă pregătire, încă de pe băncile facultăților. Iar colectivele în sînul cărora proaspeții absolvenți vin să lucreze, să se ocupe cu mai multă atenție de integrarea lor în ritmul de muncă dorit și cerut.

V. FILIP

ALEXANDRA INDRIEŞ:

Saltul în gol

Inclinaţia Alexandrei Indrieş spre comicul groteso este circumscrisă gîndirii sale eminamente eticizantă. In acest sens apare edificatoare construirea simplificată a personajelor cărora li se atribuie, ca în comedia dell'arte, o unică trăsătură pozitivă ori negativă, cu îngroşarea excesivă a liniilor într-un sens ori în altul. Distanţa dintre cele două tipuri antinomice (bun-rău) e tranşantă, interzicînd posibilitatea concilierii conflictelor. Personajele sînt prezentate definitiv ca ideale (fizic şi psihic) ori odioase, această unilateralizare a caracterelor creind o impresie de neverosimil. Tot de la bun început ni se dau metodic amănunte despre arcul sprîncenelor, formatul maxilarelor, culoarea zulufilor, frunte, gît, nas. Lui Grigore barba îi creşte extrem de repede, prilej de consideraţii privind fondul sufletesc al bărbaţilor aparent „demonici" dar, în realitate, plini de tandreţe şi de duioşie. Alexandra Indrieş este, de altfel, foarte pedantă, un indiciu fiind titlurile pretenţioase de capitole **(Inchipuire şi cotidian prozaic, Recitativ ezitant, Moment malefic cu limbi de ceas amorţite şi guri rele)** şi motto-urile alese cu grijă din Heraclit, Gérard de Nerval, Nietzsche şi Ilarie Chendi.

Autoarea are un puternic sentiment al ridicolului pe care îl urmăreşte cu insistenţă în comportament şi limbaj, dar şi vocaţia surprinderii caricaturale, punînd un precis diagnostic parvenitismului, lăcomiei de avere, grandomaniei, suficienţei, cu o vizibilă repulsie. Familia Sabău cuprinde o colecţie de exemplare prezentate caustic, un portret completîndu-l pe celălalt. Formula utilizată este panorama de un umor îngroşat. De multe ori spectacolul e prea penibil ca să mai fie comic: Alexandra Indrieş ratează dintr-un exces de ridiculizare a personajelor pentru care nutreşte un dispreţ evident, de la mare înălţime morală. Clanul Sabău cuprinde fatalmente numai eroi de comedie, de la copii pînă la cei mai vîrstnici protagonişti, autoarea privindu-i cu intransigenţa absolută a unui ochi de psihiatru, propunînd o perspectivă exclusivă (cu riscul simplificării) asupra unui personaj. Justin Sabău are patima alimentaţiei, soţia sa e tipul de intrigantă vicleană dar nerafinată. Resortul umorului e cel mai adesea retorismul sentenţios, ceea ce dă un aspect hilar conversaţiei de salon. Fulvia, terorizată de manierele distinse, are gustul situaţiilor patetice, al gesturilor emfatice şi al „radicalelor". Scuturînd praful, ea declară că „lampa este oglinda bunei gospodine iar cămaşa soţului este oglinda fidelităţii femeii". Cleveteala şi defăimarea, devenite organice, par maladive.

Paralel cu această miniaturală saga micburghză se derulează biografia Siminei, aflată la antipodul moral al celorlalţi. Legătura dintre cele două medii se realizează facil, atracţia Siminei pentru Fulvia fiind bizară, cu atît mai mult cu cît hotarele între caractere sînt trasate atît de rigid şi de categoric. Simina, femeie voluntară şi cu experienţa vieţii, ajunge chiar un fel de victimă a intrigilor Fulviei, fapt greu plauzibil. Puţin verosimile sînt şi avatarurile erotice ale eroinei, astenizată de dorinţa de „a se realiza prin soţ" cu un bărbat fotogenic şi cu gropiţe, ca apoi să facă „manevre pe poante" în scopul de a cuceri un altul, pentru care „oglinda nu e decît o strictă necesitate".

Fundalul cărţii e bogat în evenimente precipitate. Simina trece prin război, printr-o căsnicie eşuată, e pe rînd, funcţionară, ziaristă, profesoară. Inţelegerea problemelor sociale se face în paralel cu nevoia obsedantă de a-şi analiza dilemele de conştiinţă, complicate de tendinţa de a crea false complexe. Viciul principal al cărţii rămîne excesul de comentariu, de speculaţie inutil dilatată, cu pretenţii de profunzime disociativă: „ideea de a găsi în lupta contra schematismului o datorie nu a autorilor, ci a personajelor, a modelelor o făcu să zîmbească cu satisfacţie. Dar în clipa imediat următoare se întrebă cu îngrijorare dacă nu cumva a fost la mijloc un anume schematism resimţit de sine însăşi ca o primejdie şi exorcizat în felul acesta, în mod atît de contorsionat. Dar nu, ea nu se simţea pe sine deloc simplă, liniară; poate ar fi dorit chiar să fie aşa; se simţea plină de meandre, plină de obscur; îşi simţea sufletul ca un volum, nu ca o suprafaţă, un volum în continuă mişcare, activ, neaşteptat, nesigur — ceea ce era adevărat, cum adăugă în gîndu-i".

Din spirit justiţiar şi spre triumful binelui, după două sute de pagini de ezitări şi amînări. Alexandra Indrieş recurge la un binevenit happy-end, demonstrînd posibilitatea realizării erotice la o vîrstă matură, între două temperamente diferite: Simina şi Grigore se sărută, vorba autoarei, „la unicord". Astfel, dispoziţia maliţioasă a Alexandrei Indrieş o trădează pe ea însăşi, exercitîndu-se involuntar împotriva eroilor favoriţi.

Magda URSACHE

SENTIMENTUL CAPODOPEREI

Zaharia SÂNGEORZAN

Romanul Vînătoarea regală *(Editura* EMINESCU, *Buc., 1973, 342 p.) a frapat critica mai ales prin modernitatea tehnicii narative şi mai puţin prin impresia de viaţă frenetică, buimăcitoare pe care o creează Dumitru Radu Popescu într-un autentic stil faulknerian (v. excelentul studiu al lui Laurenţiu Ulici:* Proza lui Dumitru Radu Popescu, *în „Contemporanul", 11 ianuarie 1974, p. 3 şi 18 ianuarie 1974, p. 3). Modalitatea narativă nu este însă totul. Eşecurile „noului" roman francez s-au produs tocmai datorită unei excesive tehnicizări a discursului epic, datorită mizării nu pe creaţia propriu-zisă, ci pe ideea de creaţie (v. Adrian Marino:* Noul roman francez sub acuzaţie, *în „Cronica", 10 august 1968, p. 9 şi Romul Munteanu:* Noul roman francez. Preludii la o poetică a antiromanului, *Editura* UNIVERS, *Buc., 1973, 238 p.) Preluarea unei tehnici romaneşti ultramoderne şi renunţarea la creaţie duce la opere minore, la improvizaţii condamnabile. Fenomenul de acceptare, de asimilare a modalităţii narative este la Dumitru Radu Popescu organic; înainte de a adopta un tip de naraţiune, romancierul e stăpîn pe materia epică. Romanul e construit din cîteva „nuvele": fiecare naraţiune îşi are temele, motivele (dinamice şi mai puţin statice), personajele, conflictul, dar toate aceste introduceri în tema generală a operei răspund unui cod. Procesul de unificare, de reintegrare a motivelor e condiţionat de un procedeu care a început să devină o schemă:* ancheta. *E un mijloc de a transforma adevărul în ficţiune şi ficţiunea în adevăr. Procurorul Tică Dunărinţu întreprinde o tardivă anchetă pentru a descoperi adevărul despre strania moarte a tatăului său. Ancheta angajează în desfăşurarea ei o lume. Literatura se naşte din reacţiile şi memoria satului dunărean. Procedeul lui Dumitru Radu Popescu este extraordinar ca fenomen de proliferare a imaginarului: povestitorii care cunosc tema devin* creatori, *comentatori ai existenţei. Ei interpretează, judecă realitatea. Memoria protagoniştilor este solicitată la maximum. Personajele povestesc şi comentează numai ceea ce trăiesc. Romanul nu aparţine pe de-a întregul Povestitorului, ci povestitorilor. Spaţiul şi timpul lor este al tragicului şi mai puţin al grotescului, după cum s-a spus. Un tragic care se naşte din raporturile personajelor cu fatalitatea istoriei, dintr-o predestinare. Istoria îşi trăieşte destinul nu printr-o meditaţie lucidă asupra libertăţii, ci printr-o formă a vieţii:* memoria *care păstrează todeauna chipul şi logica evenimentelor. Tehnica narativă a lui Dumitru Radu Popescu recuperează această memorie, această conştiinţă a memoriei, ca demers epic şi ideologic. Romanul are două „nivele": al evenimentelor care se derulează şi care sînt trăite efectiv de personaje şi al filosofiei care se desprinde din aceste experienţe decisive Primul nivel ţine de epic, iar al doilea de comentariu. Personajul e cel care trăieşte viaţa, povestitorul e cel care o judecă. Vorbind din perspectiva personajelor, romanul se transformă în comentarii cu subteme: relaţiile om-istorie, individ-colectivitate ameninţată, raportul dintre putere şi laşitate, dragostea, ratarea unui scriitor datorită cultivării excesive a orgoliului şi compromisurilor, ritualurile străvechi, umilinţa ca formă de protest împotriva tiraniei, războiului, circul etc. Tehnica atît de „complicată" nu ia însă în romanul lui Dumitru Radu Popescu locul vieţii; dincolo de compoziţia ramificată (substanţa o reclama), luăm cunoştinţă de o lume frustrată, neliniştită, obsedată de miracolul existenţei, de respectarea unor reguli de viaţă arhaică.* Vînătoarea regală *poate fi considerat şi un roman care continuă în alt timp şi spaţiu* Baltagul *lui Mihail Sadoveanu. Procurorul Dunărinţu ar fi aici Vitoria Lipan într-o lume a violenţei şi a unei teribile duplicităţi morale. Din romanul sadovenian, Dumitru Radu Popescu a „preluat" ideea că atît viaţa, cît şi moartea unui om trebuie respectate. Personajele au vocaţia descoperirii adevărului, a trăirii paroxistice a conştiinţei lui în relaţie directă cu fatalitatea istoriei. Marea şi unica obsesie a procurorului Dunărinţu* e descoperirea adevărului *cu toată opoziţia celorlalţi. Satul nu poate trăi în nesiguranţă şi de aceea procurorul încearcă să restabilească liniştea. El anunţă şi „teoretizează", în fond, condiţia naratorului: „Cine priveşte căutările mele cu neîncredere şi chiar cu suspiciune dă dovadă de o uşoară slăbire a minţii, de o neplăcută tulburare a caracterului şi e neplăcut pentru mine să văd cum alţii nu vor să vadă că adevărul are un farmec al său pe care dacă nu-l cauţi nici n-o să-l găseşti şi de nu-l cunoşti la ce mama dracului mai spui că iubeşti viaţa şi-ţi place să mănînci o halcă de porc şi să te duci cu o muiere în păturile ei — toate astea sînt atunci minciuni, nu poate exista o plăcere măruntă şi un farmec mărunt al vieţii decît la oameni mărunţi. Adevărul cuprinde şi toate cele mărunte ale vieţii, normal, dar de ce să nu cuprindă chiar esenţialul, adică chiar viaţa şi moartea, ţara, conştiinţa, nu? Cine se izolează de căutările mele — şi slavă domnului sînt destui care nu o fac — se rupe de mine şi eu aş spune că devine duşmanul meu, căci eu îmi caut tatăl şi cine nu m-ajută să-l găsesc în cel mai bun caz e un nepăsător şi un dobitoc. Eu vreau să înţeleg lumea şi rosturile ei să văd ce s-a întîmplat cu învăţătorul Dunărinţu în acel timp ce se schimba, ca şi experienţa lui să-mi fie de folos, căci nu e bine şi aş putea spune chiar că e rău cînd viaţa tatălui nu-i foloseşte aproape deloc fiului — şi fiul învăţătorului Dunărinţu sînt eu" (p. 302).*

Poziţia fiecărui personaj din roman reflectă atît o libertate interioară de a nara — condiţia eternă a povestitorului — cît şi posibilitatea de a judeca, comenta faptele. Ceea ce e nou atît ca tehnică cît şi ca adevăr estetic în acest roman de o extraordinară densitate epică e că personajul lui Dumitru Radu Popescu se transformă în erou. Istoria, revoluţia îşi creează personajele, dar în acelaşi timp eroii şi victimele. Este ideea fundamentală a romanului. Toată farsa tragică pe care personajele lui Dumitru Radu Popescu o trăiesc şi o regizează nu este decît un proces psihologic şi social de evoluţie în timp, de transformare a personajului în erou. Moise rămîne numai un personaj; învăţătorul Dunărinţu — un erou. Realitatea socială oferă personaje; literatura ei — eroi. Cînd un personaj se confesează, comunicarea lui e epică: literatura s-a născut. Cineva din roman chiar îşi defineşte condiţia: „Totul e memorie". Ideea trebuie analizată însă şi în afara confesiunilor sociale ale personajelor, căci romanul lui Dumitru Radu Popescu conţine cîteva teme mitice, cîteva motive ale fenomenului arhaic românesc care au fost trecute cu vederea de critică. Satul dunărean cuprins de valul necruţător al istoriei nu şi-a părăsit obiceiurile, nu a renunţat la anumite ritualuri. Ceremonia înmormîntării, a reîntoarcerii mioritice în natură, ca şi în Baltagul *lui Mihail Sadoveanu, trebuie respectată: nici după moarte amintirea unui om nu trebuie umilită: „Mortul avea acum dreptul, după atîţia ani, să fie om, să nu fie animal fără cruce şi nici prizonier în burtă de patruped şi nici victimă a unei nedreptăţi şi nici vinovat şi pedepsit de ai săi sau de duşmani: el plătise cu propria sa moarte propria sa viaţă şi acum era liber să fie om şi să se odihnească într-un cimitir cu oameni. Oricine ar fi fost el, murind încetase să mai fie altceva decît un mort, şi morţii trebuie respectaţi. Chiar de le judecăm viaţa, oasele lor sînt simple oase şi simplu pămînt şi pe ele n-ai cum să te răzbuni, cum nu poţi avea atîta venin şi murdărie ca să murdăreşti pămîntul" (p. 13). Ca şi în poezia lui Lucian Blaga şi Ioan Alexandru cimitirul e un semn al memoriei satului. Obiceiurile vechi din romanul lui Dumitru Radu Popescu nu şi-au pierdut pentru personajele scriitorului semnificaţia, fascinaţia. In* Marea roşie *se vorbeşte despre* moroi *(temă frecventă în proza lui Dumitru Radu Popescu), de o ciudată înviere. Totul este efectul unor halucinaţii. Ca o nouă Olimbiadă, baba Sevastiţa ţese povestea învierii lui Irimia, mit repovestit însă de altcineva. Ideea de continuitate, de prelungire a unor credinţe, există la personaje. Cînd ele nu-şi mai povestesc viaţa dramatică, apelează la imaginaţie, ca în cazul Normalistei, care relatează aventura cu strigoiul din perspectiva unei psihologii ancestrale Povestea conţine o morală şi, cu tot caracterul ei fantastic, scoate în evidenţă cîteva principii fundamentale ale vieţii rurale: „Cînd şi-a dat ultima suflare prima dată, doctorul a semnat procesul-verbal c-a murit şi popa i-a cîntat la căpătîi: şi spre seară s-a sculat dintre luminări aprinse şi s-a dus în curte şi a scos apă din fîntînă şi s-a spălat pînă la brîu şi a băut şi a cerut varză acră şi a mîncat. Şi-a mai trăit şi pe toţi ce s-au bucurat de moartea lui a găsit cum să-i atingă ca să nu-l uite. Aşa a mai murit de şase ori, dar minunea nu este că moare un om, ci că învie. Baba Sevastiţa din Branişte, care spune că nu există lume moartă şi lume vie, ci numai lume ce trăieşte pe pămînt sau sub pămînt, povestea că în satele cu morţi, de sub cimitire, sufletul lui n-a fost primit de cei ce trăiesc acolo cum trăim noi aici. Ei au drumuri pe sub drumurile noastre şi beau apă de la fîntînele noastre şi numai unii, cei mai răi dintre ei, nu sînt primiţi acolo, ori sînt trimişi înapoi, ori sînt atît de turbaţi că pleacă înapoi de-acolo să-i otrăvească pe cei de pe pămînt, ori se reîncarnează, intră în sufletul oamenilor şi-i fac să se comporte şi să vorbească aşa cum doresc ei, ori se fac cîini sau lupi, sau urzici, sau păsări" (p. 32).*

Dumitru Radu Popescu continuă (împreună cu Ştefan Bănulescu, Fănuş Neagu, Vasile Rebreanu) pe Mihail Sadoveanu şi V. Voiculescu în direcţia unui realism magic, creator nu numai de motive arhaice, ci şi de climat spiritual elevat. Circulă în romanul Vînătoarea regală, *ca şi în povestirile lui Mihail Sadoveanu, „vrăjitoare" care, prin procedee magice pot schimba chipul răului şi al suferinţei umane. Meşteşugul de a descînta al babei Sevastiţa nu e mai prejos de cel al presviterei Olimbiada şi al Irinei Vorniceasa din* Nicoară Potcoavă *şi, respectiv,* Fraţii Jderi. *Descîntecul, trascris în versuri albe, are frumusetea unui poem arghezian. Extraordinar e în acest descîntec limba „vrăjitoarei", arta ei de a instaura prin repetiţii şi într-un discurs baroc, spaţiul magic, imaginar, unde „polemica" cu duhurile necurate ia înfăţişarea unui blestem.*

Poveştile acestea nu sînt în romanul lui Dumitru Radu Popescu decît ferestre deschise spre imaginar în care o lume traumatizată îşi descoperă o compensaţie. Reîntoarcerea spre origini este un semn că lumea satului nu şi-a abandonat valorile magice. Viaţa din romanul lui Dumitru Radu Popescu este un coşmar, o infernală cursă spre descoperirea adevărului. Scriitorul introduce în această viaţă, prin frumuseţea strict literară a miturilor, o iluminare. Eroii se reîntorc la fondul lor de inocenţă. Nicanor trăieşte, „deasupra" lumii, mitul sincerităţii şi nevinovăţiei absolute; celelalte personaje ale lui Dumitru Radu Popescu trăiesc din vinovăţia lor şi mai ales din diabolica vocaţie de a învinovăţi, de a tulbura conştiinţele. Inainte de a deveni eroi, personajele lui Dumitru Radu Popescu se pîndesc, se condamnă, cad victime ale unei teribile psihoze de a teroriza. Vînătoarea e simbolul pedepsei, dar nu şi al izbăvirii.

Vînătoarea regală, *ca şi* Cei doi din dreptul Ţebei, *sînt creaţii epice care ne dau sentimentul capodoperei.*

O poezie inedită a lui N. LABIŞ

POETUL ŞI ISTORIA

Nu de mult, cel care cu atita autentică forță lirică a scris „Moartea căprioarei" ar fi împlinit 38 de ani. La 22 decembrie sînt 17 ani de cînd l-a răpit „pasărea cu clonț de rubin".

Nu mai știu cum anume a rămas uitată printre manuscrisele mele, această lucrare a lui Labiș încă nepublicată. Imi aduc însă destul de bine aminte că respectiva baladă i-a fost solicitată poetului de către redacția almanahului literar „Iașul nou" spre a fi publicată cu ocazia împlinirii a 20 de ani de la eroicele lupte ale ceferiștilor din februarie 1933. Poemul a fost, așadar, scris la începutul lui 1953 și este semnat cu cunoscutul pseudonim al lui Labiș, N. Mălin, așa după cum o atestă copia dactilografiată a manuscrisului peste care am dat și pe care o încredințez azi tiparului. Almanahul ieșean de atunci nu avea o periodicitate fixă de apariție. Din acest motiv probabil, „Balada celor doi frați" a rămas inedită ca, de altfel, atîtea alte versuri cîte or mai fi, de asemenea rătăcite sau uitate — rămase de la acest fulger care a scăpărat din bătrînele pămînturi românești spre a strălumina firmamentul literelor noastre.

Ion ISTRATI

balada celor doi frați

— fragmente —

Stă la poartă-un om în zori ;
Griviția-i trezită-n soare.
Vin pe stradă muncitori
Și pășesc pe poarta mare.
Stă la poartă-un om cărunt
Parcă-n git îl arde plînsul...
Cum ?! Cînd trec atiți, rîzînd
Fericiți pe lîngă dînsul ?

Prin mulțime, braț la braț
Vine-o fată ochi de ciută
Și-un flăcău cu ochi curați
Ca seninul.
Tot privind
Cel din poartă, renăscută
Vede-ntr-inșii fremătînd
Tinerețea lui trecută.

Hei, hei,
Timp trecut din treizeștrei !

Pe atunci era la fel
Cu-acest tînăr care trece...

Azi i-s ochii de oțel
Și pe tîmplă, iarnă rece...
Douăzeci de ani... se-ntîmplă

Pe atunci, pe atunci
Avusese el un frate.
Avea ochi puțin mai lungi
Și era mai zdrăvan, poate.
Spre uzină-n zori mergeau
Ucenici cu fața suptă
Și-mpreună își cîrpeau
Seara, salopeta ruptă.

Vezi că-n zori îi întîlnirea
De pe strada ei știută,
Fata cu privirea grea,
Cu privirea grea, de ciută...
Și-amîndoi, sfioși priveau
Către ochii ei de ciută.

Noaptea-n casă, cei doi frați
Sub un țol vorbeau de fată
Prin copacii înghețați
Luna tremura-nghețată.
Cei doi frați în nări simțeau
Foamea cu miresme-amare...
Și cei doi visau, visau
Și căldură și mîncare.

Eh, vise ! Toate trec !
Visu-i roz da' miezu-i sec !
Viața nu-i cum trebuie !
Ai visa, nu știu la ce !

Și-ntr-o seară fără stele
Strînși sub țol, înfrigurați,
Cei doi frați
Au vorbit de alte cele.

Cel mai mare-n ochi c-o stea
A-nceput să spună-n sară
Cum că viața s-ar putea
Să se schimbe, bunăoară.

Curtea-i plină — muncitori —
Frunți nesupuse.
Că la Griviția, în zori,
Greva-ncepuse.

Precum vîntul înfioară
Holdele-n talaz,
Vestea a venit de-aseară
Gata ! Alt macaz !

Năvăli în curtea mare
De prin hale, vuitoare,
O mulțime nesfîrșită
Buze negre, ochi de soare !
Zorii zilei roși, fierbinți
Ard în ochi, sticlesc pe dinți :
Sindicatul nu mai este !
Libertatea-i iar poveste !
Arestatu-ne-au aleșii !

. . . . . .

— La sirenă treci, Vasile !
Ai s-o tragi cît am să-ți spun !
— Zece nopți și zece zile
Dac-o fi nevoie-o sun !
Lîngă zidul alb, de cretă.
Palma arde pe manetă
Peste-oraș, în țara toată !
Muncitori-n larm-ascultă
Vîlvătaia luptei, multă !
Lîngă gard femei și mame
Cu obrazul sub năframe
Încruntate stau s-audă
Vîlvătaia luptei, crudă.

. . . . . .

La palat, la cei mai mari,
Colonei și ghinărari
Îndoiesc la repezeală
Sfînta gardă personală
Ca să judece la rece
Greva-n sînge cum s-o-nece.

Am la Griviția, aici,
Mii de limbi, cu glas de bici

Mii de ochi — parcă-s cuțite,
Mii de versuri deslănțuite, —
Bubuirea inimii,
Inima-a a șapte mii !

De pe străzile bătrîne
Tot orașul a venit
Cu îmbărbătări, cu pîne.

Printre gratii, printre gard,
Trec porumbii roși — cuvinte —
Palmele se string, se ard.
Oameni-oameni — ca puboiul —
Că s-a spart aici buboiul !

Mama-n gloată stă cu pruncul ;
Pruncul plînge în strînsoare.
Taci cu mama, nani-nani.
Taci cu mama, Tata luptă
Ca s-aducă de mîncare

Lîngă gratii — doi ochi mari
Doi ochi mari și-adînci, de ciută
Pe doi frați cu pumnii tari
Cată ochii grei de ciută.

Cei doi frați pe-acoperiș
Cu ai lor de-o samă
Chiuie din răsputeri
Chiote de-aramă.
Hei, lozinci !
Hei, lozinci !
Fata-i vede... Care-i oare...
Care-i oare, cel mai mare ?

Printre surele clădiri
Rîsete și tînguiri,
Strigăte și hohote
Piepturi grele-n clocote
Ca-ntre garduri ferecate
Roșă inimă se zbate
Inima țării se zbate !

Au trimis soldați stăpînii
Mute armele-au rămas
Au trimis gradați stăpînii
Și gradații-au tras—
Au tras, cîinii !

A mușcat scrîșnind din carne
Gloanțele, dușmanele —
Chiuiră voci de goarne
Și țipară mamele

În zăpadă a curs, a curs
Sîngele în dîră mare !..
Parcă-n stropii lați s-a scurs
Roșia visare.
Cei doi frați privesc, privesc —
Chiuie sirena tare —
Cei doi frați privesc, privesc, —
Și s-aude pînă-n zare !
Țara toată va să știe
Că aici îi bătălie
Și-a curs sînge-n bătălie !
Hei, lozinci !
Hei, lozinci !
— Hai, la ce-ai căzut pe brînci ?
Fratele-a căzut pe spate
Frate s-a plecat spre frate
C-a lovit c-un glonț dușmanul
Și-a curs sînge-un strop cît banul.

— Ce-i cu tine ?
— Ce-i cu tine ?
Anevoie, cel lovit —
Strop de viață în pupile
Către Roaită a privit :
— Ridicați-l pe Vasile !
...A mai spus, nelămurit,
Numele unei copile
Și-a murit.

Morți în curte ca-ntr-o cușcă —
Fum de pușcă, foc de pușcă.
Nu mai știi în cine mușcă !...

Fată cu ochi grei de ciută
Și cu inima-abătută,
Fată cu ochi grei de floare,
Știi tu cine-n sînge moare ?
Știi tu oare, știi tu oare ?
Fata știe... în neștire
Umblă-n goană sub copaci
Înginind o amintire :
— Taci, taci !...

A rămas o dîră-n stradă
Sînge roșu pe zăpadă !
A rămas o dîră-n stradă
Sînge roșu pe zăpadă...

Stă la poartă-un om în zori,
Griviția-i trezită-n soare.
Vin pe stradă muncitori
Și pășesc pe poarta mare.
Ori la poartă-un cărunt
Pentru ce-și tot ține plînsul
Cînd atiția trec rîzînd
Fericiți pe lîngă dînsul ?

PSAR

Într-o notă publicată în revista „Limba română" XXII (1973), nr. 4, p. 328—330, Dan Horia Mazilu semnează prezența unui cuvînt necunoscut, după părerea sa, pînă acum în limba noastră.

In volumul *Corn de vînătoare*, de Al. Ivasiuc, autorul pomenit a întîlnit, în două locuri, cuvîntul *psar*, existent în toate limbile slave. După părerea sa, cuvîntul a fost împrumutat din ucraineană : „Sub raport semantic și fonetic, rom. *psar* întrebuințat de Al. Ivasiuc poate fi pus în legătură cu ucr. *psar* sau scr. *psâr*. Întrucît, pentru acceptarea unui etimon sîrbocroat ar mai trebui eliminate, totuși, o serie de dificultăți de ordin semantic... propunem un etimon ucrainian pentru cuvîntul românesc..." (p. 330).

Concluzia de mai sus mi se pare justă, cu atît mai mult cu cît Al. Ivasiuc este originar din nordul țării, unde contactul cu limba ucraineană a fost mult ușurat de condițiile geografice, despre care se știe că nu pot fi neglijate cînd e vorba de împrumuturi. Sîntem de asemenea de acord, pînă la un punct, cu afirmația, prudentă, de mai jos : „*Psar* este un împrumut recent, făcut poate chiar de scriitorul Al. Ivasiuc în virtutea unor necesități dictate de actul creației artistice" (p. 332). Am spus „pînă la un punct" din cauză că, așa cum se va vedea imediat, cuvîntul apare și mai înainte, în limba noastră, unde nu mai poate fi considerat un împrumut din limba ucraineană, ci din limba rusă. Mazilu are dreptate și atunci cînd afirmă că, împotriva sensului și a formei oarecum vechi, cuvîntul a intrat recent în limba noastră.

Inaintea lui Ivasiuc, îi era cunoscut lui M. Sadoveanu care l-a folosit, de mai multe ori, în traducerile din I. Turgheniev *(Povestirile unui vînător)*. Am atras atenția asupra acestui fapt în *Limba română literară* (1970), 320—321.

In prima ediție, din traducerile lui Turgheniev, pe care ne-a dat-o Sadoveanu, necompletă și, aș zice, cu un titlu necorespunzător *(Povestiri vînătorești*, 1909), cuvîntul nu apare. Fiind vorba mai mult de o prelucrare, după limba franceză, în care, cu siguranță, cuvîntul rusesc nu putea fi păstrat, el n-a putut fi preluat nici de tînărul scriitor român de atunci. Mai tîrziu, cînd Sadoveanu reia preocupările în această direcție și publică o nouă ediție, selectivă, din povestirile lui Turgheniev, de astă dată după un original rusesc, cuvîntul nu mai poate fi ocolit. In ediția din 1946 *(Povestirile unui vînător)* îl întîlnim de mai multe ori.

„Dar la tatăl stăpînei celei dintîi ce făceai ?

— Apoi am făcut felurite slujbe : întîi am fost căzăcel, după aceea surugiu, grădinar, și am fost și *psar*... vataful cînilor.

— *Psar ?*... și umblai călare, ducînd cînii ?" (p. 55).

„Așa mă gîndesc eu, cu mintea mea cea proastă : cîni trebuie să-i ai de fală — ca să zic așa... ca să fie toate după rînduială. Și cai de asemeni după rînduială, și *psari* după rînduială, și toate" (p. 80—81).

„Iar cînii lui mor toți. Nu știu ce are, dar nu-i trăiesc cîinii și niciodată nu i-au trăit. Cu toate acestea îi bun *psar*, mai bun decît toți... și cînd ajunge Ermil în locul acela, ce să vadă ? pe mormîntul înnecatului umbla de colo-colo un miel, alb, creț și frumușel. Ce-și spune *psarul" ?* (p. 146).

Toate exemplele de mai sus se mențin și în volumul I din *Opere*, de I.S. Turgheniev (1954), tradus, de asemenea, de M. Sadoveanu. Dar, cum aici apar și unele bucăți noi, necunoscute în edițiile anterioare, numărul exemplelor sporește cu unul (p. 279).

In această situație, pentru traducerile din Turgheniev, cel puțin, cuvîntul nu mai poate fi raportat și la alte limbi slave, în afară de rusă, cum procedează autorul notei din „Limba română". Sadoveanu, în a cărui operă nu se mai întîlnește, l-a menținut întocmai ca în original, și nu l-a mai tradus, din cauză că n-a găsit un corespondent românesc pentru el. Dar de aici nu rezultă că Al. Ivasiuc n-a putut fi influențat de limba ucraineană, deși ar fi de așteptat ca, în acest caz, aspectul fonetic al cuvîntului să fie puțin deosebit. Din dicționarul lui B. D. Hrîncenko reținem că, în ucraineană, cuvîntul are forma *psjar*.

Spre originea rusească a cuvîntului, în textele sadoveniene, ne trimite și nota traducătorului, de la pagina 35 a ediției din 1954 : „*Psari*, persoane desemnate pentru supravegherea cîinilor de vînătoare (în l. rusă)".

In concluzie, putem afirma că substantivul *psar*, împotriva aerului său vechi, este foarte recent în limba noastră și că originea lui trebuie căutată, în mod sigur, în limba rusă, în cazul lui Sadoveanu, și, poate, în ucraineană, cînd e vorba de opera lui Al. Ivasiuc. In ultimul caz, însă, nu este exclusă nici probabilitatea unei etimologii multiple.

G. ISTRATE

PUBLICUL CA UNITATE ÎN DIVERSITATE

Vorbim despre public, tot mai mult în principiu şi tot mai puţin în funcţie de o realitate atent, ştiinţific, investigată. Aceasta, îndeosebi cînd ne referim la publicul artei, noţiune al cărei sens este dat de contextul în care apare acesta. Aşadar, cu acelaşi termen vizăm publicul, considerat în sens generic, drept punct de referinţă privind finalitatea artei, purtătorul de cuvînt al exigenţelor contemporane etc., cu acelaşi cuvînt — publicul unei anume arte ba chiar şi al unui anume spectacol, subdiviziunile mergînd pînă la a delimita publicul care agreează un anume scriitor sau, să zicem, o anume modalitate scenică. Încît se iveşte inevitabil dificultatea concilierii sensurilor, la o aserţiune privind exigenţele publicului fiind foarte posibil să ţi se răspundă cu remarca referitoare la lipsa de afinitate a publicului pentru unele spectacole elevate sau la preferinţele acestuia pentru modalităţi estetice mai facile — divertismentul teatral, muzica uşoară, cărţile de aventuri ş.a.m.d. E drept, în respectivele cazuri se utilizează expresia un anumit public. *Ceea ce nu modifică însă decît numai aparent datele problemei.*

De altfel, a ne referi la un anumit public *înseamnă, practic, a eluda fondul problemei, operînd delimitări abstracte şi ambigui acolo unde se cere o privire lucidă şi o considerare la obiect a problemei. Aceasta, pentru că, pe de o parte, se absolutizează (poate chiar fetişizează) un termen iar pe de alta se „avansează" ideea unei „anume" periferii estetice, vinovată chipurile de tot ceea ce, practic, tulbură imaginea idilică pe care, teoretic, ne-o facem, în general, despre public. Efectele unei asemenea convenţionale parcelări a publicului pot fi văzute mai ales sub forma unei birocratizări a actului de cultură, fundamentat pe primul sens al termenului şi justificat ca eficienţă (scăzută, discutabilă, ameliorabilă etc.) de celălalt sens. Situaţie evidentă atunci cînd, de pildă, un director de teatru raportează valorile de bază ale repertoriului, pe exigenţele publicului iar lipsa de ecou a respectivelor spectacole, pe neaderenţa* unui anumit public, *ale cărui preferinţe se îndreaptă spre comedia facilă, muzicalul nepretenţios etc. De ce o asemenea oarecum metafizică viziune, cînd încă Vianu simplifica lucrurile, tratînd problema din perspectiva funcţiilor artei, şi anume, a acelei funcţii „care este, în acelaşi timp, şi socială şi estetică"; „Arta, spune Vianu, creează un public, adică un grup omenesc solidar prin anumite aspiraţii estetice, manifestînd anumite preferinţe artistice, afirmînd un gust, desigur pe baza anumitor tendinţe sociale. Formaţiunea socială a publicului nu este statornică şi nu se obiectivează în instituţii durabile [...] Caracteristica lui este de a se putea desface oricînd şi a se recompune în volume mai mici sau mai mari, după felul operei sau al categoriei de opere care îl prilejuieşte. Există un public al teatrelor, al muzicii sau al poeziei lirice. Dar prin aceasta, există un public al melodramelor sau revistelor şi al dramelor de idei, un public, al operetei sau al oratoriilor, al romanţelor populare sau al inspiraţiei esoterice. Cineva care se găseşte în publicul lui Hugo nu trebuie neapărat să se afle şi printre cititorii lui Mallarmé. Nici ascultătorii lui Offenbach nu sînt totdeauna admiratorii lui Saint-Saens. Această instabilitate a publicului complică încă mai mult studiul raporturilor dintre artă şi viaţa socială". Puţin mai încolo, Vianu se referă la „acea mobilitate interioară (a vieţii noastre artistice n.n.), care ne surprinde în contrast cu statismul relativ, cu vechimea şi stabilitatea tradiţiilor care dominau arta altor vremuri".*

Instabilitatea publicului, la care se referă Vianu, nu este decît unul din elementele necesarului raport dialectic dintre unitatea şi diversitatea (mobilitatea) publicului, de unde şi acea complicare a problemei la care se referea acesta. Iată de ce, numai considerînd publicul ca unitate în diversitate poţi elimina dificultăţile unor aparente (uneori şi reale) contradicţii, păstrînd astfel tot timpul în minte ansamblul tabloului înfăţişat, cu dominantele şi marea lui bogăţie de nuanţe. Or, practic, în multe dezbateri estetice, referirea la public se face dintr-un unghi insuficient de cuprinzător, absolutizîndu-se, în mod unilateral, cînd publicul purtător al înaltelor exigenţe, cînd publicul care se situează sub steagul imperioasei nevoi de deconectare, într-un secol de tehnicizare şi mult accelerată, ca ritm de viaţă, civilizaţie. Drept urmare, publicul este, indirect, asimilat marilor colectivităţi, nefăcîndu-se, uneori, nici o distincţie între publicul unei premiere, publicul stadioanelor şi totalitatea locuitorilor mai mult sau mai puţin valizi din una sau mai multe aşezări urbane. Apoi, prin revers, publicul — publicul virtual al unei premiere, expoziţii etc. — este admonestat estetic pentru lipsa de aderenţă la nou, pentru lipsa de ecou a nu ştiu cărui insolit sau snoabist gest estetic. Deşi, ca să fim drepţi, nici aceste manifestări estetice nu duc lipsă de public, un public pe care şi-l formează sau de care beneficiază datorită modei sau snobismului. Şi nu ne putem plînge că nu am avut şi noi snobismul nostru, cel de nobil categorisit de Camil Petrescu, atunci cînd vorbea, în urmă cu decenii, de acea adeziune extremă de preţioasă pentru propagarea ideologică, uneori şi periculoasă, a snobilor intelectuali, aceşti devotaţi în principiu oricărei atitudini pe care adoptînd-o, li se pare că se situează deasupra semenilor lor". Voga prozei incoerente şi a poeziei încifrate, din urmă cu nu ştiu cîţi ani, oare nu unui asemenea (restrîns, dar nu rareori destul de influent) public i-o datorăm? Aceasta ştiind că nu puteai dovedi decît prost gust sau lipsă de (speciosă) avizare, atunci cînd manifestai fie şi numai vagi ezitări în faţa unei producţii care nu depăşea cu mult nivelul unei simple curiozităţi epice sau lirice.

E drept, „a privi un lucru înseamnă cu totul altceva decît a vedea un lucru" (Oscar Wilde). Aceasta nu însă pînă la a ridica dificultatea la rang de lege, ocolişul unui lung drum de amplă prealabilă avizare nefiind, după Hegel, de fel necesar, drept condiţie a unei fecunde comunicări a artei cu publicul căreia îi este destinată. Public considerat în unitatea şi diversitatea lui.

Există la noi în ţară un public emancipat, generos, avid de artă şi cultură, înaintînd prin însăşi structura culturii noastre socialiste în întîmpinarea elevatului gest estetic, menit a-l înnobila şi a-i îmbogăţi orizontul spiritual. Aceasta şi este accepţia noţiunii în cauză, înţeleasă ca unitate. Ceea ce nu ne împiedică de loc — ci dimpotrivă! — să-l considerăm atent în inevitabila lui diversitate şi mobilitate, mai ales atunci cînd el se află la intersecţia unor variate, poate chiar şi contradictorii, solicitări estetice (aceasta, în funcţie de afinităţi, disponibilităţi, preferinţe, grad de informare, de cultivare şi frecventare a unei anume modalităţi estetice etc.). A constata că în asemenea posibile împrejurări, pasagere, fluctuante, conjuncturale, răspunsurile publicului, în dinamica lor însumare, sînt şi ele, la rîndul lor, fie interpretabile, fie ameliorabile, înseamnă a deschide cu responsabilitate şi angajare un important capitol al politicii noastre culturale. Capitol care nu poate fi abordat eficient decît printr-o prealabilă considerare şi definire a termenului „public", abstras facilelor abstractizări, fetişizări sau şicanări şi abordat, cum spune Vianu, în perspectiva unei duble funcţii, estetice şi sociale, a artei. Ceea ce nu se poate face decît infuzîndu-i noţiunii respective întreaga concreteţe a fenomenului estetic şi social în care este considerată. Un prim pas în această direcţie îl constituie întîlnirile între creatorii de artă şi diferite categorii ale publicului, întîlniri care depăşesc tot mai mult aspectul convenţional sau festiv al unor simple formalităţi, instituind premizele unui eficient, avizat, dialog. Bineînţeles, cu aceasta n-am epuizat nici pe departe posibilităţile de investigare a procesului complex de constituire, afirmare şi influenţare a publicului, descifrat ca fizionomie, statut estetic şi disponibilităţi, din faptele vieţii artistice şi literare, în care este multilateral şi definitoriu implicat. Aceasta, fie că ne gîndim la publicul orientat ca preferinţă către rafturile cu cărţi ale unor scriitori contemporani — de la Zaharia Stancu, Marin Preda sau Eugen Barbu la Petru Popescu sau Corneliu Ştefanache şi Mircea Radu Iacoban — fie la publicul concertelor simfonice, la cel al concertelor de muzică uşoară, al spectacolelor evenimente sau al turneelor de divertisment etc.; nu o dată sferele acestor ipostazieri ale noţiunii de public suprapunîndu-se parţial, spre consternarea căutătorilor de „public în stare pură", cuminte aliniat la sensurile care ornează geometric una sau alta dintre sensurile unilaterale, absolutizate, ale termenului în discuţie.

Utile sînt, fireşte, şi investigaţiile sociologice, anchetele gazetăreşti, formele de prospectare ştiinţifică a ansamblului de interese, motivaţii, reacţii etc., care cristalizează, în perimetrul publicului real, în sensul menţionat al unităţii în diversitate, evoluînd în funcţie de o cauzalitate din care nu lipseşte, cîte o dată, poate, nici factorul „întîmplare", dar care se constituie, în ţara noastră, în primul rînd, drept factor modelator, exprimat prin efortul educativ subsumat înaltelor imperative ale contemporaneităţii noastre socialiste. Limitarea celui dintîi factor şi amplificarea celui de al doilea armonizează în sensul unei înalte finalităţi sociale vectorii în cuprinsul cărora se înscrie rezultanta angajantei acţiuni formative în care sîntem parte activă cu toţii. A optimiza această acţiune, iată un obiectiv socio-cultural căruia se cuvine să-i închinăm eforturile noastre. Obiectiv care nu poate fi însă abordat din perimetrul nisipurilor mişcătoare ale unor sensuri vagi, empirice sau eronate, unilateral-absolutizate, ale termenului „public", ci numai de pe terenul solid al unor ştiinţifice definiri a conceptului şi descifrări a tabloului uman la care se referă. De unde necesitatea investigaţiilor sociologice — radiografii menite a ne oferi pregnante sinteze ale situaţiei şi evoluţiei gustului şi preferinţelor estetice; parametru util în considerarea stadiului parcurs pe drumul către făurirea unei personalităţi multilateral dezvoltate.

Al. I. FRIDUS

Paul VASILESCU : „Bălcescu"

PAUL VASILESCU

O sculptură paradoxală. În pofida grijii obstinate de a *inventa*, de a da formelor cele mai neaşteptate ipostaze — un fel de îndîrjire dramatică şi continuă de a opune naturii forme inventate — în ciuda acestei regîndiri a materiei, sculpturile lui Paul Vasilescu propun de fapt natura, o natură aspră, cu forme primare, vulcanice, o natură a rocilor modelate eolian, în lungi perioade geologice. Cel puţin, aceasta este *intenţia* ghicită de cel ce priveşte sculptura lui Vasilescu : de a ni se oferi rocă sub vînt. De altfel, nu ne surprinde situaţia paradoxală a sculpturii lui Vasilescu, ea fiind dominanta de atitudine a tuturor artiştilor acestui secol interogativ şi problematic. Nu ne contrariază nici modalitatea cu care Vasilescu abordează portretul. Ne-am aştepta, poate, cînd e vorba de portret, şi nu de portretul anonim, ci de figurile mari ale istoriei, ne-am aştepta ca materialul să ia calea cuminte a *asemănării*, deci calea *supunerii*. Nu, nici în această lucrare sculptorul nu cedează, întreţinîndu-şi paradoxul cu încăpăţînare. Portretele lui Eminescu, Bălcescu, Kogălniceanu, Hemingway sînt perfect identificabile, se înscriu tipologiei tradiţionale, dar stilul guvernează autoritar, peste asemănare, plasînd chipurile în seria cunoscută a sculptorului, alături de celelalte compoziţii. De aici şi monumentalitatea aparte a portretisticii, sentimentul de măreţie dramatică, de încleştare cu destinele istoriei. Vremea îşi modelează eroii, iar, la rîndul lor, aceştia dau contur — după chip şi asemănare! — momentelor cruciale. E o dialectică superioară, de nuanţă romantică, convenindu-ne prin patetismul său liber şi avîntat.

Materialul, de cele mai multe ori cu aspect dur şi poros, ascultă de temperamentul unui neliniştit, sub mîinile nervoase ale sculptorului cimentul sau ghipsul se încheagă dezinvolt, într-o alternanţă savantă de plinuri şi goluri. Construcţia se ridică mai întîi pe nişte piloni aparent fragili, pentru ca la nivelul imediat următor să se involbure dintr-o dată, neaşteptat, iscînd forme curioase — falduri, cochilii, valve — totul terminîndu-se, sus, cu o liniştire, cu o diminuare a volumelor.

Impresie acută de naştere geologică.

Vîrtejurile, contorsionările ne fură ochiul şi ne uimesc, parcă am asista la apariţia, din nebuloase, a unor structuri bizare şi logice în acelaşi timp. Cu care, treptat, începem a ne obişnui. Spectacolul e fascinant şi am putea trece uşor peste acele subsidii care conferă, de fapt, marcă acestei sculpturi rasate. Printre altele, modelajul. Subsumat mişcării generale a compoziţiei, el se lasă totuşi descoperit cu tot ce are mai rafinat şi mai convingător, e o tratare savantă, bazată pe temeinice cunoştinţe ale formei, planurile se întîlnesc în proporţii de stricteţe, se împreună în structuri de rezonanţă clasică. Chiar şi demersurile către abstract capătă, datorită modelajului clasic, o înţelegere nesofisticată, firească.

Am numit paradoxurile unei sculpturi care captivează.

Reproducerile din acest număr, cele două compoziţii reprezentînd siluete feminine, precum şi portretele ne pot oferi măsura sculpturii lui Paul Vasilescu, artist din generaţia care, după marele Anghel, pregăteşte întregirea geniului sculptural românesc.

Val GHEORGHIU

INESTETICUL DEGHIZAT ÎN ESTETIC

Pornind de la accepția — prin extindere — a termenilor corelativi *estetic* — *inestetic* avem în vedere, în principal, *frumosul* și opusul său (negativ). Pentru opusul frumosului nu vom folosi, în această argumentație, termenul de *urît*, pentru că în sfera esteticului, *urîtul*, după reconsiderarea sa modernă, nu mai este definit în raport de negație cu frumosul ci, după cum se știe, ca o categorie distinctă a esteticii. Tudor Vianu, definind frumosul, l-a apreciat ca *izbutit estetic*, iar Karl Marx menționează că „a da formă lucrurilor în conformitate cu legile frumosului înseamnă a da obiectului *măsura care-i este inerentă*". Coroborînd ideea măsurii inerente, potrivite unei obiect, cu aprecierea frumosului ca izbutit estetic se ajunge, pe calea cea mai directă, la conceptul de perfecțiune, la ideea de armonie.

Estetica marxistă, ca sistem deschis, definește frumosul în indisolubilă referință cu perfecțiunea. In *Dicționarul de estetică generală*. Grigore Smeu, sintetizînd diferitele definiții ale frumosului, din secolele XIX și XX, propune pentru „frumos" denumirea de „tentație a perfecțiunii", adică „atracția sau chemarea către intuirea sau realizarea plenară a virtualităților desăvîrșitului". „Sentimentul — FRUMOS, spune în continuare Grigore Smeu, este în esența sa, *un palpit ideal* în preajma perfecțiunii, perfecțiunea constituindu-se ca un absolut, arareori sau chiar imposibil de atins"...

Revenind la accepția pe care o dăm esteticului și inesteticului în discuția noastră pornim de la similitudinea (și nu identificarea) frumosului cu tentația perfecțiunii, reținînd ca termeni analogi pentru frumos: „izbutitul estetic" și „palpitul ideal" spre desăvîrșire, spre armonia obținută prin găsirea pentru fiecare obiect a acelei „măsuri care-i este inerentă". Avînd această premisă definitorie de la care gîndim esteticul și reținînd în atenție fluența neobișnuită, mobilitatea nestăvilită a frumosului, credem că se deschide o cale neașteptat de rodnică pentru surprinderea modului de manifestare a inesteticului, pentru depistarea locului în care inesteticul predomină, pentru descoperirea sorgintei inesteticului.

În *Dicționarul de estetică generală* se spune despre frumos (despre estetic — prin extindere) că „este mereu o ardoare constructivă, activă, o năzuință pozitivă către perfecțiune". Această trăsătură a frumosului — neîntreruptă aspirație spre desăvîrșire — constituie de altfel o dimensiune specifică a întregii activități caracteristică umanității: năzuința spre perfecțiune. Deci esteticul își are geneza, pentru fiecare om în parte, în momentul cînd acesta începe să aspire spre o anume perfecțiune. Aspirația spre perfecțiune se concretizează, în plan estetic, printr-o cale pe care fiecare trebuie să o străbată. Această cale ținteşte diferite trepte spre un punct ce se mișcă mereu spre absolut. Punctul terminal al acestei căi este în continuă mișcare, dar fără ca făgașul spre perfecțiune să reprezinte o necunoscută. Căci experiența multimilenară a omenirii, în drumul ei spre desăvîrșire, oferă fiecăruia date certe, puncte de referință cu ajutorul cărora se constituie traseele căutărilor.

Căutarea desăvîrșirii, sub aspect estetic, se realizează pe un făgaș al perfecțiunii cu o nelimitată profunzime și întindere, dar cu o albie determinabilă prin punctele de referință, oferite de experiența umană de pînă acum.

Considerînd astfel că esteticul își începe alcătuirea odată cu primul pas al omului pe această cale ce duce spre perfecțiune, trebuie să admitem că orice tendință de nesocotire a traseului generează inesteticul (abaterea de la calea spre perfecțiune).

Mai simplu spus: orice rătăcire de la calea spre perfecțiune are ca rezultat o neizbutire estetică. De aici constatarea: inesteticul se naște dintr-un eșec estetic.

Dacă admitem o astfel de observație ni se deschide un cîmp larg de investigație și analiză — cu o mare eficiență concluzivă, cu reale virtuți definitorii sau măcar determinatorii. Luînd fiecare categorie a esteticii și folosindu-ne de criteriul „măsurii inerente" ajungem la o serie de constatări extrem de promițătoare: la posibilitatea de a determina un număr variat de forme ale inesteticului.

De exemplu, analizînd structura intimă a SUBLIMULUI, știm că în principalele sale elemente de compunere se află „frumosul" (în sensul de perfecțiune) și „grandiosul". In această relație dialectică, „frumosul" se manifestă implicit și, de aceea, el nu frapează, pe cîtă vreme „grandiosul" este sesizat imediat, manifestîndu-se frapant, uneori înfricoșător. O judecată de valoare ce nu se poate sustrage fascinației pe care „grandiosul", din alcătuirea sublimului, o exercită cu autoritate, poate să certifice, eronat, ca sublim un obiect care este doar grandios. Or, sublimul trebuie să conțină în mod necesar și frumosul (în sensul de perfecțiune) și grandiosul. Dacă lipsește una din aceste însușiri avem de a face cu un neizbutit estetic, deci cu o tendință eșuată de sublim, cu alte cuvinte am determinat o formă a inesteticului, respectiv inesteticul rezultat din eșecul sublimului, prin neizbutirea „măsurii inerente" obiectului respectiv.

Analizînd GRAȚIOSUL, după criteriul elementelor caracteristice de compunere și în corelație cu ideea „măsurii inerente", știm că dacă un obiect din sfera artei, să zicem, este executat „cu măestrie și ingeniozitate, printr-o întîrziere voită a rezolvării, printr-o extremă suplețe și prelungită continuitate a traiectoriilor" (definiția lui Al. Leahu) și dacă respiră o eleganță implicată și mai ales o naturalețe ce se presupune și nu se impune, avem desigur o manifestare autentică de grațios.

Dacă, însă, obiectului respectiv îi lipsește naturalețea (cu toate că împlinește toate celelalte virtuți) ideea de grațios este trădată, rezultatul fiind, de fapt, un eșec estetic — pe drumul care ducea spre grațios. Am determinat deci o altă formă a inesteticului: ca generat de un „grațios eșuat".

In acest mod, sorgintea și ipostazele inesteticului pot fi descoperite și determinate, într-o anumită măsură, la aproape toate categoriile estetice.

Capacitatea de a descoperi inesteticul presupune desigur o inițiere elementară în problemele esteticii, ceea ce se poate realiza, treptat, la categorii mari de populații prin mijloacele educației estetice. Din păcate, însă inesteticul este prezent nu numai în forma sa lesne depistabilă. Chiar și publicul cu cunoștințe estetice elementare cade, adesea, victimă imposturii artistice, falsului estetic, mai ales atunci cînd inesteticul își drapează nuditatea sub veșminte abil confecționate. Cazurile de inestetic deghizat în estetic sînt tot mai des semnalate de critica de artă și de specialiștii în estetică, dar lipsa unei preocupări sistematice spre a pune la dispoziția publicului instrumente cît de cît eficiente pentru aprecierea estetică lasă multe șanse imposturii și mimetismului. De aceea, uneori, ni se servește mărețul, giganticul, colosalul ca frumos grandios, și ne trezim în arhitectură de pildă, cu edificii mari și banale, total inestetice, care se vor magnifice dar nu sînt decît uriașe.

Din numeroasele cercetări și studii de estetică apărute la noi, în ultimii ani, din nefericire preocuparea privind combaterea, cu mijloacele teoriei sistematice, a inesteticului este aproape inobservabilă. Numai denunțarea cazurilor flagrante de inestetic nu este suficientă, fiindcă inesteticul se infiltrează cu succes în expoziții, în librării, în sălile de concerte... și nu de puține ori obține chiar aprecierile esteticenilor.

Aceste succese (fie și de o zi) derutează bunul gust și au influențe defavorabile asupra mentalității artistice și conștiinței estetice a publicului care trebuie sprijinit de specialiști să ajungă în situația de a refuza, el însuși, pe loc, manifestările inestetice, oricît de abil deghizate.

Avem satisfacția să semnalăm totuși o încercare reușită de a pune la dispoziția publicului cîteva puncte de referință de care să se poate servi în actul de apreciere estetică. Ne referim la cartea lui Ion Pascadi, intitulată *Gusturile între da și nu* (Edit. Tineretului 1968). Dar că numai cu o singură carte de acest fel nu se poate face față cu succes asaltului permanent al inesteticului împotriva esteticului, atît de mult teoretizat dar atît de puțin apărat efectiv.

George BARARU

---

expoziții

GRIGORE POPOVICI — Elogiul modestiei

(Sala „VICTORIA" Iași)

Să începem prin a recunoaște ingratitudinea memoriei noastre, nu în sensul sfărîmării idolilor creați, act pînă la urmă omenesc și necesar, ci în acela privind ștergerea lentă pînă la opacizare a ceea ce cîndva am considerat „de neuitat". Există însă și o altfel de intrare în anonimat, prin contopire cu cei de o seamă precum copacii de aceeași esență din pădure ori prin topire în însușirile „școlii", ale „curentului", cînd e vorba de creatori. Cu fiecare nou afirmat și apoi uitat, desigur, caracteristicile colective se accentuează, dar la temelia înălțării lui se află modeștii copaci mărunți ce au rolul de a pune în valoare semeția învingătorilor. Totuși, ca o compensație, există și sărbători ale modestiei, asemeni victoriei soarelui cînd sparge plafonul de nori și, brusc, deschide estompata priveliște. Atunci ne frecăm la ochi puțin uimiți și după nedumerire ne bucurăm de ceea ce puteam neobserva.

Un asemenea meritat elogiu adus modestiei ni se pare a fi buna primire de care se bucură în publicul larg expoziția acestui atît de prob și de lucrativ în tăcere pictor care e Grigore Popovici. Sihastrul din Tatarași n-a mai avut o „personală" de nici nu mai știm cîți ani, încît eticheta îi era aproape întocmită: peisagist în tradiționala școală ieșeană cu influențe din Briese, liric rapsod al ulițelor patriarhale de sat, culcate pe umbrele albastre ale copacilor și al pitorescului cu mahala.

Dar meșterul nu ține să respecte fișierul criticii de artă și iată-l pornit să-și redimensioneze profilul. Expoziția oferită acum Iașului e parcă anume alcătuită spre a completa acele părți schițate cu cerneală nesigură din biografia creatorului. Ea ne confirmă în primul rînd, un portretist ce se apropie de psihologia modelului cu afecțiune și delicatețe, sondînd meticulos și surprinzînd just dominantele caracterelor. După ce și-a cheltuit toată setea de somptuos și emfază decorativă într-un foarte meticulos Ștefan cel Mare, tributar frescei votive de epocă, adevărată metaloplastie în aur, cu încărcarea excesivă a cadrului, probabil tocmai spre a sugera măreția, pictorul revine la portretul cuminte, ce respiră un aer de interior familial, intim (Dr. M. Alexandrescu, Dr. O. Chiriac, Basca albă, Cap de copil). *Oamenii nu posează, sînt surprinși într-o clipă de sinceritate născută din destinderea spirituală. Pasta e sigură, construcția sobră, iar unele efecte căutate nu contrazic atmosfera generală ci, dimpotrivă, o invioreazâ.*

Copios prezentat în expoziție, peisajul e cel mai edificator asupra seriozității profesionale a artistului. Grigore Popovici nu e apt pentru poematica amplă, dar se pricepe de minune să organizeze chiverniseli spațiile reduse, descoperind în orgoliul vegetației, sub binecuvîntarea anotimpurilor, subtilități cromatice pe care le exaltă într-o cadență proprie (Primăvara la Bucium, Primăvara în Rediu, Vară fierbinte, Sfîrșit de vară, Toamnă în pădure, Toamnă la Repedea, Iarna pe str. Armeană). *În fața frumuseții fruste a naturii, pictorul are o atitudine contemplativă dar nu elegiacă, pictura sa degajînd o blajină și înțeleaptă împăcare cu pecetea implacabilă a timpului descifrată în fiorul vegetal. El reține vibrația unică a luminii din singurătăți căutate* (Casă în pădure, Pe valea Moldoviței, Margine de poiană, Drum prin pădure) *sau în așezări anume alese a fi modeste, pentru ca în primul plan să rămînă tot natura* (Margine de sat, Răchită bătrînă, Case la marginea iazului).

Există și alunecări spre formalism, pe ici, pe colo, stîngăcii și cujemisme cromatice, dar sînt scuzate de multele reușite ce impun un peisagist apropiat pămîntului, a cărui vigoare chiar disimulată în griuri subtile, în alb și verde crud, în pete de rugină autumnală, răzbate asemeni sevei. Pictura lui Grigore Popovici și mai ales florile (Petunii, Cîrciumărese, Pansele, Liliac, Crizanteme, Conduraşi, Bujori) *răspunde dorinței noastre de evadare în poematica gingășiilor vegetale. Culoarea lui robustă, tonică, are funcție psihologică, alungind blazarea* (Stînjenei pe fond roșu, Flori de cîmp) *și exultînd orgoliul floral* (Petunii în oală albastră, Flori galbene, Vîzdoage). *De asemenea, natura statică* (Natură cu mere și oale, Strachină cu mere) *confirmă darul de a valora impresionist pigmentarea pastei spre a reda ceea ce e intim specific lutului, scoarței vechi, tuturor obiectelor pe care lumina are un popas de alint.*

În ansamblu, o expoziție pe care o putem considera monografică, cea mai proprie expoziție a lui Grigore Popovici.

Aurel LEON

„Casa din pădure"

„Petunii"

O istorie a plagiatului : (Din Prefața la *Apuleius-Măgarul de aur* de N. Niculiță) — In *Măgarul de aur* există o scenă care aamintește flagrant de *Leiba Zibal* a lui Caragiale : bandiții lui Lamachus se duc să-l jefuiască pe cămătarul Chryseros. Lamachus ca să nu facă sgomot vîră mîna in gaura cheii dînd să smulgă broasca. Dar cămătarul care pîndea străpunge mîna banditului cu un piron, țintind-o de lemnul porții, se urcă pe casă și cere ajutor vecinilor. In această situație, bandiții ca să-l salveze de o moarte sigură îi taie brațul din umăr. Pe drum, Lamachus socotind că nu poate trăi fără brațul drept, se înjunghie cu stînga. Bandiții aruncă trupul șefului lor în rîul Ismenus. *Măgarul de aur* e de fapt o prelucrare după un izvor grecesc care a fost utilizat și în scrierea apocrifă din lucrările satiricului Lucian. Eroul, același, Lucius ; transformarea eroului în măgar e la fel precum și aventurile sale, numai finalul se deosebește. In izvorul grec măgarul vede trandafirii în teatrul în care urmează să se producă și mîncîndu-i redevenie Lucius. La Apuleius, romanul se încheie cu glorificarea zeiței Isis.

Fățarnicul zîmbet al mării, parcă în Vergilius sau în Homer.

Bachus a pus la jugul carului său tigrii îmblînziți (Mitologia).

„Voi ascuți sabia mea și mîna mea va face judecată, chiar eu voi pedepsi și pe dușmani și pe cei ce mă urăsc, voi îmbăta săgețile mele cu sînge și sabia carne va mînca din sîngele răniților (Deuteronom) citat de Clement Alexandrinul.

Tot acolo : Cerul este scaunul Tău (Sfîntul Duh).

Perlele și broasca țestoasă cresc și descresc odată cu luna (Mircea Eliade, Alchimie asiatică).

Au preacurvit lemnul și piatra și-au adus jertfă de tămîie lui Baal (Ieremia, III. 9).

Tot el : „Desfrînată frumoasă și veselă, povățuitoare a farmecelor...".

Ceva ce mi se potrivește în Clement Alexandrinul : „M-am făcut dușmanul vostru, spunîndu-vă adevărul".

Rădăcinile amare ale fricii (același).

Instrumente cu ancie, cu gură de fluier (flautul), instrumente cu ambușcură (muștiuc) : flautele din *Pinii din Roma* sau din *Pierrot lunaire* de Schönberg sau în *Joc de cărți* de Stravinski : un registru supra acut ; Stravinski care a găsit în *Sărbătoarea primăverii* o sonoritate imposibilă, rece, aproape extatică : contrabasurile divisi : flautul, instrument agil ; frullato (flaterzunga) ; tremolo dental (efect scos cu limba) — ca limbaj muzical în *Janus*...

Mă înserez (Vinea).

Janus, zeu roman, egal Făt Frumos, egal Caloianul (Kalos-Janos). Ovidiu în Fastele sale îl descrie : Janus ce ai două chipuri, Ianus cel sfînt, minunat / prin dubla-i figură și-arată / dintr-odată chipul său dublu / zeu în dreapta ține un toiag / o cheie în stînga".
— Cheia porților cerului ca și Moșul din Basmele noastre (Ion Gheorghe : Inainte și după Orfeu).

..un timp de neastîmpăr și palpit (o Cronică de la 1848).

Noul argou : pentru urarea : Hristos a înviat ! — Adevărat a înviat ! Golanii :
— Și-a revenit Gagiul !
— Pe ochii mei dacă are probleme !

Cîntecul tău ca o lavandă sonoră (Arghezi).

Corvete și bișnițari pentru decorul din *Janus*.

Se topesc zăpezile și sburdă mieii caprei (folclorul).

Un individ cu ochi mărunți de muscă (Liviu Călin).

Moartea e începutul nemuririi (Robespierre-Discours du 8 Thermidor).

O, scump Harmodios, desigur n-ai murit / Trăești într-un ostrov prea fericit (Callistratos).

Platon : Acolo puteam contempla acele esențe perfecte, simple, calme și fericite și viziunile radiau în sînul celei mai clare lumini și eram noi înșine limpezi, liberi, încă în acest mormînt pe care-l numim corp și pe care-l purtăm cu noi, precum stridiile își poartă scoica".

Barrès vedea o liră pe toate colinele Franței.

Moda moare tînără (Cocteau).

Eu sînt ca un orb care umblă pipăind, dar sînt oarbă în mijlocul adevărului. Ei toți văd, dar văd minciuna, pe cînd eu pipăi adevărul (Casandra din *Război cu Troia nu se face* de Giraudoux).

Luciditatea este adesea lumina încăperilor sărace (Eugen Ionescu).

Omul nu are obișnuința morții (Malraux).

Te iubesc pînă la moarte / Și de-acolo mai departe (folclor).

Laureați ai tăcerii (un profesor despre publicul rece ai Clujului).

Găsesc notat în *Jurnalul* meu de la București că în Septembrie 72 mi-am cumpărat doi papagali (o femeiușcă albastră, de vis și un bărbătuș verde pestriț de la sala „Universul"). Le-am cumpărat semințe, colivie, i-am așezat în fața oglinzii venețiene și le-am aprins toate luminile pentru a-i face să se simtă bine. Erau sgomotoși, strigau tot timpul insolent spre mine, rodeau fragilele gratii de metal, au evadat de două ori ,abia putînd fi recuperați și readuși în colivie. M. a aruncat un șal după ei și așa i-a plonjat din tavan. Erau amoroși, se sărutau parcă, de fapt își ciuguleau un fel de pieliță care le creștea în cioc. Dacă băteam la mașină credeau că acolo există o altă pasăre și asta le creia o mare enervare, strigau agitați. In preajma celor cinci pești din acvariu arătau o curiozitate rece, dar deveneau calmi. După o săptămînă bărbatul, Coco, cum i-am spus, a început să gogească. Credeam că de melancolie, mai tîrziu am aflat că un profesor american a făcut o experiență cu niște păsări și unele au înnebunit intrînd într-o cameră cu pereții galbeni și cu multe oglinzi. Șoarecii delirau, de pildă. La 27 septembrie l-am găsit mort de dimineață, cu capul în micul bazin cu apă. A murit, curat și trist din cauza detenției, probabil. Ce ființă grațioasă, delirantă, ce nedreptate, notez ! Peste o noapte moare și papagalița. E înțepenită după ce cadavrul papagalului a fost îndepărtat. Oroare ! Nu mai cumpăr păsări, fie ce-o fi !

Ezra Pound tăcînd, tăcînd, neraspunzînd la întrebările streinilor (numai bînd whisky), în Italia, după cum povestește Pîrvulescu. Ca pedeapsă pentru acuzațiile nedrepte pe care i le-au adus oamenii.

Filmele sînt un fel de ziare care dacă nu le citești azi, mîine sînt vechi și neavenite (Radu Cosașu).

Pentru a înainta cu un centimetru în domeniul libertății, omului îi sînt necesari mulți morți (Hernandez).

Crima e o singurătate (Camus).

Nocturn, sinuos, feroce (un ziarist despre Oufkir).

„Tăcerea mistică a zăpezii" (Pierre Mac Orlan).

Jurnalul de la Poiana : Evenimente : ieri pe la prînz, cînd Barcelona credea că siesta noastră ne va amorți vigilența, după o îndelungată pregătire ce nu mi-a scăpat (cățeluța și-a ros cu dinții frînghiuța cu care e imobilizată lîngă coteț), susnumita a încercat o evaziune. Un salt repetat a rupt ceea ce o mai ținea prizonieră și iat-o veselă pornind spre locul cel mai iubit, scările și de acolo spre libertatea de a se juca cu copiii dr. Florică. Numai că ochiul meu o pîndea. Recuperera prizonierei s-a făcut simplu : promisiunea unei bucăți de salam de 27 a readus-o în castru. Azi, nea Costea i-a dublat legătura. Incepe să aibe privirea tristă a celor împrizonierați, dar nu am ce-i face. Pînă nu se ivește a treia generație de păuni Barcelona trebue să sufere. In schimb primește mîngîieri tandre și de la femeia lui nea Costea și de la N. și de la mire. E atît de emoționată că face mereu pipi la orice fel de semn de afecțiune. In privința asta nici Gică 2 nu e mai breaz. Cînd era mic, la fel se emoționa. Se cunoaște că sînt din aceeași spită.

Orfeu, fiul lui Eagru și-al lui Caliopi. Era posedat de delirul poetic. Iubea pe Eurydice pe care moartea i-o răpi. De aceea descinsese în Infern. Hades îi dăruie fata într-atît e de turburat de armoniile lui Orfeu. Cu o condiție : să nu se uite îndărăt (vezi Sarah, din Biblie), Orfeu plecă, dar de dor se întoarse și Eurydice dispăru. Afară, la lumină fu sfîșiat de Bachante. (Mitologia).

Muzicile savante și lunare ale lui Weber, muzici în care palpită aura tristă și geniul lui Hölderlin (Dan Botta).

Mahler, muzică fără simetrie, imensă, patetică, hohotitoare. Austeritate și barbarie. Altar de Chaldeea, Babel sonor. Opera lui Mahler — o majestate de industrii (același).

Nietzsche despre Uvertura la *Maeștrii cîntăreți*: o mantie grea, ceva dureros de barbar și solemn. O paradă de dantele și prețiozități, savante și străvechi, ceva germanic, multiplu, inform și infinit. Un violent pamflet muzical.

Schubert — o marmură îngîndurată.
Schumann — Botticelli muzician.
Chopin — arbori funebri, irizați de o lumină interioară, grație tristă, patetică expresie de culori.

Brahms e trist, cum trist e Racine, cum e trist La Bruyère.
Liszt — geometrie muzicală, aflată într-un ordin călugăresc, act de păgînătate eroică (Dan Botta), totul pentru *Janus* ca univers muzical....

Peste trei zile încep „Sezonul ploilor" din „Janus" pe care îl tot amînam de patru zile. Cred că Moartea a trecut prin acea casă și și-a ales deocamdată papagalii. Lucrez febril și cred că am scos ceva frumos. Totul marcat și de lectura a doua a lui Marquez cu „Veacul lui de singurătate" pe care o înghit setos. Mare scriitor...

Cazul lui V. Copil se joacă de-a hoții și vardiștii. E închis într-un cufăr și uitat de copii acolo. Face o spaimă mare, o criză de epilepsie. E dat afară din partid de „amici" pe motiv că a spus numele adevărat al unui poet care se cam împotrivea. Cine-l judecă ? Unul care a fugit mai tîrziu în America după ce bătuse cu tocul revolverului în masă, apărînd chipurile doctrina oficială. De atunci noaptea ,auzind o mașină se sperie. Incepe să se teamă de mulțime (pentru că trăise o ședință de excludere). Evită cinematografele și piețele publice. Un alt moment. Intr-o instituție explodează un bec deasupra capului său pe un coridor pustiu care-i amintea lungile coridoare de la anchetă. Are oroare de culoarea gris (șobolanii), dacă e Arhitectul din *Janus*, atunci nu poate suporta casele în gris, fațadele. Unul strigă „Păzea !" și el crede că clădirea s-a rupt în două de cutremur. Fuge din oraș, se duce la Iași. Pe peron, o femeie strigă : „Copilul meu". „Crede că acesta a fost tăiat de tren, dar el numai s-a rătăcit.... Atunci Iașul îi produce panică. Nu găsește adresele pe care le caută (dacă orașul e Constanța) caută hotelul *Palace* pe care nu-l găsește ca și cînd ploaia l-ar fi cărat pe mare. E de fapt o confuzie.

...le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui (se pare, Baudelaire).

Docta ignorantia (Nicolas Cusanus).

Estetica încearcă să domesticească spinarea tare și fremătîndă a Pegasului. Estetica este pătratul cercului, prin urmare, o operație destul de melancolică (Ortega y Gasset).

Picătura este categoria luminii (același).

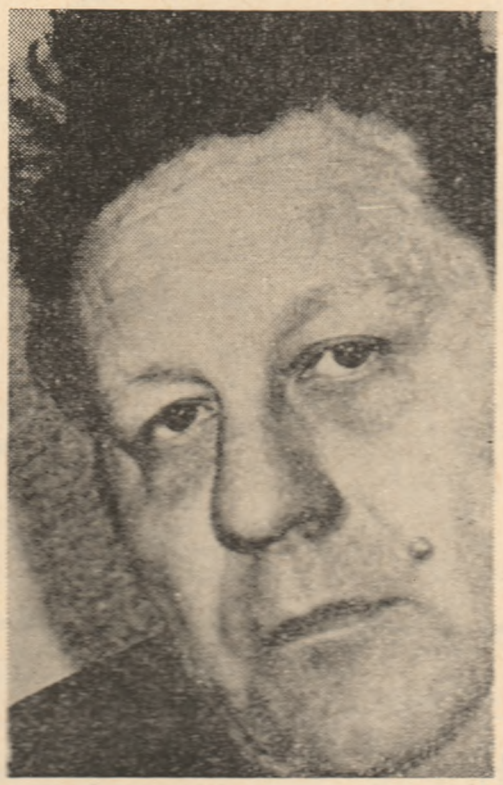
Orașele ca junglă petrificată (Marcel Brion)

Pentru *Janus* la *Hotel des Beaux Arts*, o copie tabloului *Balul pederaștilor* de Soffici.

Orfeu narcotizînd pădurile și Amfion ridicînd Teba în sunetul lirei (G. Călinescu).

...ceața opalinelor venețiene-opalines sau *flutes* — *làttimsticle*, pahare, potire, vaze mai mari, cutiuțe *menorah*, candelabru evreesc cu 7 brațe (pentru decorul venețian din *Janus*, dacă va fi nevoie).

Tenisul e ca dragostea de la distanță a poeților (nu știu cine a spus-o).



EUGEN BARBU

Caietele Prințepelui

Cu privire la corectitudinea comunicării

Al. DIMA

A reînceput să se vorbească tot mai insistent despre corectitudinea comunicării, o dovadă implicită a multiplicării lipsurilor frecvent resimțite și în acest domeniu. Ne aflăm, de fapt, în cercul unor preocupări mai largi care depășesc vădit sfera stilisticii propriuzise, dar o și cuprind. Căci, într-adevăr, despre corectitudine se poate vorbi și cu prilejul relațiilor în genere, al raporturilor dintre oameni care se înfățișează ca fiind cînd corecte cînd incorecte. Astfel de atitudini caracterizează, în fond, ținuta socială și explicitează o problemă de etică.

In ce privește corectitudinea în științe și arte, ea nu reprezintă decît un caz particular al conceptului în discuție și anume printre altele, în sensul logicii. Judecățile științei se înlănțuiesc corect sau incorect din punctul de vedere al adevărului fiind calificate ca atare în raport cu finalitatea lor, cu rezultatele. In arte situația tinde a deveni subiectivă și se vorbește de „corectitudinea viziunii artistice" a unui poet sau pictor din unghiul propriei sale concepții și al poziției sociale pe care o reprezintă. In acest din urmă domeniu corectitudinea se referă desigur la *limbaj*, modul de comunicare specific.

Preocuparea de corectitudine a devenit atît de acută încît de mai mult de un deceniu, felurite lucrări încearcă să readucă la linia de plutire deficiențele corectitudinii: a apărut în acest scop o întreagă bibliografie cuprinzînd deopotrivă îndreptare ortografice (în 1970, ediția a III-a), diferite dicționare de limbă (după 1958), *Gramatica Academiei* (ediția II-a, 1960) ca și lucrări și mai recente cu precizări (pe linia programatică a acad. Iorgu Iordan cu privire la „gramatica greșelilor" cea sintetică a acad. Al. Graur *(Tendințele actuale de dezvoltare ale limbii române*, 1968), sau cea a Valeriei Guțu Romal *(Corectitudini și greșeli*, 1972) la care se adaugă și mai recenta expunere colectivă din Cluj despre *Limba română corectă*, de sub conducerea lui Vasile Breban.

Prezența incorectitudinilor a determinat, cum este firesc, reacțiunea cu scopul revenirii la „normal" adică la sistemul de norme tradițional.

Iată cîteva exemple frecvente ce solicită corecturi.

Printre cele care se impun sînt — ni se pare — oscilațiile ca: *sistem* sau *sistemă*, *poem* sau *poemă*, *flutur* sau *fluture*, *bulgăr* sau *bulgăre*. Circulația generală utilizează cînd un termen, cînd pe celălalt, dar pare a prefera „sistemul", „poemă", „fluturul" și „bulgărul". Se exprimă aici motive de tradiții și efecte estetice și ambele vor birui pînă la urmă.

Alteori se atribuie unor cuvinte un așa numit sens „major" ceea ce presupune că mai există, un altul minor (termenul „major" e, de altfel, tot mai abuziv utilizat), dar utilizarea nu poate corespunde realității pentru motivul simplu că fiecare cuvînt nu poate avea decît un singur înțeles corect și esențial care-l diferențiază net de celelalte. „Omul" e numai „om" ca ființă cugetătoare și nimeni nu poate acoperi cuvîntul cu cel de „animal", folosit doar în sens peiorativ.

O altă formă a incorectitudinii, fiindcă nu corespunde valorii obiectului real al gîndirii, ni se pare *vocabula hiperbolică*, De cîte ori nu citim în presă, pînă la satietate, termeni ca *prestigios*, *exhaustiv*, *pertinent* etc. deveniți — în ultimul timp — adevărate locuri comune profund antipatice. E însă și o interesantă problemă de corectitudine în domeniul poeziei. Aici, li se pare unora, că o astfel de calitate dăunează originalității scriitorului care nu dorește deloc să utilizeze termeni și construcții de largă circulație. Așa s-a ajuns, în unele școli ale avangardei, la sfidarea ostentativă a corectitudinii ca în dadaism sau letrism ce duc un adevărat război impotriva stilului corect. Se tinde spre infirmarea poziției clasice a corectitudinii, armoniei, proporțiilor etc. In paranteză fie spus, e ciudat cît de mult se teoretizează astăzi la noi cu privire la avangardă și cît se aplică unele „canoane" ale acesteia (fiindcă nu lipsesc nici aici „canoanele").

Evident totuși că originalitatea poeziei nu e în funcție de schingiuirea limbii și stilului și că se pot impune „creații" și fără acte iconoclaste.

Corectitudinea comunicării prin limbaj nu coboară deloc valoarea poeziei, ci — dimpotrivă — îi sprijină eficiența prin accentuarea accesibilității.

Paul VASILESCU: „Femei"

CORNELIU STURZU

criza de timp

...Și lumea ce crește puternică-n juru-mi
Ziduri de piatră, străzi aruncate în cîmpuri
Munți lunecînd în albii de rîuri. Și iarăși
Iluzia zilei ce-a fost, măruntele noastre orgolii
E prea mult să-ncapă-n silabe-ngăimate
Cînd se ofilesc flori pe mormintele
Larilor blînzi. Iar noi care trecem
Repezi ca ploile verii pe cînd împrejuru-ne
Ziduri puternice cresc și scad rîuri la vaduri
Și nu avem timp să mai creștem în praguri
Măruntele noastre orgolii.

numele cu care te strigi

Cîndva o să am grijă ca ferestrele
Să fie bine închise pentru zăpada albastră,
Pentru acei fulgi smulși din aripile
Atîtor păsări care plecară

Cîndva o să se-ntîmple cu mine-o minune
Nebănuită în calendare
Cînd voi deveni cu adevărat pasăre
Zburînd prin tristețea iernilor
Ca o amintire a ultimei zile de vară

Mirate mă vor privi atunci dealurile
Strigîndu-mă cu alt nume. Și eu
Nu mă voi împotrivi acestei sorți prea frumoase

spectacol de adio

Să alergăm din sala de teatru
În palme purtînd cu grijă aplauzele
Înghesuiți la garderobă de pensionarii
Grăbiți să prindă ultimul tramvai

Să alergăm, iată ce ne rămîne, să alergăm
În prea frumoasa iarnă de-afară
Purtînd sub paltoane, din întîmplare,
O inutilă poveste de dragoste
Despre o fată care-a plecat
Cu un prieten din copilărie

Și va cădea liniștea ca o cortină albastră
În stația de tramvai, lăsînd pensionarii
Să urce, demni, în vagoanele care se-ndreaptă
Spre cartierele speranței

crochiu

Dintr-un rotund în alt rotund
Ne trece clipa-n altă clipă
Cum rîurile vechi, pe prund
Pulberi de aur, în risipă

Un gînd se mută în alt gînd
Și-o mînă prinde altă mînă
Cum din colinele urcînd
Călătorește drumul pînă

Se face munte și-apoi pisc
Și nor se face-apoi și soare
Și ne gravează fin, pe disc,
Profilurile viitoare.

despre lună

Iluzii vechi din lună curg limpid
Ca o ninsoare peste-un ochi albastru
Astronauți ai gîndului lucid
Fixăm pe hartă geografii de astru

În solurile care s-au deschis
Privirii noastre, roca-i scormonită.
Noi căutam conturul unui vis
Și-am dat de nichel, fier și bauxită

Ce-mi pasă. Moară galben luna-n cer
Rămînă doar provincia din spațiu
Eu știu o stea cîntată de-un truver
Pe unde trec de mînă cu Horațiu.

(Din ciclul „Ironice")

SIMPLE NOTE *

Petru PÂNZARU

O lucrare ternă, care nu „şocează" spiritele, nu stîrneşte controverse, trece neobservată, dispare fără urme ca un meteorit. Lucrarea *Limitele creşterii* a stîrnit aprinse discuţii şi polemici. Înseamnă că *tema* abordată aparţine interesului public major, că demersul autorilor — indiferent de limitele şi ipotecile teoretico-metodologice numeroase şi importante — a sensibilizat o lume în care domnesc tabieturi intelectuale şi multă suficienţă. Incontestabilul merit al *Limitelor creşterii* rezidă în însuşi faptul că a fost elaborată, că există şi permite astfel să fie „anulată" în mod critic, în spirit dialectic. O critică nonsentimentală atît la adresa lucrării, cît şi a problemei ridicate de ea se impune cu acuitate în gîndirea noastră marxist-leninistă, care acumulează un nou regret — acela de a nu fi avut iniţiativa unei elaborări similare, de pe poziţii ideologice net avansate în comparaţie cu aceea a autorilor susmenţionatei lucrări.

Sorgintea acestei lucrări în lumea capitalistă economicește dezvoltată este cît se poate de semnificativă pentru stadiul de evoluţie a acestei lumi — oglindind gradul de maturizare a contradicţiilor interne pe care le generează orînduirea burgheză şi care sînt insolubile în cadrul sistemului ca atare, progresul social, dezvoltarea cerînd în mod inexorabil — exact aşa cum au prevăzut Marx şi Engels încă în *Manifestul Partidului Comunist* — abolirea tipului capitalist de relaţii sociale de proprietate şi de putere. *Limitele creşterii* sînt o oglindă, o mărturie simptomatică a limitelor funciare ale „învelişului" capitalist de raporturi economico-sociale devenite de mult incapabile să asigure o orientare raţional umanistă a evoluţiei unor uriaşe forţe productive. E izbitor că oameni de ştiinţă care trăiesc în lumea Apusului — un Apus nu numai geografic, ci şi istoric — ajung să ostracizeze termenul de dezvoltare, să vadă în creşterile declarate exponenţiale o ameninţare mai teribilă decît bomba H, să preconizeze nu un progres, o dezvoltare echilibrată, *ci un echilibru al stagnării* în cadrele haotice şi neechitabile, dinainte croite de sistemul mondial capitalist. Un echilibru al statu-quo-ului.

In mod aparent paradoxal, în lucrare întîlnim cîteva propoziţii de inspiraţie dialectică, un efort de a pricepe interdependenţele, dar nu şi contradicţiile economico-sociale şi politice de esenţă. E o dialectică timidă, refulată, inoperantă.

Aproape la fiecare pas, lucrarea *Limitele creşterii* sugerează o *regîndire* a ansamblului de probleme ridicate ca şi a altora ocolite sau omise, ne trimite la o serie de concepte şi idei fundamentale ale teoriei şi metodologiei materialist-dialectice. In ultimă analiză, lucrarea readuce pe scenă raportul omului (umanităţii) cu natura, în acţiunea de satisfacere a trebuinţelor esenţiale; între principalele personaje („duhuri ale răului") se prezintă revoluţia tehnico-ştiinţifică, explozia populaţiei şi a trebuinţelor etc. Undeva în culise — fără rol — se află raporturile sociale şi politice concret-istorice.

Dar întreaga problematică a raporturilor om-natură-tehnică, privită în contextul ei economico-social şi politic-istoric, este determinată, aparţine de drept marxismului, este domeniul în care acesta a formulat propoziţiuni, teze, concepte esenţiale care se cer reamintite şi raportate la contemporaneitate. Esenţialul rezidă în faptul că aparatul conceptual al filosofiei şi ştiinţelor sociale marxiste — în primul rînd al economiei politice — are o valoare euristică deplină în explicarea cu adevărat ştiinţifică a unor fenomene şi mai complexe decît cele ridicate în cartea *Limitele creşterii*, întrucît raporturile oamenilor cu natura sînt mediate de organizarea, structura şi relaţiile sociale — aşa cum a postulat Marx încă în *Manuscrise* şi a demonstrat amplu în *Bazele criticii economiei politice* din 1859 şi în *Capitalul*.

S-a observat, pe drept, că una din carenţele de fond ale *Limitelor creşterii* rezidă în eludarea determinărilor social-politice ale evoluţiei economice ale producţiei, repartiţiei şi schimbului, ale dialecticii genezei trebuinţelor şi modului lor de satisfacere. Multe pasaje din scrierile lui Marx reprezintă fie o replică, fie un corectiv *anticipat* erorilor teoretico-metodologice ale autorilor lucrării comentate. Referindu-se la înţelegerea rolului şi conţinutului sociologic al factorului populaţie, Marx atrăgea atenţia că „Populaţia este o abstracţie, dacă lăsăm la o parte, de pildă clasele din care e alcătuită". (*„Bazele criticii economiei politice"*, Ed. pol. 1972, p. 33). La autorii *Limitelor creşterii* factorul populaţie e mînuit într-adevăr în modul cel mai abstract. La fel se petrec lucrurile şi cu alte concepte fundamentale: trebuinţe, producţie, repartiţie, care în viziunea autorilor s-ar supune unor legităţi *naturale* şi nu sociale cum stau lucrurile în realitate. „Intre producători şi produse — scria Marx în aceeaşi lucrare — se interpune *repartiţia care prin intermediul unor legi sociale* determină partea ce revine fiecăruia din masa produselor" (p. 28).

Ni se pare că întregul eşafodaj teoretico-ideologic şi politic al cărţii comentate este perfect caracterizat de o propoziţiune celebră a lui Marx: *„Relaţii burgheze sînt strecurate pe nesimţite ca legi imuabile ale societăţii privită în abstract"* (p. 21). Intr-adevăr totalitatea elementelor, variabilelor fundamentale cu care se operează în modelul folosit de autorii *Limitelor creşterii*, conduc spre concluzii şi propuneri de soluţii care nu au nimic comun cu o *schimbare radicală* a raporturilor economico-sociale, deoarece în concepţia autorilor relaţiile burgheze contemporane sînt extrapolate întregii societăţi, sînt tratate în mod abstract şi considerate în esenţă ca imuabile.

Iată de ce nu putem împărtăşi deloc ideea unui „echilibru" economico-demografic şi tehnico-ştiinţific bazat pe teza echilibrului — respectiv statu-quoului — social politic şi a unor schimbări *doar* în sfera mentalităţilor şi a concepţiilor despre societate. În fond „echilibrul" global, sugerat de autori cere atacarea intereselor egoiste ale unei minorităţi sociale posesoare şi a unor super-puteri angajate în cursa înarmărilor. Numai transformări revoluţionare adînci pot realiza trecerea de la o dezvoltare economico-socială haotică, neraţională, inechitabilă, la o dezvoltare raţională şi umană în acelaşi timp.

In cartea *Limitele creşterii* există unele constatări şi aprecieri care merită luarea aminte. Intre acestea aş menţiona pe aceea care atrage atenţia asupra unui fapt obiectiv real: „Pe cînd tehnologia se poate schimba repede, instituţiile politice şi sociale se schimbă în general foarte lent *şi nu se schimbă niciodată în aşteptarea unei necesităţi sociale, ci numai în urma ei"* (p. 132). Intr-adevăr, una din funcţiile esenţiale ale factorului politic, rezidă în capacitatea sa de a prefigura şi pregăti forme instituţionale care să răspundă unor necesităţi în devenire şi astfel să faciliteze progresul social.

Notaţiile de mai sus privind *Limitele creşterii*, nu au nici pe departe pretenţia unei analize ci a unor marginalii făcute din dorinţa de a întreţine o dezvoltare ce nu a fost dusă încă pînă la ultimele ei concluzii.

---

* Pe marginea volumului *The limits to grawts* de D. Meadows, J. Randers, W. Behrens, Universe Books — 1972.

---

ianuarie - februarie 1933

O victorie politică a clasei muncitoare

(urmare din pag. 1)

Alături de ceferişti o contribuţie importantă la lupta pentru obţinerea drepturilor economice şi politice o are muncitorimea petrolistă de pe Valea Prahovei. In zilele de 29—30 ianuarie, la întreprinderile ploieştene „Astra-Română", „Româno-Americană", „Unirea", „Concordia", „Dacia — Română", „Vega", „Orion" au avut loc puternice greve împotriva concedierilor, reducerilor de salarii etc. care s-au încheiat cu satisfacerea doleanţelor muncitorilor.

Prima jumătate a lunii februarie înregistrează momente de înaltă tensiune a confruntării dintre muncitorime şi forţele guvernante. Convinşi de forţa lor, muncitorii, conduşi de partid, au trecut la organizarea unor acţiuni de amploare, prima dintre ele avînd loc la „Griviţa" la 2 februarie 1933. La sunetul sirenei, 6 000 de muncitori s-au strîns în faţa Atelierelor. Autorităţile trimit pentru supraveghere peste 1 000 de jandarmi şi poliţişti. Numărul muncitorilor se măreşte la 8 000 odată cu sosirea schimbului doi. Se alege un comitet de grevă, se formează gărzi de auto-apărare şi pichete de greve şi în acelaşi timp sînt trimişi, de către partid, delegaţi în principalele centre ale ţării pentru coordonarea luptei muncitorilor. Sub presiunea maselor sînt aprobate principalele revendicări ale muncitorilor de la „Griviţa" şi odată cu ele ale tuturor muncitorilor de la Atelierele C.F.R. din ţară. În aceeaşi zi, la Iaşi, Comisariatul II de Poliţie raporta că „la casa cu nr. 144 din str. Socola a fost o întrunire a lucrătorilor din Atelierele C.F.R. Nicolina Au vorbit lucrătorii Ilie Pintilie şi Gh. Ganciu. Au hotărît cu toţii ca mîine, dimineaţă, la ora 7,30 să declare grevă". *La 3 februarie în Iaşi are loc greva de solidaritate cu ceferiştii griviţeni. Alarmate, organele de represiune semnalau că* „la Atelierele Nicolina s-a declarat grevă. Au luat parte circa 1 400 de lucrători. Au vorbit lucrătorii Ilie Pintilie şi Gh. Ganciu despre reducerea salariilor, concediu forţat şi lipsa de lucru. Greva s-a început la ora 7,30 şi s-a terminat la ora 9,15 în linişte, urmînd ca la ora 16 să se adune din nou cu toţii pentru a obţine rezultatul solicitat". *Greva continuă şi în ziua următoare. Un nou raport adresat Chesturii Iaşi, în dimineaţa zilei de 4 februarie, menţiona că* „Greva muncitoriior din Atelierele C.F.R. Nicolina încă se menţine. Pe la ora 24 populaţia civilă s-a retras, iar acum dimineaţa a început să se adune din nou la poartă. Situaţia e neschimbată. La ora 8 au reluat lucrul". *(după primirea rezultatelor favorabile de la Bucureşti, n.a.). Greve de solidaritate cu muncitorii din Bucureşti mai au loc la Galaţi, Cluj, Paşcani, Oradea.*

Speriate, autorităţile, prin Decretul regal nr. 201 introduc parţial starea de asediu. Ministerul de Interne şi Siguranţa Generală împart atribuţiile represive antimuncitoreşti cu Ministerul de Război. Din ordinul guvernanţilor, în noaptea de 11 spre 12 februarie au loc descinderi şi percheziţii în toată ţara; sute de comunişti şi socialişti, simpatizanţi ai P.C.R., conducători ai organizaţiilor de mase sînt arestaţi. În această situaţie partidul dă cuvînt de ordine pentru reînceperea acţiunilor în toate centrele ceferiste ale ţării.

Între 13 şi 15 februarie 1933 muncitorii ceferişti se baricadează în atelierele din Iaşi, Bucureşti, Cluj, Galaţi şi alte localităţi. Obiectivele grevei erau: eliberarea imediată a celor arestaţi, ridicarea stării de asediu, recunoaşterea Comitetului de fabrică şi respectarea cuceririlor obţinute la 2 februarie. Cei 7 000 de muncitori de la „Griviţa" au fost sprijiniţi de zecile de mii de lucrători din fabricile şi uzinele Capitalei care, în semn de solidaritate, părăsesc lucrul. Lucrătoarele de la Regie, muncitorii de la „Dürer", „Malaxa", „Lemaître", „Voinea", „Vulcan", „Balcani", „Mociorniţa", „Herdan" organizează mitinguri de simpatie şi solidaritate cu ceferiştii griviţeni. Lupta muncitorimii ceferiste capătă un larg caracter popular, un adevărat război împotriva claselor exploatatoare, a monopolurilor străine şi a forţelor reacţionare din România.

În Bucureşti, primii care au primit lovitura armatei trimisă de guvernanţi au fost acei care s-au solidarizat cu ceferiştii. Toată noaptea de 15 spre 16 februarie unităţile de poliţie, jandarmi şi armată au „curăţat" străzile din jurul Atelierelor „Griviţa". Masacrul care s-a desfăşurat în dimineaţa zilei de 16 februarie, la ordinul regelui şi al guvernului, arestarea a peste 2 000 de muncitori, uciderea şi rănirea a numeroşi luptători, n-au însemnat înfrîngerea mişcării revoluţionare din România. Acţiunea de intimidare a guvernului a provocat nenumărate proteste în rîndul tuturor păturilor societăţii; s-au organizat întruniri, demonstraţii, adunări ale şomerilor şi ale familiilor celor ucişi sau arestaţi. Eroica luptă a ceferiştilor a marcat unul din momentele cele mai importante din istoria clasei muncitoare din România, care sub conducerea partidului s-a situat în fruntea luptei pentru interesele vitale ale naţiunii române.

La scurt timp după grevele ceferiştilor şi petroliştilor, guvernul naţional — ţărănist condus de Al. Vaida — Voievod cade, planul de la Geneva şi controlorii străini sînt retraşi „curbele de sacrificiu" sînt anulate, organizaţiile fasciste în frunte cu „Garda de fier" sînt interzise, e ridicată starea de asediu, se renunţă la scăderea salariilor şi se măresc salariile de bază cu 20%, încetează concedierile, se plătesc pensiile şi ajutorul de şomaj. Erau cele mai bune dovezi că guvernanţii s-au văzut siliţi să ţină seama de lupta şi aspiraţiile muncitorimii.

Eroicele lupte ale ceferiştilor şi petroliştilor au avut un puternic răsunet peste graniţele ţării. Partidele comuniste şi muncitoreşti, opinia publică progresistă şi democratică, presa şi radioul din numeroase ţări ale lumii au condamnat într-un glas măsurile represive îndreptate împotriva celor care îşi cereau dreptul la viaţă. Luptele din ianuarie — februarie 1933 conduse de către Partidul Comunist Român au constituit o victorie politică a clasei muncitoare din România cu consecinţe deosebite în dezvoltarea ulterioară a ţării.

Paul VASILESCU: „Ion Andreescu"

„COLABORARE" ȘI PROBITATE ȘTIINȚIFICĂ

Nu de mult au apărut în revista CRONICA (nr. 49/1973 și nr. 1/1974) două articole semnate de I. Caproșu, cercetător în cadrul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol" din Iași și intitulate: **Iași — istorie și urbanism.** Ambele mi s-au părut interesante prin modalitatea încadrării informației și a valorificării istorice în discuțiile referitoare la problemele de sistematizare urbană. În cazul special al Iașului, aceste preocupări nu pot ignora specificul dezvoltării vechiului centru cultural și politic, păstrător al unui impresionant număr de monumente de arhitectură laică sau religioasă și a diferite alte vestigii cu rol de seamă în înțelegerea trecutului istoric al țării.

Am rămas însă surprins de la început, de cînd am luat cunoștință de textul primului articol al numitului cercetător, de absența totală a oricăror referiri la lucrarea originală a reputatului om de cultură Dan Bădărău, intitulată inițial **Istoria Iașilor de la începuturi pînă după 1800,** din care, pentru mine, era evident că autorul articolelor se inspirase, ba chiar — așa cum voi arăta — culesese documentația sa esențială, chiar și unele aprecieri, expresii și fraze.

Spun a fost surprinzător **pentru mine,** cu atît mai mult cu cît știam, încă de la înființarea Editurii „Junimea" din Iași că referitor la istoria Iașului urma să se tipărească o lucrare semnată împreună de Dan Bădărău și I. Caproșu, sub titlul **Iașii vechilor zidiri.** Planurile editoriale publicate de Editură au anunțat, în orice caz, an de an, apariția acestei lucrări care, totuși, nu ieșea la lumină.

Ulterior, datorită unui concurs de împrejurări asupra căruia nu este cazul să insist, mi-a fost dat să aflu că apariția cărții anunțate era mereu amînată, pentru simplul motiv că I. Caproșu, care deținea de mai mulți ani manuscrisul original complet al lui Dan Bădărău, nu terminase partea sa de contribuție, cea care-i revenea conform înțelegerii cu autorul, încă din 1963.

Contribuția cerută nu se referea nici la concepția lucrării, nici la documentare și cu atît mai puțin la elaborarea ei. **Autorul avea atunci lucrarea gata,** însă dintr-o extrem de mare scrupulozitate științifică, simțea nevoia să mai verifice cineva unele date, să pună la punct textul cu noua nomenclatură a străzilor din Iași precum și a instituțiilor și autorităților oficiale despre care se vorbea în cuprinsul acestei opere pe care **el — Dan Bădărău — o scrisese începînd din 1958.** Dintr-o mare generozitate și eleganță pentru această revizuire, pentrul ultimul retuș pe care avea să-l dea tov. I. Caproșu cît și pentru a încuraja un tînar de viitor, așa cum îi fusese recomandat, Dan Bădărău îi oferise chiar cinstea de a-l trece pe copertă drept coautor.

Se înțelege, operațiunile săvîrșite de „coautor" urmau a fi apoi verificate și acceptate de autorul propriu-zis, dacă acesta ar fi fost în viață. Dar timp de 5 (cinci) ani cît a mai trăit profesorul, cel ce urma să-i fie colaborator în termenii arătați, nu și-a îndeplinit sarcina, cu toate repetatele intervenții și promisiuni, încît, în ultimul timp, Dan Bădărău se gîndea să renunțe la serviciile sale, solicitîndu-l în schimb, prin mine, pe prof. C. Turcu de la Arhivele Statului — Iași, pentru același lucru. Ultima fază a bolii și sfîrșitul au venit însă prea repede pentru ca autorul efectiv al monografiei să mai poată acționa în vreun fel.

După decesul lui Dan Bădărău (iulie 1968), prevalîndu-se de înțelegerea pe care nu o respectase, I. Caproșu se angajează să ducă la capăt lucrarea pe care dealtfel nimeni nu o mai putea controla. Abia în 20 mai 1970, însă, adresează **în numele său** o ofertă Editurii „Junimea", pentru lucrarea **„Dan Bădărău și I. Caproșu. Orașul Iași și monumentele sale,** angajîndu-se s-o predea la 30 dec. 1971. Nu a predat-o însă decît în 1972, spre sfîrșitul anului, și numai alertat de perspectiva publicării lucrării, acum postume, a regretatului filosof și om de cultură român, fără nici un aport străin.

Am reținut atenția cititorului cu toate aceste amănunte spre a explica nedumerirea, surpriza și — în cele din urmă — indignarea resimțită atunci cînd am văzut că I. Caproșu publică articole ale căror subiecte pornesc de la lucrarea lui Dan Bădărău și se bizuie pe ea, fără a cita măcar o singură dată numele acestui autor. Or, se presupune, în genere, ba chiar devine obligatoriu pentru oricare cercetător ca, fiind angajat printr-un contract de colaborare cu o altă persoană, să nu publice nimic asupra subiectului ce face obiectul colaborării, fără a cita și această persoană, eventual demarcîndu-se de rezultatele sale. Este o regulă elementară de probitate științifică și de etică, avînd, evident, și reflexul ei juridic. Ce putem spune, atunci, despre procedeul tov. I. Caproșu care, — avînd, în față, de 11 ani, opera filosofului și istoricului îndrăgostit de trecutul Iașului, — cu puțin timp înainte de apariția operei presupus comune, în orice caz purtînd ambele semnături — publică articole cu temă identică. Mai mult: structura celor două materiale, informațiile, expresiile, au putut fi identificate cu ușurință în lucrarea lui Dan Bădărău (așadar, nici măcar nu se poate aduce scuza că respectivele date s-ar regăsi **numai** în opera rezultată din presupusa colaborare). Procedeul ne apare cel puțin incorect, și totodată de natură să-l deruteze pe cititorul cărții ce urmează să apară sub titlul **Iașii vechilor zidiri,** sugerînd că partea cea mai mare a contribuției în conceperea, documentarea și chiar scrierea acestui volum ar avea-o I. Caproșu, ceea ce este cu totul departe de adevăr.

Dar iată acum și dovezile „inspirației" celor două articole din lucrarea lui Dan Bădărău. Confruntarea am efectuat-o cu o copie a manuscrisului Dan Bădărău depus de 26.IX. 1972 la Editura „Junimea" (592 pagini) încît trimiterile noastre se referă la paginile din această versiune avînd, probabil, în exemplarul încredințat de autor tovarășului I. Caproșu o altă numerotație. Nu vom enumera toate exemplele care probează o preluare directă, ci numai cîteva, intenția noastră nefiind, pentru moment, decît aceea de a dovedi identitatea documentației și a informației celor două articole semnate de I. Caproșu, cu capitolele, datele și uneori frazele din opera lui Dan Bădărău, — ceea ce impunea în mod imperios citarea acolo a acestui autor care și-a dedicat atîția ani studierii orașului Iași.

După cîteva considerații introductive asupra evoluției mai aparte a acestui oraș în comparație cu altele (și în care parfumul frazei lui D.B. este recognoscibil), I. Caproșu se oprește la „rețeaua stradală" a Iașului, „aceeași ca în epoca feudală", și care definește, în adevăr, vechea „vatră a orașului". Dan Bădărău numește, la p. 104, această zonă „dricul tîrgului", descriind-o apoi, stradă cu stradă, cu denumirile vechilor uliițe, pe paginile următoare, și încheind expunerea cu un desen (schiță) rezumativă (p. 108) în care sînt notate: ulița **Trepezenească** (str. Ghica Vodă), ulița **Sf. Vineri** (Anastasie-Panu), **Podul Vechi** (Costache Negri), **Tîrgul de Jos,** (str. 6 Martie), — (din cele pe care le menționează I. Caproșu). Autorul articolului din „Cronica" face această enumerare spre a arăta că „această" **unicitate** a Iașilor constituie, fără îndoială, elementul fundamental pe care urbaniștii trebuie să-l aibă în vedere acum cînd construcții de anvergură au început..." etc. Dan Bădărău susținea însă aceeași idee la p. 587 din lucrarea sa, unde subliniază că zidiri precum cele de la Iași **„nu le întîlnim nicăieri altundeva;** ele ne oferă viziunea unui oraș care își are **personalitatea** sa bine definită" (s.n. — compară cu **unicitatea** la I. Caproșu).

În continuarea articolului său, I. Caproșu arată sarcinile istoricilor ieșeni de a contribui la cunoașterea temeinică a trecutului acestui oraș, urmînd pilda lui Gh. Ghibănescu și a lui M. Costăchescu care au adunat multe documente și mărturii publicate în Buletinul „Ioan Neculce" (citat mereu de Dan Bădărău) și spre a se putea înlătura odată informațiile depășite ale monografiei lui N. A. Bogdan. „Abia în ultima vreme s-a produs în această privință un reviriment" — notează autorul articolului, într-o paranteză. Aici ar fi fost un prilej ca, arătînd în ce constă revirimentul și ce înțelege prin „ultima vreme", I. Caproșu să menționeze lucrarea lui Dan Bădărău și rezultatele acestui atît de serios cercetător, fost mai mulți ani, între altele și președintele Comisiei Monumentelor Istorice, pendinte de Academie. Dar..., discreție absolută, cu toate că, argumentînd importanța cercetărilor istorice și arheologice pentru orașul Iași și pentru viitoarea sa dezvoltare, și afirmînd că niște lucrări edilitare recente i-ar fi prilejuit identificarea celor dintîi cișmele publice din Moldova, e limpede că autorul celor două articole pornește de la informațiile date pe larg de Dan Bădărău, atît în stabilirea locurilor unde s-au aflat aceste surse de apă cît și a meșterilor care au efectuat lucrările. E vorba de cișmelele făcute în cel de-al treilea an al primei domnii a lui Grigore II Ghica (la 1729) întreținute ulterior de către „suiulgiii" Dima și Constantin, aduși de la Constantinopol. (I. Caproșu afirmă că prima domnie a lui Gr. Ghica ar fi fost între 1735—1739 — interval care corespunde cu cea de a doua domnie — v. **Istoria Românilor** de C. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, Ed. Albatros, p. 711), apoi de noua cișmea, făcută de Matei Ghica (tot prin cei doi suiulgii) la 1755. Dan Bădărău descrie pe larg aceste lucruri dînd și citate din documente, alcătuind chiar o schiță pentru a se înțelege unde erau dispuse cișmelele (pentru a controla afirmațiile noastre stă la dispoziție copia manuscrisului citat al lui Dan Bădărău, pp. 435—437 precum și p. 441 unde apare specificarea citată și de I. Caproșu cum că la haznaua veche apa curgea „prin trei țevi cu șuruburi" (Letop., ed. Kogălniceanu, III, 169—170). Tot așa, datele lui I. Caproșu privind vechea limită a orașului la mănăstirea Golia (1557) se află la Dan Bădărău la p. 107, nota nr. 9, unde se citează inscripția din același an de pe o Evanghelie ce a aparținut acestei mănăstiri.

Să presupunem că I. Caproșu a parcurs și singur izvoarele indicate de Dan Bădărău. Inseamnă oare că, prin aceasta, era scutit de obligația de a-l cita pe „colaboratorul" său care le-a parcurs anterior și le-a folosit în ampla țesătură a unei monografii al cărui text autorul celor două articole îl posedă de 11 ani? Oare, fără acest manuscris, cu o bibliografie atît de minuțioasă, I. Caproșu ar fi mers tot așa de ușor pe urmele documentelor a căror importanță e dispus astăzi s-o sublinieze?

Dar certitudinea că principalul izvor al articolelor sale îl constituie manuscrisul necitat al lui Dan Bădărău o avem analizînd cel de al doilea articol al lui I. Caproșu care urmează în totul ideile autorului trecut sub tăcere, idei dispuse de acesta în locuri diferite și adunate la un loc prin sîrguința „colaboratorului" în viață. Puțin precaut, I. Caproșu a împrumutat aici, aidoma, și mai multe din formulările lui Dan Bădărău. Astfel, despre mănăstirea Hlincea aflăm:

Dan Bădărău, p. 348	I. Caproșu
„Mănăstirea a fost întemeiată, puțin **după anul 1574, de doamna Maria, fiica lui Petru Șchiopu și de soțul acesteia Zota spătarul** și a primit hramul Sf. Gheorghe..." etc. Hlincea a fost **restaurată** abia în vremea lui **Vasile Lupu și a fiului său Ștefăniță...**" etc.	„...Hlincea, înălțată la marginea Iașilor, după anul 1574 de Maria fiica lui Petru Șchiopu și de soțul ei Zotu spătarul și restaurată la mijlocul secolului al XVII-lea de Vasile Lupu și fiul său Ștefăniță **Vodă** (sic!)".

Cum se vede ușor, fraza lui I. Caproșu este o abreviere a două alineate ale lui Dan Bădărău, cu adăugarea titlului de domn lui Ștefăniță. Mai departe: Dan Bădărău spune la pagina 408 despre palatul fostei Universități (actualul sediu al Filialei Academiei) că „există pînă astăzi în mijlocul clădirilor Institutului de Medicină, cuprins între aripile unui mare edificiu modern care **îl copleșesc"** (subl. ns.). La I. Caproșu găsim: clădirea „a fost pur și simplu **copleșită** de edificiul Institutului de medicină" (subl. ns.).

Despre dezvoltarea Iașului, începînd cu sec. al XVIII-lea, de care amintește I. Caproșu la începutul celui de al doilea articol „prin extinderea unor vechi mahalale" informațiile amănunțite se găsesc la Dan Bădărău la pag. 382: „acum Iașii își formează mahalălile compacte dincolo de această linie") și următoarele, pînă la p. 390. Rîndurile despre importanța monumentelor ieșene, adevărat muzeu în aer liber „cum nu se întîlnește în nici unul din orașele istorice ale țării" reiau din nou considerațiile lui Dan Bădărău de la p. 587—588, din care am mai citat: „Iașii, în ansamblul lor, prezintă interesul deosebit de a întrupa prin zidirile ce ne-au rămas, un tipic care va deveni fundalul unor formule arhitectonice variate, dar dominate de acest tipic unitar aceste realizări **nu le întîlnim nicăieri altundeva;** (subl. ns.) ele ne oferă viziunea unui oraș care își are personalitatea sa bine definită (...). **Orice plan de sistematizare edilitară a orașului Iași trebuie să țină seamă, în primul rînd, de factorul acesta".** Despre „poarta nădejdii" construită de Alexandru Callimachi, despre care I. Caproșu se ocupă în treacăt, Dan Bădărău discută la pagina 403—404.

Aceste constatări, subliniind modul în care, în cele două articole menționate de noi, I. Caproșu își însușește documentația, tezele și chiar unele formulări ale lui Dan Bădărău, aruncă, desigur, o umbră de îndoială și asupra corectitudinii cu care va fi procedat același în „prelucrarea" acestei opere a cunoscutului cărturar, operă a cărei apariție este înaintată, purtînd însă... și semnătura lui I. Caproșu. Avem îndoieli dacă în text se va delimita cu claritate contribuția fiecăruia din cei doi autori. Altfel, ce rost ar avea publicarea prealabilă a unor articole de către I. Caproșu, din care, cum am mai spus, orice cititor de bună credință nu ar putea deduce altceva decît că, în cea mai mare măsură, ponderea contribuției „colaboratorului" nefericit ales de Dan Bădărău ar depăși aportul regretatului filosof și istoric a cărui dragoste față de orașul natal și a cărui meticuloasă cercetare și analiză este de necontestat, conducînd, în adevăr, la încheganea unei opere capitale despre trecutul Iașilor — sortită să perfecționeze și să depășească prin rigoare științifică vechea lucrare monografică a lui N. A. Bogdan: **Orașul Iași.**

N. BARBU

I. GUGIUMAN, V. CÎRCOTĂ, V. BĂICAN:

Județul Vaslui

Colecția „județele patriei", inițiată de către Institutul de geografie al Academiei R. S. România, a ajuns la cel de-al 21-lea volum, consacrat, de această dată, județului Vaslui.

Autorii au selecționat cu grijă cele mai reprezentative date și fapte referitoare la cadrul natural, populația, așezările și economia județului, oferindu-ne o imagine clară asupra aspectelor fizico și economico-geografice din această parte a Moldovei.

Lucrarea începe printr-o prezentare a cadrului geografic și istoric al județului, după care se analizează condițiile mediului natural, insistîndu-se asupra fiecărui component al acestuia.

O atenție deosebită s-a acordat reliefului, stabilindu-se atît factorii genetico-evolutivi care au determinat aspectele sale majore, cît și caracteristicile principalelor subdiviziuni geomorfologice: Podișul Central Moldovenesc, Colinele Tutovei, Dealurile Fălciului, Depresiunile Huși și Elan-Sărata.

În legătură directă cu poziția geografică a teritoriului și cu relieful său, sînt analizate și aspectele climatice, hidrologice, biogeografice și pedologice.

O dată cu prezentarea bogatului material faptic, autorii scot în evidență cauzalitatea și interdependența fenomenelor, explică particularitățile lor dinamice, subliniind în același timp importanța practică deosebită a problemelor discutate.

Interesante și cît se poate de elocvente sînt datele referitoare la populație și așezări. Din 1948 pînă în prezent, populația județului Vaslui a înregistrat o creștere de peste 25%, iar numărul locuitorilor unor orașe, cum sînt Vaslui și Bîrlad, s-a dublat. Cu toate acestea, populația ocupată în agricultură și așezările rurale deține încă o pondere mare, fapt care justifică pe deplin intensificarea procesului de urbanizare și acțiunea de sistematizare a satelor și comunelor.

Economia județului Vaslui se înscrie astăzi la loc de frunte pe țară, cu o serie de produse cum sînt rulmenții, confecțiile pentru copii și elevi, mobila, strugurii de masă și vinurile superioare. În 1975, producția industrială va fi de două ori și jumătate mai mare decît în 1970, ajungîndu-se la un ritm mediu anual de 20%, iar volumul de investiții din fondurile centralizate va fi de 5,4 miliarde lei.

Agricultura, cu o structură complexă, deține și ea o pondere însemnată în economia județului, participînd cu 43% la venitul total.

În paginile lucrării și-au găsit locul toate transformările înnoitoare din orașele și satele județului care contribuie la modernizarea economiei și la ridicarea continuă a nivelului de viață al populației.

Un capitol special este consacrat obiectivelor turistice naturale și celor social-istorice, ori cultural-științifice, de care se leagă numele lui Ștefan cel Mare, D. Cantemir, Al. I. Cuza, E. Racoviță, Gh. Gheorghiu-Dej, C. Tănase, Peneș Curcanul ș.a.

Lucrarea, bogat ilustrată, însoțită de o reușită hartă în culori (scara 1/200.000), constituie o valoroasă sursă de documentare a tuturor celor care doresc să cunoască cadrul natural și social-economic al acestui județ.

V. BĂCĂUANU

AHMAD SULEIMAN AL-AHMAD (Republica Arabă Siria)

Ahmad Suleiman Al-Ahmad s-a născut în 1926 la Sallata, aproape de Lattaquie, în Siria. Este licenţiat al facultăţii de litere şi a obţinut la Sorbona titlul de doctor în Sociologia literaturii; este profesor la Facultatea de Litere din Damasc şi autor al mai multor volume de versuri printre care **Cuvîntul este hărăzit soarelui** şi **Cîntece estivale**. Din acest ultim volum face parte şi poemul pe care îl traducem.

V. V.

cîntece estivale

Imi amintesc, acum un an
începusem să scriu acest poem
descoperisem sensul unor noi cuvinte
adunasem atîtea lucruri: am rupt
singura filă
şi i-am semănat rădăcinile
pentru a-i face să răsară, precum arborilor, frunze noi

Am smuls-o din plînsetul lunii
şi astăzi fructele-i culeg

Un parc spre care marea-şi întindea
braţele şi spre care luna cobora,
fruct magic agăţat în rama unui tablou
al cărui pictor condensează
cel mai sublim din peisajele sublime
Pupilele-amintirii sclipeau
floarea-şi împrăştia polenul
eu mă-ndreptam către aroma ei şi-o contemplam

Făceam din nouri străvezii să cadă ploaia
Ce minunat e omul!
Prin noaptea sa trec înotînd,
ca nişte vase pe un fluviu,
stele şi melodii
îngreuiate de parfumuri şi lumini
Culorile dansează —
neştiutoare balerine inventînd un ritm

Ce minunat e omul!
Dincolo de zidurile uitării şi tenebrelor
piatra îi roade fruntea
rănile sale sînt un foc pe care fierul
îl aţiţă
El modelează o auroră al cărei nume îl iubesc:
TENACITATE
în aşteptarea ta, o, libertate!
Zăresc pe-acest obraz rănit
zîmbind un cîntec
Aştept să freamăte-o aripă, sau să se-audă
zborul unei dorinţi
Văd, aud, ating victoria
pe care omul o creează
în spatele pereţilor uitării şi tenebrelor

Mă poartă, mă duce valul tău cel verde
o, inspiraţie, speranţă!
Mă poartă, mă duce-n depărtare
strigîndu-mi: vreau să creez noul
Să ne întîlnim în sărbătoarea-n care
să vărsăm lichidul soarelui pe gheaţă

Mă duce, mă poartă valul tău revoltat,
corabie a libertăţii mele
Să urle furtunile
vîrtejul ciclonului deschidă mormîntul de pe urmă
corabia noastră purtînd uragane
e patria noastră-n revoltă

Se aude prin fereastra închisă
lupoaica gemînd în deşert — nostalgia
ţărmu-i pustiu, singure valurile
se zbuciumă, tresaltă şi se îndepărtează
apoi dezamăgite
Noaptea a căzut
cum se coboară acoperişul călătorului
Luminile-şi răspund ecouri melodioase
Cavaleri pitici
încalecă sălbateci cai — bastoane de lemn
Pe schela instalată ferm de muncitori
doi îndrăgostiţi grăbesc pasul ţinîndu-se de mînă
cu tîmplele apropiate şi năframa
ca o înaltă pînză
rătăcitoare printre norii alergînd
Acolo jos o barcă luptă disperat
furtuna se aude gemînd prin fereastra închisă
geme în sufletul meu

Trec de-a lungul ţărmului tău
cu aripile visului
valurile se-apropie din depărtări
zgomotoase şi-ameninţătoare
Dar, ca umilii sclavi,
îmi spală doar picioarele

O, gloriosul meu popor, inspiratorul meu
Astfel am văzut zdrobindu-se supuşi şi
umiliţi tirani şi lanţuri
în faţa omului de mîine purtător
al drapelului constructorilor şi păcii

Mă îndeamnă spre cheiul din port
irezistibila chemare
corăbii din toate colţurile lumii
aduc absenţii şi luînd cu ele
necunoscuţi spre a-i conduce
acolo unde sînt cei ce-i iubesc
N-am linişte
privirea mea distrată aleargă de colo-colo
şi în van caută chipul
celui ce pleacă, celui ce soseşte
doi ochi verzi
Încărcate, corăbiile pleacă-n grabă
în jurul meu chipurile necunoscuţilor se sting
ca nişte flăcări şi rătăcesc
ca un catarg pe mările speranţei

Se construieşte-o casă
zgomotul şantierului mi-a răpit liniştea
sînt aici pentru a căuta odihna şi calmul
pentru a-mi spăla în valuri
dulci, mîngîietoare, oboseala
Imi alung mînia surîzînd unui vis
căci dincolo de zgomotul obositor
aud ţipătul voios al copiilor
care vor locui-n această casă
înainte de venirea iernii

Ulciorul cumpărat de la olar
a fost cîndva, o ştiu,
căci am văzut-o-n visurile mele,
al lui Bachus!
Iubito, am visat
că ochii tăi sînt izvoarele adînci
din care eu singur mă inspir
sînt ameţit, iubito, de băutura
gloriei şi dragostei!

Trupul tău întins pe nisip
ca abanosul muşcat de dalta unui sculptor
are gustul soarelui şi sării
de fiecare dată cînd vreau să strîng în braţe
frumuseţea
imaginaţia mă schimbă într-un val
fierbinte de mărturisiri

Să mergem să asaltăm trecutul pe un covor de vînt
să ne-angajăm pe urma zeilor
ce au trecut pe-acolo, în pala vîntului
mai simt fluturarea mantiilor lor
Vezi acest pod?
cît a luptat contra vîrstelor
pînă cînd s-a sfărîmat
pe acest braţ de mare
lovit parcă de corabia lui Ulise
Şi acest pescar
abandonat de vasul unui Sindbad parcă,
înţepenit pe stîncile
unui ţărm pierdut
Cînd va fi plecarea
iubito, calea noastră este lungă
corabia aşteaptă venirea mării
— Ştii tu, arzătoarea dorinţă a pămîntului, de ploaie —
prin ziua luminosului mîine
văd plutind la proră pescăruşul alb

Astăzi mă aşez singur între dune
să mă usuc în foşnetul razelor
mai bucuros decît o pasăre în crîng
ramura tandră mai era ca ieri
cînd am plantat-o amîndoi
M-am întins solitar la umbra-i
jucîndu-mă, împrăştiind nisipul
Briza venită dinspre mare mă mîngîia
eram că rătăcitul din deşert,
ars de soare el îşi întindea şalul
vîntul suflă suav
şi rătăcitul strigă în imensitatea
deşertului: Cine e oare Chosroes şi palatul său?
Dar atunci cu toată tristeţea şi pasiunea
căutînd fericirea am ştiut
că fericirea mea se află
unde eşti tu

Matinală, cea mai dulce, mai şireată,
mai binevoitoare
din razele verii
mi-a luat-o înainte îmbrăţişîndu-ţi
genele-adormite,
îngreuiate de vise fericite
Buzele pure, nevinovate, ale brizei
mi-au luat-o înainte răvăşindu-ţi părul
de aur şi miresme
ca spicul copt în lanuri
Pasărea străină de aceste nisipuri
mi-a luat-o înainte
spre a-ţi cînta simfonia minunatei sale poezii
pe cînd noi doi eram în drumul nostru
spre ţărmul sudic
Valul îndrăgostit al dimineţii
mi-a luat-o înainte
pentru a te cuprinde într-o beţie de amant,
sublimă comoară niciodată găsită
de o Sindbadiană
Nu eram gelos
doar atunci cînd noaptea coborî majestuoasă
şi cînd, iubito, dorinţa se trezi în inimi
îmi fu teamă că luna
mi-o va lua-nainte
Te-am condus în lumile mele vrăjite
am născocit pentru tine tot ce legendele
trec sub tăcere, am creat ce luna
niciodată n-a ştiut
Ce contează, iubito, că soarele,
pasărea străină şi briza care-au traversat
regatul aurorei şi valul iubitor de comori şi călătorii
mi-au luat-o înainte
îmi ajunge că am intrat în tine
înaintea lunii

. . . . . .

Adorată muză,
tu ai cerut poemul meu de ieri
tu n-ai ştiut că în beţia sensului
nu mi-am muiat peniţa-n soare
şi n-am cules ciorchini din grădina tenebrelor
Eram aici
rătăceam citind un Diuàn
o carte plină de cuvinte
bogate-n promisiuni
eram aici
înotînd în ochii tăi în căutarea ţărmului

Am scris pentru mare, pentru nisip, pentru soare
am cîntat pentru pescăruşii albi ai copiilor
am urmat luna verde în grădina umbrelor
am cules-o şi am adus-o într-un coş cu fructe
Nu vezi cum stelele-au fugit
înspăimîntate şi cum au încălcat
în fuga lor legile firii
ascunzîndu-se la adăpostul norilor
Iubito, am vrut să se spună că poetul
îşi întinde spre Imposibil aripa
luînd-o înaintea Imaginaţiei!
Răneşte poezia-n inimă pentru a face
perlele să curgă, boabe de sînge,
prezent făcut doar din absenţe
cu gene visătoare, lungi

Pînze desfăşurate
un ţărm al despărţirii... nisipurile sale părăsite
soarele, drapel dezonorat
scufundat într-o fîntînă cu sînge limpede
Fi-va oare sfîrşitul drumului
pe cartea iubirilor noastre se închide
aurul acoperămîntului
Iubito ,auzi corul sidefului din scoici
cîntînd un cîntec de exil
Fi-va oare clipa cînd portul adăpostit ne-alungă
ne vom desface pînza spre-o mare fără ţărm

Ce e mai lung decît voiajul
proviziile noastre de drum sînt poezia doar
în urmă, un orizont de amintiri,
Insula pe care-o căutăm e răvăşită de-un ciclon
furtuni vuiesc şi lunile revarsă
zăpezi pe ochii din tenebre
umbrele noastre cad ca pietrele-n obscuritate
goale, scuturate ca arborii toamna
Ochii tăi, iubito, au culoarea veselă
a unei păduri de lapislazuli pe care ondinele
o poartă spre orizontul tainelor
visele noastre sînt un zbor de păsări
cufundat într-un nor... ploile sale sînt
fluvii năpustindu-se spre-o insulă
abandonată spionatelor ziduri

Voi alege cel mai puternic
din valurile verzi... cel mai viteaz la drum
spre a-mi purta pasărea albă a inimii
ce cîntă pe ţărmuri pe care nu le voi numi,
în spatele valurilor albe unde duşmanii
au pregătit doar gloanţe şi cuţite
pentru-a ucide cîntecul poetului
Dar în ciuda duşmanului, a focului,
cîntecul îşi va desface pretutindeni
înaltele aripi
în ciuda focului se va răspîndi
în ciuda duşmanului va învinge
pretutindeni
aripa cîntecului

In româneşte de

Valeriu VLAD

Paul VASILESCU : „Kogălniceanu"

POȘTA LITERARĂ

ȘTEFANIA CRĂCIUNESCU — Transcriu opiniile despre revistă : „Cronica *mi se pare foarte interesantă și asta mai ales din punct de vedere literar. Îmi place s-o citesc fără să pierd nici un număr și am simțit că mi-a fost întotdeauna de folos". Din versurile pe care ni le-ați trimis nu am putut reține, însă, nimic. Poate nu ați făcut cea mai bună selecție.*

C. PETRESCU — „Creiația" Bătrînețea cîinelui *este par luimême ? Intreb — spre a vă cita — „Nu că doar m-aș plictisi, ori că chiar aș sta să mor / ci, numai din simplul fapt, să lipsesc din calea lor..."*

CONSTANȚA Gh. TUDOR — Versuri adolescentine, ca și vîrsta dv., probabil abia desprinsă de copilărie : „Anii s-au dus și plînsă-i bucuria / Azi ți-a bătut la geam o ursitoare / Să-ți ceară înapoi copilăria, / Să-ți dea în loc tristeți de fată mare".

P. P. — „Ca să scriu pentru alții trebuie să știu cel puțin cît simt. Cultura trebuie să-mi egaleze simțirea". Poate că simțirea dv. este puternică, dar, deocamdată, nu se simte în poezie.

DUMITRU PREJMEREANU — Cum se poate lesne verifica, poetul al cărui nume îl poartă și strada unde se află sediul revistei noastre, semna Alecsandri și nu Alexandri. Nu se cunosc motivele pentru care nu a acceptat modul dvs. de a-și caligrafia numele.

I. Al. D. — ați pornit într-un marș forțat spre cucerirea unei cetăți cu porțile deschise.

ANGHELINA NUȚU — Activitatea intensă ce o desfășoară cenaclul „Floarea albastră" despre care ne scrieți, este demnă de laudă. Versurile trimise sînt doar ca preludii la niște eventuale poezii. Așteptăm poeziile.

DIONIS ROLLIAN — „Tabloul marin" nu face exces de originalitate : „Iubito, uite plaja, / cu nuditatea ei pustie (!) / Valul acoperă urmele pașilor tăi / În spatele tău țipă singurătatea" etc.

ANTONIA A. — Merită să continuați.

M. OLDOVEANU — Calofilie : „Troiene hăituiesc în sînge de vînat. / In jnepeni răstigniți canoane poleite, / Trosnesc în sobă flăcări și-n sfetnicul turnat / De bronz impur în unghiul nocturnelor nuntite".

ERICH KOTZBACHER — Intenția de a scrie în genul teatrului folcloric e meritorie. Dar sceneta dv. este un hibrid care nu ar satisface nici pe consumatorul popular (datorită unui limbaj pe alocuri pretențios) nici pe cel cult (întrucît lipsește autenticul). În ordine personală, adăparea dia acel „izvor pururea reîntineritor" care este folclorul vă va fi, fără îndoială, de folos.

GEO SAN — „Solfegiu" este macabru (ați vrut să speriați pe cineva ?). „Vînătoarea" se desfășoară după o schemă mitică arhicunoscută. Cîteva flori — ca să nu zic floricele — lirice am descoperit în cel de al treilea text. În acest sens puteți continua.

CRISTIAN SAUCIUC — Sînteți în faza acumulărilor și a admirațiilor : „Admir tristețea toamnei / care a făcut / din tot ce s-aude / din tot ce se vede / un insectar / și un ierbar". Bun, dar numai ca material didactic.

VIOREL CRISTEA — Din schița în care narați, cu un anume pedantism, drama unui tînăr care vrea să se lase de beție (dar vai ! pasiunea învingé rațiunea) se cere citată această întrebare : „— Cum de oamenii bețivi nu pot merge în linie dreaptă ? Și răspunsul : — Desigur, pentru că sînt conduși de alcool". Incă o probă că alcoolismul duce la beție, cum zicea cineva.

GH. CIOBANU — „Iubirea adolescentină" poate fi și așa cum o gîndește un tînăr de 18 ani, adică dv. : „Un simțămînt vag și straniu, ca o pînză de păianjen, fină și străvezie". Dar meditațiile, deși palpită de sentiment, nu depășesc, totuși, sfera locului comun. Poate versurile...

FLORIN CUC — Se pare că poezia vă refuză. În proză parcă aveți ceva de spus, cu condiția de a mai scoate personajele din ședințe și a le determina să dialogheze și în alte împrejurări.

LORNA MARIS — Evidente reminiscențe livrești (Otilia Cazimir, Ion Barbu).

TOMA MIHAI — Într-o „notă" ce însoțește „mica poemă Cărarea" ziceți : „În zadar m-am chinuit să fac viersul să asculte de canoanele punctuației, căci el știe numai de muzicalitatea interioară a inimei". Am să vă contrazic : punctuația este perfectă. Canonice sînt versurile.

Nicolae TURTUREANU

I. CONSTANTINESCU

chipuri de umbră

Descreşte furtuna şi se aud ploile dinăuntru adunîndu-se. Fug lîngă umbra ta, Nathanael, peste nisipurile înghețate. Soarele verde și marea tăiată în strigăte. Treptele de granit fierb în adîncul gheţurilor liliachii.

Fug, Nathanael, dincolo de nisipurile deşertului. Descreşte strigătul lîngă ţărmul necercetat. Incet vin păsările din adînc şi se adună la presimţirea ploilor de început.

Iată apele calme, Nathanael. Păsările descresc de linişte şi visează neistovite vînturi. Mă opresc lîngă umbra ta înaintea soarelui liliachiu şi strig în lungul anotimpului ploile dinăuntru.

Liber înaintea vîrtejului limpede de april, mă întorc aici cu aceeaşi teamă. Descreşte chipul tău după amurg şi muguri moi de umbră nasc din ceaţă. Invăţ să nu vindec rănile deschise înăuntru, sub glasul tău, Nathanael, întunecîndu-se.

Pentru setea neistovită nu sînt fluvii ; peste măsură creşte arşiţa şi ochii se ridică în piscuri şi cad şi plutesc prăbuşindu-se. Liber înaintea vîrtejului dinăuntru... A ! Nathanael, păstrează ochii în această nebunie a spaţiului.

Iceberguri de linişte trec departe — dincolo de vîntul de sud. Invăţ să nu vindec arşiţa vestitoare de flux. Liber înaintea apelor vii aştept răsplata solstiţiului.

Chipuri de umbră, fără somn, o, Nathanael, întoarce-te, trec nori de chipuri. Semne lunatece fără trup.

Ora se strînge nerostită în sine ; păsările verzi nu mai cad obosite la reflux. Ora plînge fără cuvînt...

Chipuri fără somn plutesc... Vai ! Nathanael, înghețată, ora cade în mine şi se face trup. Eşti tu, Nathanael ? In chipul tău s-ascund chipuri de umbră şi ora se ridică fără trup

Chipuri de somn cu trupul orei trec, rupt din mine fără amurg şi fără zi. Chipuri de somn cu chipul tău, Nathanael...

NICOLAE ROȘIANU: *Stereotipia basmului*

Unică în felul său, lucrarea lui Nicolae Roşianu se ocupă de un aspect care, deşi a mai reţinut, — în treacăt, la noi — atenţia unor cercetători, nu s-a mai bucurat de o tratare atît de largă. Este vorba de formulele repetabile în basm, ca „gen" al creaţiei populare. Pentru a avea de la început o imagine a lucrării, dăm aici titlurile capitolelor în care observaţiile îşi găsesc organizarea : „1. Formule iniţiale, 2. Formule finale, 3. Formule mediane, 4. Tradiţie şi inovaţie în basmul contemporan". Incheierea poartă titlul : „Elemente stabile şi variabile în formulele tradiţionale din basmul universal".

Privită în sine, ca o modalitate caracteristică de realizare formală a basmului, stereotipia nu poate face prea multe mărturisiri relative la concepţia, la filozofia creatorilor folclorului ; schemele frumoase în care se desenează rămînînd din cale afară de seci şi mute. Cel puţin pe noi, înfăţişarea algebrică a multora din pagini ne-a transportat pe un teren unde se bănuie lipsa de sensibilitate în faţa faptului literar-artistic ; mai mult, sărăcia de consideraţii faţă de plenitudinea sensurilor unei atît de bogate literaturi, aşa cum este cea populară. Dar, s-ar prea putea ca aceasta să nu fie decît o impresie subiectivă, ceea ce ne face nici să nu mai stăruim în direcţia respectivă.

Trebuie spus că oarecare mulţumire am încercat lecturînd capitolul despre **formulele iniţiale.** Bogatul material consultat, din care au fost extrase exemple destul de sugestive, provenit din arta literară a mai multor popoare (slavi, germanici, romanici, asiatici — de diverse ramuri) reprezintă semnul unor căutări largi, chiar dacă s-ar putea spune că mai rămîn atîtea şi atîtea zone neinvestigate, poate mai în deplină relaţie cu basmul românesc decît cele citate. (Cel puţin încheierea, unde se tinde spre observaţii privind basmul universal, pare să fie mult prea puţin grăitoare în raport cu vastitatea cîmpului acoperit de termenii de titlu). Din cadrul formulelor iniţiale, cele de timp şi de spaţiu sînt deosebit de importante. Ne-ar fi interesat însă valoarea sensurilor date categoriilor filozofice respective în creaţia folclorică, decît schema în care apar mai frecvent sau mai puţin frecvent. Sau : poate că schema dobîndită s-ar fi cerut interpretată deoarece ea nu reprezenta un scop în sine. Astfel, o serie de constatări asupra măsurării cantitative şi calitative a timpului, asupra imaginării etajate a spaţiului (cu valoare de simboluri etice) ar fi arătat că statistica structurilor se dovedeşte utilă, tot aşa cum frecvenţa acestora dezvăluie mecanisme de gîndire.

Exploatarea formulelor finale din punctul de vedere al psihologiei de creaţie populară rămîne şi ea, în mare parte, un deziderat.

Dar, cele mai numeroase discuţii implică observaţiile referitoare la formulele mediane. In primul rînd, pentru că, nouă ni se pare, nu tot ceea ce autorul lucrării consideră formule mediane poate primi caracterizarea respectivă. (Dealtfel, lucrarea nu defineşte prea limpede, nicăieri, categoria principală cu care operează, aceea de „formulă" în basm). Nu toate stereotipiile basmului, credem noi, sînt formule fixe ale acestuia. O bună parte din ele nu sînt decît forme parţiale definitivate ale „prefabricatelor" (cum spunea George Călinescu componentelor repetabile ale basmului) şi ţin de tratarea motivelor şi temelor, iar nu de tratarea „genului". Ceea ce se urmăreşte în lucrare este stereotipia basmului şi nu stereotipia motivelor acestuia, substanţa faptelor respective fiind categoric deosebită. Dacă despre un cal se spune că merge „ca vîntul" sau „ca gîndul", aceasta nu înseamnă că am descoperit o formulă mediană, oridecîteori apar construcţiile stilistice respective. Faptele de sintaxă (de stilistică propriu-zisă) sau automatismele verbale nu trebuie confundate cu faptele de formă a „genului", cu formulele de tipul : „se duseră şi iar se mai duseră, cale lungă ca Dumnezeu să ne-ajungă, că cuvîntul din poveste înainte mai lung şi mai frumos este" (p. 103). Dealtfel, aici, la capitolul despre formulele mediane, am rămas cu impresia că era nevoie de o mai adîncă definire a categoriilor, pentru evitarea confuziilor. De aceea, întinderea reală a capitolului respectiv este mult mai mică decît apare în volum. Simpla enunţare a funcţiilor diferitelor tipuri de formule nu devine satisfăcătoare, exemplele date cerînd mult mai multe comentarii, pentru justificarea metodei folosite. Căci nu numai metoda trebuie demonstrată ; ea slujeşte totdeauna anumite concluzii.

In sfîrşit, vorbind despre destinele formulelor tradiţionale, în capitolul final, autorul arată ce se întîmplă cu acestea astăzi, măsura în care ele sînt modificate. Din păcate, cazurile citate nu probează manifestarea tradiţiei şi inovaţiei în structura formulelor, ci în expresiile, în lexicul din care se compun. Modernizarea imaginilor — în sensul că „munţii care se bat capete în capete stau pe loc **doo minute,** eroul poate să-şi procure apa vie şi apa moartă numai **la orele doosprezece,** basmele sînt aduse într-un sac **tocmai de la Bucureşti"** etc. (p. 195) — nu este totuna cu modernizarea formulelor basmului.

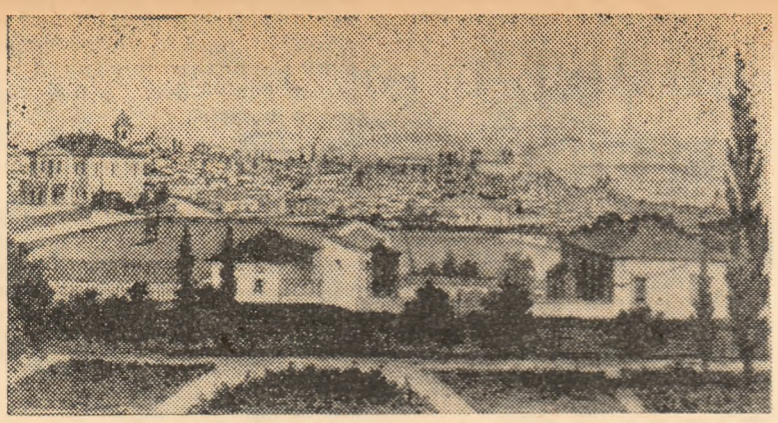
Pe parcursul lecturii am mai însemnat şi alte situaţii cînd afirmaţiile întîlnite dau naştere la întrebări. La pagina 41 se spune că „formula care plasează acţiunea în lumi necunoscute şi timpuri trecute nedefinite îi este străină basmului primitiv". Ori, e greu de admis că epoca respectivă putea cunoaşte o astfel de preciziune a timpului şi spaţiului sau că nu simţea nevoia considerării acestora. La pagina 56, cu toate că este avut în vedere cu precădere basmul românesc, prezentîndu-se opiniile creatorilor şi purtătorilor basmului românesc, prezentîndu-se opiniile creatorilor şi purtătorilor basmului despre raportul dintre fantastic şi real, nu se fac referiri la constatările unui dotat elev al şcolii lui D. Gusti, Ion Cazan, care, în „Drăguş. Un sat în Ţara Oltului", Bucureşti, 1947, pp. 4—5, citează mărturii foarte valoroase. Printre altele, la pagina 78, se spune : „Prin urmare, toate exemplele citate confirmă universalitatea schemei noastre", afirmaţie ce ni se pare mult prea categorică şi derutantă în raport cu scopurile propuse.

Cu toate cele notate pînă acum, studiul **Stereotipia basmului** dovedeşte o impresionantă cantitate de muncă, un ţel bine slujit în cele mai multe situaţii, o pasiune care nu putea să nu dea şi anumite roade. In orice caz, materialul a fost pregătit în mare măsură pentru concluziile pe care le poate da. Poate că la o nouă ediţie autorul îşi va îmbunătăţi cartea, de care era o reală nevoie.

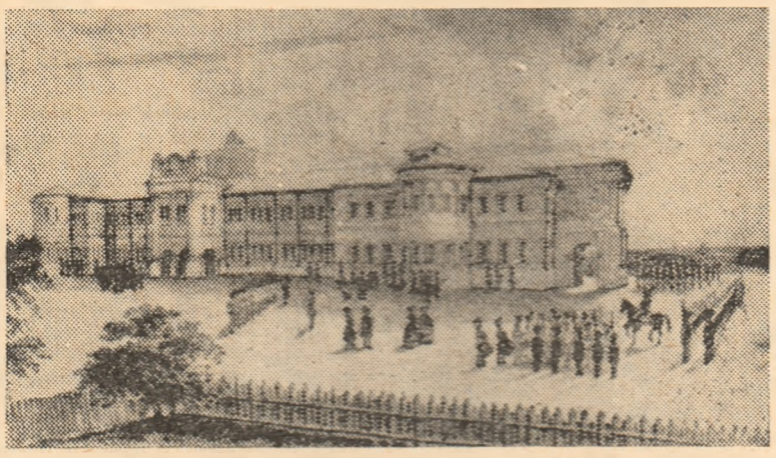
V. ADĂSCĂLIŢEI

file de arhivă

1844: IAŞII LUI ALECSANDRI



Iaşi – 1844



Palatul ocirmuirii

Capitala Moldovei, acum o sută şi treizeci de ani; cum ne-o închipuim şi cum era în realitate? S-o vedem prin ochii lui Vasile Alecsandri, care a cunoscut-o bine, în anii începuturilor sale literare. La cererea lui Mihail Kogălniceanu, tînărul bard şi dramaturg de atunci publică în **„Calendarul pentru poporul românesc“**, ediţia 1845, (paginile 111—125), o lungă descriere a oraşului, intitulată: **IAŞII ÎN 1844.** Integrul text al **Calendarului**, deci şi scrierea lui Alecsandri, va fi retipărit, după zece ani, sub titlul: **Album istoric şi literar.** Atît în **Calendar**, cît şi în **Album**, vom găsi mai multe stampe, din care reproducem pe cele de faţă.

In descrierea sa, Vasile Alecsandri ne asigură că din orice parte ar veni străinul călător, ajungînd la marginea Iaşilor **„i se înfăţişează, de departe, o panoramă măreaţă şi vrednică de a trage toată a lui luare-aminte“**, deoarece pe malurile Bahluiului şi pe coastele unor dealuri mici el vede o adunătură curioasă de case mari ce par a fi clădite unele deasupra altora şi de turnuri bisericeşti ce răsar printre ele ca nişte catarguri înalte. **„Casele au început a să supune regulelor proporţiei, a să împodobi cu coloane, cu ferestre largi şi luminoase, cu balcoane desfăţate** (larg deschise); **au început a eşi în faţa uliţelor, părăsind fundul ogrăzilor (...) a să îngrădi cu ostreţe** (garduri) **de lemn sau de fer (...). Au început, într-un cuvînt, a să ridica pe planuri elegante şi plăcute ochilor“.** Dar poetul nu ştie numai să laude; ei vede nu numai **„zidirile care formează partea evropinească a tîrgului“**, ci şi **„hardughiile vechi, nalte, strîmbe, mucede, cu păreţii afumaţi, cu ferestre mici şi chioare, cu odăile ofticoase (...)“.** Amestecînd toate aceste aspecte, el vede în Iaşi: **„un teatru curios, decorat cu palaturi şi bordee lipite împreună, actorii lui fiind lucsul şi sărăcia, iar comedia ce se joacă în toată ziua pe scena lui poartă deosebite titluri, precum: Cine-i mare ii şi tare; Cine-i mic, tot nimic. / Şlicul şi pălăria, sau idei vechi şi idei noue“.** Iată-l deci pe Alecsandri aducînd vorba şi despre portul ieşenilor, adăogînd: **„Hainele lungi şi largi au dat rînd straelor mai strîmte a Evropei; şlicul s-a închinat dinaintea pălăriei; ciubotele roşii şi galbene au dat pasul încălţămintelor de vacs (...)“.**

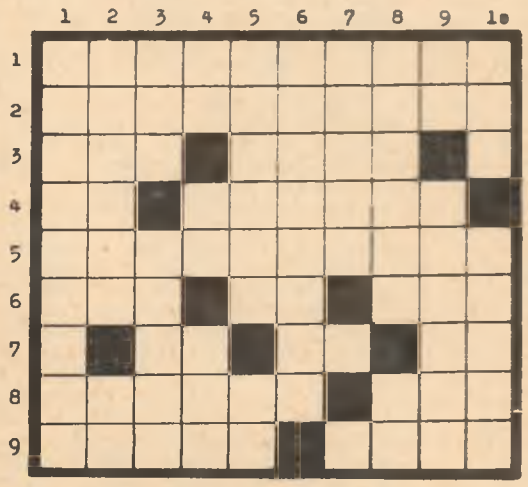
In imaginara sa călătorie, Alecsandri ia ca punct de pornire dealul Răpidea, de pe vîrful căruia are dinaintea ochilor, în depărtare, capitala Moldovei, în dreapta şi în stînga vii îmbelşugate, **„iar sub picioare şoseaua ce duce spre Galaţi (...) şi se întinde pe şesul Bahluiului, şi merge de a se perde în sînul tîrgului“.** Iată-l acum trecînd pe dinaintea Socolei, **„acest parc domnesc, împodobit cu un palat elegant de vară (...)“**; apoi seminarul Socolei, **„fabrică sfîntă de popi“.** Mai departe, întîlneşte ruinele Cetăţuiei, unde vede **„un palat cu două rînduri, gol, cu bolţile crăpate, cu uşile şi ferestrele risipite (...) palatul lui Duca Vodă, pe care călugării l-au prefăcut în hambar (...)“.** Judecînd tîrgul după mahalalele sale, Alecsandri îi face următoarea caracterizare: **„Iaşii seamănă foarte mult cu un boier îmbrăcat în haine scumpe şi încongiurat de ţigani cu strenţe. Centrul său aşăzat pe zarea unui deal, este compus de case mari şi frumoase în care domneşte lucsul, cînd dimpotrivă mahalalele lui împrăştiete pe coastele acelui deal, sînt alcătuite mai mult din bordee acoperite cu stuh, unde zace sărăcia. Capul poartă coroana şi picioarele sînt goale“.** Descriind uliţele oraşului, ne dă informaţii interesante şi despre comerţul şi industria ieşană: **„O crîşmă scîrnavă, cu butelci pline de rachiu stricat; local mirşav ce-ţi umple sufletul de desgust (...), o băcălie înghesuită de panere cu roşcove, cu măsline, cu piperi (..) cu căpăţîni de zahăr, cu păpuşele de smochine, cu mături spinzurate de bolta dughenii (..), iar după dinsa un şopron de cîteva scînduri pîrlite, în care străluceşte la para focului figura neagră a unui ţigan ferar (...). Mai departe se ridică o cafinea grecească plină de fesuri mari, de fustanele (...). Iată acum o spiţerie nemţească lipită de o tiutiungerie armenească (...)“.** Ni se vorbeşte apoi de un cofetar italian, de un croitor francez, de un ciobotar neamţ şi de un ceasornicar elveţian, ale căror firme sînt, mai toate, scrise în limba franceză „prelucrată“: **Pottier, Confisseur Jouaillier.** In încheiere — despre tina ce împodobeşte mai totdeauna uliţele capitalei: **„Adeseori Iaşul are o privire veneţiană, prin uliţele lui prifăcute în canaluri mlăştinoase (...). Iaşanul este o fiinţă amfibie care trăieşte o giumătate din viaţa lui pe uscat şi care înoată în tină cealaltă giumătate (...)“.**

După trecerea mai multor ani, Vasile Alecsandri adaogă acestei serieri (în ediţia de la 1857) cîteva rînduri referitoare tot la starea străzilor oraşului: **„Multe prefaceri s-au cercat de atunci** (din 1844) **în ţările noastre (...) dar glodul Iaşilor nu s-a mai uscat! Răbdare: în curînd soarta îndurătoare ne va disgloda şi ţara şi capitala“.**

Şi cînd ne gîndim, totuşi, că în Iaşii de acum 130 de ani funcţiona, din plin, o fabrică de pavele de lemn şi că străzile începuseră a fi înfrumuseţate cu **pavele!**

Ion MUNTEANU

AMUZAMENTE



ORIZONTAL: 1. A transformat cimitirul Săpînţei într-un petrimetru vesel (2 cuv.); 2. Erou al lui Rabelais; 3. Na! — Asociaţie ale cărei documente postume le-a luat în rîs Twain; 4. In fine, ilară! — „Impărăţia norilor“ în care îşi încheie părintele Feodor la 2.345 m altitudine, goana după cele „Douăsprezece scaune“; 5. Recepţionează „Unda veselă“; 6. ...Mărin, alias Amza Pellea — Usturoi (reg.) — „Five o'clock“ (Caragiale); 7. „...cinematograful mut“ (G. Topîrceanu) — Nastratin Hogea — 1 aprilie, fără glumă; 8. Loc de veselie antonpannesc în transcripţia contemporană a lui Dan Moisescu — „De ce rîdeau gepizii...“ de Valentin Silvestru; 9. In urma lui au rămas „Poveşti bizare“ — Caricaturist român.

VERTICAL: 1. Scriitor român (1856—1929), autorul volumului „Anecdote populare“; 2. „Intr-un ceas bun“ a obţinut un răsunător succes la „Cărăbuş“ — Perle!; 3. Cunoscută eroină a operetei româneşti, a cărei mînă e cerută de comicul Tony Pfitzner (F. Barbu) — A urmărit într-un studiu „Metamorfozele măştilor comice“ (Vera); 4. Nota traducătorului — Cucu! — In această lună se împlinesc 25 de la apariţia revistei „Urzica“; 5. Cel mai vesel erou al folclorului românesc — Chevalier Maurice; 6. A face haz din... h, a, z; 7. A face scamatorii; 8. Interpretare muzicală liberă des utilizată de soliştii cupletelor — Tonsenell Alphonse, autorul volumului de umor „Zoologie pasională“ (1847); 9. Audran Edmond, compozitorul operetei „Mascota“ — A compus muzica pentru spectacolul „Măşti“, triptic de V. Alecsandri, Iacob Negruzzi şi I. L. Caragiale (1967); 10. Gradul lui Svejk (abr. uz.) — Actor comic francez, deţinătorul rolului titular în filmul „Tartarin din Tarascon“.

Viorel VÎLCEANU

Dezlegarea jocului ANTICHITAŢI

ORIZONTAL: 1. Dac — Isocrate; 2. Epidauros — Et; 3. Mommsen — Circ; 4. Oro — Iţan — Am; 5. Cină — Omicron; 6. Ri — Seneca — Pi; 7. I. — Felină — Vin; 8. Tla — Lut — Gali; 9. Arno — Aer — Ev; 10. Nu — Eritrea — E; 11. Troian — Acta.

TOP CRONICA-RTv. IAŞI

Secţia română

1. Nor de ploaie — Magic; 2. Oameni (M. Ţeicu) — Aurelian Andreescu; 3. Balada voinicului fără noroc — Flacăra Folk '73; 4. Peste vîrfuri — Sfinx; 5. Ne-am împletit cărările (I. Toader) — Ioan Negriloiu; 6. Bună seara, noapte bună (M. Constantinescu) – Mihai Constantinescu; 7. Strunga — Phoenix; 8. Soarele şi luna — Vali & Carmen; 9. Singur (I. Toader) — Capitol; 10. Soare şi flori (P. Magdin) — Dida Drăgan.

Nici n-a stat în top două săptămîni şi „La fel ca-n basme“ a dispărut în „lumea poveştilor“... Ne mai părăseşte o melodie („Un fir de iarbă“), dar în top rămîn totuşi compozitorul (Petre Magdin) şi interpreta (Dida Drăgan) cu o nouă piesă — „Soare şi flori“.

Secţia străină

1. Corazon (Inimă) — Carole King; 2. Be! (Fii!) — Neil Diamond; 3. 48 Crash (48 de sunete) — Suzi Quatro; 4. Goodbye My Love, Goodbye! (La revedere dragostea mea, la revedere) — Demis Roussos; 5. Ballroom Blitz (Atracţia sălii de dans) — Sweet; 6. No Sense In Worring (Nici un motiv de supărare) Woiciech Skowronski; 7. Child Song (Cîntec de copil) — General; 8. Big Chain (Marele lanţ) — Flamingo & Maria Rottrová; 9. Paper Roses (Trandafiri de hîrtie) — Marie Osmod; 16 Leave Me Alone (Lasă-mă sin' gură) — Helen Reddy.

După o prezenţă de aproape două luni în top, „Angie“ al grupului Rolling Stones ne spune: „Goodbye“. Pe ultima poziţie intră un mare succes american de la sfîrşitul lui '73, — „Leave Me Alone“; se pare că nici în acest top Helen Reddy nu va rămîne „singură“ (fără susţinători!).

profil

FATS DOMINO

Antoine Fats Domino, poreclit de prietenii şi admiratorii săi „The Fat Man“ — „Grăsunul“ — este unul dintre primii mari rockman-i; încă din timpul supremaţiei rythm & blues-ului el trece spre rock & roll, gen care nu peste mult timp avea să capteze cea mai mare parte a cîntăreţilor contemporani tinereţii lui Domino.

S-a născut la New Orleans, în 1928, dintr-o familie cu tradiţie muzicală, cu predilecţie — jazz. Fats începe să cînte la pian de la vîrsta de 6 ani, iar puţin mai tîrziu încerca să cîştige ceva bani, cîntînd prin diverse localuri. El nu a fost impresionat de marii pianişti de pe atunci din New Orleans — Archibald sau Longhair, ci de trei mari reprezentanţi ai stilului Boogie-Woogie: Lux Lewis, Pete Johnson şi Albert Ammons; de altfel influenţa acestora se va resimţi în unele piese de mai tîrziu semnate de Domino — „Blue Monday“ şi „Blueberry Hill“.

Drumul spre consacrare este deschis odată cu întîlnirea lui Fats, în 1949, cu Lew Chudd de la Imperiale Records. Aici face primele înregistrări acompaniat fiind de grupul lui Dave Bartholomew şi totodată se lansează ca solist vocal, apărînd astfel într-o nouă postură cu nimic mai prejos decît cea de pianist. Tot cu această ocazie face cunoştinţă cu aşanumitul „jump blues“ — o fuziune între dixieland şi rock & roll. Seria marilor realizări muzicale ale sale începe: „I'm In Love Again“ (1956), I'm Walking“, „The Big Beat“ (1957), „Whole Lotta Lovin“ (1958), „Be my Guest“ (1959), „Walking To New Orleans“ (1960). Toate aceste înregistrări (şi încă multe altele) au fost făcute pentru Imperiale între anii 1949—1962. In 1962, Imperiale se uneşte cu Casa de discuri Liberty la care Domino refuză să facă înregistrări şi astfel ajunge la compania ABC Paramont. „Ocrotit“ de ABC realizează printre altele şi succesul „Red Sails In the Sunset“.

„Călătoria“ sa prin studiourile de înregistrări continuă, ajungînd în 1965 la casa Mercury, unde are aceleaşi conflicte ca la ABC: „Nu am fost fericit cu ei pentru că mereu îmi cereau să-mi schimb stilul“.

Peste doi ani începe să cînte pentru Reprise, unde reia cu foarte mare succes, în 1968, renumitul hit al Beatles-ilor — „Lady Madona“. Iată ce a declarat Domino referitor la această piesă: „Am ascultat versiunea originală a grupului Beatles şi am dorit să fac şi eu una, pentru că melodia mi se părea a fi scrisă în stilul meu de interpretare. La început toţi au fost cam sceptici de versiunea pe care o pregăteam, dar după înregistrări şi-au schimbat părerea“. Repertoriul grupului Beatles îl fascina — în special compoziţiile lui John Lennon, dintre care cel mai mult piesa „Everybody's Got Something To Hide Except Me And My Monkey“.

Cum Domino era pus (de voie, de nevoie) pe ceartă cu majoritatea caselor de discuri, se desparte şi de Reprise în 1970. Se decide să nu mai cînte pentru nici o companie de înregistrări: „Nu găsesc pe nimeni care să-mi spună ce să fac cu muzica mea, să nu se amestece în problemele mele de compoziţie şi interpretare. Vreau să cînt acea muzică pe care am făcut-o din totdeauna şi care cred că poate avea oricînd succes“.

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOŢIU

TOP Cronica-RTv-Iaşi 5

MOMENT

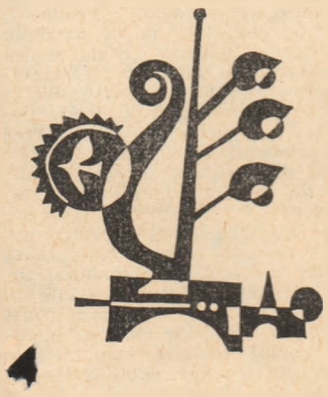
satul și cărțile pe care le așteaptă

De la Podul-Iloaiei vreo zece kilometri către pădurile din Dealul Mare, Popești — sat aparent izolat în grijile lui de toate zilele ne primește cu ulițe deschise. La școală, părinții au devenit elevi în bănci, iar elevii ciucuri de ochi și urechi. A descins în sat poezia, prefațînd cu inimă largă discuția despre locul pe care îl ocupă cartea și mai ales literatura în viața săteanului — așa cum se întîmplă în această „lună a cărții la sate" în sute și sute de comune. La darurile poeților, elevii au răspuns tot cu poezie, ca un ecou mai proaspăt al vocilor de autori.

Ne-am oprit asupra întîlnirii de la Popești-Iași întrucît o considerăm aptă a fi etalon al spiritului care animă și susține aceste acțiuni. Nu e un centru rural deosebit, nu are niscaiva galoane, poate în afara vestitei „capre folclorice de la Popești", nu e plasat în vreun cadru pitoresc, nu a produs valori culturale poleite. E un sat modest, cum sînt atîtea: de aceea, întîlnirea de la Popești ar putea fi considerată din oricare alt sat, în care au loc asemenea dezbateri despre nevoia de carte.

Semnificativ ni s-a părut amănuntul că n-a fost o întîlnire formală, adică lectură plus mulțumiri „că nu ne-ați uitat", ci un dialog lucrativ, exact așa cum se întîmplă în majoritatea întîlnirilor din acest an, așezate sub titulatura „luna cărții la sate". Cititorii de la sate nu mai sînt o categorie aparte, un teren ce trebuie desțelenit, cum bine remarca un sătean voinic din primul pupitru al șezătorii de la Popești. Ei nu așteaptă recomandări și îndemnuri, ci solicită cărți, discută ediții.

Se pare că marele necaz al cititorilor din mediul sătesc e tocmai lipsa cărților. Nu ajung pînă la ei titlurile solicitate, deși completează formulare, fac



comenzi. Mai dăinuie unele hibe în rețeaua de difuzare a cărții și în cea a bibliotecilor. Mai mult, nu reușesc să prindă din urmă unele ediții, chiar cînd se grăbesc spre librăriile din orașe. Deci, satele noastre roagă tiraje corespunzătoare solicitării cititorilor și respectarea planificărilor în sensul de a nu se tăia din „cota rurală" pentru a acoperi „cerința urbană".

Și, de asemenea, atrag atenția scriitorilor: mai multe cărți despre și pentru copii și tineret, cărți despre sate. Cît privește „pentru", nu se mai pune problema încît tot ce apare, în orice caz majoritatea din ce tipărim, este **și pentru sate.**

invitația junimii

Alba casă din parcul amintirilor junimiste ne ademenește din nou, confirmînd nădejdea lui Iacob Negruzzi: „credința mea este că Junimea va păstra o pagină în istoria literaturii române, căci prea am avut noi înșine plăcerea la lucrările noastre, pentru a nu fi adus mulțumire și folos publicului mare".

De astă dată, e vorba însă nu de evocarea Junimii de altădată, ci de preluarea acelor vestite „prelecțiuni" ce vor urma la fiecare două luni în incinta Muzeului de literatură. Inaugurarea a fost făcută de acad. Cristofor Simionescu (Oameni de știință ieșeni din a doua jumătate a secolului trecut), prof. Const. Ciopraga (Rolul climatului intelectual al Iașului în cultura românească) și prof. Gh. Ivănescu (Preocupări filologice în epoca Junimii) — trei strălucite prelecții ce prefațează fericit seria inaugurată în seara ultimei sîmbete. Un grup de actori ieșeni au citit apoi versuri din Eminescu, invocînd prezența Luceafărului la ședința ce-și propunea a le continua pe cele de altădată, după care Ion Arhip a etalat, nu fără mîndrie, ultimele valori muzeistice de istorie literară intrate în patrimoniul casei.

E o modalitate bine găsită de a integra cît mai funcțional această instituție în viața culturală a Iașului contemporan. În felul acesta, Junimea se constituie ca o vatră din bătrîni ce-și adună nepoții în jurul luminii jarului ei nestins, spre a le transmite fiorul artei și orgoliul culturii românești.

La invitația ei, făcută în numele unor Eminescu, Alecsandri, Creangă, Maiorescu, Caragiale, Slavici, Negruzzi, Gane, Pogor... și sub titlul lansat acum mai bine de un veac, ieșenii au răspuns cu entuziasmul cel de altădată, amplificat la scara anului 1974. La rîndul ei, Casa Pogor — respectiv Muzeul de literatură al Moldovei — mergînd pe linia tradiției de aur, ține, să ne ofere satisfacții intelectuale și estetice cît mai depline.

la izvoarele frumosului

După ce în decembrie trecut Radio Iași a organizat o emisiune-spectacol la Focșani, iar în ianuarie la Bacău, vineri 8 februarie „Jurnalul artelor" — acesta fiind titlul emisiunii care se difuzează în fiecare sîmbătă la ora 18,30 — s-a „editat" la Piatra Neamț, avînd o fructuoasă temă: **La izvoarele frumosului.** Un public deosebit de numeros (sala Teatrului tineretului era arhiplină) și receptiv a urmărit, timp de două ore, un dialog multiplu: mai întîi între arta populară și arta cultă, urmărindu-se interferențele dintre ele, zăcămintele pe care una le-a descoperit în cealaltă: s-au spus versuri, cu inefabile sonuri folclorice, din Eminescu, Blaga, Arghezi, Pillat, Voiculescu, Labiș (au recitat actorii Nina Zăinescu, Ioana Pavelescu, Al. Lazăr, Gelu Nițu, Ion Muscă, Mircea Bibac); s-au cîntat (de către menestrelul Tudor Gheorghe) balade de un cutremurător dramatism și de o aspră poezie; s-a ascultat atît de strania **Tragedie a regelui Otakar și a prințului Dalibor**, scrisă, jucată și înregistrată pe magnetofon de G. Călinescu (despre semnificația acestei piese pentru „păpuși" a vorbit Eduard Covali); și a mai existat un dialog — între poeți din Iași (Ana Mașlea, Horia Zilieru, Nicolae Turtureanu) și Piatra Neamț (Dorina Nicoară, Emil Nicolae, Cristian Livescu, Const. Gavriliu) care au recitat din stihurile lor cele mai inspirate. Muzica folk, (o inteligentă mixare între chitară, muzicuță și voce), a fost reprezentată prin tînărul student medicinist Cornel Popescu. Expoziția lui Radu Ceontea, vernisată în holul teatrului (a prezentat criticul Valentin Ciucă) a însemnat încă o replică a acestui dialog, deschis de către redactorul emisiunii Const. Coroiu și condus cu vervă și spontaneitate de prozatorul Grigore Ilisei. Au fost cu adevărat două ore de meditație și purificare la izvoarele frumosului. Cu atît mai mult cu cît din munții Neamțului porniseră spre oraș izvoarele primăverii.

alma mater

Apărut în condiții grafice demne de apreciat, ultimul număr al revistei „Alma Mater" — organ al Consiliului U.A.S.C. din universitatea „Al. I. Cuza" Iași — cuprinde, ca de obicei, un sumar bogat și variat, particularizat printr-o marcată elevație a gestului publicistic. Două pagini de „actualitate" surprind aspecte semnificative ale vieții studențești ieșene, anunțînd, printre altele, un concurs literar și apropiata organizare a „Galeriilor Almei mater" (unde vor fi expuse lucrări de pictură, grafică și sculptură, caricaturi). Poeme de Cătălin Bordeianu și Gheorghe Simon, proză de Petru Popescu, alternează nume ale unor mai tineri condeieri cu semnături consacrate, realizînd un corespunzător echilibru, cu un necesar accent pus pe prospectarea talentelor literare studențești. Amintim, în acest sens, versurile semnate de Mariana Zavati, Tudor Constantin, Constantin Ștefuriuc, Ștefan Buzărnescu, Alexandru Deniforescu și Emilian Marcu, proza semnată de Silvia Pașcovici și Claudian Călin Cosoi precum și paginile de cronică literară susținute în acest număr, de Mihai Dinu Gheorghiu, Paul Balahur, Vasile Mihăiescu, Mariana Zavati, Florin Slapac, Magda Ciopraga și Lucian Steia. La rubrica intitulată „Confruntări", Al. Călinescu scrie „Despre statutul personajului". Mai menționăm: „Despre elementele folclorice și mitologice din componența fantasticului" de Const. Pricop, „Sens și semnificație la Husserl" de Corneliu Ostahie Cosmin, un tur de orizont al stagiunii cinematografice pariziene semnat de Gh. Gh. Chipail etc.

s.o.s. kitsch!

O pagină anti-kitsch, publicată de revista **Contemporanul**, cu participarea unor personalități ale gîndirii social-estetice românești, propune cîteva linii teoretice directoare ale luptei împotriva poluării estetice. Discuțiile purtate de V.E. Mașek cu I. Ianoși, C. Radu, G. Smeu încearcă un echilibru între teoretizarea fenomenului și simptomatologia lui, în condițiile societății noastre. Găsindu-i-se, credem, cu prea multă generozitate, un loc în dinamica societății, producția estetică poluantă este motivată dialectic, într-un proces de asimilare a culturii, extrem de complex, ca o fază tranzitorie de la **cantitate** spre **calitate.** Poate mai profundă este observația care se referă la implicațiile de natură etică, socială, ale poluării estetice. Aceste manifestări, se spune, degradează structura umană, hrănind egoismul și cinismul, cultul instinctelor și al destramării, iraționalismul și mistica, naționalismul și rasismul. Un adevăr verificat.

Colocviul **Contemporanului** pe această temă, cu un început teoretic foarte bun, se poate transforma într-o acțiune cu caracter practic, operativ. Pentru că, oricît am opera disocieri în cadrul fenomenului, atît timp cît organizații comerciale cu profil discutabil cărora li s-ar putea restructura producția, nu sînt determinate să urmeze sugestiile publicațiilor noastre, poluarea va dăinui. **Contemporanul,** și nu numai această publicație, are posibilitatea să înceapă o campanie judicioasă de eradicare a acestui mediu educațional, acționînd direct asupra factorilor răspunzători.

Pentru o primă fază, ar fi de dorit, logic, nu?, întreruperea producției kitsch, care invadează acum piața comercială. În absența acestei producții poluante, soluțiile teoretice ar căpăta un caracter formativ, stabilind prospectiv direcțiile unei emancipări estetice pe măsura vremii noastre.

în discuție — poezia

Revista **Luceafărul** (9 februarie 1974) își consacră aproape în întregime paginile „orizontului poetic" actual. Sînt dezbătute problemele poeziei noastre contemporane, tendințele ei, noile forme de lirism. Așa cum se anunță într-un preambul, revista își va pune la dispoziție paginile criticilor care vor să discute în articole de sinteză, în profiluri, valorile poeziei românești de astăzi. Reținem cîteva din articolele publicate: Victor Felea în **Confruntare tîrzie** își expune etapele creației, ne vorbește de evoluția poeziei noastre din ultimii treizeci de ani; Nicolae Balotă face o incursiune în poezia lui Al. Philippide; Emil Manu analizează pe larg lirica lui Geo Dumitrescu; Georgeta Horodincă comentează poezia Ilenei Mălăncioiu etc. Sînt toate premisele pentru ca această inițiativă să se transforme într-o cuprinzătoare privire asupra „orizontului poetic" contemporan.

cronica faptului divers

În plin efort de afirmare a unui profil distinct în viața noastră artistică, Teatrul pentru copii și tineret din Iași continuă seria montărilor de originală modalitate scenică („Patria", „Hercule în căutarea merelor de aur", „Bing-Bang" etc.) printr-o inedită „Cronică a faptului divers", cu largă deschidere către imediata actualitate. Bazat pe un scenariu-colaj, de Natalia Dănăilă, alcătuit din poezie, schițe umoristice, momente satirice (autori: Aurel Baranga, Valentin Silvestru, Cezar Baltag, Val Gheorghiu, Aurel Storin, Traian Țanea, Ana Mîslea, Victor Leahu, Sanda Ghimpu, Eugen Frunză, Ion Țăranu, Marin Traian, Const. Popa) cu o scenografie (Lică Nicolae) în manieră de afiș agitatoric, spectacolul (regia Const. Brehnescu) este animat de compozițiile muzicale ale lui Sabin Pautza, interpretate de formația de muzică ușoară „Studioul T" a Conservatorului ieșean.

Prima confruntare cu publicul a avut loc la Clubul artelor din cadrul Uzinei Mecanice „Nicolina".

N. IRIMESCU

editura junimea

Apariții editoriale pe luna ianuarie 1974:

1. George Damian: „Vreți s-aveți și voi un zmeu?";
2. Maria Petre: „Orologii de apă";
3. Petre Botezatu: „Semiotică și negație";
4. 46 Romanian poets in English — traducere de Ștefan Avădanei și Donald Eulert.
5. Henry David Thoreau: „Walden" — traducere din limba engleză de Ștefan Avădanei și Al. Pascu.

SPORT

TROMPETA

Tudorică e un personaj mai mult decît celebru: în secolul trecut sînt sigur că i s-ar fi descoperit stofă de erou al literaturii despre „Misterele Bucureștilor". Acum, își caută locul și norocul nicăieri și pretutindeni, purtîndu-și trompeta cu demnitatea cu care Don Quijote arbora coiful-lighenaș. În zilele fără fotbal, existența lui Tudorică, lipsită, parcă, de țel, repere și certitudini, se plasează într-o zodie vecină cu somnambulescul: eroul tuciuriu, cu ochi rotunzi, mirați și pașnici, s-ațîne prin preajma stadioanelor, căutînd urma șutului pierdut și-ascultînd cum crește iarba în careul de șaișpe. Zilele trecute, l-am întîlnit în Giulești; a descins demn și oarecum apatic din tramvaiul 2, după care, folosind refugiul pietonilor drept podium pentru solist, a ridicat trompeta solemn, precum vestitorii de la curtea regelui Arthur. Vreo zece minute a durat dialogul între goarna lui Tudorică și zidurile stadionului gol. Trecătorii zîmbeau ușor, nimeni nu se oprea, nimeni nu se mira, semn că ciudatele concerte au fost deplin asimilate *Bucureștiului-pitoresc*, așa după cum ceasul de la Universitate nu mai aparține Primăriei, ci, de mult, *Bucureștiului-îndrăgostiților*... După ce am achitat și taxa de intrare în vorbă (o țigară, plus focul cuvenit), trompetistul singuratic a consimțit să-mi acorde un interviu-fulger.

— Cînd ești fericit, Tudorică?

— Cînd bate „Rapidul", nu?

— Acuma, de ce cînți?

— S-audă Urechiatu.

— Trist, ai fost vreodată?

— Sigur. Cînd *ăla* mi-a turtit trompeta.

(S-a-ntîmplat să fiu de față. Cu ani în urmă, în tribunele stadionului „23 August", un „om de ordine" atîtat de bula federală privind petardele de la Craiova și liniștea pe stadioane, i-a smuls trompeta și i-a izbit-o de ciment. Tudorică s-a ghemuit, s-a cocoșat și a încremenit așa, statuie a suferinței. Ochii rotunzi și bulbucați i s-au umezit, apoi au țîșnit lacrimi, pe care și le tot ștergea cu coiful împodobit de inscripția *Rapid*. N-avea curajul să întoarcă ochii spre trompeta martirizată; cîțiva spectatori au ridicat biata goarnă și, așa după cum au putut și s-au priceput, au dres-o și i-au oferit-o. Tudorică, alb ca hîrtia, a pipăit-o, a dus-o la buze și a izvodit un sunet calp și dogit. A fost cel mai trist sunet de trompetă auzit vreodată, mai trist chiar decît acela ce anunța sosirea lui Zampano.)

— Altfel, cum e viața, Tudorică?

— Bine.

— Văd că te grăbești. Unde?

— Să-mi beau cafeaua, la cofetăria de pe „Rahovei".

— Acuși începe fotbalul.

— Acuși.

Și a plecat

M. R. L.

P.S.

Salutăm cu deosebită satisfacție prezența arbitrului bîrlădean Rainea în lotul celor 30 de cavaleri ai fluierului chemați să oficieze la *Weltmeisterschaft*. Nu cunoaștem exact mecanismul care a condus la această numire (ori alegere), dar știm că nu s-a greșit: fără îndoială, Rainea se numără printre primii trei arbitrii români. E drept, bîrlădeanul a fost ținut o vreme pe tușă. Fiindcă a păcătuit. Prin curaj. Altfel spus, prin *lipsă de orientare*, întrucît și-a propus să fluiere imparțial atunci cînd se cuvenea să utilizeze anumite tabele de corecții. La *mondiale*, nu-l vor încerca asemenea griji. Sînt sigur că Rainea, singurul român care va încălța ghete de fotbal la Campionatul mondial, ne va reprezenta cu cinste.

Cu JOSÉ-LUIS de VILALLONGA

despre

„Café-Society"

José-Luis de Vilallonga, spaniol exilat voluntar în Franța, a devenit ceea ce se numește o personalitate pariziană. E un bărbat frumos, elegant, un *play-boy* — cum se spune în Occident —, inteligent și spiritual, autor al unor romane grave și emoționante ca *„Les ramblas finissent à la mer"*, *„Les gens de bien"*, *„L'heure dangereuse du petit matin"*, *„L'homme de sang"*, *„L'homme de plaisir"*, *Allegro barbaro"*, *„Fiesta"*, care te obligă să nu-l mai consideri doar un om de lume, ci un scriitor autentic.

Acum vreo treizeci de ani, Gabriel Louis Pringuet, publica „Treizeci de ani de dineuri în oraș", care nu era altceva decît povestea unui conviv pe care lumea pariziană, — acel *„Tout Paris"*, care dă tonul în toate — și-l smulgea pur și simplu, ca să-l aibă oaspete la masă. Forrain ar fi putut spune despre el. ceea ce spusese despre un alt individ din aceeași speță. „Va fi înmormîntat într-o față de masă". Vilallonga, este, se pare, mai serios și mai puțin complezent. In *„Gold-Gotha"*, el a observat și notat cu inteligență, uneori cu maliție, calitățile, ticurile, maniile modelelor sale, de unde se desprinde și impresia de a petrece o oră cu personalități pe care noi, muritorii de rînd, nu am avea posibilitatea să ni-i apropiem niciodată. Căci în paginile acestei *„Gold-Gotha"* ne întîlnim cu ex-regele Italiei Umberto, cu prințul Rainier al Monacoului, cu Onasis, „grecul de aur". cu Salvador Dali, Karajan, Ira de Furstemberg, Federico Fellini și cu mulți, mulți alții, adică cu toți acei oameni care ar putea figura într-un volum Gotha al miliardarilor sau. atunci cînd e vorba de artiști, un Gotha al creatorilor, toți laolaltă făcînd parte din acea lume pe care Occidentul a inclus-o în denumirea de *„Café-Society"*.

— Cartea dvs., „Gold-Gotha" nu cruță pe multe din personajele pe care le prezentați, căci ați debitat asupra lor multe răutăți; asta ar putea să vă provoace — dacă nu v-au provocat încă — multe neplăceri. De aceea vă și întreb: ce v-a făcut să scrieți o astfel de carte?

— Sincer vorbind, nu eu am avut ideea cărții, ci editorul meu. El mi-a cerut să adun într-un volum portretele și interviurile luate celebrităților cosmopolite, pe care le-am cunoscut. Asta explică și titlul, care este un joc de cuvinte, discutabil, dacă vreți, dar foarte grăitor: „Gold-Gotha" (ghota, anuarul princiar al oamenilor care sînt prețuiți după bogăția lor). Oamenii aceștia fac parte din așa zisa „Café-Society".

— Din care dvs., acum, v-ați făcut ținta favorită.

— Da, pentru că, dacă la început această societate constituia un fel de grupare de oameni cultivați, cosmopoliți, a căror trăsătură comună era un gust al calității, azi, ea a devenit un cerc închis, din care e bine să faci parte, căci acolo îl poți întîlni pe Mr. Simpson, pe care îl poți bate amical pe umăr, fiindcă e amuzant să uiți că el a fost odinioară regele Angliei și împăratul Indiilor.

— Dar din această „Café-Society" fac parte totuși și actori?

— Foarte puțini! În general, actorii nu sînt admiși în această „Café-Society", afară de cîțiva aleși, de origină engleză sau americană: Rex Harrison, David Niven, Mel Ferrer, etc. Fără să-i mai numim, bineînțeles pe Burton și Taylor. Gazdele îi apreciază pe aceștia doi din urmă pentru motive foarte speciale. Liz, de pildă, le liniștește pe femeile grase: „Dacă ea e socotită încă cea mai frumoasă femeie din lume, atunci eu!..."

— Dar Burton?

— El îi liniștește pe bărbați, care se tem că displac din cauza proastei lor educații.

— Printre portretele dv. figurează și Onassis. Bănuți cunoscut personal pe acest Cresus modern?

— Da, în cursul unei croaziere pe bordul iahtului său „Christina", cînd am avut timp să stau de vorbă în voie cu armatorul grec. E un om deschis — cel puțin așa s-a arătat față de mine — care nu s-a sfiit să-mi spună, de pildă, că cea mai mare calitate pe care o apreciază la tovarășa lui de viață e avariția, căci e cea mai bună dovadă de dragoste pe care o poate da unui om bogat.

— În ce-l privește pe Onassis, precum și pe ceilalți pe care i-ați portretizat în „Gold-Gotha" nu credeți că o să vă atrageți dușmănia lor?

— Nu-mi amintesc să fi scris chiar așa niște răutăți, încît să mi-i fac vrăjmași.

— Chiar atunci cînd pomeniți de „fizicul de maimuțoi" al lui Antenor Patino, „regele cositorilor", care a cîștigat un proces intentat unui ziar britanic cînd acesta a îndrăznit doar să-l califice de snob?

— Oh, ce vreți, trebuia s-o fac!... Și apoi, credeți într-adevăr, că vreunul din aceste personaje ar risca să depună o plîngere împotriva celor cîteva cuvinte care le-am scris despre ei, cuvinte care, fie vorba între noi, sînt cît se poate de întemeiate. Am să vă mai spun ceva, ca să vă liniștesc: manuscrisul a fost citit și recitit de trei avocați, care au și operat largi tăieturi. Așa că...

— Printre acești regi, prinți, vedete și magnați, glorii ale capitalismului internațional, care mișună în paginile cărții dv., aveți vreo preferință?

— Firește că am! Chaplin și Bardot.

— Chaplin, înțeleg! E doar unul din actorii și regizorii care au marcat o etapă în istoria cinematografiei...

— A, dar nu, nu! Nu Chaplin actorul m-a cucerit, ci Chaplin-omul! E pur și simplu adorabil. L-am vizitat la conacul lui din Bonn, la Vevey, unde mi-a prezentat o parte din numeroasa lui progenitură. După felul cum îi privea, am înțeles cît de mult îi iubește. I-am spus-o. Știți ce mi-a replicat? „Ador copiii și aș dori să mai am alții, dar din păcate soția mea, Oana, e prea bătrînă!" (Se știe că Chaplin a împlinit în aprilie 1973, 84 de ani.).

— Dar Brigitte? Căci primele pagini din portretul ce i-l faceți nu sînt chiar atît de călduroase.

— Da, la început m-a lăsat indiferent...

— Și pe urmă?

... am descoperit o femeie extraordinar de sinceră, care are un talent minunat pentru formulele frapante. Eram fermecat. Mi-a făcut de asemeni plăcere să scriu despre Fellini. Acest text l-am scris pentru plăcerea mea, fără să știu ce am să fac cu el. Jucasem într-un film al lui Fellini, „Giulietta degli spiriti" și am devenit prieteni. Este pasionant să-l vezi trăind și lucrînd. Este o mare personalitate.

— L-ați întîlnit, deseori, cred, și pe Henry Miller, autorul „Tronicelor", la traducătorul lui parizian. E adevărat că v-a mărturisit că nu are nici un respect față de cărți?

— Oricît ar părea de neverosimil, e totuși adevărat. „La Big Sur (California) mi-a spus el. unde m-am fixat, îmi umplu o dată pe an comioneta cu toate volumele care trenează prin casă și, de pe înălțimea falezei, le arunc în mare. Nu păstrez, ca materie imprimată, decît carnetele mele de cecuri. Este singurul lucru care îmi inspiră respect!"

— Se pare că ați scris cu o mare plăcere și un deosebit respect portretul-monolog al „ducesei roșii", Medina-Sidonia.

— E extraordinară! Și are un curaj admirabil! Eu am avut un proces în Spania, după ce-mi apăruse prima carte și mi-am părăsit patria. Dar ea a continuat să se opună regimului franchist ani de zile, a stat în închisoare și totuși a continuat să lupte, spre a fi trimisă din nou să zacă între zidurile reci ale temnițelor. E considerată o trădătoare a clasei sale și a țării sale numai pentru că are curajul să spună adevărul. Iar adevărul rostit cu glas tare de o ducesă de Medina-Sidonia este foarte jenant pentru regim.

— Ce reprezintă pentru dv. Spania acum?

— Un vis! Nu știu dacă mă exprim bine, dar acum, ea nu mai poate reprezenta decît un vis, După apariția cărții *„Fiesta"* mai ales, mi-ar fi foarte dificil să mă înapoiez. Mi s-a intentat un proces pentru injurii grave aduse țării, armatei, bisericii. Înainte de asta, aș fi putut reveni declarînd în mod public că m-am înșelat și că regret tot ce am scris despre Spania.

Dar nu mai vreau să mă înapoiez, și cu vîrsta (53 de ani), mă simt mult mai spaniol decît acum zece sau douăzeci de ani. Mi-am părăsit țara de peste treizeci de ani și din ceea ce am cunoscut și am iubit eu cînd eram copil n-a mai rămas mare lucru. Deci, rămîn în Franța, „scriitor francez de origine spaniolă", cum se spune la Paris.

— Care a ajuns să fie atît de apreciat, încît unii critici cred că veți cuceri într-o zi cununele notorietății.

— Furoarea notorietății! Cea mai vajnică boală ce bîntuie umanitatea! Știți ce reprezintă ea?! Iată: într-o zi, cînd eram deja bine cunoscut, am fost invitat la un mare dineu în palatul de pe cheiul Béthune de către doamna și domnul Pompidou, pe vremea cînd el nu era încă președintele Republicii. După ce a trebuit să trec prin mai multe baraje ca să ajung pînă la sanctuar, un comisar de poliție, care nu auzise probabil decît pronumele meu, a strigat, peremptoriu, zbirilor lui: „Lăsați-l să treacă. e José, coaforul doamnei!"

— Și acum, după ce ați stîrnit atîta vîlvă cu „Gold-Gotha" dv., ce intenționați să faceți?

— Să plec într-o lungă călătorie, ca să scriu o urmare a cărții mele.

— Prima escală?

— New Delhi, unde trebuie s-o întîlnesc pe primul ministru al țării, Indira Gandhi.

— Nu v-a fost greu să obțineți o audiență?

— Pe oamenii de rang mare sau care dețin funcții importante îi poți întîlni ușor. Cînd am solicitat o audiență papei Joan al XXIII-lea, nu mă așteptam de loc să primesc un răspuns. Mi-a sosit totuși după trei zile. Mi se fixase data întrevederii peste patru luni, în ziua și ora precisă. Din păcate, între timp, sfîntul Părinte a murit. În schimb. cînd am vrut să interviez o actriță pariziană, a trebuit să alerg după ea săptămîni întregi și să nu mă despart trei luni de telefon, ca pînă la sfîrșit diva să mă amîne la calendele grecești.

— Așa dar, pe curînd, trebuie să așteptăm să ne oferiți o nouă carte. Asta, bineînțeles, dacă între timp nu se vor depune cine știe ce contestații împotriva dv.

— Contestații?! Dar de ce?! Căci, în majoritatea cazurilor, i-am făcut pe interlocutorii mei mult mai inteligenți și mai spirituali decît sînt în realitate.

— Cititorul nu reușește totuși prea bine să-și dea seama de sentimentul dv. personal față de mediul acestei „Café-Society" pe care îi descrieți în cartea dv.

— Vă voi răspunde că, din acest punct de vedere, împărtășesc părerea contesei de Noailles care, evocînd numita societate, a avut acest cuvînt spiritual: *„Nescafé-Society"*... Acesta e un mediu putred, în care se duce o viață atît de artificială, de decadentă, „un club dubios unde primează banul, numele se inventă, femeile se cumpără, oamenii se vînd. În ce mă privește, m-am hotărît să rîd de ca, nu să mă indignez".

Interviu de **Paul B. MARIAN**

„In exclusivitate pentru „Cronica"

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, toate la *Edition du Seuil*, Paris.

glob

Perla Orientului

Situat în sud-vestul Asiei, în zona Orientului Apropiat, avînd o largă ieșire la Marea Mediterană, Libanul are o suprafață de 10.400 kilometri și o populație de 2.500.000 locuitori. Localnicii îi spun uneori, cu nedisimulată mîndrie, Perla Orientului, iar alteori, metaforic, „Țara Muntelui Alb" sau „Țara lui Soare-Răsare", pentru că soarelui i-a plăcut aici să-și facă culcuș în apele violete și limpezi ale mării, chiar în apropiere de țărm.

Deși restrîns ca suprafață, pe acest teritoriu s-au învălmășit șapte milenii de istorie. Aici, spun miturile, Uranus s-a războit cu Cronos, aici a iubit și a murit Adonis, înroșind în fiecare primăvară cu sîngele său torentul care izvorăște din grotele de la Afqua, unde i s-ar afla mormîntul. Aici va fi trăit Adam, aici se va fi săvîrșit cea dintîi crimă pe pămînt, cînd Cain l-a ucis pe Abel. Și tot aici, în pajiștile aromate din valea Bekaa, versetele de dor din „Cîntarea cîntărilor" vor fi fost spuse aievea.

Pretutindeni în Liban, la Jbail (anticul Byblos, considerat ca cel mai vechi oraș din lume) la Baalbeck, în valea Bekaa, chiar și la Beirut, miturile se întrepătrund cu adevăruri străvechi, istoria cu contemporaneitatea, într-un amalgam unic și tulburător. Căci țara nu trăiește și nici n-ar putea trăi numai prin trecutul ei; o parte din străvechiul pămînt al Canaanului, unde s-au perindat prin milenii fenicienii, faraonii Egiptului și regii asirieni, Cyrus al Persiei și Alexandru cel Mare, împărați romani și bizantini, Frederic Barbarossa și cruciații săi, mamelucii și, în sfîrșit, sultanii otomani și trupele franceze, rînd pe rînd, învingători și învinși, își făurește astăzi istoria sa contemporană.

Libanul se află la încrucișarea Orientului cu Occidentul, acolo unde culturile și civilizațiile se întrepătrund. Beirutul, cu populația sa de 1.200.000 de locuitori, este cel mai mare centru comercial și financiar al lumii arabe și, totodată, un fel de poartă navală a Orientului, unde acostează anual aproape 3.500 de nave.

În ultimii ani, în Liban, s-au inițiat o serie de măsuri menite să contribuie la dezvoltarea economică a țării. Încă din 1961 a început traducerea în viață a planului Litani, eșalonat pe 25 de ani, plan care prevede construirea unei rețele de canale pe rîul cu același nume, alcătuind un important centru energetic al țării. S-a inaugurat cablul submarin Beirut—Marsilia care a îmbunătățit legăturile directe ale Libanului cu Franța și întreaga Europă, s-a construit în ultimul timp o nouă rafinărie care s-a alăturat celorlalte instalații de acest gen.

Libanul este una din principalele țări producătoare și exportatoare de mere și citrice din Orientul Apropiat. Din livezile sale se recoltează anual peste 200.000 tone de mere și cam aceeași cantitate de portocale, mandarine, lămîi, grepuri de mai multe soiuri. Alături de mere și citrice, se mai exportă metale prețioase, vin, tutun, lînă. Se obțin venituri importante din transportul de petrol prin conducte, din tranzitul de mărfuri, din turism, devenit o adevărată industrie și din operațiunile financiare. Libanezii spun adesea că au moștenit de la fenicieni știința comerțului, a strîngerii legăturilor cu alte țări și popoare prin schimbul de mărfuri. Este o afirmație exprimînd o vocație de pace și colaborare care astăzi își găsește în „Țara Muntelui Alb" multiple confirmări.

În acest sens, este grăitoare evoluția continuu ascendentă a relațiilor economice româno-libaneze. După crearea societăților mixte româno-libaneze „Socomex", „Prodaco", „Merol", se înființează la Beirut cea de-a patra societate mixtă care va purta denumirea de „Soliroc". Noua societate mixtă are ca obiectiv construirea unei fabrici de ciment în localitatea Siblin, din apropierea Beirutului și se va ocupa în continuare de comercializarea producției acestei întreprinderi în Liban și în țările din zonă. Trebuie menționat faptul că în comerțul Libanului cu țările europene, România ocupă unul din primele locuri. Numărul de nave românești care au ancorat, anul trecut, în portul Beirut a fost de 70.

Un moment important în contextul bunelor relații româno-libaneze, în continuă dezvoltare, o constituie vizita pe care președintele Consiliului de Stat al României, tovarășul Nicolae Ceaușescu o întreprinde în aceste zile în Liban, la invitația președintelui Republicii, Suleiman Frangieh. Sînt semnificative pentru prestigiul de care se bucură astăzi în lume, România, șeful statului român, [illegible] relatate de cotidianul libanez „An Nahar". Publicistul libanez, Abdul Karim Abel Nasser, în articolul intitulat „România, țară care joacă un rol activ în lume" subliniază că activitatea internațională a României a demonstrat nu numai că are un astfel de rol, dar că este și apta să-l joace. „Omul care a dat acest rol României — arată ziarul — este președintele Nicolae Ceaușescu". După ce amintește diferite aspecte ale relațiilor dintre România și țările arabe, autorul afirmă că „noul rol pe care România este chemată să-l joace în cadrul situației actuale din Orientul Apropiat face parte integrantă din rolul pe care România l-a jucat și îl joacă în majoritatea problemelor internaționale contemporane".

Prin vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu se adaugă o nouă filă bogată în conținut și semnificații la dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare româno-libaneze, la cauza păcii și înțelegerii în lume.

Radu SIMIONESCU

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 GRĂMADA, DAN HAIMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TATOMIR.

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. 8