

# eronica

SÎMBĂTĂ

20

IANUARIE

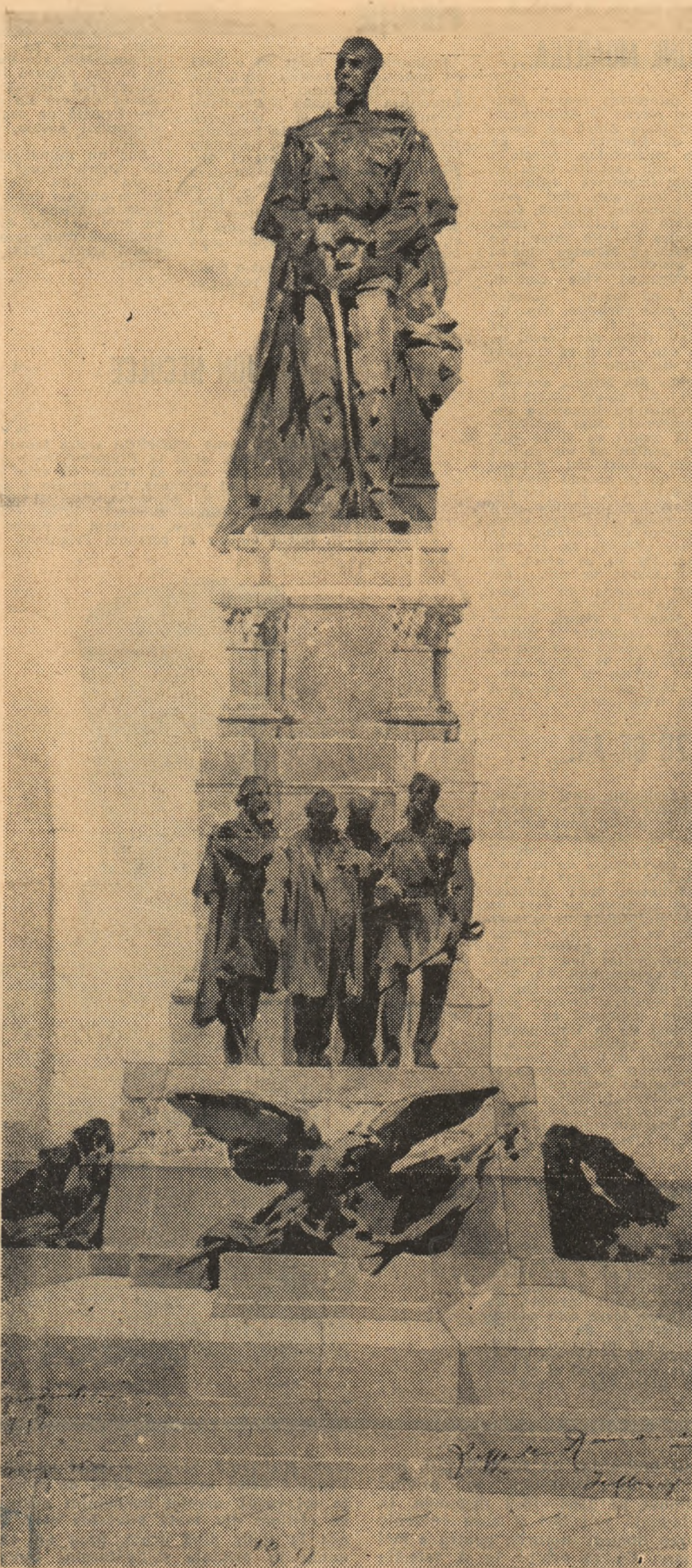
1968

Anul III nr. 3 (102)

Săptăminal politic, social, cultural

12 pagini 1 leu

„Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cită vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil de-a trăi liber, unitatea națională este chezașia libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci din contra să poată crește și a se dezvolta.”  
(N. BĂLCESCU)



După cum se știe, statuia din Iași a lui Alexandru Ioan Cuza e opera marelui sculptor florentin Raffaello Romanelli. Publicăm schița realizată în acuarelă de Romanelli, (cu care a participat la concurs), recent identificată la Arhivele Statului din Iași.

## UNIREA

### ecouri în conștiința europeană

Ignorată cu totul sau fals receptată, apărind în ochii europeanului multă vreme doar ca o curiozitate turistică la marginea imperiului otoman, România pătrundea în conștiința lumii printr-un gest energic și salutar abia la mijlocul secolului trecut. Vechea imagine, reținând cu predilecție exotismul Carpaților și „barbaria poetică” a țaranului de la Dunăre, se dovedi persistentă, confuzii deplorabile menținându-se pînă în vremea din urmă chiar și în lumea diplomatică.

Această stare de lucruri a constituit sursa unor veritabile suferințe pentru tinerii români care frecventau străinătatea și își doreau patria integrată onorabil în concertul lumii. Sintem „rămași în urma tuturor națiilor”, clama dureros Dinicu Golescu la 1826, iar Kogălniceanu încerca în 1837, repetind după mai bine de un secol gestul principelui Cantemir, să spargă această imagine punind la îndemina opiniei publice străine instrumente de cunoaștere a trecutului, limbii și însușirilor poporului său. „Regatul Daciei — cuteza să-și lămurească gîndul tinărului studiosus în Histoire de la Valachie — ar fi de mare greutate în cumpăna Europei”. Avea să se plîngă însă și mai tirziu de ignoranța pe care o arătau străinii în privința patriei sale. „Cînd le vorbești (de) Moldavie et Valachie este ca (și) cînd le-ai vorbi de Camciatca et Laponie”. Opinii mai rezonabile își vor face loc treptat cîștigînd pentru România un sprijin moral prețios, iar la aceasta au contribuit mai cu seamă tinerii plecați la universitățile franceze, germane, italiene etc., pentru desăvîșirea studiilor. Stăruințele lor vor sfîrși prin a atrage atenția unor personalități de marcă. A. Ubicini, P. Bataillard, Ed. Quinet, Lamartine, V. Hugo sint dintre cele mai cunoscute. O întregă literatură a memoriilor, a satirelor, a pamfletelor infloresce în atmosfera de frondă și de critică socială a epocii, alimentînd ideologic dezbaterile care vor hotărî la jumătatea veacului însuși destinul națiunii române. Această literatură a avut totodată repercusiuni importante asupra opiniei publice din afară, pe care au dispus-o în favoarea principatelor. Călători, diplomați, artiști, oameni de afaceri și educatori au adus imponderabile contribuții, cu răsunset inegal, la cunoașterea peste hotare a realităților și aspirațiilor noastre.

Lăsînd la o parte observațiile unui Vailant, Colsön sau Kotzebue care au trăit mai multă vreme la noi, sau reflecțiile tot mai frecvente și mai întemeiate ale unor călători și diplomați străini asupra unității etnice și de cultură a poporului român, ca premisă a unității sale politice iminente (Raoul Perrin, Emil Kohly de Guggsberg, Etienne Adolphe Bellecoq, Neigebaur, E. M. Blutte, Eugène Pougade ș.a.), spicim aici cîteva din acestea, în legătură mai ales cu momentul Unirii.

Revoluția de la 1848 înfrîntă, realizarea României unite, cerută rîspicat în Adunarea de la Blaj și în „principiile” enunțate la Brașov de revoluționarii moldoveni, rămînea în sarcina viitorului. Emigranții politici agitau ideea Unirii în presă, iar legăturile personale contractate în capitalele europene vor aduce servicii mari cauzei naționale. Amestecînd himericul cu posibilul, revoluționarii români pot fi întîlniți la Paris, la Londra, la Viena, Padova, Constantinopol. La Paris ei se constituie în societăți, iar cel mai înflăcărat dintre toți, Bălcescu, rostește o cuvîntare asupra finalității naționale a luptelor din Transilvania și se pronunță pentru Unire. „Revoluția viitoare — aprecia marele exilat într-o scrisoare către Al. Golescu Albu — nu se va mărgini a fi democratică și socială, ci conform cu tendințele actuale ale ideilor din întreaga Europă și în special dintre români, ea se va face pentru unitatea națională”.

Atmosfera era în adevăr favorabilă. Germania făcea pași repezi către unificarea sa, iar guvernul austriac era silit să cheltuiască enorm pentru a împiedica elementele germane din imperiu să se alătore Prusiei unificatoare. Sub aceeași nevoie acută a unității politice se zbătea Italia. Europa întregă, „șandramaua” pe care Metternich o vedea subminată de revoluții și carbonieri, avea să sufere curînd modificări esențiale în granițele și în sistemul ei de echilibru. Criza orientală care a declanșat Războiul Crimeii în 1853 a favorizat realizarea Unirii principatelor, iar în dezbaterile care au pregătît-o pe plan european,

o serie de publiciști străini și-au cîștigat mari drepturi la recunoaștința noastră.

Marc Antonio Canini, mazzinian visînd la o revoluție sincronizată a popoarelor din Orient, milita (Vîngt ans d'exil) pentru eliberarea peninsulei balcanice și aștepta dezmembrarea imperiilor otoman și habsburgic pentru a se întemeia, pe ruinele acestora, state naționale unitare. S-a înșelat însă crezînd că principatele nu vor putea dăinui decît într-o confederație dunăreană, ca punct de plecare pentru o formație viitoare, mai largă. A trebuit să-și recunoască eroarea mai tirziu, după unire: „acum România a ridicat capul din mormîntul unde voiau să o închidă inamicii ei...”

Oarecum la fel gîndea și Vegezzi Rusca, care visa o întocmire republicană federativă la Dunăre. Scrutînd evenimentele, Eugène Pougade vedea rezolvată criza orientală prin constituirea principatelor române într-un stat independent și neutral. „Un vizitor apropiat — prevestea el — va da fără îndoială satisfacție dorințelor românilor”. Iar un călător francez, Appert (Voyage dans les principautés danubiennes) care ne vizita în 1854, își exprima adeziunea la „independența și libertatea frumoaselor și nobililor dv. principate”.

Revelația unității etnice și a vechimii poporului român a avut-o și un De Bois-Robert, călător în aceeași vreme, căruia țărani români îi par daci coboriți de pe Columna lui Traian. Unui Melville care străbătea cîmpia munteană în zilele războiului, rezolvarea crizei orientale îi apărea sub forma unui „regat independent” la Dunăre, ca o barieră între cele trei imperii ce-și disputau preponderența.

În febra luptelor pentru Unire Edgar Quinet lua din nou apărarea cauzei românești într-un articol din Revue des deux Mondes (1856). „Comunerea aceasta — remarcă imediat Kogălniceanu în coloanele foii unioniste de la Iași — este pagina cea mai sublimă ce s-a scris vreodată despre țara și nația noastră”. Cînd, la intervenția caimacamului Vogoride, La Presse Belge declanșă o virulentă campanie antiunionistă, acompaniată de Journal de Constantinople, Kogălniceanu răspundea prin L'Étoile du Danube și izbutea să creeze un curent de opinie favorabil Unirii: „tot ce are pană neatîrnată în Europa ne apără”, declara el. Presei franceze care îmbrățișa cu căldură cauza românească, i se alăturau alte gazete de pe continent: Globe, Nord, Sovremennik etc. „Rusia — declara Cernișevski în numele poporului său — simpatizează cu dorința poporului român de a se uni într-un singur stat... A venit timpul recunoașterii pentru această țară bogată, generos înzestrată de natură, dar care n-a auzit decît tunetul armelor în loc să aibă parte de brazda fertilită a plugului pașnic”. Călătorînd pe valea Dunării (1857), istoricul danez Frederic Schiern (Ved Nedred Donau, 1858) observa că favoarea unionistă antrenase straturile cele mai diverse ale populației: nu existau moldoveni, munteni, ardeleni sau bănățeni, ci numai români. „De ce să nu reconstituim vechea Dacie sub numele de România?” — se întreba un alt observator (Doze, Un mois en Moldavie, Bruxelles, 1857).

Actul Unirii, realizat cu abilitate și îndrăzneală, s-a bucurat de sufragiile presei progresiste. „Trebuie să recunoaștem — scria Saint Marc-Girardin în Journal des Debats — că această dublă alegere este un mare pas înainte către unirea completă a principatelor”. Români, continua eminentul publicist remarcînd spontaneitatea și spiritul de independență care au prezidat la înfăptuirea acestui act, „fac prin ei înșiși și fără a consulta Europa ceea ce cred că trebuie să facă”. Edgar Quinet consemna și el, entuziasmat, gestul totodată cutezător și precăut, prin care românii își făceau loc în rîndul popoarelor ca o existență autonomă. „Dorințele voastre, necesitățile voastre fac parte de azi înainte din dorințele, necesitățile și drepturile societății europene”. Apreciînd tactul și ingeniozitatea cu care fusese realizată Unirea, escamotînd litera convenției de la Paris, ziarul Le Siècle înregistra cu satisfacție dubla alegere de la 24 ianuarie: „Nu avem noi dreptate să

(Continuare în pag. a 11-a)

Al. Zub



# INSEMNARI - ATITUDINI

## VASILE POPOVICI

Compozitorul Vasile Popovici a implinit 68 de ani de viață, dintre care 50 i-a închinat muzicii românești, printre reprezentanții căreia se numără. Născut la 21 ianuarie 1900, în comuna Vărăzești, a urmat cursurile Conservatorului de muzică din Iași (1918-1921) având profesor la contrapunct și fugă pe Antonin Ciolan, apoi la Schola Cantorum din Paris (1927-1930) unde predă în acea perioadă Amédée Gastoné, Paul le Flem și Vincent D'Indy. A ocupat funcția de profesor de teorie și solgeji la Conservatorul



din Iași și a fost dirijorul corului Capelei române din Paris, iar între anii 1960-1964, secretarul filialei Iași a Uniunii Compozitorilor. Pentru meritele sale de compozitor și animator al vieții muzicale a fost distins cu Ordinul Muncii și Premiul de Stat.

De foarte multă vreme, cîntecele sale de masă, avînd la bază melosul popular românesc, au devenit un adevărat bun spiritual al poporului nostru, ele figurînd în repertoriul marilor ansambluri, sau al formațiilor de amatori de la orașe și sate. Toată lumea are dor (1938), Sirena lui Roaită (1948), Cîntec de înfrățire (1950), Trandafir de pe răzor (1954), Partidul (1955), Stă de veghe tot pămîntul (1957), Văi de aur sună (1961) iată doar cîteva din cîntecele sale cele mai îndrăgite.

Ieșenii se întîlnesc adesea pe străzile vechiului oraș cu veneratul compozitor care și azi, ca și în anii tinereții, se apleacă cu pasiune peste noile sale partituri.

Revista Cronica se vrea mesagerul celor mai calde și prietenești urări de sănătate și de spor în creație, pe care cititorii săi, publicul larg le adresează compozitorului Vasile Popovici.

## DITIRAMBI

Se cuvine semnalată „structura romantică a poetului (înfrîmarea temperamentală cu romanticismul german și prin el cu Lucian Blaga), resursele nelimitate de sensibilitate și canoare, „tinerețea“ elanurilor și sentimentelor, toate grefate pe o amplă formație livrescă ce manifestă în permanență un exigent autocontrol asupra mijloacelor de expresie...”.

Clasicul în viață prezentat în asemenea termeni jenant de pompoși de către revista „Ramuri” se numește Gh. Popescu și... a citit la sedința cenaclului din Craiova. În aceeași seară „s-a produs” și Ileana Roman. Iată-o succint caracterizată: „Poeta cultivă îndeosebi o poezie de cunoaștere în care ținta principală

o constituie despuieră învelșului material aparent al lucrurilor, cultivarea ultimelor (!!) esențe fenomenologice, fără ca, în felul acesta, poezia să-și piardă din feminitate ori chiar senzualitate...”.

Hai să fim serioși!

## RUINELE

Ruine dezolante și totuși semețe, ascunzînd cuiburi de ciori, rugină în cantități industriale și mormane de moloz înnegrit de vreme. Miros puternic de motorină (depozitul pentru alimentarea tractoarelor se află la parterul castelului), tufișuri măruntăle răsărite prin colțul fostelor saloane, arcade curbate grațios, hornuri care n-au mai cunoscut de decenii „balsamul fumului”. Toate, învăluite de acea inefabilă prezentă pe care am numi-o sentimentul înălțător al istoriei patriei, istorie făurită și aici, la Ruginoasa lui Cuza.

Dar, cu toate repetatele semnalări ale presei nimic nou la Ruginoasa. Reconstruirea castelului — lucrare de mult aprobată! — nu pare să înceapă curînd. Să fi ruginit oare (ieriat fie-ne calamburul) penițele prin birourile aceluia răspunzător de păstrarea vestigiilor prețioase ale frîmintului nostru trecut? Adevărat, nu-l ușor să se realizeze documentația necesară începerii lucrărilor, dar cineva tot va trebui s-o facă odată și odată.

Faptul că strămoșii noștri nu au folosit prefabricate în construcții, să fie oare de natură să-i dezarmeze pe proiectanți? Ne-dar mira: au dovedit în repetate rânduri inventivitate și îndrăzneală. Credem că mai degrabă e vorba de ceva nepăsare și comoditate.

Castelul de la Ruginoasa, ca un bolnav în comă, așteaptă intervenția salvatoare. „Cronica” va publica asemenea „bulletine medicale” pînă cînd cei în drept se vor îndura să dea un semn de răspuns. „Tactica strășului” nu poate să-i salveze de răspundere la infinit.

## TOT PIRANDELLO

În repertoriul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” figura, la începutul stagiunii, o lucrare de Pirandello: „Șase personaje în căutarea unui autor”. Acum citeva zile, secretariatul literar ne-a anunțat că, „în cadrul anului internațional Pirandello, prilejiul de centenar al nașterii marelui scriitor, Teatrul Național va reprezenta cunoscuta lucrare Imbrăcați pe cei goi jucată pentru prima dată în România tot la Iași, în regia lui Aurel Ion Măican”.

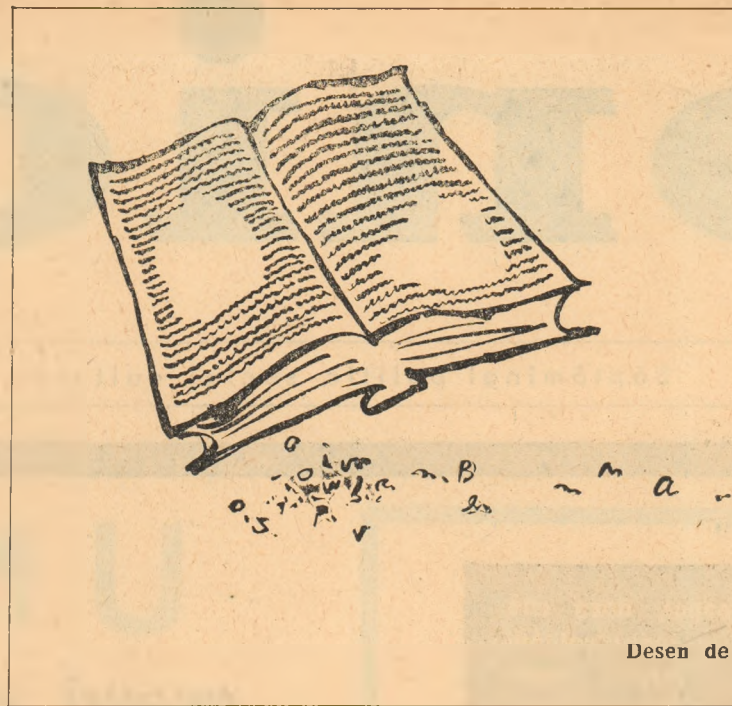
Spectacolul, a cărui premieră se așteaptă pentru sfîrșitul lunii ianuarie, are ca protagoniști pe Costel Constantin și Elena Bartok. Regia: Crin Teodorescu. Fără a înțelege de ce a fost necesară înlocuirea (nici secretariatul literar nu explică), ne mingîlem cu ideea că e vorba tot de Pirandello. Dar, dacă tot au început înlocuirile, ne întrebăm: unde se vor opri?

## SPICUIM

Doă scurte lucrări dramatice de cert interes au apărut săptămîna trecută: „Interidui” de Andi Andrieș („Scinteia” nr. 7581) și „Iona” de Marin Sorescu („Luceafărul” nr. 2/1968). În al său „episod dramatic”, Andi Andrieș pledează pentru încredere, puritate, temeinicie.

Plecînd de la mitul biblic al profetului Iona din Galleea, cel care ar fi trăit trei zile și trei nopți în „pîntecele chitului” (dar, se pare, și de la legenda elină a monstrului marin care l-ar fi atacat pe Hercule — Homer, cartea 20-a), Marin Sorescu imaginează o stranie și captivantă lucrare dramatică. Absurdul, cultivat cu consecvență, nu este de loc un „scop în sine”; monologul dialogat (certat fie-ne paradoxul exprimării!) al unicului personaj, pescarul Iona, constituie o serioasă invitație la meditație pe marginea unor probleme fundamentale ale condiției umane. Dincolo de insolitul construcției dramatice propriu-zise, dincolo de o anumită „cruzime” ce obligă autorul să suprimă, unul după celălalt, orizonturile mai lumpezi, mai luminoase, „Iona” rămîne un experiment interesant și se cuvine salutată inițiativa „Luceafărului” de a tipări (și supune discuției largi) lucrarea celui mai nejuțat dramaturg contemporan.

În același număr al revistei



Desen de Const. Ciosu



bucureștene se citește cu plăcere și curiozitate interviul pe care reputatul prozator Truman Capote l-a acordat scriitorului Eugen Barbu. Opiniile autorului romanului-reportaj „Cu sânge rece” (8.000.000 tiraj) vădese înainte de orice seriozitate și respect față de cititor. Insinuînd u-neori („cazul” Styron), drastic alteori (a se vedea cele afirmate în legătură cu „noul roman” ori cu Hemingway-omul), sarcastic chiar („Scrisul meu n-a fost niciodată la modă. Sper că nu este nici acum”), Capote se adresează publicului din România, prin intermediul lui Eug. Barbu, cu sinceritate conferită de soliditatea opiniilor personale. Așteptăm cu nerăbdare versiunea românească a cărții „In cold blood”, promisă, se pare, de editurile noastre.

## SPERĂM

„Veac de iarnă” de Ion Omescu, cel mai bun spectacol al stagiunii trecute a Teatrului Național din Iași, a fost reluat recent. În unul din rolurile principale (Scarlat), deținut anul trecut de Ion Omescu, apare acum Constantin Dinulescu, care realizează o creație deosebită, perfect armonizată cu jocul celorlalți interpreți.

Reluarea „Veacului de iarnă” ne-a readus încrederea că și pentru celelalte două spectacole mari („Din jale se întrupează Electra” și „Becket”), scoase de pe afiș în urma transferării la alt teatru a lui Ion Omescu — se vor găsi rezolvări ferice. Sperăm.

## O SUGESTIE

În epoca noastră, cînd cantitatea de informații sporește în ritm impresionant, utilitatea breviarilor, extraselor rezumative, fișelor, compendior, conspectelor, nu poate fi negată. Alături de tomurile impresionante ale tratatului exhaustiv, în biblioteca fiecărui s-ar cuveni să se afle și volumușul conținînd fișe operative, capabile să ușureze enorm anumite investigații — fără a mai vorbi de importanța pe care ar avea-o un asemenea instrument de lucru în activitatea de pregătire a examenelor studențești și scolare, de îmbogățire a culturii în general. Asemenea lucrări apar de multă vreme în întreaga lume și, atunci cînd sînt realizate cu probitate, de cercetătorii avizați, nu conduc, în ciuda propozițiilor, la vulgarizare și schematizare, ci la ordonare și evidențiere a esențelor. De curînd, Editura Casterman a pus în vizzare volumul de fișe „Literature de notre temps” — adevărat model în materie. Fiecare fișă este consacrată unui scriitor și conține un mic studiu sintetic asupra operelor și influențelor, o apreciere generală asupra caracterului operelor discutate, o analiză (însoțită de rezumate inteligente) a principalelor scrieri datorate autorului în fișă, și, în fine, o bibliografie. În afară de acestea s-au fost consacrate, o biografie și o bibliografie. Intrebuintă ca auxiliar al tratatului de istorie a literaturii, ori de sine stătător, volumul tipărit de „Casterman” (autori — Joseph Ma-jault, Jean M. Nivat și Charles Geronimi) are o utilitate de necontestat pentru cercurile cele mai largi de iubitori ai literaturii franceze.

Din acest punct de vedere — al prezentărilor rezumative — literatura noastră de specialitate este extrem de săracă. Cît de necesar ar fi elevilor, studenților, profesorilor, o culegere de fișe privind literatura română, alcătuită după criteriul asemănătoare (mai mult sau mai puțin)

aceluia utilizate de autorii francezi! Și nu credem că ar fi vorba de o suprapunere ori de o activitate dusă în paralel cu aceea a literaturii. (Apropo: ce se aude, totuși, cu „Istoria literaturii române” de George Călinescu? Sau, mai exact spus, de ce se tot aude atîta și nu se vede nimic? Nu credem să existe o carte mai așteptată, mai dorită, mai cerută. Și totuși...)

## CUM VINE MOARTEA...

Într-un interesant roman polițist, apărut recent în Editura Militară, Hiaralamb Zîncă ne încredințează că Moartea vine pe bandă de magnetofon, fiește în cazuri cu totul speciale. Cum nu avem nimic împotriva titlurilor comerciale, mai ales cînd este vorba de literatura polițistă, spunem, o dată cu autorul, e posibil. Mai ales că alte titluri, ne încredințează că Moartea vine cu pași de pisică (cap. XI) sau... cîntînd (Moartea vine cîntînd, cap. XV), că morții vorbesc (Un mort care vorbește, cap. V), că omorurile pot fi făcute numai pe jumătate (Ucis, dar numai pe jumătate, cap. VII) și că faimoasei Venus din Milo i-au crescut... brațe (Venus din Milo... are brațe). O, nu! Nu ne-am răzgîndit! Tot nu protestăm împotriva titlurilor comerciale. Sînt gusturi și gusturi, la autori ca și la cititori. Dar, pentru că tot sîntem la capitolul comerț (nu cumva credeți că nu se acordă prea bine cu literatura?), mai semnă-lăm „une bonne trouvaille”, cum spune francezul, care aparține, spre deosebire de celelalte, în exclusivitate editurii. De la pag. 96 la pag. 128 ni se oferă, în exemplarul folosit de noi, cel mai reușit suspens din întreg volumul: un capitol întreg din... Cînta la Stupa o vioară. Ținem acest rarism exemplar la dispoziția tuturor aceluia care vor să se convingă că se poate face comerț cu cartea și cu astfel de colaje involuntare. Totul e să găsești un titlu „tare”!

## DUPĂ 20 DE ANI...

De la excelentul curs, Sintaxa limbii române moderne (partea teoretică), predat în anul universitar 1947-1948 de profesorul Gh. Ivănescu în același an, studenții Facultății de filologie de la Universitatea „Al. I. Cuza” au din nou posibilitatea, după douăzeci de ani, să consulte un curs de lingvistică multiplicat la Iași. Este vorba de Cursul de introducere în lingvistică, partea I, de lectorul universitar Ion Turcuș, un elev al profesorului Gh. Ivănescu. Să nu mai comentăm acest „după douăzeci de ani” și să ne bucurăm, împreună cu studenții filologi de la Iași, pentru reluarea unei tradiții în care se înscriu cursuri ca: Introducere în știința limbii și Fiziologia sunetelor. Originea românilor de Al. Philippide. Introducere în studiul limbii române de Iorgu Iordan. Problemele capitale ale vechii române literare de Gh. Ivănescu.

## „ORIZONTURI”

Încă o publicație școlară: „Orizonturi”, revistă literar-științifică a Liceului nr. 2 din Piatra Neamț. Conținutul nu este pe măsura prezentării grafice, de loc atrăgătoare (care este contribuția profesorilor de desen?). Revista prezintă un sumar variat, atît din punctul de vedere al tematicii propriu-zise, cît și al modalităților publicistice abordate:

naie și grafice remarcabile, cu un studiu introductiv deosebit de valoros, care, prin întindere și referințe, depășește încercările similare făcute pînă acum, ne-a fost umbră de constatarea îndiferenței localnicilor care se pare că au uitat că Miron Pompiliu a fost cărturarul ce le-a studiat graiul, tradițiile, doinele și baladele, „unul din primii lor purtători de cuvînt în largul vieții românești”.

N. IRIMESCU

## SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Intîmplarea a făcut ca o dată cu apariția în vitrina librăriei la volumul Miron Pompiliu, Literatura și Limba Populară, versuri originale și tălmăciri, ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, să ne aflăm în satul Ștei, (azi, orașul Dr. Petru Groza) și să vizităm casa în care s-a născut poetul, cărturarul, acest deschizător de drumuri în valorificarea literaturii populare, teoretician de seamă al ei, de la moartea căruia s-au implinit recent 70 ani.

Satisfacția care ne-a dat-o acest volum editat în condiții redacțio-

Case în care s-a născut Miron Pompiliu este nerestaurată, iar placa așezată pe frontispiciul ei în anul 1923, are inscripția stearsă în așa măsură încît trecătorii nu mai pot nici bănui că aici s-a născut un om de cultură, una din figurile de seamă ale învățămîntului nostru, un mare patriot.

Dar nu numai atît. În orașul Dr. Petru Groza, construit în vatra satului Ștei, înainte cu cîteva ani s-a dat unei străzi numele de Miron Pompiliu, pentru ca apoi să vină alți edili și să hotărască schimbarea numelui de acestei străzi, fără să-l mai dea altele...

ION ISAIU

## ION NECULCE

Cu cîteva luni în urmă, CRONICA sesiza faptul că mormîntul lui Ion Neculce, aflat la Prigoreni, s-ar cuveni să aibă măcar o inscripție care să ateste că este vorba de ultimul lăcaș al marelui cronicar. Ca urmare a sesizărilor noastre, Comitetul regional pentru cultură și artă a comandat sculptorului Eftimie Birleanu, artist emerit, un bust al cronicarului. Lucrarea, realizată în piatră a și fost instalată în micul cimitir al comunei Prigoreni.



# SPORT

# FAPTE DIVERSE

Mi se cere insistent să fiu caustic, cît mai caustic, din cale-afară de caustic. Iarna, după cum observ, nu acordă circumstanțe atenuante. Totul trebuie să fie ca-n plin sezon sportiv. „Arde-i, domnule, pe toți, pune fierul roșu pe rană!...” După cîte înțeleg, comentatorul care nu se pune rău cu toată lumea, n-are prea multe șanse de autoritate. Regret. „Altfă dată mai băgai niște cui, dar în ultimele săplămini — nimic!”

Poate că așa o fi. Treziți-vă, gazetărești instinctive combative! Înainte, ural!

Și totuși e greu. Unde ne sînt fotbalisții? Cu ei la îndemînă, e cu totul altceva.

Federația română de fotbal nu mai poate fi ata-

cată. Spre regretul iubitorilor de senzații tari, trebuie s-o vorbesc de bine. Hotărîrea ei privind sistemul competițional pe 1968-1969 răspunde, în sfîrșit, unor îndelungate solicitări și unor evidente necesități. Prea erau limpezi lucrurile pentru a mai suferi vreo aminare. Cu 16 echipe în A selecția valorilor va fi mult mai lesnicioasă. Nu mai spun că pînă la toamnă codașele primei diviziî vor răsufla ceva-ceva mai ușurate, în speranța că totuși, barajul va da ciștig de cauză experienței.

Hocheiștii de la Dinamo reteză cu sadism postamentul pe care se înrădăcinesc Steaua ani la rînd. Se pare că e o detronare fără dureri și fără prea

mare rezistență. Steaua a cedat neașteptat de ușor. Virsta? Criză morală? Greu de spus, deocamdată. În tot cazul, nivelul hocheiului nostru n-are decît de ciștigat din toată povestea asta. Prea se mergea la sigur pînă acum, prea nu exista nici un dubiu în privința ciștigătorului campionatului de hochei.

Colosală slăbiciune omenească! Mi-e dor de Politehnica-Iași! Oare pericolul de a se clasa numai pe locul 2 în serie va fi un pînten suficient de ascuțit pentru a întei galopul spre prima divizie, fără alte complicații?

Andi Andrieș



# UNIREA-DOCUMENTE DE EPOCA

## 1859-1968

### DE LA HORA UNIRII LA STATUIA LUI ALEX. I. CUZA

24 ianuarie 1859. Zi de iarnă bogată. Forfotă de oameni pe străzi, mulți veniți de pe la sate și rămași anume pentru această zi. Lăutarii își acordau scripcile și cobzele ca să cînte cu glas tare *Hora Unirii*, care, pînă în acest an, o cîntaseră doar în surdină de frica călmăcămiei. Ziarul local „Stea Dunării”, din 22 ale lunii, publicase o doină intitulată „Românul și lăutarul” ca răspuns la anii de opreliște:

Să n-ai frică lăutare  
Cuci jandarmul îi român,  
Hora-i place foarte tare  
Fiind cîntecul străbun.  
Ampliatu care'n vine  
Are sînge românesc,  
Nu te-anchide cînd pe mine  
Măndemni frații să-i iubesc.

Multă lume se adunase pe medeanul din fața hanului lui Petre Bacalu, aflat la încrucișarea mai multor uliți și în care se așezau, venind de la palatul Ocîrmuirei, pe Ulița Mare și a Goliei. Cu doi ani mai înainte, în seara zilei de 7 octombrie 1857, participanți la memorabila ședință a Adunării Ad-hoc, cînd propunerea lui Mihail Kogălniceanu pentru Unirea principatelor române s-a transformat în dorință națională, se opriseră tot aici la răscruce de drumuri și înainte de despărțire au jucat Hora Unirii pe care încă din 1856 o izvodise Vasile Alecsandri și o puseseră pe coarde Flechtmaher.

Trecuseră doi ani și acum, tot în acest loc, poporul voia să sărbătorească actul cel mare al Unirii. În noaptea care se lăsa încet peste oraș, un freamăt cuprinsese mulțimea. O „depeșă telegrafică” către Alexandru Ioan Cuza, domnul Moldovei, aducea la Iași vestea mult așteptată: „Astăzi 24 ianuarie 1859 la 6 ore după amiază-ză, Adunarea electivă a Țării Românești, procedînd conform convenției la numirea domnului stăpînitor, au ales în unanimitate pe Înalțimea Voastră. Obșteasca Adunare salută cu respect și amor pe Domnul său și-l invită să ia cîrma țării!”

Deodată întinericul serii fu străpuns de flăcările ce țîșneau din sutele de putini și ceauze cu păcură din timp pregătite, iar în văzduh se înălțară „jocuri de artificii”. Ferestrele caselor se luminaseră feeric cu „transparanți vâpsite în trei culori”, iar lăutarii Iașilor din acea vreme dădură glas cu mare bucurie cobzelor și scripcilor.

De atunci, în fiecare an, în aceeași zi, în timpul scurtei, dar glorioasei domnii a lui Cuza Vodă, Hora Unirii s-a jucat aici, primăria locală organizînd petreceri populare cu lăutari și „luminății”. După abdicarea lui Vodă Cuza, autoritățile locale, după sfaturi „înalte”, au căutat să treacă cu vederea tradiționala sărbătoare care punea în umbră noua domnie.

Peste ani, locul de la încrucișarea celor cinci străzi din fața hanului lui Petre Bacalu, față de dezvoltarea orașului, devenise neîncăpător. La dorința des repetată a populației Iașilor de a se lărgi și organiza mica piață care încă de la 1881 căpătase oficial denumirea de Piața Unirii, autoritățile comunale au expropriat grădina din fața hotelului Traian și câteva dușeni din ulița Unirii astfel că în anul 1899 piața luase cu totul alt aspect, iar inginerul orașului propunea ridicarea în mijlocul ei a unui monument oarecare.

În anul 1903 apărea de sub tipar prețioasa operă „Domnia lui Cuza Vodă” a lui A. D. Xenopol. Cartea a stîrnit un mare interes și a contribuit esențial la nașterea ideii ridicării unei statuii a lui Cuza Vodă la Iași. În acest scop, în luna octombrie a aceluiași an s-a format un comitet, din care, ca vicepreședinte, făcea parte și A. D. Xenopol.

Bazîndu-se pe entuziasmul cu care s-a răspuns la listele de subscripție, comitetul a comandat monumentul sculptorului Raffaello Romanelli din Florența — Italia. Toți se străduiau ca dezvelirea să fie în 1909 cînd se împlineau 50 de ani de la Unire, fără să bănuiască că în umbră se urzeau acțiuni împotrivoare. În adresa către Primărie, Comitetul propunea, exprimînd sentimentul general, „Piața Unirii” deoarece este „singurul loc cuivincios — scria comitetul — unde poate fi așezat monumentul aceluia care a întrupat Unirea”. Dar autoritățile invocă fel de fel de motive, fapt care determină pe cetățeni să protesteze.

Totuși, sărbătorirea a 50 de ani de la Unire trece fără ca statuia să fie așezată. Între timp ea fusese depozitată în niște magazii ale primăriei.

Pentru a contrabalansa acțiunea comitetului ridicării monumentului lui Vodă Cuza, guvernul liberal a determinat parlamentul de atunci să voteze un credit de 300.000 necesar ridicării la Iași a unui Monument al Unirii care să fie amplasat în Piața Unirii. Populația Iașilor era foarte agitată mai ales că se vorbea că s-a propus ca statuia lui Vodă Cuza să fie așezată undeva în afară de barierele orașului. Pentru a calma spiritele și totodată a face și pe plac guvernului s-a dat comitetului spre așezarea statuii lui Cuza Vodă, Piața nouă, numită ad-hoc Cuza Vodă. În popor ieșise vorba: „Piața Unirii fără Cuza Vodă și Piața Cuza Vodă fără Unire”.

S-a declanșat o adevărată luptă, propunerea pentru Piața Unirii fiind susținută cu vehemență de marea masă a populației orașului Iași.

La 14 sept. 1910 a fost, după cum spun ziarele vremii, o întrunire măreață în sala Sidoli unde „o mare mulțime de oameni se adunase în întrunire de protestare a cetățenilor ieșeni în contra așezării statuii lui Cuza Vodă în piața nouă destinată de administrația comunală”.

Se votează atunci următoarea moțiune:  
„Cetățenii ieșeni întruniți în sala Sidoli, astăzi 14 sept. 1910 pentru a se vorbi cu privire la locul unde urmează a se așeza monumentul lui Cuza Vodă, după ascultarea dezba-

terilor, adînc convinși că figura lui Cuza Vodă nu poate fi despărțită de locul consacrat în Iași amintirii mărețului fapt al Unirii fără a comite o strigătoare nedreptate față de memoria domnitorului care a realizat-o și fără a nesocoti adevărul istoric. În unanimitate își exprimă dorința de a se așeza monumentul lui Cuza Vodă în Piața Unirii”.

Adunarea a imputernicit pe A. D. Xenopol și N. Iorga să facă toate demersurile necesare.

Organele administrative locale sînt silite să raporteze ministrului „cele ce se petrec la Iași cu ocazia erijării statuii lui Cuza Vodă”, arătînd că în sala Sidoli publicul „nu a menajat expresiile la adresa guvernului și a primarului” și că va veni la București o delegație „de agitatores ieșeni” să se prezinte regelui.

Comitetul ales în întrunirea publică de la 14 septembrie, vîzînd că administrația comunală continuă, împotriva voinței cetățenilor orașului Iași, lucrările de fundații în piața nouă, a hotărît ținerea unei noi întruniri publice, de protestare în ziua de 14 oct. 1910, de data aceasta și cu participarea delegaților din toată țara.

Orașul Iași era în mare agitație. Ziarul „Opinia” scria în numărul său din 5 octombrie 1910: „Ne apropiem de mitingul de la 14 octombrie, cînd tot Iașul va fi pe stradă și cînd deci se va face acea mișcare populară ca să forțeze mina primăriei că nu e posibil a se lupta cu voința poporului...” iar în alt număr: „Un oraș întreg — stă în fierbere. Peste 10 zile marele miting național va da prilej, nu numai să dezvăluie multe lucruri neplăcute politicienilor noștri, dar să pună în proastă situație partidul liberal cum și o prea neplăcută impresie insuși regelui”. Ziarul cerea să se hotărască, cît mai neîntîrziat, ca Piața Unirii să fie locul unde va fi așezată statuia lui Cuza Vodă, și să nu se mai tîrăgăneze „că miine cînd puhoiul mulțimei va forța mina va fi prea tîrziu și nu e cuminte ca un fapt ca acela al comemorării lui Cuza Vodă să provoace așa resentimente în masa poporului”.

Fiind informați la timp de cele ce se petrec la Iași și mai ales de faptul că la 14 octombrie mulțimea, vrînd, nevrînd, va scoate statuia din magaziiile primăriei și o va așeza în Piața Unirii, regele și guvernul au fost siliti să cedeze și au dat dezlegare ca statuia lui Cuza Vodă să fie așezată în Piața Unirii. Adunarea populară nu s-a mai ținut.

Însă locuitorii orașului Iași au putut constata cîrînd că promisiunile nu erau altceva decît o tactică pentru a se putea amîna solemnitatea. Pînă în aprilie 1911 nu se întreprinsese nimic. În luna aprilie 1911 A. D. Xenopol și N. Iorga înaintează un memoriu Primăriei Iași.

Între altele, Xenopol și Iorga scriu: „Piața Unirii a reprezentat întotdeauna, în orașul nostru, tradiția Unirii, care a pornit de la faptul istoric că aici, pe locul din fața lui Petre Bacalu, cuprins în piața de astăzi, s-a jucat mai întîi „Hora Unirii” la 1857 și 1859 de către poporul luptător pentru marele act. De aceea, ținînd tocmai seamă de tradiția istorică, administrația comunală a dat acestei piețe numele de Piața Unirii. Și aceasta a și făcut ca de la înființarea ei, în 1881, și pînă astăzi, această piață se servească de loc de manifestație a bucuriei publice, la prilejul diferitelor sărbători naționale în deosebi a Unirii cînd s-a jucat întotdeauna danțul simbolic aici”.

Abia în ianuarie 1912 „statuia lui Vodă se înalță majestuos în Piața Unirii”.

Solemnitatea inaugurării a fost și ea tîrăgănată. În programul publicat, lumea a putut citi cu surprindere că la sărbătorire nu erau invitate decît autoritățile, fapt care a dat naștere din nou la o vie agitație. Autoritățile au fost silite să lărgescă mult cadrul invitațiilor.

Ziarele arătau că „serbările acestea nu vor fi numai serbările Iașilor ci ale întregului neam, a românilor de pretutîndeji, de oriunde este o suflare și un sînge românesc”.

La 27 mai 1912, o mare de oameni saluta cu entuziasm chipul imortalizat în bronz a lui Vodă Cuza străjuit de sfinții lui, Kogălniceanu, Negri, Florescu și Crețulescu.

Poporul învinsese.

Gh. Ungureanu

### „ÎNTEAGA SUFLARE ROMÂNEASCĂ A ÎNGENUNCHIAT LA RUGINOASA ȘI LA IAȘI”

„Desvîlim astăzi monumentul lui Cuza-Vodă, unul din suflatele cele mai mari ale neamului nostru; căci el a îndrumat înălțuirea statului și a culturii românești în forma în care strălucesc acum; veacurile ce s-au strecurat pe soarta poporului român sădiseră în mintea lui un mîncunhiu de dorinți pe care Cuza-Vodă, primindu-le din trecut, le-a realizat în fapte și le-a înfipt în sufletul poporului ca pe niște semînte rodnice pentru viitor”. Astfel își începe marele istoric A. D. Xenopol discursul său din 27 mai 1912, rostit în fața miilor de delegați ce umpluseră Piața Unirii și străzile Iașului, se urcaseră pe acoperișuri, ațîrnau ciorchine în copaci.

În acele zile de cinstire a Unirii și a memoriei lui Vodă-Cuza, Iașul și Ruginoașa au fost sînta unui adevărat pelerinaj național de proporții neînchipuite. În afara delegațiilor oficiale, fixate pe județe, mii de săteni au invadat pur și simplu trenurile, cerînd să-l vadă pe Cuza turnat în bronz. „Intrucît ei își plătesc biletul și păstrează ordinea, nu-i putem împiedica să plece spre Iași”, notează un raport către guvern al ministrului de Interne. „Veterani, țărani, muncitori, studenți de pe toate meleagurile unde bate un suflet românesc, indiferent de granițele temporare, au coborît mai întîi la Ruginoașa”, scriu gazetele vremii. Au venit licee și școli primare, învățători și cereșteri, militari, dar mai ales țărani, cu trenul, cu căruțele și chiar pe jos, cale de mulți kilometri.

La Ruginoașa, ordinea a fost menținută de către centrul studențesc Iași și elevii Școlii normale „V. Lupu” Iași. În gară, oaspeții au fost întâmpinați de elevii școlilor primare din Ruginoașa, Bălțați, Heleșteni și Blăgești. În parcul castelului cîntau muzicile regt. 16 Fălțiceni și Școlii normale din Iași, iar în curtea bisericii domnești coruri învățătoarești. Insuflirea din acele zile, cînd palatul și parcul din Ruginoașa gema de lume, ne este descrisă și de Mihail Sadoveanu, amestecat printre humileșteni și putni, bucovineni și ardeleni, toți purtînd în piept cu mîndrie medalia comemorativă cu chipurile lui Cuza și Kogălniceanu, desenată de marele sculptor Romanelli și cu următorul text pe verso: „Popoarele se onorează pe ele însele cînd înconjoară cu dragoste memoria marilor patrioți”. Țăranii din Putna îl aveau în mijlocul lor pe fiul lui moș Ion Roată și pe Dumitru Solomon, fostul surugiu al lui Cuza, acela care salvase viața Domnului într-o cumplită noapte de iarnă, cînd sania le fusese înconjurată de lupi.

Pe aleile parcului au fost așezate mese de prînzuire, cu bucate oferite de către zece sate megieșe Ruginoașei. Fripitura de miel a fost împărțită în talere de lemn aduse în dar de către sătenii din Rînceni-Fălciu, purtînd pe ele data dezvelirii statuii din Iași. Studenții din Iași și București au vorbit sătenilor despre unire și reformele lui Cuza. La rînd cu țărani, ingenuchiați în fața mormintului de la Ruginoașa, au stat Teodor Rosetti, cumnatul Domnului și general Alexandru Lambrino, nepot al lui.

Iar în zorii zilei de 27 mai 1912, după ce muncitorii cereșteri au ținut să așeze cu mina lor firma cu noua denumire a gării Ruginoașa, rebotezată stația Cuza Vodă, întreaga suflare a luat drumul Iașului.

„Marele Domn, al cărui chip în bronz se înalță astăzi în lumina soarelui de la Iași, prin jertfa recunoscătoare a sîracului ajutat de dînsul, a îndeplinit prin unirea trainică a Principatelor și prin liberarea legală a țăranelor, un vast program de cultură, întrebunînd pe acel mare om de stat care rezumă în el cu strălucire o cultură întreagă: Mihail Kogălniceanu.

Înțelegînd cum datorește puterile morale, fără de care o nație, cît de bogată și de istețată nu poate săvîrși nimic, el a închinat culturii naționale cele două altare ale neamului pe drum de unire și libertate” a tunat peste capetele mulțimilor glasul tîndrului istoric Nicolae Iorga.

În parcul de la Copou, masă în aer liber pentru două mii de delegați, tacîmurile purtînd chipul lui Cuza, festivaluri, pelerinaj la mormîntul lui Kogălniceanu și Ion Creangă, expoziții închinată unirii; ce n-a cunoscut Iașul în acele zile din mai 1912?

Dar, peste toate, răsună parcă și astăzi, peste bine împlinita jumătate de veac, glasul bătrînului țărăn Dumitru Solomon, adresîndu-se direct nu bronzului, ci Domnului fără de moarte al Unirii:

„Venim azi cu inima smerită și plină de recunoștință să depunem înaintea ta, Domnul nostru, socoteala faptelor noastre după plecarea ta. Uită-te, Doamne, și-i vedea întreaga suflare românească ingenuchiată azi la Iași, ca și la Ruginoașa, ieri, uită-te și află că ceea ce ai făcut tu nimeni nu va putea desface în veci de veci, că noi luptăm să ne unim încă și mai virtos și că cei pe care l-ai liberat au adus cu singele lor independența țării, învîlîndu-și nepoții ce înseamnă a fi român în țară liberă”.

Aurel Leon

### RAFAELLO ROMANELLI ÎN „ORAȘUL UNIRII”

Se știe că statuia lui Alexandru Ioan Cuza din Iași e opera sculptorului italian Raffaello Romanelli, unul din artiștii cu celebritate europeană de la începutul acestui secol (avea lucrări în Italia, Franța, Anglia, Rusia, Spania și în alte țări).

Comanda respectivă a prilejuit un lung schimb de scrisori între sculptorul florentin și edilul Iașului, corespondență păstrată în dosarele de la Arhivele Statului Iași și rămasă pînă azi necunoscută. Cercețind piesele respective, aflăm între altele că artistul italian a venit la Iași în vara lui 1911, ca urmare a următoarei telegrame:

22 mai 1911

Raffaello Romanelli-Piazza S. Spirito 26 Florența

„Consiliul municipal și eu personal vă rog a răspunde sentimentului general al populației și a binevoi să veniți neîntîrziat la Iași pentru a plasa statuia executată de Dvs., fără nici o modificare, în Piața Unirii, unde ea va putea fi mai bine admirată”.

ss. Primar Grecianu

Sosit la Iași, după ce studiază străzile orașului, fațadele caselor din jur și înălțimea lor, sculptorul optează pentru Piața Unirii, fapt ce-i permite primarului ca într-o ședință din 26 sept. 1911 să declare: „D. Romanelli, marele sculptor, autorul monumentului, este acela care chemat de mine anume pentru acest sfîrșit, a ales locul, a orientat statuia și a hotărît totodată înălțarea soclului cu piatră de granit lucrată în Italia, după planul și sub supravegherea d-sale”.

Aceasta, pentru că, între timp, liberalii turnaseră un soclu de ciment în... piața Cuza-Vodă.

Cu prilejul sederii sale la Iași, Romanelli desenează și câteva modele pentru stîlpi ornamentali și de iluminat public ce urma a fi montați în Piața Unirii și pe străzile principale. De asemenea, execută o medalie comemorativă cu profilurile lui Cuza și Kogălniceanu, care a fost apoi bătută în aur, argint și bronz.

Intrucît pentru stingerea conflictului se propusese ca pe soclul turnat în piața Cuza Vodă să fie realizată o fințină arteziană artistică sub denumirea „Fîntina Unirii”, la acest concurs este invitat și Romanelli. El răspunde:

12 martie 1912

Tubite Domnule Grecianu,

Mă aflu numai de două zile în Italia venind de la Petersburg și am găsit programul concursului pentru fîntina de la Iași. Am cîteva proiecte interesante și le voi aduce personal la Iași, cîntînd că idelle mele nu vor fi divulgate altor concurenți.

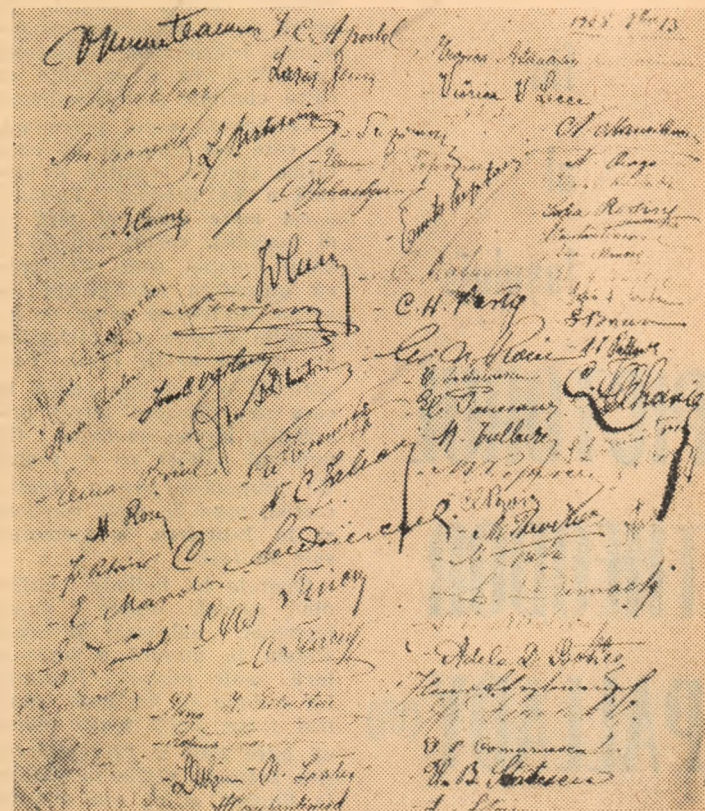
ss. R. Romanelli

Probabil că primarul l-a invitat special la Iași, deoarece o scrisoare datată 24 aprilie 1912 spune:

„Abia înapoiat de la Paris, unde am fost chemat spre a executa cîteva portrete, găsesc amabila dumitale scrisoare, Domnule Grecianu, pentru care vă mulțumesc și mă scuz de întîrzierea răspunsului. În cîteva zile voi fi la Craiova și de acolo vin în „orașul Unirii” la Iași unde sper să propun o fîntină monumentală demnă de intenție”. El a venit în adevăr la Iași dar a optat pentru aprobarea unui proiect de fîntină realizat de arhitectul iugoslav Cugler. De asemenea, a luat parte la dezvelirea statuii, cu care prilej s-a înființat cu arhitectul francez Lecomte de Nouy și împreună au discutat despre restaurarea bisericii Trei Ierarhi.

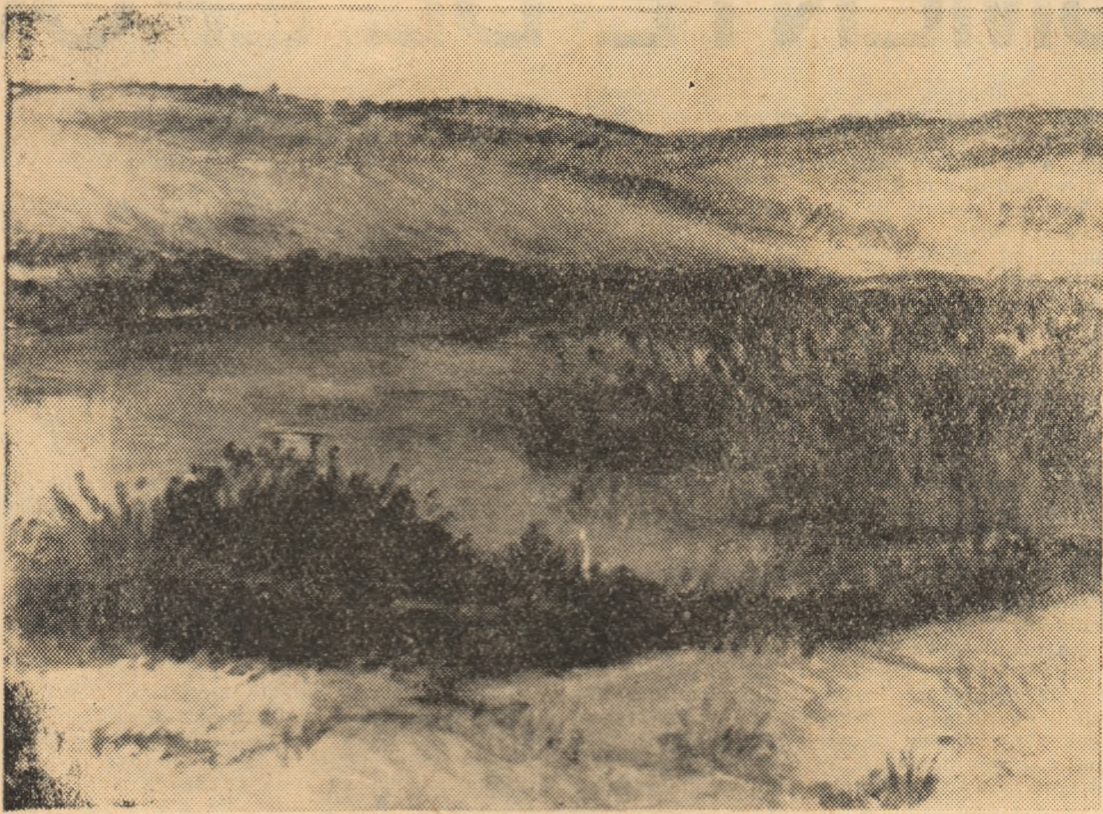
În felul acesta, marele sculptor s-a legat de Iași și a purtat ulterior corespondență cordială cu diferiți prieteni moldoveni.

Al. Arbore



Semnături pe o cerere care susține așezarea statuii lui Al. I. Cuza în Piața Unirii.





Th. Pallady :

„Lacul de la Afumați”

## Teatrul muzical Braşov: „IDOLUL SFĂRÎMAT” de Norbert Petri

Recenta premieră a operei *Idolul sfărîmat* de Norbert Petri la Teatrul muzical din Braşov adaugă repertoriului liric naţional o nouă lucrare, care, datorită calităţii ei, nu va întârzi să cucerească auditorii. Subiectul ei romantic, împrumutat de Daniel Drăgan din romanul „Tăunul” al scriitoarei engleze Ethel Lilian Voynich, libretistul i-a conferit un puls contemporan, idei interesante şi semnificative pentru spectatorul de astăzi. S-a deplasat punctul de gravitaţie al acţiunii de la studentul Arthur Burton, devenit prin acţiunile sale revoluţionare legendarul „Tăun” din perioada romantică a carbonarilor italieni, la episcopul Montanelli, în timp ce fresca socială, transpusă din roman pe scenă, a câştigat un sens sporit prin drama de conştiinţă a înaltului cle-

ric, care îşi sacrifică propriul copil de dragul demnităţii sale ecleziastice.

Dacă subiectul nu e contemporan, contemporane sînt modul tratării şi felul proiectării lui în sensibilitatea publicului prin imagini şi idei muzicale a căror structură emoţională duce la o dramaturgie alertă şi la o punere în scenă modernă.

De la *Trandafirii Doftanei* la noua sa operă, Norbert Petri a parcurs drumul ce duce la maturizarea concepţiilor artistice: discursul muzical e mai strîns şi mai logic decît în lucrarea sa anterioară, numerele izolate au dat loc fluentei unor recitative melodice, investite cu tensiunea dramei, ansamblul coral participă şi el activ la conflict, iar orchestra transmite mai convingător atmosfera, ritmul şi structura ac-

ţiunii. Colaborarea dintre libretist şi compozitor a fost de astă dată atît de firească, încît pe parcursul celor cinci tablouri, gradate cu intuiţie dramatică, au fost găsite soluţii de comunicare pe cît de spontane, pe atît de adecvate. Ele conving spectatorii că personajele gîdesc, simt şi acţionează conform exigenţelor contemporane, ceea ce explică interesul şi simpatia cu care a fost întîmpinată lucrarea.

Regia lui Hero Lupescu a imprimat spectacolului o linie dinamică, subordonată esenţei muzicii, rezervîndu-şi dreptul de intervenţie doar în momentele de bruscă intensificare a ritmului dramatic, unde a fost nevoie de adîncirea expresiei scenice, pentru ca personajele să nu-şi piardă contururile precise sugerate de partitură. De-

corurile şi costumele lui Silviu Bogdan trezesc gîndirea spectatorilor, silindu-i să urmărească acţiunea cu fantezia activată de elementele vizuale. Interpreţii Ion Loredan (Tăunul), Jean Penic (Montanelli) şi Eugenia Voinescu (Gemma) au rezolvat cu deosebită muzicalitate dificilele lor roluri, deşi nu la acelaşi nivel de expresie vocală, secundată de un cor pregătît cu minuţie de Sava Vlad, dar de o orchestră insuficientă încă atît ca volum, cît şi ca precizie.

Acordînd muzicii rolul principal, aşa cum o reclamă genul, colectivul braşovean a asigurat spectacolului operei *Idolul sfărîmat* o calitate care provoacă satisfacţie.

George Sbârcea

## PRIME AUDIȚII ALE FORMAȚIEI „MUSICA NOVA”

Ultimul deceniu a adus în peisajul muzicii contemporane o diversificare a mijloacelor de expresie sonoră atît de intensă încît orice concert de prime audiții devine o ocazie aproape unică pentru o cît de sumară informare. În cele cîteva stagioni de cînd există formația „Musica Nova”, concertele date au avut mereu aspectul unui eveniment muzical. Consecvența cu care acești artiști abordează muzica contemporană, supunînd-o judecării publicului în sala de concert, mărturisește o serioasă preocupare pentru fenomenul artei contemporane, pentru direcțiile ei de evoluție. Desigur, o prealabilă selecție a lucrărilor asigură prezența celor mai reprezentative tendințe; dar modul de alegere al acestora ne arată că „Musica Nova” nu scontează doar pe succesul de concert, ci vizează mult mai departe, către cunoașterea unui ansamblu variat de aspecte, încercînd calea extrem de dificilă a unui repertoriu de muzică modernă comparată. Acesta a fost și conținutul recentului concert din Sala mică a Palatului. Simpla enumerare a compozitorilor străini înscrși în program relevă prezența unor nume care se bucură, actualmente, de un prestigiu deosebit în viața muzicală internațională. Surprinzător însă, impresia nu corespunde cu totul acestui bun renume — lucrarea lui Xenakis, *Morisma-amorisua*, vădește soliditatea structurii unui sistem compozițional, dar nu trezește în sensibilitatea ascultătorului mai mult decît emoția superficială a constatării; *Genesis I*, elementul per tre arki de Gorecki, contrar efectelor voit neobișnute, pe care ni le prezintă, dezamăgește prin simplismul ei; doar Piese pentru pian preparat și cvartet de coarde ale compozitorului japonez Toshiro Mayuzumi ne-au atras îndeosebi atenția, transpunîndu-ne într-o lume sonoră aparte, cu rezonanțe sugestive, cu o coerență a conținutului care dezvăluie cunoașterea aprofundată a meșteșugului și claritatea ideilor creatorului.

Trei prime audiții românești, scrise special pentru formația „Musica Nova”, întregesc acest panoramic de muzică contemporană — *Divertissement* pentru sextet instrumental de Dumitru Bughici (o continuare, poate, a căutărilor întreprinse de compozitor în Simfonia a III-a, „*Ecouri de Jazz*”), *Sonata pentru clarinet solo*, „*Incantație*” de Myriam Marbe (riguros gîndită, cu o exprimare sobră, cu o construcție a subiectului care ne îngăduie să o asemănăm cu tehnica literară a navelisticii contemporane) și *Concertino* per la Musica Nova de Adrian Rațiu. Această ultimă partitură care a fost, credem, succesul concertului, ni-l arată pe Adrian Rațiu ca un muzician deosebit de serios, perfect stăpîn pe mijloacele artei sale. Apreciem în muzica pe care o compune, nu numai unitatea întregii lucrări, subtilitatea nuanțării fiecărei imagini, ci și echilibrul și consecvența cu care caută o exprimare personală, fără concesii de modă, evitînd speculația și spectaculosul, păstrînd un autentic spirit cameral. Un program atît de complex cerea interpretelor un nivel artistic cu totul deosebit, dar și o imensă muncă de pregătire. Formația „Musica Nova” (Hilda Jerea, Mircea Opreanu, Valeriu Pitulac, Cătălin Ilea, Aurelian Octav-Popa și colaboratorii Boris Boicu, Alexandru Lăscăie, Nicolae Albușescu) corespunde prin seriozitate și competență obiectivelor ce și le-a propus, devenind prin aceasta un factor reprezentativ, am spune chiar o personalitate, în cadrul vieții muzicale românești.

Grigore Constantinescu

Un  
mare  
fiu  
al  
lașului:

PICTORUL  
THEODOR  
PALLADY (III)

Din aprecierile sau din citatele date în eseu anterior reies multe din însușirile reies lui Pallady — iar românitățile sa, afinitățile cu atmosfera ieșeană, cu spiritualitatea intelectualilor ieșeni se învederează mai ales din cele scrise de arhitectul și eseistul G.M. Cantacuzino, precum și de către noi, mai înainte ori mai de curînd. Reies, indirect, acestea din observațiile, aparent paradoxale, asupra blîndeții și duioșiei lui Pallady, calități esențiale în opera sa, ca și dorința de armonie, sobrietatea, discreția lui nobilă, ca și exigența sa către claritate și raționalitate.

Continuînd eseu precedent, în care am încercat să conturăm statura artistică și morală a lui Theodor Pallady, acest mare artist al țării și al omenirii, caracteristicile și stilul creației sale, afinitățile cu atmosfera intelectuală ieșeană — trecem acum la legăturile directe ale pictorului cu orașu-i natal, Iașul. Vom semna o serie de opere, în care se oglindesc înseși privilegiile ieșene, încheind (în numărul viitor) cu o seamă de propuneri pentru consacrarea, prea de mult meritată și în întîrziere, a memoricii sale la Iași.

Operele lui Pallady oglîndînd aspecte ieșene ne-au interesat îndeosebi și acum sîntem în măsură a semnala încă unele neștiute. Numărul lor trebuie să fie însă mult mai mare, dacă ținem seama că între 1906 și 1916 pictorul și-a petrecut verile la via de la Bucium și că era atît de laborios. În cele ce urmează, vom comunica tablourile cu atmosferă ieșeană pe care am izbutit a le identifica și vom

aminti de unul, poate distrus, poate numai dispărut. Începem chiar cu acesta, dată fiind întru-o semnificație a lui și întîrînd dovada legăturilor sufletești ale pictorului cu locu-i de baștină. Ne referim la tabloul intitulat *Moldova* despre care știm doar pe cale documentară, din consemnările criticului și colecționarului Alexandru Bogdan-Pitești. Om cu multe calități și defecte, Bogdan-Pitești a fost susținătorul artei moderne la noi și un critic de mare pătrundere și exigentă. El a ajutat moral și material pe o seamă dintre artiștii noștri, ca Luchian, Brîncuși, Paciurea, Ressu, A. Baltazar, Băncilă, Șt. Dimitrescu, în perioade cînd foarte puțini își dădeau seama de meritele lor artistice. (Despre rolul lui Al. Bogdan-Pitești în viața noastră culturală, mai ales prin organizarea în 1896, împreună cu Luchian, a Expoziției Artiștilor Independenți și, mai tîrziu, a societății „Ileana”, am amintit mai pe larg în biografia *Luchian*, scrisă de noi, capitolul VI, iar despre legăturile lui Luchian cu Pallady la Paris, în aceeași lucrare, capitolul IV).

Este interesantă din mai multe puncte de vedere descrierea pe care Al. Bogdan-Pitești o face tabloului *Moldova*, expus la Salonul Oficial din 1909. Cităm: „Theodor Pallady a expus la Salonul Oficial o singură pinză alegorică *Moldova*, o bucată remarcabilă, care striga de vecinătatea atîtor nimicuri... *Moldova* este o adevărată operă de gîndire... Ne redă în cîteva linii largi și simple, frumusețea și rodnicia acestui pămînt, a văilor și dealurilor

sale. Copilul din planul întîi cîntă din fluier, frumos și plin de vitalitate, dar nesfîrșit de trist, legîndu-și, ingîmîndu-și melancolia la vreo melodie simplă și dureroasă ce iese din fluier. Aci sînt sintetizate toate calitățile unei rase, tînră, sveltă, plină de viață, dar tristă, tristă de trecutul urît, tristă de prezentul și mai urît, în care este exploatată, batjocorită, infometată de pline, insetată de dreptate. Acest copil, poporul moldovean, poporul român, cu toate însușirile lui de frumusețe și de entuziasm... s-a agățat de această stîncă, ultim refugiu... E atîta spațiu, atîta orizont în această pinză... Prin mijloace foarte simple ajunge a exprima atîta emoțiune, atîta grație, atîta frumusețe... Pallady este unul din prea puținii pictori desăvîrșiți ce avem. El este un mare artist prin puterea lui de a sintetiza, de a face mare, de a ne emoționa, prin dorința manifestă de a ține orice face într-un sobru și mare stil” („*Note de Artă*” de Al. Bogdan-Pitești, publicate în „*Anuarul Presei Române*”, 1910, pp. 305—306). În afară de interpretarea socială și estetică, atît de lucidă, a criticului, în afară de splendidele previziuni asupra valorii artistului și remarcabila caracterizare că el „ține totul într-un sobru și mare stil” — prețioase sînt și amănunțele descriptive ale tabloului, din care reiese că a fost pictat la Bucium. Tot din notele criticului reiese că tabloul ar fi fost cumpărat de ministru, dar, cu toate sforțările depuse, nu l-am putut descoperi.

★  
Cu ani în urmă, am văzut la Muzeul Zambaccian un

peisaj de dimensiuni mari, în tonuri închise, cu un deal unduios, acoperit de o vegetație abundentă. Dacă nu ne înșelăm, apărea și un personaj în acest peisaj, parcă un vîntor. Ca priveliște, ca factură, lucrarea aparține aceleiași perioade de început a lui Pallady și trebuie să fi fost pictată la Bucium ori la Repedeș. Nu am mai văzut-o și bănuim că se află în depozitul vreunui muzeu, deoarece se pare că nu aparține colecției Zambaccian, ci fusese expusă numai ocazional acolo.

La marea expoziție retrospectivă din 1956 (București) au fost prezentate următoarele lucrări care au legături cu atmosfera ieșeană:

1. *Căpițe de fin*, ulei pe lemn, 0,260 X 0,350, semnat stînga jos, (19)09, proprietatea Muzeului de artă al Republicii;
2. *Peisaj de la Bucium*, ulei pe carton, 0,750 X 1,130, semnat stînga jos, 1912, Muzeul Simu;
3. *Peisaj de la Bucium*, ulei pe carton, 0,525 X 0,615, nesemnat, nedat, colecția Prof. Garbis Avachian;
4. *Casă din Iași*, ulei pe carton, 0,355 X 0,455, semnat stînga jos, colecția acad. G. Opreșcu;
5. *Peisaj de la Bucium*, ulei pe carton, 0,460 X 0,350, semnat stînga jos, colecția M. Weinberg;
6. *Biserica Patruzei de sînji-Iași*, desen acwarelat, 0,194 X 0,128, nesemnat, nedat, Muzeul de artă al Republicii.

Călăuzindu-ne după catalogul retrospectivei, ale cărei date muzeale le-am reprodus

aici, s-ar putea să fi fost pictat tot la Iași sau la Bucium un *Peisaj cu plopi* (ulei pe pinză, 0,430 X 0,470, semnat stînga jos, colecția Prof. Garbis Avachian).

Vizitînd recent unele colecții publice sau particulare, am mai văzut sau revăzut alte tablouri de Pallady. Am revăzut în colecția acad. G. Opreșcu *Casa din Iași*, menționată la n-rul 4 mai sus, o splendidă realizare peisagistică. O casă simplă, cu acoperișul roșu, deloc monumentală și avînd totuși măreție și farmec prin felul cum este prezentată în înălțime. Tot acolo, am văzut alt tablou intitulat *Casă la Bălcești* — și care a figurat la retrospectiva din 1956 cu denumirea *Peisaj la Bălcești*, ulei pe carton, 0,610 X 0,495, semnat dreapta jos, colecția acad. G. Opreșcu. Tabloul reprezintă o casă înconjurată de arbori cu frunze galbene și ruginii, caracteristică multor case mai modeste de la Iași sau chiar de la Bucium. Secretarul colecției-muzeu acad. G. Opreșcu, criticul Radu Ionescu, ne-a mărturisit că d-sa nu crede că este o casă de la Bălcești, că deci titulatura este greșită, iar noi sîntem convinși că e vorba tot de un peisaj ieșean. Deci, îl înscrîm drept al 7-lea peisaj ieșean, acela denumit greșit *Casă sau Peisaj la Bălcești*.

În colecția M. Weinberg, am revăzut pe lîngă peisajul de la Bucium, menționat la n-rul 5, un alt peisaj, intitulat *Casa lîngă Iași*. În catalogul din 1965 al acestei colecții, unde se precizează fiecare lucrare (există un alt catalog fără asemenea specificări) tabloul



# SENSURI FOLCLORICE ȘI MODERNITATE

Festivalul național al Teatrelor dramatice s-a deschis cu un recital Blaga și s-a încheiat cu un spectacol Caragiale. Faptul ne apare semnificativ pentru orientarea actuală a mișcării teatrale și — în general — a activității artistice din țara noastră, între acești poli ai spiritualității românești, Caragiale și Blaga, se însușesc autori și lucrări mai vechi sau mai noi, modalități de expresie diferite, înglobând, de multe ori, trăsături inedite ale unor permanente naționale.

Nu intră în intenția noastră să analizăm aici în amănunt spectacolele prezentate cu ocazia amplei manifestări care a făcut să se perinde în fața publicului colective și piese ce integrează preocupări și tendințe de o largă arie, acelorași dominante ale teatrului românesc. Este de semnalat, totuși, prezența insistentă a datelor folclorice asimilate spectacolului cult.

Baladele prelucrate de Dominic Stanca, în interpretarea studenților Institutului de Teatru, Miorița — textul lui Valeriu Anania, în interpretarea teatrului „B. Delavrancea”, spectacolul Stana (de N. Pirvu și St. Petruțiu — după I. Agirbiceanu), ca să nu mai amintim de scenele de ritual folcloric din piesa Petru-Răzeș de Horia Lovinescu sau Io, Mircea Voevod de Dan Tărșilă, atestă o revalorificare modernă a artei populare, la dimensiunile sensurilor ei filozofice.

Fără a se manifesta ca intenționalitate dramaturgică expresă, ca temă desprinsă din vreun program ce acuză moda, integrarea acestor elemente în canavaa spectacolului actual răspunde, se poate afirma, unor cerințe intrinseci, unui stadiu de evoluție necesar, caracteristic căutărilor contemporane ale teatrului nostru. Desigur, nu toate piesele care se scriu astăzi prezintă astfel de preocupări, și nici nu ar fi cazul ca, forșând nota, să asistăm la un panofolclorism sui generis, ostentativ și lipsit de funcționalitate. Există însă o anumită zonă a reperului nostru care, sondând înțelesuri adânci referitoare la permanențele istoriei, la atributele spirituale și concepțiile de viață ale poporului nostru, nu pot neglija realitățile transmise de demult, pe cale orală, prin poezia lirică sau baladescă, prin ceremonialuri și datine străvechi. Dimpotrivă, ele se împin, și s-au impus și în trecut, ca elemente specifice legate de o bogată tradiție a culturii orale, pe care alte popoare nu o cunosc. De la Hașdeu la Alecsandri și la Al. Davilla, se fac remarcabile punctele de contact cu formele tradiționale ale unei experiențe artistice milenare. Mai programatic la Alecsandri, această relație este apărută, aproape teoretizată de autorul lui Vlaicu Vodă care îi acordă banului Miked o întreagă tiradă menită să sublinieze ideea că „datina... e mai mult decât o lege...”. Cu dramaturgia lui Blaga, creația populară capătă, în teatrul cult, o potențare a sensurilor, un orizont de gândire justificând, în planul ideilor, ceea ce mitul (de ex. Meșterul Manole) exprimă alegoric. Avram Iancu și Anton Pann, — lămurii altor piese — pun în lumină forța morală și puterea dăruirii pe care personalitățile excepționale, trecute în legendă, le datorăm contopirii cu ființa creatoare a nașamului. Nu mai este vorba, așașar, în opera dramatică a poetului și gânditorului Blaga de simpla ilustrație, de citatul folcloric, introdus în textul cult, ci asistăm la exprimarea alegorică a unui mod de a gândi crescut din înțelepciunea arhaică. Personalitatea poetului și a iluziului Blaga, care a dat culturii îndepărtate, neistorice a poporului, o interpretare proprie, domină însă și în teatrul său, depășind, firesc, actul desfășurării directe a unei drame populare, fără încrustațiile unei concepții a autorului a unui sistem de idei care să i se suprapună. Teatrul „Nottara” din București ne-a oferit, în viziunea inedită a regizorului Ion Olteanu, (ceva între recitalul artistic de înaltă tinută și reprezentarea esențializată, cu interpreți în costume neutre, de foarte zilele, peste care se așează elementele sugerate a identității profesionale, etice, simbolice a personajelor) trei fragmente, alese, respectiv, din piesele Zamolxe, Anton Pann și Avram Iancu. Spectacolul a fost mult discutat, atât în ce privește selecția operată cât și modalitatea artistică propusă

de regizor. Indiferent de opiniile exprimate, nu se poate contesta elevația intelectuală a formulei propuse și atașamentul lămpede față de opera lui Blaga supusă astfel atenției și discuției într-o privire de ansamblu. De asemenea, merită remarcată convingerea și dăruirea interpreților, dintre care trebuie citați Dan Nasta, Dorin Varga, Lucia Mureșan, Tony Zaharian. Așteptăm cu interes, în orice caz, următoarele cicluri Blaga pe care Teatrul „C. Nottara” și-a propus să le realizeze din același unghi de vedere, sub conducerea lui Ion Olteanu. Ele vor deschide posibilități noi pentru exegeza teatrului bagian, depășind acest cadru experimental.

Alte modalități de explorare a tezaurului folcloric în teatrul cult ne-au fost oferite cel puțin de încă trei colective: Teatrul „B. Delavrancea” din București prin Miorița — textul lui Valeriu Anania, Teatrul din Sibiu cu Stana după I. Agirbiceanu și studenții Institutului de artă cu două Balade de Dominic Stanca.

Cu privire la cea dintâi, Tudor Argezi nota în prefața textului tipărit al lui Anania: „teatrul românesc a câștigat, la întâlnirea ciobanilor cu universitarii, opera de valoare literară ce-i lipsea”. Ideea pe care o reținea scriitorul confirmă, așașar, caracterul lucrării care pune în lumină, cu mijloacele teatrului cult, laturile de autentică poezie și de profundă meditație a creației anonime. A dramatiza această desăvârșită întrupare a geniului poporului nostru, Miorița, reprezintă, fără îndoială, un act temerar. Atât autorul textului cât și realizatorii spectacolului — Marietta Sadova, Mircea Marosin și Zoe Anghel — au aflat însă, refuzând și ei simplismul ilustrației, modalitatea proprie valorificării poemului. Ei au inventat — cum mărturisesc ulterior Mircea Marosin — în marginea sensurilor adânci ale creației populare, realizând momente de adevărată emoție nu prin desăvârșirea caideoscopică a pitorescului ori a anecdotei, ci prin integrarea mitului în formele expresiei artistice de mare rafinament intelectual. S-a inventat un cadru plastic ce sugerează, fără încărcătură, acea „gură de rai”, loc mitic al dramei păstorești, fără a eșua în desuetul idilismului de pastorală. S-au inventat personaje mitice sau intruchipări ale elementelor naturii (soarele, luna, moartea, poiana, jnepeul) într-o perfectă articulație a sensurilor pe care le primește viața și moartea, în accepția populară. Stilizarea refuză intrumusețarea banală și parazită. Evoluția ritualistică a existenței revelă acel echilibru interior, aceea contopire a omului cu natura, aceea împăcare deloc confundabilă cu resemnarea. Față de aceste coordonate ample, impresionante, îngroșările de tehnică actoricească ale unor interpreți, accentele prea dure, patetismul de suprafață nu fac decât să întineze puritatea solemnă a lirismului de esență populară. Cu atât mai mare este însă meritul celor care au gândit liniile de forță ale spectacolului, făcând să se degaje o emoție inedită pentru expresivitatea comună a teatrului. Citabilă este și interpretarea lui Dominic Stanca (bătrînul Novac) a cărui înțelegere subtilă a condus la scene de autenticitate a dramei, în accepția ei depovărată de psihologizarea plată (mai ales momentul morții personajului).

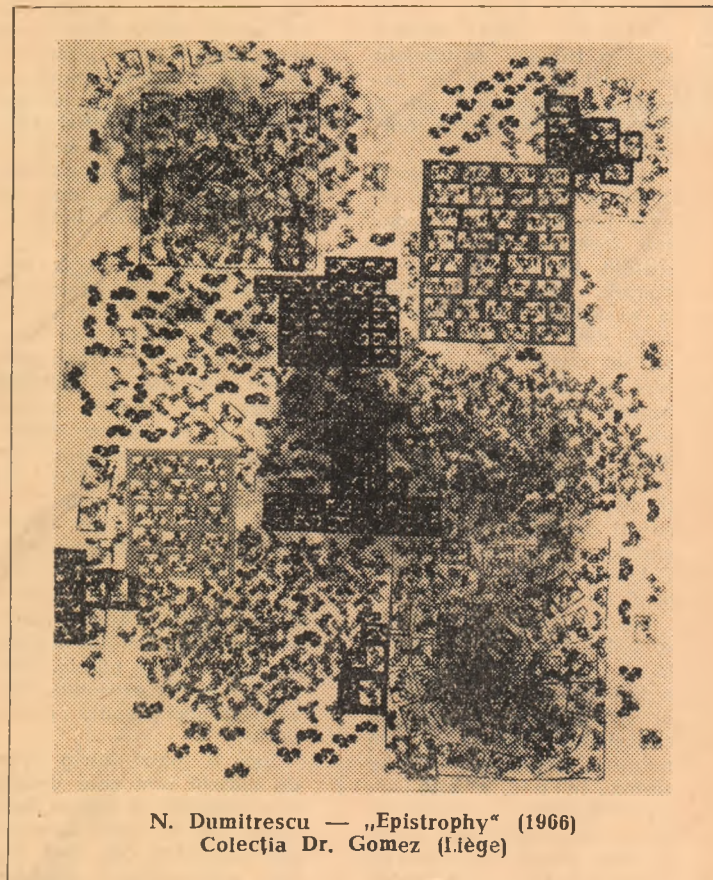
Cele două balade repovestite de Dominic Stanca, în interpretarea studenților conduși de Const. Codrescu realizează, de asemenea, o sinteză de mare expresivitate a convenționalității artei populare și a mijloacelor moderne de tratare scenică. Nici aici nu-i vorba de ilustrație sau de citat folcloric, ci de o pătrundere în specificitatea arhaică a artei românești, la nivelul unei atitudini filozofice nediscursiv pusă în valoare. Pe drept cuvânt acest spectacol (mai cu seamă cea de a doua baladă) a fost apreciat drept cel mai reușit experiment teatral, a cărui înalțate artistică a apărut și s-a impus în cursul lucrului asupra textului. Se poate vorbi, credem, de o încercare izbită de utilizare a datelor actoricești prin mișcare, dans, mimică, în transpunerea unui material literar care-și deduce valoarea și specificitatea din alegoria cu o funcționalitate generală, reluându-se individualizării caracterologice. Pentru că poezia popu-

lară este expresia spiritului comunitar, a credințelor și concepțiilor unei categorii și nu a indivizilor luați ca atare. Remarcabilă este, în acest spectacol și folosirea și iluminarea spațiului scenic prin alternarea conurilor de vizibilitate și a nuanțelor de semobscur care nu constituie doar un cadru adecvat, o însoțire, un adaos adus textului și evoluției interpreților, ci elemente integrate aceleiași expresivități unitare.

Stana, piesa concepută după scrierea lui Agirbiceanu, se situează între alte coordonate, acelea ale dramei populare, determinată în timp și spațiu, însă în care datele folclorice apar, răbufnesc, fiind încrustate mentalității poporului. De o acuratețe artistică deosebită, cu o scenografie care, refuzând pitorescul de dragul pitorescului (Erwin Kuttler) aduce o frumusețe relevabilă ca act de finalitate artistică, spectacolul rezolvă cu subtilitate prezența personajului colectiv: gura satului, însoțind evenimentele capitale ale vieții, morții, dragostei.

Faptul că, la recentul Festival care a înglobat o serie de tendințe și aspecte noi în arta teatrală a țării noastre, s-au putut urmări mai multe manifestări consacrate surselor ei populare, pune în relief o preocupare susținută, din cele mai semnificative pentru momentul actual. Ele se întâlnesc, cum am arătat, și în contextul unor spectacole care tratează anumite momente istorice din perspectiva sensurilor actuale. Se desprind astfel, din considerarea celor de mai sus, coordonatele unor modalități artistice inedite, îmbogățind paleta mijloacelor artistice tradiționale. Ele răspund, prin profunzimea vederilor și prin rezonanțele teoretice imperativelor naționale ale culturii noastre actuale.

N. Barbu



N. Dumitrescu — „Epistrophy” (1966)  
Colecția Dr. Gomez (I. Ieșe)

denumit *Casa lingă Iași* este presupus a fi fost pictat între 1920—1925, e ulei pe carton, are dimensiunile 0,610 x 0,300, fiind semnat jos la mijloc. Nu credem că presupusa dată e cea reală, luând în considerație factura și știind că Pallady a pictat la Bucium între 1906—1916. Oricum, este una dintre cele mai caracteristice înfățișări ale peisagisticii ieșene. A fost reproducusă în monografia lui H. Blazian la numărul 33 al ilustrațiilor, precum și în u-

nele periodice. Sub niște plopici înalți, se ivesc câteva căsuțe cu pereții de-o albeață scilpitoare și cu acoperișuri de tînchea de-un roșu închis. Sugerează o imagine văratecă a cartierelor marginase ale Iașilor (Nicolina, Socola, eventual chiar Bucium). Vegetația din primul plan este, de asemenea, caracteristică locului. Tot în colecția M. Weinberg se află și tabloul *Căpițe* (ulei pe carton, 0,600 x 0,480, semnat dreapta jos) și care nu

este acela cu titlul asemănător, menționat la numărul 1, mai sus. Este probabil pictat tot la Bucium.

Deci, se cuvine a adăuga la enumerarea noastră și aceste două peisaje din colecția M. Weinberg:

8. *Căpițe*.

9. *Casa lingă Iași*.

Dar o descoperire poate mai interesantă, pe care am făcut-o cu prilejul recentelor vizite ale colecțiilor unde se află opere de Pallady, sînt cele două peisaje din colecția doctor Ștefan și Marietta Jianu:

10. *Casa de la Bucium*, cu aspectul ei bătrînesc, cam lăbărtat ca proporții, aproape o casă de țară cu pridvor. Este un peisaj splendid compus atât prin felul cum este redată casa cu pereții albi, cu ferestrele și pridvorul ei, cu acoperișul ascuțit cât și arborii din primul plan, răriti, și avînd o funcție decorativă. A se observa chiar și în reproducere varietatea de culori mai întunecate sau mai puțin întunecate ale ierburilor.

Prin acest peisaj, foarte caracteristic și pătruns de poezia palladiană, chiar și cînd evoca locuri modeste, dar cu care se simțea atât de solidar (pictură pe carton, dimensiuni: 30 cm. x 65 cm., semnat dreapta jos doar cu inițialele T.P.) cunoaștem acum una din capodoperele perioadei ieșene și care are legături cu viziunea peisagistică a lui Luchian, cînd acesta a pictat casele din curtea mănăstirii Brebu (1909). Există afinități de viziune și de poezie în evocarea caselor bătrînești, a pereților văruiți și scilpind sub un soare domol, în tratarea decorativă a vegetației, deși Pallady lucra, încă de pe atunci, mai simplificat și cu o

paletă mai sobră, dar nu mai puțin poetică. Ne bucurăm că prin acest tablou (reprodus în „Cronica” nr. 1 (100), din 6 ian. 1968), putem învedera continuitatea marii tradiții a școlii noastre de pictură, stabilind mai vădit legăturile dintre cei mai de seamă coloristi-poeti ai noștri, Luchian și Pallady.

11. Alt peisaj, lucrat mai puțin simplu, cu o vegetație mai bogată și debordantă, cu reflexe coloristice realizate mai cu nerv este *Casa din Iași*, tot cu aspect modest, bătrînesc, de-un plăcut pitoresc. Bănuim că este anterioară celeilalte lucrări, mai simplificată, dar tot din ultimii ani ai activității de la Bucium (1914—1916). Aflată în numita colecție a d-ului Ștefan și Marietta Jianu (București), lucrarea — ulei pe carton — are dimensiunile 25 cm. x 35 cm. și este semnată jos în stînga T. Pallady.

Într-un articol publicat în *Iași literar* (1960), menționăm că mai văzusem apărînd din neștiute colecții particulare unele peisaje ieșene de Pallady, unul înfățișînd chiar centrul orașului, cu clădiri pe un dîmb, altul cu plină circulație a străzilor din centru. Nu am putut convinge pe deținătorii lor ca aceste lucrări, oferite spre rapidă vînzare, să ajungă la muzeul din Iași sau la alte muzee. Ulterior, spre regretul nostru, nu am mai aflat nimic despre aceste tablouri, care și-au schimbat proprietarul.

Cu acest prilej, repetăm încă ceva scris mai de mult, privitor la circulația tablourilor semnificative, care uneori cad în mîna unor oameni ce nu le cunosc valoarea. Prin 1959, a apărut la Conștiința din București portretul unui bătrîn pleșuv, semnat și datat „G. Asachi, Roma, 1812”, care ori că

ar fi fost original, ori o copie după vreun maestru, confirma încă o dată activitatea de pictor a animatorului culturii ieșene și dreptul acestuia la un loc în istoria picturii noastre, nu numai a graficii, loc ce îl are și nu prea îl are, cunoscîndu-se prea puține lucrări în ulei de dînsul. Am semnalat, dar zadarnic, acest tablou de Asachi directorului muzeului bucureștean, care nu avea și nu are în colecție nici un tablou de Asachi. Tabloul descoperit din întîmplare este din același an și tot de la Roma, ca și chipul de cardinal din muzeul de la Iași, care nu mai știm dacă este expus. Nu-l vedem trecut în sumarul catalog al muzeului ieșean din 1966. Chiar dacă ar fi o copie încă nu merită ignorat pentru importanța-i istorică. Dar cite asemenea lucrări nu scapă atenției, poate chiar Moldova lui Pallady și peisajele lui ieșene! Iubitorii de artă s-ar conveni să atragă atenția celor în drept ori de cite ori găsim asemenea lucrări achiziționabile de către muzeele noastre, care, la rîndul lor, s-ar conveni să fie ajutate ca să poată cumpăra rapid lucrările ce apar spre vînzare. Formalitățile contabilești — atât de complicate și tîrzielnice — fac ca particularii să prefere a vinde prin consignații sau tot la particulari operele decât la muzee.

Theodor Pallady a pictat și desenat priveliști și din alte localități ale patriei, aspecte ale Bucureștilor, printre care și o casă după cutremurul din 1940. Cîte aspecte ale Bucureștilor de odinioară nu apar mai ales în desenele acestui neobosit artist! Știa să aleagă colțuri pitorești, case în stilul

caracteristic de pe vremea tinereții sale sau încă și mai vechi. A pictat și desenat locuri din preajma Bucureștilor, de pildă *Lacul de la Atumaji*. Muzeul din Constanța posedă cîteva splendide desene de acest fel, ca și altele aflate în colecția Yvonne Pallady-Dinopol. Printre uleiurile sale, există două priveliști ale Constanței cu marea și clădirile dinspre vila numismatului Suțu sau dinspre fostul hotel Palace, iscusite îmbinări între apă, arhitectură și cer, una mai viguroasă construită, alta cu transparente cerete de lumina mai puternică și mai învăluitoare.

Cîndva, ar fi bine să avem albume sau tipărituri cu aspecte din diferite orase și sate ale țării, în viziunile marilor pictori și desenatori. Atunci se va vedea și mai limpede cît de legat a fost Pallady, ca și Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Bunescu de spiritul și atmosfera multor localități din patrie, cît de mult și subtil a redat el ceea ce se numește *genius loci*. Chiar dacă operele sale din ultimii unsprezece ani ai activității sînt adesea capodopere și îl reprezintă mai deplin stilul și măiestria la care a ajuns — printre acestea fiind și desene cu peisaje din patrie — nu mai puțin semnificative ca viziune și ca preludii la ceea ce a culminat în final sînt peisajele din fazele tinereții și maturității. Încă este mult de făcut pentru cunoașterea operei și a omului, cu care ieșenii s-ar conveni să se mîndrească, devenind mai conștienți de valoarea ce o au.

Petru Comarnescu



Th. Pallady :

„După cutremur”



Veți trece de acest stilp totdeauna sau poate o singură dată cu o senzație bizară. Veți avea în mână o valiză nu prea mare însă incomodă. Va ploua dintr-un cer cafeniu pe un pământ cafeniu. Pe asfaltul străzii se va scurge de nicăieri un noroi cotropitor într-o invazie nepotolită de ghețar, grăunte lingă grăunte, doar ceva mai repede. Trupul vă va musti de căldură acă printră învelșuri blestemate. Veți suferi în propria licoare unită cu ploaia, părul va coborî și el în artere pe frunte și praful se va scurge cu apa spre

ale copilăriei. Va zimbi și printre dinții altfel perfecți va fi unul ascuțit ca de ciine. Părul va fi de un blond mișos și aspru, nu prea lung. Ochii sint mari, verzi, cu puncte roșii și par înapoiți față de inflorirea rastului ființei fiindcă păstrează nu candoarea ci prostia. Ovalul feței va fi subțire și copilăresc dar tenul e cuprins de grosimi cafenii și roșietice.

Fata va pretinde că vă cunoaște dar veți fi prea exasperat ca să-i dați atenție. O veți împinge cu mina la o parte. Va coborî de pe drumul pe care abia vă pregătiți să-l suiți un bărbat scund în cămașă albas-

de cutremure scurte. Cite un arbore verde, biată buruiană hipertrofiată în deșertul de la picioare, se va ridica într-o sforțare scurtă, rupându-se din chingile materiei prime. Va fi timp de o clipă falnic. Va avea frunze și ramuri foarte mari față de tulpină. Va fi murelar văzut de sus. Printr-o vale va circula lichid între doi arbori și două uriașe tulpine verzi ascuțite fără ramificații — două fire de iarbă. O dună a materiei se va zvircoli și va răsări un colos roșu inelat cu șerpuiți lente. Va clătina copacii în atingeri. Vor fi văi și creste, porțiuni albe de piatră și aglomerări de materie cafe-

lor generale ale spațiului, se va înfige răsucindu-se o durere urmată de căderea întreruptă lingă o mare cu ochii aproape atingând nisipul unui golf în care s-a adunat o armată de puncte negre.

Profesorul trecu în toată imensitatea lui spirituală coborînd-se într-o plimbare scurtă cuprins de claustrofobie (lumea manuscriselor ciudate, eul către infinit, în posibil fără necesar însă, munca abia începută pentru a reconstitui o gândire istorică încă insesizabilă) obsedat încă saizeci de ani de istorie, plonjind în ea pentru a-și ucide sentimentele în favoarea rațiunii. Cuprins de me-

ruri ascuțite și rotunde, înțrigată de niște birfeli posibile în lipsa ei din cauza naturii nestatornice a oamenilor asupra cărora ea — opinia publică și Sfânta Treime — avea cunoștințe nelimitate. Mai erau în plus o mie de motive în stare s-o preocupe, așadar gândurile ei nu lincezeau niciodată în eforturile lor metafizice. Cind răsări deodată la capătul străduței, între garduri putrede și apropiate, un domn venerabil cu părul alb și haine nu numai curate ci chiar cochete, în sfârșit bune, mințit însă de un noroi roșu pe miini și pe față așa încât femeia nu mai putu să-l creadă vene-

ba chiar se opri și se întoarse către ciudățenia omului. Acesta însă se oprise clătîndu-se, (orice s-ar spune, din spate avea totuși o aparență onorabilă și curată), se răsuci pierdut spre ea și bolborosi: Duduie... un cadavru în deal.

După ce deschise valiza și află prin poziția lucrurilor că nu exista un fund dublu, fu cuprins de greața singelui țînșind pe oțel spre mină — totul cu efect întârziat însă și improbabil dacă victima ar fi fost inamicul necesar. Chiar cuvîntul victimă, avînd sens în acest caz nenorocit, nu-și găsea în schimb rostul dacă valiza ar fi avut fund dublu fiindcă un dușman nu e victimă atunci cind pierde, e doar unul în minus.

De ce trebuiau să existe un dușman, o valiză și un fund dublu, asta era inexplicabil chiar pentru el deși totul i se dictase fără a exista însă cineva care să dicteze — fie măcar prin telefon. De ce această zi și de ce această victimă incidentală, dar corespunzînd în liniile cele mai amănunțite inamicului posibil? Poate că nu era necesar un fund dublu? Dar lucrurile din valiză erau întristător de obișnuite, deși, desigur, de bună calitate. Fundul dublu dispunînd din cadrul necesarului rămînea doar o posibilitate dovedită eșec. Existau în schimb valiza și dușmanul, nu numai necesare dar și victorioase în posibilitatea lor. Gustul acru al viziunii momentului de mișcare a cutitului dispărut căci deja căpătase siguranța că victima era dușman, un dușman în minus. Se felicita pentru că totul decursesse cît se poate de bine și fără incidente și nu-și mai puse probleme inutile.

Se va frămînta mult timp singur și în compania celorlalți, el, sinteza universului spirit practic, dar vor lipsi toate probele. Afară de o fată care-l cunoscuse acum șapte ani cind plecase din oraș și de atunci desigur ea crescuse, așa încît nu fu prea mirată de uitarea celui-lalt, nu fusese văzut de nimeni. Se pare că avusese o valiză și avea încă rude ușor de descoperit (vă rog să vă închipuiți toate celelalte amănunte așa cum sint) și află că totuși nimeni n-ar fi fost în stare să-l omoare deși mulți ar fi fost în stare; pină la urmă crezu într-un furt clasabil.

Veți lua cheia de la portarul hotelului și vă veți retrage în camera obosit de întimplările zilei.

Ion Petru Culianu

## IMAGINAȚI ARMATA ÎN GOLF

— schiță aproape politistă —

colțurile buzei într-o cută. Pielea va fi fragedă-netedă-roșie. Nervii se vor exaspera unul cite unul și atunci veți fărămă singur fiecare parte a trupului destrămată de altfel și izolată de celelalte, funcționînd sub o presiune de cazan în fierbere.

Nu veți ști niciodată dacă stilpul e de fier sau de lemn fiindcă e de fier dar are densitatea lemnului. E prăvălit într-o parte de o lovitură. Rugina a crăpat la suprafață și crește în două pățuri suprapuse care nu se ating deși distanța între ele e infinitesimală. E muiată de ploaie și roșul s-a transformat într-un cafeniu sinistru. Fără să vă dați seama veți fi obsedat și de cafeniul propriei valize și de cel al clădirii impunătoare din stînga străzii. Culoarea cărămizii e alterată și ea de ploaie.

Imediat ce treceți de stilp va trebui s-o luați la dreapta dar din față va apărea o fată blondă care va zimbi văzîndu-vă. Va purta o canadiană albastră peste un pulover culoarea nisipului zărîndu-se prin gulerul impermeabilului și o fustă mizeră prea largă, prea lungă și prea umedă cu o culoare uniformizată roșu-închis deși pe ea se află imprimat un desen în dreptunghiuri de diverse nuanțe care alunecă unele pe altele. Picioarele vor fi poroase și galbene dar gleznelor vor strica efectul totului fiind prea groase și murdărite cu stropi de noroi. Va purta sandale negre lucioase de un prost gust aproape comic. Va părea o femeie îmbrăcată în foile de varză

tră; va avea mîncile sufocate și prin părul des al minii stîngi se va zări un fir lung și răsucit care urcă peste pinza aspră; va avea capul greu peste un gît gros și negru; părul va fi mult mai negru iar pe față barba are trei zile. Pantaloni îi vor fi largi și cirpiți peste tot iar pantofii pompează din ei apă cu noroi. Vă va privi batjocoritor.

Va coborî în fugă sub ploaie un ciine jalnic. Va șchiopăta ușor și se va arunca dintr-o parte în alta. Veți fi intrat între două garduri apropiate și putrede. Ciinele va scheuna privindu-vă și oprindu-se deasupra unor hîrtii albe-roz. Va tremura din blana fără păr — crustă omogenizată de apă. Urechile îi vor atîna triste pe spate, sfîșiate amîndouă. Va fi un ciine și se va teme să treacă dîncolo de paravanul acesta care s-a oprit amenințător în față. Va tremura alb gâlbui. Teama lui vă va exaspera. Veți simți atunci ploaia oprindu-se.

Veți fi intrat într-o lume de mușchi prin care circula ape cafenii, de pietre ovoide care au creat contururile imaginare ale unui decor necunoscut, deluvian deasupra craterelor selenare. Veți lăsa jos valiza pentru a vă apropia de creștele nisipului. Va fi un deșert fără lichid de o culoare nouă, fiindcă a cuprins în el lichidul iar formele vor fi subțiri și ascuțite. Din loc în loc cresc arbori verzi umpluți de materie necunoscută pe care o veți presupune uscată dar care e nisip ud și agitație

nie, așezări subpămîntene și vegetație înaltă dar săracă. Dintr-un fluviu va ieși pe jumătate un ovoid aproape negru cu zbircituri adînci și poroase formînd desene ininteligibile. Pe o altă apă lăptoasă va circula o corabie ruptă în partea dreaptă, cu un mers neregulat format de întoarceri asupra ei însăși. Corabia se va împotmoli în materie încercînd din cînd în cînd s-o părăsească dar fără a reuși vreodată. Ingropată într-o vale cleioasă se va afla o sferă verzuie translucidă peste care vor eșua grăunțele de materie. Vă veți ridica. Veți fi singur.

Vă va stîngheri la urcuș prezența unei nedefinite absențe manifestă prin imponderabilitatea elementului în care înaintați, de obicei gros, aproape viscos. Veți suferi de prea mare greutate în lipsa de greutate universală a decorului istoric crescînd în față dintr-o văgăună a gîndului, nepopulat și sinistru ca o ruină atomică vibrînd în aerul rar. Sub picioare se va deschide din nou șesul străzii transformat într-un țîntud de oceane liniștite încercuite de țîrmuri peninsulare de materie cafenie.

Veți fi mirat de nepăsarea generală care vă-nconjoară, de incomunicabilitatea între străin și rămășițele imaginației sale, acest decor cenușiu ridicat cu ferestre moarte și vegetație, nepopulat de sunete ca și cum sub aparențele de carton n-ar exista decît scrum și prăbușire. Din spate atunci, neașteptat ca acțiune în acel moment dar corespunzînd oricum sentimente-



Desen de V. Corcaci

dităție mergînd prin căile posibilului mai mult decît pe strada nevăzută dar existentă și cunoscută mecanic din vremi imemorabile, profesorul întîlni totuși un obstacol neașteptat niciodată pină atunci prezent, obstacol fizic, așa că se împiedică și căzu lamentabil cu miinile într-o baltă iscîndu-se roșietic deodată în față sa și a istoriei inebunite de real (pe o tresărare mai mult decît momentană — aproape mortală) și cu restul corpului — dislocat de aventura vîrstei — pe un obiect neliniștitor de moale.

Femeia urca de la piață cu două sacoașe bătrîne și strîmbe încărcate de con-

tabil ci bețiv și cum starea bătrînelui, mersul precipitat și descompus îi dovediră justetea reflecției, o întări cu un epitet categoric, bețiv ordinar. Deci el privi cu minie și tristețe, ea era doar opinia publică bătînd fierul inimilor pe nicovala calmă a rațiunii comune, suflet înclinat spre păcat, aparență fizică nesănătoasă — șuvițe de păr alb și subțire căzîndu-i pe frunte și în ochi întreaga tulburare a beției. Cînd bătrînelul trecu pe lingă ea lăsă ochii în jos ca să-i arate că nu poate fi complice la halul lui de destrăbălare, dar trase totuși cu coada ochiului înapoi,

## 100 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI DOCUMENTE INEDITE

Se împlinesc luna aceasta 100 de ani de la nașterea lui Ioan Al. Brătescu-Voinești, dar ocupațiile de altă natură și în special activitatea principală îl fac să devină puțin productiv. Îndepărîndu-se de literatură el rupe firele care îl legau de revista și de sfîșuitorul său literar, G. Ibrăileanu.

După război, I. Al. Brătescu-Voinești reia legăturile cu „Viața Românească”, dar ocupațiile de altă natură și în special activitatea principală îl fac să devină puțin productiv. Îndepărîndu-se de literatură el rupe firele care îl legau de revista și de sfîșuitorul său literar, G. Ibrăileanu.

In perioada de colaborare activă, de care s-a vorbit, scriitorul în-

treține o corespondență susținută cu G. Ibrăileanu, discuțiile avînd în principal ca obiect probleme legate de diferite aspecte ale creației sale. În una din scrisori, de pildă, I. Al. Brătescu-Voinești răspunde la obiectele lui C. Stere și G. Ibrăileanu privind finalul nuvelei în lumea dreptății, publicată în 5 numere consecutive, din 1906, ale „Vieții Românești”.

Prezentare și comentariul de V. BOTEZ

Iubite domnule IBRAILEANU

Am răspuns la scrisoarea domnului Stere. Îi spuneam ce mi se pare în privința soluțiilor propuse de dumnealui.

Adîncirea lui Rîzescu în ticloșie, cîștigarea averii și a considerății lumii, dar pierderea stimei femeii și a copilului, astc e o soluție frumoasă, care va face subiectul unei alte scrieri cu care

se joacă mîntea mea. Și am s-o scriu neapărat, dar într-altă lume și cu un orizont larg, care o să îmbrățișeze o mare parte a societății.

Pintru nuvela asta, mi se pare că nu trebuie altă soluție decît prăpădirea lui Rîzescu. D-ta crezi că trebuie înlăturat accidentul cu copilul. Nu pot să exprim clar pentru ce mi se pare că nu ai dreptate. Accidentul trebuie. Sînt pe lumea asta altele minuni și citeodată teama de o catastrofă parcă înlesnește împlinirea ei. Andrei e feciorul unui dascăl de biserică, — un băiat cînstit, dar slab și superștios. Nu e firesc lucru să înnebunească, socotindu-se lovit în mod iremediabil în copilul care reprezintă pentru el toată nădejdea lui de mai bine, toată speranța unei vieți curate și ferice pe care o s-o trăiască în copilul lui?

Observarea dumitale (adică cererea de a înlătura catastrofa cu copilul) mă lăuce să cred că nu am insistat poate îndeajuns asupra irămîntărilor și căinței lui Rîzescu; dar într-adins am lăcut așa. Ce nu era de zis asupra chinului lui Rîzescu, cînd cocoana Zinca îl întreabă unde s-au plimbat și cînd ea zice: — „Frumos! Eu nu m-am putut învrednici să mă duc niciodată...”. Am șters din text toate comentariile, vrînd să las pe cititor să priceapă singur ce se petrece în sufletul lui la auzul acestor cuvinte. Tot așa cînd pleacă bătrîna și se aude [sic] în tăcere unele cuvinte din monologul ei: „om cînstit... cu frica lui Dumnezeu...” Tot așa n-am vrut să insist, înțelegi, iubite d-le Ibrăileanu, ce ușor mi-era s-o fac asupra paroxismului de indignare și de desperare a (I) lui Rîzescu, cînd aude pe martorii dia bătrîni [sic] dezmințindu-l cu tărie: „ferească Dumnezeu!”<sup>1</sup>

Nu sînt toate acestea suficiente pentru a înnebuni pe un om, cînd peste el survine o simplă coincidență? a accidentului cu copilul, accident care în mîntea lui ia proporția unei pedese divine ireparabile? Poate că partea din urmă, adică rîndurile din urmă, ar trebui modificate așa:

— Fraților, zice Urziceanu intrînd în camera avocaților, să vă spu o veste tristă. A înnebunit bietul Rîzescu.

— Tocmai ce le spuneam și eu, adaogă altul.

— Săracul!

— Ia spuneți-mi și mie, zice Berlescu, că eu nu știu nimic, lipsesc de trei zile.

— Uite ce e. Acum trei zile o birje i-a călcat copilul, spăr-

gîndu-i capul. Dar mi-a spus doctorul că n-are nimic, — e în alară de orice primejdie. Rîzescu, care zice că ținea grozav la copil, întorcîndu-se acasă, a dat tocmai peste întîmplarea asta și, crezînd că i-a omorît copilul, i-a venit rău. Cînd s-a trezit, s-uu pomenit cu el ajurînd și d-atunci, aci rîde, aci plînge; nu mai cunoaște pe nimeni.

— Astea sînt fleacuri, zice Berlescu. Adică vrei să zici că înnebunit de emoție... Parcă mie nu mi s-a aprins țetifa acum cîțiva ani și n-am mai înnebunit... Mie întotdeauna mi-a făcut omul dsta impresia că o s-o isprăvească așa. Ce era mania aia a persecuției de care suferea?<sup>2</sup>

Uite, își fac o mărturisire. Toate soluțiile mi-au jucat în mîntea. Cum spuneam d-lui Stere, unele din ele le-am și scris, dar le-am șters, din pricină pe care i le-am arătat. În ultimul moment, pentru ca să scap de o frămîntare chinuitoare care mă făcea să nu pot scie un rînd și să nu pot închide ochii, am luat bromură de sodiu și, liniștit, am găsit că acesta este cel mai potrivit sfîrșit, cel mai logic și mai conform caracterului lui Andrei și împrejurărilor în care se mișcă.

Aveți dreptate, o întîmplare externă scade efectul moral și artistic al unei bucăți literare; dar nu al acesteia... Să vezi ce lucruri, crez interesante (dacă mi-o ajuta Dumnezeu), o să mai scriu...

Îmi pare foarte rău, dar își mărturisesc că mi-e cu nepuțință să schimb ceva. Altă dată n-am să mai fac greșala de a începe să public ceva pină nu va fi complex terminat. Și atunci voi putea să știu seama de observații juste, dar care cer modilicări și puneri în concordanță cu sfîrșitul a [sic] multor părți din tot trupul lucrării<sup>3</sup>.

Cu dragoste frățească

Ioan Al Brătescu-Voinești

1906, mai 31, Tîrgoviște.

1. Sublinierile din cuprînsul scrisorii de I. Al. B.-V.  
2. Grafia influențată de pronunția franceză a cuvîntului „V.R.”, nr. 6, p. 365, este expresia concentrată a acestei variante.  
3. De prima pagină a scrisorii s-a adăugat cu creionul: „D-le Ibrăileanu, printr-o scrisoare, pe care am pus-o la cutie acum 2 ceasuri, îți ceream trimiterea părții a doua din nuvelă. Nu mi-o mai trimite. S-o lășăm așa. Brătescu”.



Avea spirit critic este indispensabil, primordial, capital, dar nu și suficient. Criticul mai are nevoie de capacitatea percepției estetice, de sensibilitate estetică. De altfel, aceste două condiții de bază nu se exclud deloc, ci se presupun în mod organic. Spiritul critic traduce prima reacție a sensibilității statice jignite, în aceeași măsură în care primul indiciu al aceleiași sensibilități nu este entuziasmul facil, ci emoția temperată de luciditate, edificare și control intelectual. Sînt de fapt, cele două fețe ale unui fenomen unic, ale simțului estetic („sentimentul frumosului“), facultate universală, chiar dacă răspîndită mai totdeauna în forme rudimentare, elementare, necompetente. Toți oamenii au o oarecare — adesea minimă — sensibilitate estetică, producătoare de plăceri și judecăți literare empirice. Criticul se deosebește de individul obișnuit prin aceea că aptitudinea sa estetică este mult mai fină, mai adîncă, mai intensă, mai educată. Omul comun are „trairi“ estetice cu totul întîmplătoare. Criticul, devenit specialist, le intensifică, le profesionalizează, le ridică la demnitatea unei forme spirituale de viață.

Se observă pe alocuri, de mai mult timp, o ignorare destul de sistematică a factorului sensibilității în critică, escamotat ori de cîte ori se ivește prilejul, ca și cum ar fi vorba de un sentiment inavubil, ilicit, frivol, sau cu totul secundar. Falsa pudoare, prohibițiile absurde, savanțlucul tind să transforme critica literară într-un utopic „instrument de precizie“, pur obiectivist, castrat, sterilizat de orice emoții, de unde tot felul de false inhibiții și prejudecăți. Mulți critici se lasă intimidăți de acuzațiile de „diletantism“ și „impresionism“, uneori înareptăite, alteori gratuite, care li se aruncă destul de nediferențiat și rezultatul este, pe alocuri, o nedorită eclipsă a substanței emoționale a criticii, singura care-i dă sevă, suculență și vibrație. De această situație se face vinovăț, în primul rînd, pozitivismul, și scientismul critic, părăsit în ipostazele sale cele mai îmbăcșite, dar reinviat în forme moderne („analiză de text“, „structuralism“ tehnicist, close reading etc). Semnul lor distinctiv este aceeași indigență de totdeauna, amestecată la unii tineri cu aroganța și suficiența neofi-

tului, pentru reacțiunile emoționale ale criticii, pe care le elimină (cînd nu le ignoră de-a dreptul), cu mari aere de superioritate, boala copilăriei structuralismului.

Pentru înlăturarea oricărei posibile confuzii lămurim chiar de la început că nu recomandăm cîtuși de puțin o răsturnare a situației în favoarea sensibilității estetice exclusive, pure, care, de altfel, nici nu există. Ceea ce ni se pare deosebit de însemnat este nu inversarea raporturilor existente, ci numai reechilibrarea și reformularea lor, în spiritul rece și exact al adevărului. Critica este cunoaștere, dar nu numai cunoaștere. Ea presupune procese intelectuale, dar nu numai procese intelectuale. Ea cere disciplină și metedă, dar nu numai disciplină și me-

numit „receptivitatea“ criticii constă, în primul rînd, tocmai în această consonanță estetic-emoțională imediată, pe care intr-o formă sau alta, și-au revendicat-o toți marii critici. Bovarism colectiv, reluat prin imitație? În nici un caz! Avem toate motivele să credem că atunci cînd „subiecții“ anchetați se numesc Sainte-Beuve, Faguet și Thibaudet, Walter Pater și Oscar Wilde, Lovinescu și Călinescu, ei știu ce spun, căci spiritul de observație și luciditatea introspectivă — în treacă fie spus — nu le lipsește. Or, ei vorbesc cu toții de „sentiment“, „sensibilitate“ și „emotion“, de „sensitivity“ și „sensitiveness“, de „sensibilitate estetică“ și „can-doare“, ca de ceva elementar și de la sine înțeles. Dintre moderni, F. R. Leavis și grupul de la

simț“, simțul sau sensibilitatea estetică, reacțiune specializată, bine definită încă de pe acum prin cîteva note tipice. O anume aproximație nu poate fi ascunsă. Dar în definitiv, cînd s-a vorbit, sau se va putea vorbi, despre emoțiile fine și „inefabile“ ale literaturii, în termeni de mare precizie și rigoare?

Se pot face și unele apropieri din cele mai surprinzătoare. Sînt cunoscute experiențele și anchetele moderne ale lui J.A. Richards, privitoare la „emotional response“ studiat pe baza reacțiilor imediate ale cititorilor, metodă folosită în *Practical criticism* (1929). Dar Fréron recomandă același procedeu — pentru a da un exemplu — încă din 1750: „Este mai comod și mai simplu să apreciez un obiect prin efectul pe ca-

# SENSIBILITATEA ESTETICĂ

toadă. Sensul și valoarea sa stă numai în sinteză, într-o sinteză de un tip special, în interiorul căreia emoția se intelectualizează și conceptul se sensibilizează. Rostul analizei judecătii critice este tocmai demonstrarea, pas cu pas, a acestei teze, nici „impre-ioniste“, nici „scientiste“, ci critice și numai critice. Fără asimilarea sa, nu se poate vorbi de nici un fel de „introducere“ în problema, nu simplă, a criticii literare.

Criticul își demonstrează sensibilitatea prin acuitatea percepțiilor sale estetice. „Punctul de greutate al criticii cade, — așa cum observă și E. Lovinescu — în capacitatea de a percepe emoția estetică — capacitate variabilă pînă la inexistență“. Formula nu este chiar desăvîrșită, întrucît în critică „percepție“ și „emoție estetică“ sînt unul și același lucru. În esență însă, definiția poate fi primită, deoarece ea recunoaște importanța acestui fapt, în genere ignorat: criticul are facultatea de a răspunde, mai mult sau mai puțin adecvat, la „stimulii“ sensibili ai operei. Ceea ce s-a

Scrutiny (1932—1953) între alții, stau pe aceeași poziție, care, trebuie subliniat, reprezintă una din convingerile cele mai vechi și mai bine verificate ale criticii literare.

Încă din secolul al XVIII-lea spiritele fine cad de apod, cum spunea și abatele Dubos în *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), că „arta este emoție și sentimentul o judecă“. Tehnica judecătii nu este „par voie de discussion“, ci „par voie de sentiment“. Voltaire îl confirmă, în *Essai sur la poésie épique* (1727): „Pentru a judeca poezii trebuie să știi să simți“. „Nu se poate insista îndeajuns asupra principiului — reia ideea Marmontel — în articolul *Critique din Encyclopédie* — că singur sentimentul poate judeca sentimentul, și că a supune pateticul analizelor rațiunii înseamnă a voi să faci urechea arbitru culorilor și ochiul judecătorul armoniei“. Mai limpede nici nu se poate spune. De precizat este doar faptul că prin „sentiment“ acești esteticieni „neștiințifici“ înțelegeau ceea ce abatele Dubos numea „al șaselea

re-l produce asupra noastră“. Nu este vorba de stilul și metoda anchetei, ci de principiul său fundamental: opera literară produce un „efect“, un „șoc“ emoțional, o tresărire, o emoție, un impact specific, produs al contactului estetic spontan, preconceptual. Intreaga teorie a „spiritului de finețe“, opusă celui „geometric“ (abatele Bouhours, Pascal etc.), intrată, s-ar zice, în mod definitiv în tradiția criticii franceze (Thibaudet reia formula în *Réflexion sur la critique*), vine să confirme același adevăr: percepția prin „sentiment“ — mai fină, mai precisă, mai nuanțată și mai „delicată“ decît oricare alta — este singura impusă de specificul artei literare. Opera seduce sensibilitatea estetică, o face să vibreze, să se muleze pe corpul său, pînă la con-simțire. Doar într-un singur caz ea alungă emoția aderentă la operă (dovadă negativă): atunci cînd autorul începe să-și ironizeze cititorii, să-i irite, să le jignească sen-

(Continuare în pag. a 8-a)

Adrian Marino

du-se asupra aspectului psihologic, a actelor dramatice. Ritmul este grăbit, privirea reține interioare, mici peisaje din natură, scurte porțiuni de singurătate stranie, neadevărată. El creează personaje nu epuizînd conștient un moment al fluctuațiilor psihice, ci sporînd reacțiile, precizînd fragmente obișnuite de viață, senzația fiind aceea de taină pe jumătate dezvăluită. În povestirea Dimineața cuvintelor, cea mai izbutită a sa, surprinderea unor „cazuri“ dintr-un spital e excelentă. Femeia care trăiește intens, în zilele de gardă, e receptivă la orice schimbare ce se produce în structura sa normală, obișnuită. Ea trăiește anticipat întîmplările. Mihai Pelin e în această proză un analist desăvîrșit, puțința de a construi efectiv e evidentă, scena fiind pe deplin ocupată, personajele se diferențiază, nu e nevoie de nici o lumină să fie descoperite, izolate. Înfirmiera are revelația totală iubiri a lui Anton, bărbatul care o așteaptă o noapte ca să-i mărturisească descoperirea că înainte de căsătorie nu o iubise. Faptul în sine nu e extraordinar și ideea neașteptată e că din momentul declarației, femeia rămîne cu viața bărbatului, cu modul lui de a fi. E o scenă realizată, cumva unică. Mihai Pelin are o privire care nu-l înșeală în structurări, eliminări de balast, simțul tristeții risipirii faptului nesemnificativ funcționează cu precizie. Personajele feminine au personalitate, sînt conturate repede și ceea ce le individualizează este stratul de sensibilitate, puțința de a nu-și pierde candoarea, aerul de mister. Aproape toți eroii lui Pelin trăiesc parcă între pinzele unor taine nedezlegate. Dialogul dintre ei e lapidar, fiecare știind mai mult despre altul decît despre sine. Inventînd o lume pe care o trăise, concretă, numai cumva inexplicabilă, Mihai Pelin e un povestitor al propriei biografii, înțelege însă mai adînc, retrăită estetic.

Zaharia Sângerzan

primii pași

MIHAI URSACHI

FLOAREA DE LOTUS

„O lume este o parte înconjurată de cer, care conține stele și pămînt și toate cele ce se văd, rupte din înfînt și...“

(Un illozoî din vechime)

Oh, globii oculari, globii albaștri, globi de lumină, Strălucitori în adinca grădină. Lămpi japoneze, deliruri festive, Intunecate miresme bețive.

Eu zac prosternat la statuia vergină Pe malul piscinei secrete cu lotuși; În cupe de marmură — fum de rășină Oh, globii albaștri, globi de lumină

Și totuși...

Și totuși îți cer cu pasiune stelară Treimea perechilor tale de buze: Ai sunt cruciatul căzut dintr-o țară De peste tărîmuri de veacuri confuze.

FRUCTUL OPRIT

Vai, vai, ce fruct să fie acesta Cu miezul mai mare decît coaja? Ce fruct e acesta, Care trecîndu-și de margini Involuie oceanul, pămîntul ca pe o nucă, Și sfera de cristal a Comori? Și ființînd nesfirșit de afară, dincolo de sine, Găoacea lui stă în mijlocul miezului Și îl mărginește...

CIINELE MIRIAPODIS

Un somn adînc, Nerăzbătut de glasuri, de umbre Și nici de zborul vreunei păsări. Doar ciinele Miriapodis Își dă tircoale subțire și lung, Dar el nu există. Ciinele Miriapodis E doar o vagă amintire Despre bănuiala destul de obscură Că undeva printre arbori există un fel de pădure. Dar ciinele acesta atît de ndoielnic Cu toate că mișună — urechelnită lungă Pe la picioarele mele, Ciinele Miriapodis, Nici nu există. Doar apa în veci stătătoare a somnului.

GH. GAVRILĂ POP  
FEBRA

1. Zălog al nopții liniștite și inima bolnavă: nu era decît uleioasa lor baterie.

Pe mare stoluri albe, vîlmășag de păsări, țipete.

Zvicnesc și pier — în semnul tălmăcit al marelui foc.

2.

Înțelesul veni o dată cu ea.

Acum

cînd fericiți în fuga spre colină am lepădat trupurile ca umbre

pe aceste intinderi bănuite unde întrebările cad fără vlagă

mai rămîne doar strigătul

și silueta lui

crucificată.

Sprinten piciorul tău, și infioară undele atinse. (Îți bănuie suflarea).

3.

Meduze apar la chemarea-ți și tu știi, o, tu știi

că totul imi alungă îndoiala.

Pe nisip, în urma din tine desprînsă, caut semnul de stea.

Îți văd numai chipul.

Valuri leneșe împing spre țarm colorii mai vii

iar aurul curs încetinește hora clipelor.

4.

Împrejur se prind în rotire de foc. Tobe. Doare timpanul izbîit.

Lănci de aramă. Urc. Sfîșie orizontul.

Aplecat înșfac sunetul negru fugar.

Dar ura din mine e mereu prea subțire.

Și fierbințeala și strigătul scufundătorului (peștii-l priveau mirați) zbor de trapez al soarelui.

cartea

MIHAI PELIN:  
REDACTORI ȘI PIANIȘTI

Nu există nici o dificultate stăruitoare, efort de percepție estetică amplificat care să împiedice extragerea din proza lui Mihai Pelin a notelor specifice, a caracteristicilor esențiale, de subliniat, clasificat și tradus într-o formulă. Tinărul scriitor e un povestitor cu intuiția stărilor de coștîință diuze, tulburi, organizîndu-și situațiile epice, morale într-o scriitură curată, bine condusă, toate sensurile și profunzimile semnificațiilor fiind scoase din experiența proprie, trăită, nefalsificată. Acest fapt explică scurta respirație a prozei, impresia de „sărăcie“ valorică, de absență a substanțializării în contact cu o lume ce trebuie creată, inventată din nou. Tehnica excelentă, regizarea cu toate planșele în față, nu exclude acumularea organică de fapte, idei, un imens impuls vital interior care o dată dezlănțuit, decî integrîndu-se unei noi existențe, forme, trebuie captat în expresie, strunit, clăsat în emoții epice și trecut prin canalele deschise ale inteligenței sensibile, proces ce se finalizează în grupe narative esențiale valabile. Prozele lui Mihai Pelin nu au spații întinse, amploarea acțiunilor este redusă, totul concen-



# SENSIBILITATEA ESTETICĂ

(Urmare din pag. a 7-a)

sibilitatea și amorul propriu. Ceea ce dovedește, și într-un caz și în altul, rolul decisiv al reacțiunii sensibile, a cărei absență viciază toate facultățile critice.

Fără intervenția acestui moment preteoretic, opera literară de fapt nici nu există în planul critic. Ea poate constitui, desigur, un obiect fizic, o abstracțiune, o realitate în sine, dar nu și o prezentă concretă, sensibilă, imediată, în sens estetic. Opera „există” estetic, numai la nivelul „reflecției” prin percepție estetică. Doar întințirea cu sensibilitatea estetică îi conferă, prin contact direct și consimțire, viață specifică. În acest înțeles, foarte strict, opera literară comunică înainte de a fi înțeleasă; emoționează înainte să semifice; se impune ca valoare înaintea analizei; „place” înaintea teoriilor, sistemelor și doctinelor estetice. Toate aceste operații intervin a posteriori, întrucât momentul prerenflexiv și reflexiv formează, în cuprinsul judecății critice propriuzise, o unitate înesolubilă, disociabilă doar la analiză. Dar fără existența acestei capacități genuine, originale, temperamentale, de a percepe frumosul, la o intensitate care depășește media comună, critica literară nu poate să-și ia zborul. Cei ce cred că o pot suplini prin diferite metode „savante” nutresc o vană iluzie. De altfel teoreticienii și adepții acestei poziții se recrutaază dintre spiritele cu intelectualitate uneori ridicată, lipsite însă în mod evident de experiența, contactul viu și simțul real al artei literare.

Mulți se lasă pătrunși de ideea de disciplină intelectuală constituie o condiție absolută suficientă, uitând că această sensibilitate — uneori abia tolerată — este, de fapt, prima

„metodă” a criticului. Ea nu elimină și nu se substituie — nu poate să elimine și să substituie — nici unei metode obiective. Dar nici o tehnică analitică din lume nu este în măsură să înlocuiască percepția directă a operei, singura capabilă să identifice și să apropie obiectul criticii literare. E ca și cum ai invita un orb să se pronunțe despre o expoziție de ioni! De altfel, fără observația imediată a fenomenelor nu se poate constitui nu numai critica literară, dar nici un fel de știință. Asta nu exclude — cum vom vedea la timpul său — marea utilitate a proceselor intelectuale. În să valoarea lor în critică depinde exclusiv de coeficientul necesar de integrare, asimilare și mai ales de sensibilizare. Cea mai tehnică analiză literară n-are nici o eficiență reală fără traducerea și finalizarea sa în termeni de sensibilitate. În caz contrar ea rămâne o seacă și rece abstracțiune, de tipul „structurii” concepută ca realitate net distinctă de operă, deci și de valoarea inclusă în operă etc.

Că sensibilitatea reprezintă o necesitate organică imperioasă, de neînlocuit, rezultă și dintr-un alt fapt: „metoda” sa este perfect adaptată specificului artei literare nu numai în sensul recunoașterii dar și al definirii fiecărei manifestări în parte. Numai cu ajutorul sensibilității estetice percepem esența originală, personalitatea operei. Fără această selectivitate sensibilă, discriminarea n-ar fi posibilă și deci nici realizarea unui obiectiv esențial al criticii literare. Sensibilitatea estetică vrea să spună acuitate pentru specific, praguri deosebite, înregistrarea celor mai mici variații de temperatură, vocea a ceea ce criticii englezi numesc element relevant într-o operă. Criticul trebuie

să aibă percepția și digitația fină. Elefant care să tricoteze dantele nu s-a văzut încă.

În sfârșit, momentul sensibil se rezolvă în reacțiunea judecății de valoare, pe care o motivează din interior, fi dă conținut și direcție. Oricât de atrofiat ar fi pentru unele doctrine critice actuale procesul valorificării, cea mai elementară analiză dovedește existența sa infuză, în orice percepție și emoție estetică. Ea implică aprecierea, în însuși actul opririi atenției asupra unui obiect, căruia-i acord atenție, întrucât el există, merită să mă ocup de el, să-l conținem, să-l analizez etc. Judecata critică este o „formă”, o „categorie” a sensibilității estetice, sau — poate mai bine spus — un „mod” al său de a fi, de a se dezvălui sub specia adeziunii și a respingerii.

De ce nici un fel de argumentare intelectuală nu ne poate convinge a priori de realitatea unei opere literare? Deoarece, la baza oricărei recunoașteri a existenței valorii literare stă tocmai contactul nemijlocit, concret, al experienței sensibile, de unde pleacă totul. Critica implică, sub toate aspectele sale, „trăirea” operei, rezonanța sa interioară, participarea și cunoașterea imediată, a căror rezultat este sentimentul de valoare. Calitatea acestui sentiment valorează atât cât valorează și experiența noastră literară globală, în aceeași măsură în care meritul unui poem depinde de valoarea experienței interioare a poetului. Pe bună dreptate, J. A. Richards cere criticului, în *Principles of literary criticism* (1924), mai întâi „experiență” estetică, apoi capacitatea operării unor distincții între toate „experiențele” literare posibile. Critica devine tocmai valoarea acestor experiențe, care prin impulsurile și apetentele sale explică și întreg

mecanismul judecății de valoare. Reformulând teoria lui J. A. Richards în termenii noștri am spune așa: criticul recunoaște ca „valoroasă” numai opera care-i satisface impulsul creator, fie în mod integral (consimțire), fie în mod compensator, ceea ce declară impulsul de a o recrea mai bine (respingere). Negarea, frustrarea sensibilității estetice, stă la baza oricărei judecăți negative.

Concluzia fundamentală nu poate fi ocolită: sensibilitatea traduce reacțiunea subiectului, ea este de drept și de fapt „subiectivă”. Nu există acuzație mai gravă care se aduce criticii literare decât această „subiectivitate”. Științismul contemporan face eforturi desperate s-o elimine, unele excese „subiective” par să-l îndreptățască. Dar dacă aruncăm o privire, nu la suprafață, ci în inima lucrurilor, observăm că mult detestată „subiectivitate” nu reprezintă, în acest plan, decât un atribut esențial al sensibilității: acela de a fi originală, autentică, individualizată, strict personalizată. Emoția și valoarea estetică reprezintă o „experiență” personală, fapt întru-totul firesc, deloc infamant. Dar această experiență, atunci când trece la judecăți de valoare, devine într-un anumit sens „impersonală”, se pronunță în numele subiectivității universale, ca exponent obiectiv al acestei categorii. Ceea ce deosebește subiectivitatea practică, empirică, de cea estetică, este tocmai ridicarea la universal, în numele conștiinței estetice general umane, cu care sensibilitatea criticului tinde să se identifice, postulată implicat în orice act de contemplație literară. Necesitatea demonstrației estetice de aci provine: criticul vrea să-și explice, să-și confirme, în primul rând sieși, participarea legitimă la ipostaza universală a sensibilității.

În acest sens vorbesc și declarațiile altor mari critici, care aspiră cu toții la capacitatea universală de transpunere în timp și spațiu — și deci de recepție — a celor mai variate fizionomii umane și literare.

Destinul, grandezza și decadența sensibilității estetice acesta este: de a fi „subiectivă” și deci variabilă, mobilă, imprezvizibilă. Și totuși funciar necesară, consubstanțială criticii literare, condamnată la subiectivitate — uneori precară, inconstantă, inconstantă — și în același timp fecundă, receptivă, subtilă, sagace și pătrunzătoare. Finețea și slăbiciunea criticii stă tocmai în imposibilitatea sa de a depăși această condiție ambiguă, labilă. Situația se determină să gândim și să așezăm pe alte baze problema metodologiei și a obiectivității critice, care nu

exclue, ci, dimpotrivă, presupune tocmai existența momentului sensibil, preteoretic, pre-analitic, pre-semnificativ, reacțiune literară „brută”, de supus unui întreg proces de reelaborare și intelectualizare, cu efecte nu mai puțin hotărâtoare. La acest tratament de înobilare a mine-reului participă, fără excepție, toate formele și metamorfozele sensibilității estetice, a căror definiții tradiționale, reprezentând tot atâtea metode clasice de „cunoaștere” critică, sînt în număr de cinci: plăcerea, gustul, impresia, intuiția, și simpatia. Definițiile, în general vorbind, par cam perimate și oarecum compromise. Bine înțelese și „modernizate”, ele cuprind un coeficient însemnat de adevăr, util întregii noastre demonstrații.

## ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Ion Minulescu după o întâlnire cu cîitorii din Ploiești

(Fotografia comunicată de Victor Adam)

## ION NEGOIȚESCU: „POEZIA LUI EMINESCU”

Reacția fundamentală a lui I. Negoieșcu în fața tezurii fascinante a operei eminesciene rămase în laboratoarele poetului, reacție tradusă în imaginea acestei cărți, se aseamănă izbitor cu aceea a lui Pascal (*mutatis mutandis*) din vestita seară de noembrie în care, invocînd numele lui Dumnezeu, subliniază: „Nu al filozofilor și savanților”. Poetul este văzut prin aceea că el nu face concurență stării civile, ci stării de grație, el nu creează indivizi identificabili prin anecdotică și trăsături de caracter aici sau acolo, ci lumi, de unde și obișnuința oamenilor de a-l numi demiurg. Așadar, în măsura în care universul său este mai aproape de infinit, mai bogat în sugestii, mai inepuizabil, mai suficient sieși, deci mai puțin dependent de alteritate pe care am presupus că a chemat-o la sine, în aceeași măsură poetul este mai singur, realitate aparent paradoxală, sintetizată de Eminescu în versul de rezonanță fără sfârșit: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și” și care constituie leit-motivul acestui eseu tulburător.

I. Negoieșcu a avut de înfruntat imaginea clasică a unui Eminescu abstras în lumea ideilor generale, statuie marmoreană dominînd orizontul valurilor mișcătoare ale contingentului, așa cum a realizat-o, nu fără dreptate, Titu Maiorescu; cu aceea a lui G. Călinescu, mai complexă, mai vibrantă, dar care nu a pierdut din vedere modelul inițial, tocmai prin faptul că sondarea poeziei abandonate, nefinite, nu constituie o preocupare specială pentru dînsul, așa cum s-a dovedit acum pentru întia oară că o merită cu prisosință; și nu numai cu conștiința critică avizată, sprijinită pe o argumentare teoretică, ci și cu opinia comună superficială circuliind despre poetul-filozof care se lamentează atât de nobil cu privire la destinul nefericit al omului pe pămînt și la răul istoriei universale. Într-un cuvînt, a trebuit să nege o parte însemnată a operei antume în ceea ce aceasta i s-a relevat ca lipsită de viabilitate lirică autentică și a reușit să ne restituie, din fragmente și proiecte disperate, un alt chip al lui Eminescu, tatat cu tulerile focului primordial din care s-au născut lumile rînite de somnul eternității.

Această stranie întreprindere de coborîre în abisurile unui timp vizionar reclama, pe lîngă o intuiție de poet autentic, și arcul încordat al unei rațiuni vii, curajul dărîurii de sine pînă la pasiunea devastatoare, conjugat cu acela al forței de reducere a cîmpului analogic la o singură dimensiune: aceea a verticalei plutonice revelate în opera lui Eminescu pentru impunerea ei cel puțin cu aceeași iluzie a adevărului ca și orizontala neptunică a creației sale.

I. Negoieșcu a avut pîierea să se lase vrăjit de sirenele din adîncuri, să se scufunde monoton, absorbit de imagi-

nile vizionare, doar citeva, dar de o valoare covârșitoare pentru structurarea haosului genuin într-o esență cosmică: el a știut să renunțe la totalitatea convergentă într-un individ (de o senină perfecțiune) pentru a descoperi principiul dogmatic, divergent și opozitiv într-o lume integrală.

Această afirmare hotărîtă a unicului în continuă mișcare de sine, a principiului care se autocreează întorcîndu-se mereu asupra lui însuși, idee eleată („Iiînța se mărginește cu iînța” — Parmenide), plină de consecințe dintre cele mai fecunde în zonele cunoașterii, dar mai ales în artă unde gnoseologia se ontologizează, este de fapt afirmarea condiției poetului, demiurgul prin excelență, măsura tuturor lucrurilor, proiecția lor nemăsurată în timp. Și după cum am mai amintit, la baza analizei întreprinse de I. Negoieșcu se află versul-paradigmă al acestei condiții: „De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și” sugerînd prezența sa înfinit creatoare și absența deci a oricărui martor consolator: „De aceea, în poezia lui Eminescu, în care viața, oricît de bogată, e grea de moartea ce se ascunde în ea, nu întîlnim nici

### o carte pe săptămîină

spaima extincției proprii și nici dorul ei deznădăjduit, ci dorul ei dulce-amar, uitarea ei în ea însăși. Dincolo de pesimismul schopenhauerian, acesta e sensul mai profund al lirismului lui Eminescu. Căci dacă în creștinism, și în general în religii, pragul morții reprezintă trecerea de la o formă de viață la alta, aici el e trecerea de la o formă de moarte la alta și viața apare doar ca un „vis al morții eterne”. Pornind de la fenomenul original al poeziei eminesciene, de la plînsul demiurgic în sine, străbînd prin haosul somnului în sine, ajungînd metaforic la moartea sculindată în sine, visîndu-se pe ea însăși și care este mai generală decît haosul, și decît Demiurgul — și tot așa ca antica Ananké, dă lumii întregi amarul ton al plîngerii”, (p. 146).

Urmărind unitatea eleată pierdută sub spectrul analitic al rațiunii sterilizante, și care la romantici a luat chipul melancoliei fără sfârșit a naturii, I. Negoieșcu aducește formele și stările existențiale care circula obsesiv în zona plutonică a creației eminesciene și acestea corespund singurătății esențiale a creatorului. Sub pîierea magică a poetului se reface echilibrul între real și ideal, haosul se transformă în cosmos fascinant, ordinea ultimă pîrînd în sine rădăcina destrucției inițiale.

Formele pămîntesti ale demiurgului întonează muzica inegalabilă a solitudinii creatoare: de două ori deznădăjduitul Poet (în ordinea artistică) Monarhul-androgin al ghețurilor veșnice (în ordinea puterii), Călugărul palid (în ordinea mistică), toate pîrînd peceala funerară a celui căruia i-a fost interzisă, prin însăși legea destinului său, orice altă comunicare decît aceea cu el însuși. Aceste forme cosmice pîrînd în sine amintirea plînsă a haosului primordial și care aparțin de mitosul vizionar al poeziei eminesciene din tinerețe, trăiesc, departe încă de prejudecățile teoretice de mai tîrziu (și I. Negoieșcu insistă în respingerea pînzelor fragile ale rațiunii careucid lirismul ca și o lumină care ar pătrunde în camerele obscure ale subconștientului înainte de fixarea imaginii), stările lor autentice, corespunzătoare aceleiași singurătăți.

Somnul lui Orfeu, miraj al morții, „plîngere uranică, dezlănțuire fantasmagorică a dorului blind și palid”, se poate realiza, desigur, numai cu sine, în solitudine, dar prin compensație forța sa astral-încantatorie pune în mișcare elementele: „Eu vin din centrul lumii încoronat de sorii”; la fel și tragicul Călugăr ca și Monarhul (în unele poezii, Voievodul) au propriu somnul, plînsul interior al haosului androgin, visul și moartea dominantă.

Cu o voluptate de piromant care trebuie să dezlege tănuitele sensuri ale flăcărilor vibrînd între zidurile de umbră ale poeziei, I. Negoieșcu a restituit o nouă dimensiune a lirismului eminescian, axa plutonică pe care se rotește o lume bîntuită de o tinerețe tragică, plină de mituri și de enigme, proiectate în timpuri vîltoare sau revoluate, anterioară pesimismului filozofic al lui Schopenhauer. În această zonă trăiesc cu o forță unică imaginile celor mai pure vizuni romantice și a celui mai lapidar modernism (ca prevestirea liricii magic-metalizice a lui Blaga etc.).

Această poezie a intermundiilor, egală cu sine, concentrînd virtualitatea lumilor reale, este proiecția absolută, repetată a acestor lumi, și, mai ales, cele reale sînt imagini ale celor ideale, posibile, de somn interior, de plîns, de lacrimă căzută în amintirea haosului. Pusă sub semnele metafice ale somnului, haosului și morții, ale melancoliei demiurgice, noua față a creației eminesciene, de o vigoare extraordinară, pentru a relua imaginea pascaliană, este un act de restituire a poetului, dar nu pentru savanții și filozofii, ci pentru Poet. Căci dacă eseuul lui I. Negoieșcu neagă valoarea lirică a multor antume pentru romantismul minor sau pentru discursivitate, satiră, filozofare și anecdotică, (Scrisorile sau chiar Lucațărul) nu e mai puțin adevărat că acestea nu pot fi umbrite în opera lui Eminescu fără consecințe regretabile în conștiința comună. Violența pledoariei era necesară. Un Eminescu tînar, prin căldorînd în abisurile somnului, voluptății și melancoliei fără leac, cel care epuizează haosul dîndu-i ordinea cosmică a demiurgului absolut, a renăscut în această carte fericită.

Laurențiu Ciobanu



Noțiunea de patrie, la fel de veche, ca și cele de țară, popor, se impune, totuși, sub raport istoric, în perioada de ascensiune a capitalismului, ajutat de victoria revoluției burgheze de la 1789, mai cu seamă, și de întregul lanț de acte revoluționare ulterioare, menite să închege și să afirme unitățile naționale. Astfel că, și gândirea românească va implica, la diferite dimensiuni, fenomenul constituirii statului național român, ca unul care ar înmănușia interesele, tradițiile, instituțiile și locurile pe care le-a slujit poporul român.

Este firesc să nu căutăm a afla o definiție dată patriei, pe tot acest parcurs, căci, oricum s-ar fi rostit asupra ei gânditorii noștri, ea conturează în epoca premergătoare Unirii și după aceea, sensul intim și constant dat patriei, ca unire. Un Tudor Vladimirescu, în perspectiva scopurilor revoluționare de la 1821 va distinge că „patria este poporul și nu tagma jefitorilor”. Mai târziu un Heliade exprimă, în simțite cuvinte, dorința arzătoare a românilor de a trăi într-o unică patrie mamă. Afirmarea tot mai strânsă legături (unități) dintre patrie și națiune (în unele locuri termenul de naționalitate este folosit pentru națiune), în care patria este înțeleasă în devenirea ei istorică, în care fiecare fapt revoluționar al istoriei noastre a reliefat realizarea patriei, — se impune în această perioadă.

Încă din noiembrie 1843, când deschidea,

## PATRIA și patriotismul în epoca unirii

la Academia Mihăileană din Iași, Cursul de istorie națională, Mihail Kogălniceanu înțelegea că istoria patriei este aceea „a locului unde am văzut ziua”. „Înima mi se bate — mărturisea Kogălniceanu — când aud rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul; (...) acești bărbați pentru mine sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cezar; aceștia sînt eroii lumii, în loc că cei dinții sînt eroii patriei mele”. „Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decît locurile cele mai clasice. Suceava și Tirgoviștea sînt pentru mine mai mult decît Sparta și Atena” („Gîndirea social-politică despre Unire”, 1966, p. 30).

Toate acestea îl făceau pe Kogălniceanu să conchidă la necesitatea unei istorii adevărate a patriei „pentru ocrotirea driturilor noastre”, cit și pentru sporirea „iubirii de patrie” și „păstrarea naționalității” căci — continua el — „ce poate mai mult să ne-o păstreze decît această istorie, care ne arată ce am fost, de unde am venit, ce sîntem și, ca regula de trei, ne descopere și numărul necunoscut ce avem să fim” (idem, p. 31).

Dacă, de obicei, în această perioadă, termenul „țară” este folosit pentru a desemna unul sau altul dintre Principatele române, sau alteori se identifică cu poporul, noțiunea de patrie este întrebuițată, mai cu seamă, cu un sens integrator, exprimînd, ca un concept-sinteză, unitatea națională a tuturor românilor, a locurilor, a instituțiilor și tradițiilor în care trăiesc, înainte chiar de înfiptuirea Unirii. Dinamica acestui concept, al cărui conținut implicit, relat de permanența neamului nostru, devine corespondent, adecvat, abia prin actul Unirii — din totdeauna dorit — prin constituirea deci a statului național, va fi îmbogățită ulterior prin obținerea independenței naționale în 1877, desăvîșită în 1918 — pentru perioada burgheză a patriei.

Patria, înțeleasă ca o „maică” a tuturor românilor, ca o „singură și puternică moșie” — N. Bălcescu o vedea posibilă printr-o „revoluție pentru unitatea națională și, mai târziu — adăuga el — pentru independența națională, ca în felul acesta națiunea să reîntre în posesia deplină a drepturilor sale naturale” cînd „România noastră va exista deci”, conchidea el.

În „Mersul revoluției în istoria României” (1850) Bălcescu releva că adevărata cheie a unei asemenea realizări stă „în solidaritatea tuturor românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sîntem meniji prin naționalitate, prin aceeași limbă, religie, obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia de-a se păstra și de-a se mîntui”. În „Stea Dunării” din 9 iunie 1856, militantismul pentru Unire se exprima: „Au doară nu sîntem și unii și alții români? Au doară muntenii doresc mai puțin decît moldovenii ca să aibă o patrie? N-ar voi toți ca să fie liberă, fericită, puternică?... Atunci, prin aceste modeste adunări, vom putea pune temeliele unirii între noi, care va fi începutul frumoasei și măreței zidiri — a întrunirii ambelor noastre țări”. Numai atunci — continuă articolul pomenit — „strănepoșii noștri, binecuvîntîndu-vă că le-ați lăsat o patrie (s.n.), se vor mări că ați fost strămoșii lor”.

Unirea căpăta valențele unei condiții sine qua non atît pentru patrie, cît și pentru statul național român pe care ea îl născă. „Unirea are pentru sine — afirma aceeași Stea Dunării, din 30 iunie 1856 — temeiuri mai mari, este însuși principiul existenței nației noastre, a întăririi, a dignității, a viitorului poporului nostru”.

Elanul unioniștilor este străbătut de ideea folosirii momentului favorabil creat prin Convenția de la Paris (30 martie 1856) prin care se stipula Unirea Principatelor române — moment crucial pentru existența viitoare a națiunii române. Constantin A. Crețulescu releva în februarie 1857 în ziarul „Concordia” că „aceia nu sînt patrioți cari, cînd e vorba de viitorul patriei, preferă rivalitățile lor, micile lor ambițiuni și micul lor calcul mai mult decît binele comun: asta e discordia și moartea (s.n.). Dar fiindcă nimic nu se face fără sacrificiu, veți da cei dinții acestui exemplu: vă știu capabili de aceasta și pentru aceea ne bucurăm; fiindcă avem nădejde de a reconstitui împreună frumoașa noastră patrie” (s.n.).

Impotriva antiunioniștilor, toate publicațiile pronunioniste apelau la patriotismul sincer pentru dizolvarea intrigilor potrivnice. „Se cere cel mai mare grad de patriotism (s.n.), cea mai mare inimă de bărbat — se spunea în revista „Secolul” din 6 iunie 1857 — care să primească toate loviturile vrăjmașilor fără să se cîlătească și să se strîmbeze”. Se cere cea mai statornică și neestrămutată voință care să descurajeze toate in-

trigile și toate tentativele (încercările) de corupțiune”.

Sprînjiniți de dorința arzătoare a întregului popor, de a se constitui într-o singură patrie mamă, unioniștii exprimau limpede unicul sens al acesteia în ședința din 7 octombrie 1857 a Adunării ad-hoc a Moldovei prin cuvîntul lui M. Kogălniceanu: „Luînd în privire dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, cea care este sufletul generației actuale, cea care împlinită va face fericea generațiilor viitoare, este Unirea Principatelor într-un singur stat, o unire care este firescă, legiuită și neapărată, pentru că în Moldova și Valahia sîntem același popor, omogen, identic ca nici un altul, pentru că avem același început, același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceeași instituții și obiceiuri, aceeași temeri și aceeași speranțe, aceeași trebuințe de îndestul, aceeași hotare de păziri, aceeași dureri în trecut, același viitor de asigurat și, în sfîrșit, aceeași misie de îndeplinit”.

Numele acestei patrii unite lu acela al poporului ei — România. Astfel constituirea națiunii române era începutul „învierei României” (cum se exprima Ioan Roată), a patriei comune, Principatele neunite nefiînd altceva decît — după cum afirma Gr. Ioranu — „suspine parțiale a două fișii de patrie”. Identitatea fizică dintre patrie și procesul de unire, înțelegerea faptului că prin procesul formării națiunii patria există, îi făcea pe unioniști să evidențieze necesitatea subordonării istorice a oricăror interese individuale scopului comun al patriei. Istoria patriei nu este altceva decît istoria creării acestei dorite de veacuri Uniri — a națiunii.

Alegerea lui Cuza, succesiv, în alegerile din aceeași lună, ianuarie, a anului 1859 ca domn al ambelor Principate, era subliniată de către „Adresa Adunării Elective a Valahiei către domnitorul Alexandru Ioan (din 1 ian.)”, ca una pentru care s-a „sacrificat pe altarul patriei orice considerație de partidă, a reprodus acele frumoase suvenire ale străbunilor noștri, cari, cu toate dezbinările lor, știau însă să-și dea mîna cu inima curată în timp(uri) critice și să facă, deși puțin la număr, dar uniți, acele izbînzii eroice ce au susținut existența României”.

Anii de răspîntie, marcați de istorie la intervale destul de mari ca 1877 și 1918 aveau să dureze ființa patriei către o nouă renaștere a ei, abia în socialism. „Socialismul — spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — duce mai departe procesul de dezvoltare a națiunii început în epoca burgheză, creează condiții pentru afirmarea deplină a vieții naționale a poporului. Revoluția socialistă, construcția noii ordini sociale descătușează toate energiile creatoare ale poporului, constituie în viața fiecărei țări o epocă de rededeptare națională, de afirmare viguroasă a sentimentelor patriotice ale maselor largi. Lozincă înfiorătoare multilaterală a patriei socialiste, formulată de partidul comunist, mobilizează forțele oamenilor muncii, constituie un factor de seamă al mersului înainte al poporului”.

Natalia Simion și T. Ghidenu

## opinii

# MIT ȘI CATEGORIE

Limbajul este modalitatea prin care omul izbuteste să cunoască lumea și să-și organizeze dominația asupra ei. Vorbirea nu este numai instrumentul de comunicare a unor gânduri gata formate, ci ea este, totodată, și singurul instrument de formare a gândurilor. Limbajul este unitatea contradictorie dintre vorbire și gîndire, dintre material și ideal.

Gramatica, prin structurarea materială a sunetelor și a grafiilor, organizează limbajul în așa fel, încît să poată participa, în același timp, atît la cristalizarea reacțiilor pragmatico-afective în formele infra-logice ale gîndirii — metafore, topica, accentul, intonația, ritmul —, cît și la cristalizarea reflectării raționale în formele logice ale gîndirii — noțiuni, judecăți, raționamente.

Fiind singurul mijloc de a construi adevăruri, limbajul obligă cunoașterea să străbăta două etape principale: mito-logică și logică. În prima, limbajul, reținut de formele lui infra-logice în forma sensibilului, nu poate purta cunoașterea pînă la ceea ce este pur esențial în lucruri și evenimente; în a doua, distanțîndu-se de concret, limbajul participă la formarea unor abstracțiuni din ce în ce mai înalte, permițînd, astfel, cunoașterii să reflecte esențe din ce în ce mai profunde. În etapa mito-logică, oamenii încep să-și cunoască și să-și stăpînească lumea mai mult prin metafore, decît prin noțiuni, mai mult prin mituri, decît prin categorii, mai mult prin evocare, decît prin explicare. În etapa logică, printr-o continuă demetamorfoză și demitificare, gîndirea depășește treptat formele ei infra-logice, atîngînd, în cele din urmă, nivelul categorial al formelor logice „pure”.

Structurate în formele infra-logice ale limbajului, reacțiile pragmatico-afective ale subiectului față de obiect au menirea nu să abată cunoașterea din drumul ei spre rațional, ci dimpotrivă, s-o poarte pînă la formele ei logice și apoi s-o împiedice să se stingă în plătitudine. Demitificarea nu înseamnă anularea totală a mitului, ci doar desprinderea, consolidarea și dezvoltarea elementului rațional din structura sincretică, sensitiv-afectiv-intelectivă, a mitului.

Folosesc termenul „infra-logic” și nu „pre-logic” sau „extra-logic”, sau „i-logic”, deoarece el exprimă mai adecvat convingerea mea că atitudinile pragmatico-afective, cristalizate în limbaj, nici nu preced formele logice, nici nu sînt indiferente față de ele și nici nu se opun constituirii lor, ci, dimpotrivă, participă

la structurarea lor. În limbaj, formele infra-logice sînt primordiale față de cele logice, dar nu sînt niciodată anterioare lor. O formă infra-logică exprimă întotdeauna reacția pragmatico-afectivă a unui subiect, însă față de un obiect vizat de o formă logică, cel puțin implicit.

În vreme ce metafora este instrumentul lingvistic cu ajutorul căruia se construiesc noțiunile, mitul este instrumentul lingvistic cu ajutorul căruia se construiesc categoriile. Metafora este un mit de proporții reduse, iar mitul este o metaforă de proporții uriașe. Categoria este simbul rațional al mitului, după cum noțiunea este simbul rațional al metaforei. Metafora participă la exprimarea și la formarea noțiunilor, în vreme ce mitul participă la exprimarea și la formarea categoriilor.

Miturile vizează totdeauna originea evenimentelor despre care povestesc. În mit, generalul înseamnă încă și generalul. Miturile nu reflectă încă adevărata cauză și adevărata esență a lucrurilor, dar reflectă deja faptul de extremă generalitate că orice lucru are o cauză și o esență. Ele exprimă deja cel mai esențial demers al rațiunii: distincția dintre sensibil și inteligibil. Prin intermediul sensibilului, mitul vorbește despre inteligibil. El relatează întâmplări care s-au petrecut în vremea fabuloasă a „tuturor începuturilor”, deoarece „demult” seamănă cu „originea”: depășește experiența imediată.

Mitul prin care se sensibilizează și se formează o categorie este o ficțiune. De aceea, un mit conține mai multă rațiune decît cunoștințe. Absurditățile din interiorul unui mit sînt de natură infra-logică și nicidecum logică. Ele nu trebuie apreciate din punct de vedere logic, deoarece nu au altă menire decît să sporească expresivitatea miezului rațional. Raționalitatea mitului constă tocmai în faptul că prin conținutul lui cognitiv sărac tinde să fie atocuprinzător. Ca și în cazul categoriilor, sărăcia notelor este compensată de profunzimea și de generalitatea lor.

Deșteptînd reprezentări în mintea ascultătorilor, mitul nu sensibilizează o categorie filozofică anterior formată, ci participă, în mod nemijlocit, la însuși procesul ei de formare. El nu adaugă o individualitate unui general conceput mai dinainte ca atare, ci contribuie, implicit, la constituirea lui categorială. Ca în orice creație literară, formele infra-logice nu acoperă cu podoabe o categorie cunoscută, ci condiționează însăși formarea ei. Mitul nu

este o poveste emoționantă prin care vorbirea încearcă să exprime niște cunoștințe uzate, ci un mod de gîndire nemijlocit legat de un anumit stadiu de dezvoltare al vorbirii. Preponderența formelor infra-logice ale limbajului mitic este determinată de faptul că, la începutul culturii lor, oamenii vorbeau pentru a se îndemna la acțiuni comune și mai puțin pentru a-și spori cunoștințele.

Mitul este mai mult un model operațional decît o explicație teoretică. Povestind isprăvile demiurgice ale unor ființe prodigioase, oamenii sperau să-și sporească propria lor putere asupra lumii. Mitul este un limbaj cu valoare magică. Adresîndu-se mai mult sensibilității decît intelectului, mitul este un limbaj care mai mult evocă și invocă, decît explică. Mitul nu este atît discursul unei fantezii cît, mai ales, fantezia unui discurs în care formele infra-logice mențin formele logice în preajma izvorului lor pragmatico-afectiv. Mitul este logica unui limbaj în care precumpănirea formelor infra-logice împiedică distanțarea formelor logice de sursa lor senzorial-afectivă. Într-o cultură în care reacțiile pragmatico-afective sînt mult mai puternice decît cele intelectual-cognitive, povestea este singurul mod de a înălța coerent ideile. Miturile sînt așezate între ceea ce oamenii se zbat să realizeze practic și ceea ce ei încă nu înțeleg teoretic. Miturile sînt menite să micșoreze distanța care se ivește mereu între ceea ce oamenii doresc să facă și ceea ce ei pot efectiv să facă.

Bogăția de forme infra-logice ale limbajului artistic este determinată tot de faptul că poetul și prozatorul descoperă noi adevăruri în tensiunea afectivă a împotrivirii față de erorile, minciunile și banalitățile epocii sale, precum și de faptul că dorește ca aceste noi adevăruri să fie nu numai cunoscute, dar și împărtășite. Firește că în limbajul artistic din zilele noastre formele logice nu se mai află împreună cu cele infra-logice într-o indistinție sincretică, ci într-o unitate sintetică. De aceea, el poate fi tradus și analizat într-un limbaj științific. De altfel, și mitul poate fi tradus, astăzi, într-un limbaj științific și apare, astfel, ca modalitate arhaică a filozofiei, după cum filozofia apare, în consecință, ca modalitate contemporană a mitului.

Atelsmul a încercat pînă acum să doboare miturile. N-ar fi și mai așteptă încercarea de a se demonstra umanitatea și raționalitatea lor?...

Henri Wald

## ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI

O fotografie din 1935 a savantului chimist Radu Cernătescu, de la a cărui moarte s-au împlinit, la 17 ianuarie, zece ani.

(Colecția prof. Margareta Poni)





# UNIREA

(Urmare din pag. 1)

spunem că spiritul național al unui popor triumfă asupra tuturor piedicilor? Aceeași bucurie o manifesta Le Pays, laudând simțul politic și moderația unioniștilor.

Dar aceasta nu era decât o etapă, lucru observat și de Saint Marc-Girardin, unirea completă necesita noi eforturi. Era însă pozitiv faptul că românii realizau acest act prin propriile puteri. Prevenind obiecțiile pe care în politica lor „egoistă și neinduplecată”, aveau să le ridice Turcia și Austria, ziarul Le Nord aprecia că românii meritau cu prisosință unirea. Și oricât diplomația ar afecta ignorarea acesteia, adăuga Times în același ton, lumea o va privi ca atare, unirea fiind rezultatul unei evoluții inevitabile. Cuvinte pline de stimă la adresa României a rostit și juristul Orlan cu ocazia banquetului organizat de românii aflați la Paris. El pleda pentru recunoașterea necondiționată a actului de la 24 ianuarie, rațiunile înalte prevalând asupra scrupulelor formale.

Dar Unirea principatelor a însemnat și un imbold pentru alte popoare, pentru care afirmarea liberă și neatârnată era încă un deziderat. „Așa duh este de trebuință, observa Kossuth cu gîndul la țara sa, ca un popor să-și întemeieze o patrie, iar dacă a pierdut-o să și-o redobîndească”. Iar Cavour înfățișa compatrioților săi exemplul românilor: „noi italienii sîntem gata a-l urma”. În același an Italia își angaja armele în lupta pentru unirea ei, iar patriotul Benzi, care făcea parte din comisia europeană pentru reorganizarea principatelor, trimitea acest mesaj de totală adeziune: „credeți-mă, ziua existenței voastre și a noastră, a italienilor, nu-i așa de departe cît ați bănui. Pregătiți-vă fără larmă, căci sînteți destinați să jucați în curînd un rol mare și nobil”.

Au existat, firește, și rezerve și atitudini ostile. Presa austriacă contesta legalitatea dublei alegeri, avertizînd asupra pericolului pe care îl incumba exemplul românilor. Turcia făcea propagandă pentru desfacerea Unirii și încerca să legitimeze o intervenție armată, pretextînd că cele două capitale, acum sub un singur sceptru, erau vetre ale unor răscoale iminente. Dar Poarta avînd să facă ea însăși față unor mari dificultăți, fu nevoită să accepte în cele din urmă fa-

mul împlinit. „Autonomia română și libertatea română — consemna cu slovă de inscripție Victor Hugo — fac parte esențială din civilizația Europei”.

S-a spus: omul nu este, ci devine. Observația, prezumind evoluție și prin urmare istoricitate, este adevărată și cînd ne referim la o colectivitate umană organizată complex, ca națiunea. În procesul formării națiunii române, Unirea de la 1859 a însemnat o etapă fundamentală, dar numai o etapă. De la Paris, unde se afla în misiune, Alexandri se adresa, în 1862, „iubitului său prinț” în acești termeni: „Acum viitorul se deschide înaintea noastră liber de piedicile care opreau meslul nostru înainte; ne rămîne să știm să profităm de mijloace care ne sînt oferite pentru a ne ajunge scopul”. Scopul invocat de poetul ambasador era desigur acela din visul cronicarilor, din programul Daciei literare și din sufletul poporului: unirea deplină a tuturor românilor. Această dorință o remarcă la 1873 Felix Martin (Le Bas Danube et les principautés danubiennes), remarcînd o dată cu „simplicitatea” pămîntenilor, aspirația lor către unitate. Toți doreau „să vadă uniți într-o singură nație pe toți cei care vorbesc limba”. Le dădeau dreptul la aceasta suferințele lor istorice, principiile juste de care se lăsa călăuziți, „puterea și vitalitatea foarte vizibilă” pe care le observa, în 1879, și diplomatul francez de Moüy, aflat în trecere prin cîmpia munteană (Lettres du Bosphore), consemnînd uimitorul identitate dintre pămînteanul acestor locuri și tot ceea ce îl anturează: „el, căsuța și brazda par că nu fac decît un bloc uniform, că sînt legați unul de altul, că sufer aceleași soartă...” Ideea desăvîșirii Unirii o găsim și la Elisée Reclus (Nouvelle géographie universelle) care vizita România în 1883 și desigur la mulți alții, dar realizarea ei avea să întîrzie cîteva decenii. Cealaltă „revoluție” profetizată de Bălcescu în restrînsa exilului, fiindind la independența României, trebuia înfăptuită mai întîi. Ca și actul Unirii din 1859, ea avea să antreneze importante prefaceri sociale și o primenire pe linii majore a sferelor culturii. Era în același timp o confirmare a prezicerii pe care o făcuse Marx în legătură cu „rolul excepțional” al „națiunii valahe” în lupta pentru afirmarea națională a popoarelor din sud-estul Europei.

Umorul lui Smollett, potrivit și firii acestuia, se dovedește mai crud și mai adeseori înclinat spre șarjă decît al lui Fielding. Deși cîteva figuri umoristice popularează și primele lui *Aventuri*, formele de umor mai puțin alterate satiric trebuie căutate cu deosebire în *Călătoria lui Humphrey Clinker*, în preajma lui Matthew Bramble. Pentru că a lăsat să cadă accentul pe elementele de varietate și de surpriză, Smollett a rămas în urma lui Fielding (în care a văzut mereu un concurent), în privința artei aprofundării caracterelor umoristice. După opinia lui Harold Child, fire vizibilă leagă umorul lui Thackeray de acela al lui Fielding, pe care de altfel autorul conferințelor despre *Umoriștii englezi* l-a și prețuit mai presus decît pe oricare din înaintașii săi, ajungînd să-l nedreptățească, vădit pe Laurence Sterne; pe de altă parte, genul experiențelor picarescești ale eroilor lui Smollett

salturi, înfierbîntîndu-se singur (sau cu concursul valetului său, caporalul Trim) pe măsură ce le evocă, pînă ce ajunge să le vadă aievea înaintea lui (ca în Cartea III, cap. CIV); dar și fratele său, Walter Shandy, cu toate că e un spirit teoretic și mult mai cultivat, nu e mai puțin bizar, nici mai puțin simpatic, atunci cînd își susține amplu teza despre influența numelor de botez asupra destinului indivizilor. Culliver împrumutase de la autorul său pasiunea dezbaterilor politice și a stabilirii milimetrice a raporturilor dintre obiectele și fapăturile de cea mai diversă proveniență; pastorul Adams (din *Joseph Andrews* al lui Fielding) n-ar fi putut concepe, împotriva tuturor evidențelor, că oamenii pot fi și altfel decît buni și generoși; vicarul din Wakefield face din onorabilitatea propriei familii un cult și apără prin opusculă și viu grai teza monogamiei ș.a.m.d.

S-ar părea deci că de la

mai modele de personaje sau localizări felurite, ori de procedee artistice de detaliu, ci sugerează romancierilor englezi (și cu deosebire lui Fielding și Sterne) o anumită atitudine față de lume — chiar dacă aceasta e la ei o atitudine față de propria lume britanică. „Pe cenușa dragului meu Rabelais și a mai dragului meu Cervantes!” exclamă la un moment dat Sterne, „discuția dintre tata și unchiul meu Toby despre TIMP și ETERNITATE era o discuție ce trebuia dorită cu ardore...” (*Viața și opiniile lui Tristram Shandy...*, Paris, 1870, vol. I, p. 221). Gargantua, Pantagruel și Panurge, Don Quijote și scutierul său sînt atît de integrați conștiinței artistice a lui Sterne, de pildă, încît trimiterile sale repetate la faptele și spusele acelor eroi au aerul de a fi o citare a unor eroi proprii — în orice caz, a unor fapături perfect familiare oricărui cititor englez, întocmai ca și autorului. E știut că, la rîndul lor, atît Fielding cît și Smollett au încercat să-l plimbe în fel și chip pe Don Quijote prin Anglia...

Putem privi deci cu oarecare scepticism afirmațiile relative la „puritatea” marelui umor englez; realizările lui cele mai caracteristice n-ar fi avut vigoarea pe care le-o admirăm, în lipsa procesului osmotic intens între literatura britanică și literaturile continentale, împlinit mai ales la începutul secolului al XVIII-lea. Oricine are tentația unei istorii obiective a umorului este tinut, cred, să valorifice și tezele de literatură comparată (scrise, sau care se vor mai scrie după J. Boulenger, L. Sainéan, James Fitzmaurice-Kelly etc.) privind difuziunea lui Rabelais și a lui Cervantes în Anglia, ca de altminteri și pe tot restul continentului. Diderot afirma chiar că *Tristram Shandy* e un „Rabelais al englezilor”. La rîndul ei, *Marea Enciclopedie* — probabil tot prin Diderot — nu se sîia să arate cît de îndatorat era Swift lui Rabelais, închinînd explicațiile termenului „Humour” cu o observație

foarte îndrăzneală: „...și chiar, în general, acest soi de haz (umorul) pare mai propriu gîndului ușor și nebunatic al francezului, decît formei de spirit serioase și raționale a englezilor” (*Enciclopedie sau dicționar rațional al științelor, artelor și meseriilor*, Paris, 1751—1772, vol. VIII, p. 290). Nici vorbă că, cel puțin la acea dată, *Enciclopedia* exagera, mergînd pînă la răsturnarea unui adevăr îndeobște admis, cum e acela despre caracterul precumpănitor raționalist al gîndirii franceze; dar ea avea perfectă dreptate să spună: „...de altfel, englezii nu sînt deloc singurii înzestrați cu umor”. Unii istorici literari englezi (de ex. Harold Child în capitolul citat despre *Fielding și Smollett*) insistă asupra ideii că operele lui Fielding izvorăsc „ca spirit” din tradiția națională — creată de Bunyan, Defoe, Addison, Steele. Reacția aceasta e justificată, dacă se au în vedere unele tendințe comparatiste de a aglomera excesiv obligațiile contractate de Fielding față de francezi, sau spanioli; dar însuși tonul cam iritat cu care se intervine în sens opus vădește, o dată mai mult, că înriurirea țării-murului romanic asupra marelui umor englez este departe de a fi neglijabilă, iar „puritatea” acestuia — o noțiune destul de relativă.

Val. Panătescu

## Umorul și avatarurile lui (VII)

### „PURITATEA” UMORULUI ENGLEZ



desen de Șt. Miron

avea să fie profitabil umorului dickensian.

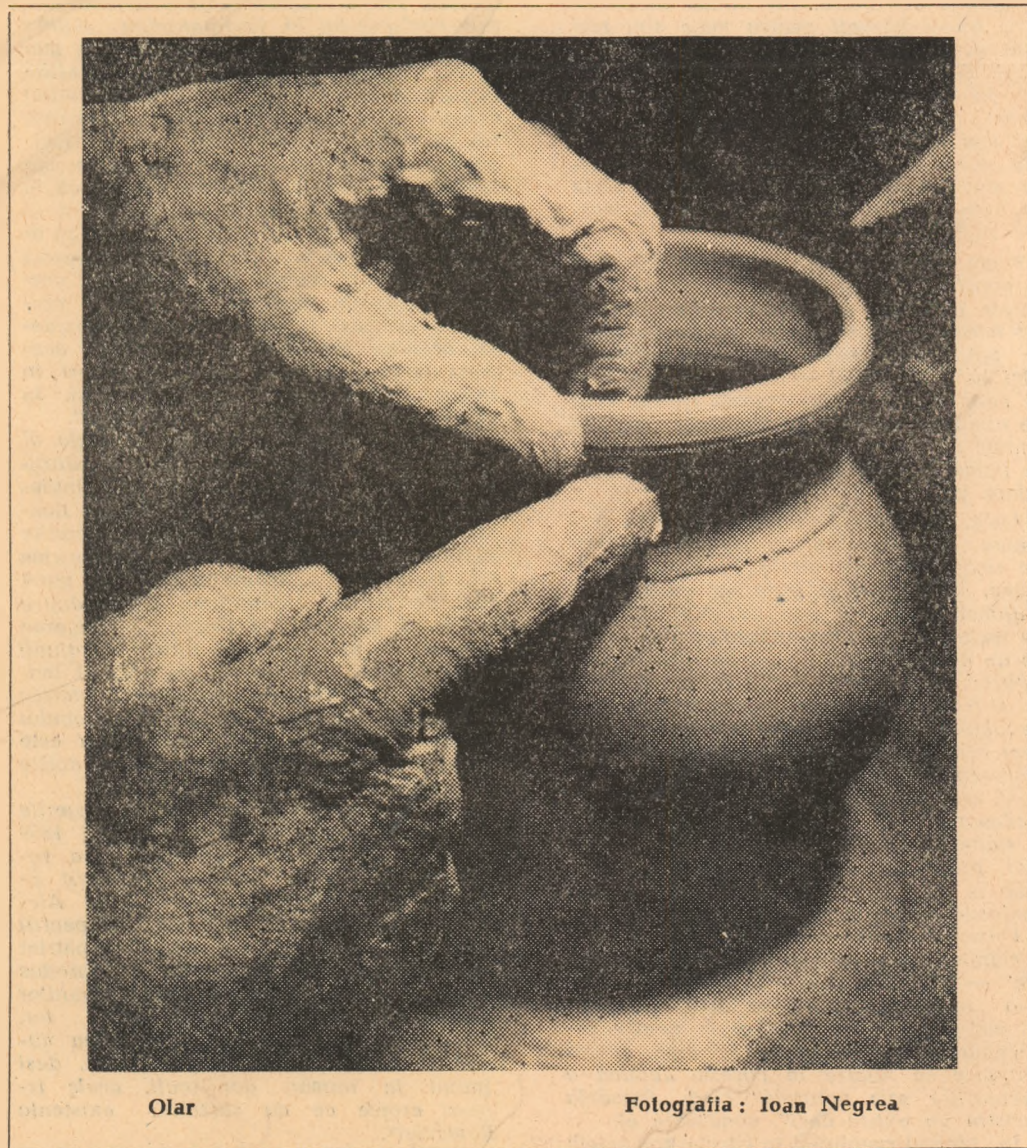
Preferința pentru coloritul „roz” nu exclude la romancierii englezi ai secolului al XVIII-lea înclinații spre sentimentalism, amărăciunea și ironia; ei pun însă cu precădere accentul pe simpatie, pe bunăvoința față de cei căzuți pradă slăbiciunilor. Acest gen de înduioșare poate fi descoperit atît în paginile înlacrimate ale lui O. Goldsmith privind pe *Vicarul din Wakefield* (1766), cît și în excentricitatea fantezistă a celui care l-a creat pe nemuritorul unchi Toby — Laurence Sterne.

Cînd și-a propus să înșiruie cortegiul de nefericiri, urmaș grabnic de acela al fericirilor ce se revarsă asupra respectabilei familii a vicarului Primrose, Goldsmith intenționa să facă o operă în care să ridiculizeze sentimentalismul; dar autorul s-a vădit mai slab decît năzuințele sale și inima lui iubitoare i-a luat-o înainte — fără să coboare totuși prea mult calitatea unor atitudini don-quijotești ale lui Primrose, ori a umorului morocănos al lui Burchell.

Observator atent al oamenilor obișnuiți și admirabil analist, apărător al individului împotriva ingerințelor indiscrete ale familiei și societății în existența lui intimă, Laurence Sterne este, poate, cel mai îndrăgît tip de umorist în Anglia și, cu siguranță, în Germania. Părintele „shandyismului” a fost un apărător al simțirii naturale, dar aceasta nu l-a oprit să prețuiască luciditatea: frații Toby și Walter Shandy stau măturte acestei duble configurații a umorului său. În ultimă instanță, de altfel, preponderența sentimentului sau a rațiunii nu este decisivă în complexiunea nici unui personaj umoristic; mai interesantă e prezența și într-o variantă și în cealaltă a unei manii care-l singularizează, a „păsăricii”, a ceea ce englezii numesc „hobby”, iar francezii „dada” — calul de bătaie. Această simpatie ciudătenie înaripează deopotrivă fantezia eroilor lui Sterne: după asediul Namurului, invadatul Toby află în orice un pretext pentru o digresiune despre fortificații, cetăți și a-

Jonson la umoriștii secolului al XVIII-lea progresul n-ar fi atît de important, în ce privește conceperea personajelor umoristice. Și totuși: o distanță apreciabilă îi separă pe Mosca și Volpone ai lui Jonson, tipuri monomane construite pe un calapod simplificator, uneori pînă la simplism, de eroii umoristici ai lui Swift, Fielding și Sterne, eroi cărora mania nu le întunecă omenia, ci dimpotrivă, le-o potentează; este cam tot atîta depărtare între unii și ceilalți ca de la fiziologia umorilor la psihologie. Marii umoriști englezi deschid, în acest sens, noi căi romanului modern, cercetînd atent complexitatea nebănuită a indivizilor și dezinteresîndu-se (mai ales Laurence Sterne) de „categoria”. De aci dilatarea timpului subiectiv în naratiune, precum și stilul digresiv pînă la dispariția totală a „firului” la Laurence Sterne, tendințe ce premerg de departe romanelor lui Proust și Joyce.

Față de valoarea excepțională a contribuției englezești la dezvoltarea umorului, o întrebare se pune în mod firesc: a fost totuși marele umor englez un fenomen „pur englez”? Faptele arată că în literatura oricărei epoci de înflorire o asemenea „puritate” (indiferent dacă ne gîndim la tematică, motive, stil etc.) nu e, la urma urmelor, decît o pioasă iluzie. În cazul nostru, de asemenea. Cînd s-au ridicat pe culmi, geniile britanice ale secolului al XVIII-lea au făcut-o nu numai continuînd propriile tradiții insulare, de la Chaucer la Shakespeare și Jonson, ci și datorită unei puternice grefe de umor continental în opera lor — în speță, de umor romanic. Dacă lăsam la o parte unele note burlești care dovedesc profiturile de pe urma lecturii lui Scarron, ori a comediei lui Marivaux, dacă trecem peste elementele aventuroase și savuroase, de proveniență picarescă, directă, ori printr-un intermediar ca Le Sage, marii umoriști englezi sînt în special datorii umorului autentic al lui Rabelais și Cervantes. Cînd unul, cînd celălalt, cînd împreună, cei doi scriitori sînt nu numai citați, operele lor nu furnizează nu-



Olar

Fotografia: Ioan Negrea

cronica  
publicitate



Margarina vegetală vitaminizată „MARGA” și „IDEAL”

produs al Fabricii „Unirea” — Iași are gust plăcut, aromat, inociuind cu succes untul.

Fabrica de Uleiuri vegetale „Unirea” produce și ULEIUL COMESTIBIL RAFINAT din floarea soarelui, cu o înaltă valoare nutritivă, unanim apreciat de publicul consumator.





# C. A. ROSETTI ȘI UNIREA PRINCIPATELOR

Trăind în epoca renașterii României și apărând fără rezerve interesele burgheziei române în formare, C.A. Rosetti abordează, în publicațiile sale, cu curaj și de pe o poziție înaintată, o gamă largă de probleme ce constituiau tot atâtea imperative ale vremii. Una dintre acestea, era unirea principatelor.

Ca unul din cei care s-au apropiat de vederile și concepțiile revoluționare ale lui N. Bălcescu, C.A. Rosetti susține în mod deschis ideea de unire și libertate națională, devine adeptul și luptătorul neobosit al acestui mare eveniment istoric. El își exprimă părerea

că românii din ambele părți ale Moldovei, care au aceeași inimă, aceeași credință, aceeași dorință, cer unirea, reforma legii electorale, libertate și dreptate. „Voința unui popor cind este tare — nota Rosetti — este voința lui Dumnezeu și prin urmare voința românilor se va împlini în curând” (Românul din 30 iulie 1861).

Cunoscând entuziasmul general al poporului român, stîrnit de perspectiva unirii principatelor, C.A. Rosetti a luat atitudine critică împotriva aceluia care încercau să denatureze realitatea. El prezenta acest act istoric ca avînd

o bază socială largă, ca fiind o cerință a poporului și totodată o rezultantă a unei mari complexități de factori sociali-economici și politici.

Marele merit al lui Rosetti constă în faptul că a înțeles atît rolul factorilor interni cît și al factorilor externi, pedălind însă cel mai mult pe factorii interni. În acest sens scria: „Noi însă stăruim a zice că foarte greșiți au fost și sînt acei care cred că nu este un mare pericol național de a sta cu brațele încrucișate și a crede sfaturile și făgăduelile străinilor”. (Românul din 18-19 mai 1861). Punînd un mare accent pe convingerea și participarea activă a poporului român la unirea principatelor, Rosetti declanșează o critică deosebit de caustică împotriva rezistenței forțelor reacționare interne în fruntea cărora se situa boierimea.

Caracterul progresist, democratic și patriotic al concepției lui C.A. Rosetti cu privire la unirea principatelor, este subliniat și de felul cum definește locul factorilor externi în ansamblul factorilor obiectivi care au concurat la realizarea practică a unirii principatelor. El leagă succesul acestei lupte de rezonanță națională și internațională de necesitatea și posibilitatea unirii într-un front comun a tuturor forțelor sociale progresiste din interiorul țării și de conjugarea eforturilor poporului român cu cele ale altor popoare. Semnificativ este

în această privință textul în care arată că „voim o republică română și s-o dobîndim îndată ce ne vom uni cu noi înșine și cu celelalte popoare revoluționare” (Vezi Scrierile lui C. A. Rosetti, Buc., 1887, p. 14).

Valoarea meditațiilor lui C. A. Rosetti referitoare la unirea principatelor este pusă în lumină și de asocierea rațională a ideii unirii cu ideea luptei pentru o independență politică și economică reală. El este de părere că fără o politică națională, croită la scara intereselor reale și urgente ale României de după 1859, nu se poate nădăjdui în consolidarea și în propășirea națiunii române. „Noi în nici un caz nu putem să permitem (puterilor străine — n.a.) — conchidea Rosetti — a se amesteca cît de puțin în treburile și în politica noastră dinăuntru, fără a cădea în cel mai mare păcat politic, fără a pune în pericol ideile și interesele române”. (Românul, 12 mai 1861)

Mai presus de toate, însă, C. A. Rosetti condiționează existența națiunii și a statului român de promovarea cu consecvență a unei politici economice conforme cu interesele vitale ale României celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Pentru epoca nașterii și consolidării statului unitar român, Rosetti recomandă o politică economică protecționistă, singura în măsură să pună stavilă ofensivei mărfurilor și capitalului

străin. Maxima „Laissez faire, laissez passer” — „eu o cred cea mai ucigătoare pentru națiunea română” (Românul, 5 febr. 1864). Prin urmare, în concepția sa, ideea de unitate națională se împletește și se condiționează reciproc cu ideea de independență și suveranitate națională. El vede în unitatea națională doar o premisă foarte importantă a independenței și suveranității naționale.

Ca militant pentru unirea principatelor, C. A. Rosetti se pronunță în repetate rânduri în favoarea aducerii lui Al. I. Cuza pe tron. Însă, după ce acest lucru a devenit o realitate și a văzut că domnitorul Cuza, împreună cu sfetnicul său M. Kogălniceanu, au trecut la elaborarea unor reforme mai radicale, devine adversar al domnitorului și al lui Kogălniceanu. De aici înainte adoptă, în coloanele ziarului „Românul”, o poziție critică față de politica lui Cuza-Kogălniceanu. Înlăturarea domnitorului Cuza este privită pozitiv, într-un șir de articole consacrate domnitorului unirii. Acestea sînt fără îndoială minusuri ale activității sale teoretice și practice, sînt oscilări între radicalism și liberalism.

Cu toate acestea, ideile lui C. A. Rosetti cu privire la unirea principatelor ori, în general, un caracter înaintat. Consemnîndu-le astăzi, la aniversarea actului de la 24 ianuarie 1859, nu facem decît să adu-

cem un modest omagiu cărturarului de seamă, luptătorului activ pentru unitatea, independența și suveranitatea României.

Vasile C. Nechita



Desenul original al lui Romanelli după care s-a gravat medalia comemorativă

d  
o  
c  
u  
m  
e  
n  
t  
e

Cutezător și fulgurat, împingînd aventura științifică și spirituală pînă la friza absurdului, călugărul Pierre Teilhard de Chardin, ostracizat și suspectat de propriul său ordin și de propria sa biserică, este, după expresia unui comentator al său, un om-far... Ca Platon sau Einstein, Copernic sau Darwin. Proiectat pe zarea viitorului, lumina operei sale de biolog-vizionar al lumii moderne se impune cu prestigiul marilor sinteze. Intr-adevăr, Pierre Teilhard de Chardin a încercat o sinteză cuprinzătoare, urmărind ca ultimă finalitate, o „reconciliere” a științei cu religia. Măririi neperisabile ale acestui efort, pe cît de generos, pe atît de riscant, sînt operele sale, care fac astăzi ocolul lumii civilizate:

umful adevărului, nu-și face iluzii asupra fericirii purtătorilor lui. „Pentru ca ideile să triumfe, trebuie ca apărătorii lor să moară în obscuritate”. Fiind conștient de toate recilele vieții, proclamă cu dezinvoltura unui zeu: „Existența mea: o mare și splendidă aventură”. Aventurier, în sensul nobil al cuvîntului, ne avertizează un comentator, el iubea aventurieri; și prietenul său, Henry de Montherlant, care l-a însoțit pe Marea Roșie, i-a tras acest portret: „nimic tulburător în ființa lui, nici măcar o umbră. Un om de o limpiditate ca diamantul, pătruns cu totul de o lumină divină”.

Gîndirea biologică, metalizată și religioasă a lui Teilhard de Chardin este dominată de legea — esențială înțelegerii viziunii sale, complexitate-conștiință. Du-

mană ca scufundată în „mediul divin”, privește omul, angajat în contextul istorico-social concret, cu toată plenitudinea suveranității sale. Nici dogma, nici reprezentarea ei, după cum nici constrîngerea și nici tirania prin despoziții ei, nu au dreptul să știrbească, după convingerea lui Teilhard de Chardin, personalitatea umană.

Fiu al epocii sale, în sensul tare al cuvîntului, Teilhard de Chardin și-a dat seama și a susținut, din convingere, mersul omenirii spre socialism. „Mai degrabă, scrie el sentențios, va fi oprit pămîntul de a se învîrți decît oamenii de a se socializa”, și mai departe: „Dacă omenirea ajunge într-adevăr să se organizeze colectiv, această constituire a unui organism colectiv se va dubla de o conștiință mai înaltă”.

ție, de clarificare, mai constructivă și deci mai importantă? Vreau să spun, să ajutăm subiectul ca să descifreze, în zonele încă rău explorate și explicitate din el însuși, marile aspirații (sensul ireversibilului, simțămîntul cosmic, simțămîntul Pămîntului, simțămîntul uman...). Operațiune inversă celei precedente. A psihanaliza, nu pentru a degaja, ci pentru a angaja. A face pe om să citească în sine, nu pentru a risipi fantome, ci pentru a da consistență, direcție și satisfacție anumitor mari nevoi și apeluri esențiale, care se înăbușă în noi, și care ne înăbușă, din lipsa de a fi traduse și înțelese. Trăvialui eminamente lecund, fiindcă s-a străduțit nu numai să discearnă legături și tare, ci și resorturile cele mai secrete și cele mai generale ale dinamismului psihic, care ne animă.

În sfîrșit, psihanaliza a fost mai ales, pînă azi, medical interesată a trata forțe și cazuri individuale. Cel mult, ea s-a ocupat, prin raportări la grupuri limitate (mai ales familii) să deschidă și să centreze subiectul asupra lui însuși, cu scopul de a-l face socializabil în primul rînd. N-ar fi oare momentul ca prin studiul, la fiecare om, a aspirațiilor sale transindividuale, ca psihanaliza să se angajeze (din punctul de vedere al inginerului și nu numai al vindecătorului) în elaborarea unei energetici umane, la scara și la folosința grupului zoologic uman în curs de totalizare planetară?”

Sensul textului este clar și univoc. Teilhard de Chardin a operat o adevărată întorsătură copernicană, schimbînd radical direcția analizei psihologice, în sensul unor explorări la cele mai înalte niveluri ale vieții noastre spirituale. Atitudinea lui Teilhard de Chardin demonstrează de la sine insuficiența și caracterul limitat al psihanalizei, care se proiectează mai cu seamă asupra zonelor barbare și onirice ale psihismului. De altfel obiectivul împotriva psihanalizei și a valorii ei terapeutice s-au formulat și din partea medicilor. Astfel, prof. H. Bank pledează pentru substituțirea psihanalizei printr-o psihoterapie morală, propunînd termenul de „chitamnîe”. Orizonturile deschise de viziunea lui Teilhard de Chardin sînt mult mai cuprinzătoare. El vizează deopotrivă: o analiză psihologică calitativă, izvorită și întemeiată pe ethos; o descifrare a virtuților vieții spirituale; o orografie a supraconștiinței, o dată ni se permite să ne exprimăm așa, orientată spre marile aspirații și curente universale de gîndire.

## profiluri: TEILHARD DE CHARDIN sau CĂTRE PSIHLOGIA ÎNĂLȚIMILOR

„Fenomenul uman”, „Mediul divin”, „Christicul”.

Ne mărginim aici doar la relieftarea citorva trăsături de curaj moral și profundă probitate intelectuală ale acestei personalități, care, prin spiritul de aventură și patosul adevărului se poate compara doar cu Albert Schweitzer în veacul nostru. Dacă este în general adevărat, că într-un om mare totul e mare, această maximă se aplică pe de-a-ntregul lui Teilhard de Chardin. Pentru că tot ceea ce cădea sub ochiul minții sale — comparabil, din acest punct de vedere doar cu celălalt auzvernagat de geniu, Blaise Pascal — primea prăgnanța originalității și marca ineditului.

Călugăr și biolog, aventurier al spiritului științific și pelerin însetat de absolutul adevărului, Teilhard de Chardin a respins comoditatea, filistinismul, minciuna și impostura. Drept în fața oamenilor și a lui Dumnezeu, autorul „Fenomenului uman” declară în ultima sa lucrare: „E destul, pentru adevăr, să apară o singură dată, într-un singur spirit, pentru ca nimic să nu-l mai poată împiedica vreodată de a invada totul și de a face să ia toc totul”. Crezînd în tri-

pă el, notează un comentator, fiecare particulă de materie, chiar și cea mai mică, comportă un înăuntru și un înafară, înafărăle fiind constituit de materie, înăuntru de psihism, amîndouă formează un tot indivizibil, spiritul-materie. Cînd o unitate de materie în evoluție nu conține decît cîteva mii de atomi, ea pare moartă. Ea se animă cînd acest „cîrur corpuscular” sporește (este cazul virusurilor). Cu cît organismele continuă mai mult a se complexifica, psihismul sporește mai mult. În ziua cînd creierul a atins gradul de complexitate necesar, Omul a sărit „pasul reflexiunii”. El știe că astfel s-a separat de toate celelalte specii animale”.

Datorită acestui salt calitativ, intervenit la o cotitură decisivă a timpului fără sfîrșit, omul și numai omul este în măsură să schimbe la față pămîntul. El nu este, cum se credea înainte, centru și capodopera creației, ci „ceea ce este încă mai frumos — el este, grație creierului său, în vîrlul creației, săgeată în sensul evoluției”. În această situație fundamentală trebuie văzută rădăcina ontică a umanismului lui Teilhard de Chardin, care, deși consideră existența u-

În concepția lui Teilhard de Chardin, socializare nu înseamnă de-personalizare, ci afirmarea totală, integrală, a personalității umane.

Pe linia acestui ethos ascendent se orînduiesc și păreriile lui Teilhard de Chardin despre psihanaliză și mai cu seamă despre o psihologie a înălțimilor. Observațiile lui Teilhard de Chardin în legătură cu psihologia inconștientului și psihologia adîncimilor, pe care vrea să le încoroneze cu o psihologie a înălțimilor, a virtuților, au fost reproduse de revista „Planete” (17, 1964, pp. 129-130), după nr. 100 al revistei „Psyché”, fondată de Maryse Choisy, și consacrată științelor omului și psihanalizei. Reproducem cuvintele marelui biolog:

„Adresîndu-mă profesioniștilor psihanalizei, le-aș spune aceasta: Pînă în prezent, și din motive excelente, știința noastră s-a preocupat mai ales să-l facă pe individ să vadă în străfundurile sale anumite impresii uitate, anumite complicații secrete, cu ideea (verificată de experiență) că aceste rețelări, că aceste complexe o dată demascate și acceptate, se vor mistui la lumină. Aceasta e bine. Dar, acest travaliu de lichidare o dată săvîrșit, nu rămîne de făcut o altă opera-

## diorama

Henri Denis — Histoire de la pensée économique, Paris, PUF, 1966.

Lucrarea este concepută ca o reînnoire a istoriei gîndirii economice, prin reexaminarea critică a textelor și a legăturii lor cu istoria generală a ideilor. Autorul caută să distingă cuceririle științifice durabile de ceea ce va fi mai tîrziu contestat de practica economică și înlocuit de noi teorii mai adecvate. Ideea principală a cărții este cea a evoluției certe a teoriilor economice, precum și a necesității unor reconsiderări periodice ale fenomenului economic trecut, în scopul unei mai bune cunoașteri a prezentului.

— L'année politique, économique, social et diplomatique en France (1965), Paris, PUF, 1966.

Este cel de al 21-lea volum anual apărut după eliberarea Franței; se încearcă o sinteză asupra istoriei Franței în 1965, reunind documente și făcînd aprecieri asupra evoluției politice, sociale, economice. Textele sînt expuse și analizate în ordine cronologică, dînd toate precizările asupra fiecărui sector al activității naționale: producție industrială și agricolă, prețuri, buget, transporturi, turism, urbanism, sănătate, educație națională, presă, radio-televiziune. Textele cele mai importante (conferințe de presă, declarații politice, documente diplomatice) sînt reproduse separat, în anexă.

R. Barilli — Per un'estetica mondana, Bologna, ed. Il Mulino, 1964.

Universitar și critic de artă, R. Barilli a reunit în volum diferite studii asupra doctrinei filozofice și estetice ale lui Dewey, Sartre, Merleau-Ponty și Mikel Dufrenne, sintetizîndu-le în jurul unei orientări comune. Autorul pledează pentru o estetică autonomă și imantă, nu numai a operei de artă, ci prezentă în lumea materială.

François Luchaire — L'aide aux pays sous-développés, Paris, PUF, 1966.

Este stabilită lista țărilor sub-dezvoltate în funcție de clasificările și statisticile organizațiilor internaționale; autorul compară fiecare metodă de ajutorare internațională, precizînd inconvenientele fiecăreia. Evaluînd suma necesară pentru ajutorare, se ajunge la concluzia că trebuie să fie de două ori mai mare decît cea actuală.

— Histoire générale des sciences (sub direcția lui René Taton) vol. I — Știința antică și medievală, Paris, PUF, 1966.

Succesul pe care l-a avut o primă ediție a cărții, tradusă în engleză, spaniolă, italiană, portugheză, justifică această nouă ediție revizuită și îmbunătățită. Multe capitole au fost refăcute, iar bibliografia completată.

— L'entreprise et l'économie du XX-e siècle, Paris, PUF, 1966.

Cartea reunește rezultatele unei anchete internaționale conduse de F. Bloch-Lainé și F. Perroux, organizată în urma apariției cărții lui F. Bloch-Lainé „Pentru o reformă a întreprinderii” (Ed. du Seuil, 1963). Analizele și sugeriile conținute în carte sînt propuse dezbaterii celor mai buni specialiști din lume în economia întreprinderii. Lucrarea cuprinde trei volume tematice: Întreprinderea și mediul său (I), Formarea deciziilor și întreprinderea (II), Creșterea întreprinderilor și profitul (III).

Ch. de Tolnay — The Art and Thought of Michel-Angelo, New York, Pantheon Books, 1964.

O tentativă de analiză a idelilor politice, filozofice, religioase și estetice ale spiritului frîmțat și sublim al marelui sculptor. Opera de artă este interpretată în lumina idelilor filozofice și estetice ale artistului; moștenind de la Alberti și de la Leonardo ideile asupra operei ca imitație a naturii, în care perspectiva și anatomia au rolul principal, Michelangelo le concepe pe acestea doar ca mijloace, nu ca scop în sine. El a înțeles că între reprezentarea naturii nu așa cum este văzută de ochiul omenesc, ci conform intențiilor sale interne: „A imita perfect forma intențională a naturii”.

## diorama

Grigore Popa



# MIRACOL?

Grefele și transplantările de organe au preocupat de multă vreme pe medici și chirurghi: dintre cele mai vechi pot fi considerate cele făcute pentru a suplini unele insuficiențe funcționale ale glandelor endocrine — care nu-și găseau un tratament satisfăcător. Astfel erau grefele de paratiroide, pentru combaterea tetaniei — în special după operațiile de gușă — sau grefele de suprarenală. Concepția acestor grefe era destul de simplistă și consta în simpla introducere în țesuturile gazdei a unei paratiroide sau suprarenale de la animal și cu totul excepțional de la om, fără a i se stabili o circulație care să-i asigure vitalitatea. Aceste țesuturi astfel introduse puteau să se rezoarbă, să fie eliminate, sau, cu totul rar, să-și stabilească o circulație de la țesuturile gazdei la glanda grefată și astfel grefa să reușească. Cu totul alta este concepția actuală a marilor transplantări de organe și viscere, introduse o dată cu vasele care să le asigure circulația proprie — și deci posibilitatea de a trăi — și cu canalele excretorii — cum ar fi în cazul transplantărilor de rinichi sau de ficat.

Toate acestea ridică probleme extrem de complexe și cer în primul rând o mare îndemânare tehnică, perfecționată prin experiențe pe animale și bazată pe cunoștințe temeinice de anatomie și fiziologie, cât și o muncă organizată în spirit de echipă — așa cum a fost de altfel și la Groote Schur în Capetown — toate favorizate desigur de o înzestrare tehnică și cu aparatul corespunzător.

Dar dacă dificultățile tehnice pot fi deosebite de mîna omenească ajutată de experiență și înzestrare tehnică, problemele biologice ridicate de transplantările de organe sînt mai complexe și uneori foarte greu de înălțat.

Se pare că cea mai importantă dintre reacțiunile fiziologice ale organismului față de grefe și transplantate, este reacția imunologică sau antixenică. Aceasta poate duce la eliminarea transplantului din organism și la nereușita grefei cînd bolnavul poate trăi cu organele proprii ce nu au fost extirpate — cum ar putea fi în cazul grefelor de rinichi sau plămîn — sau la moarte cum este în cazul transplantelor de cord sau ficat. Din acest punct de vedere cât și din punct de vedere tehnic, problemele transplantărilor de ficat și de cord sînt deosebit de complexe. Transplantul de cord trebuie nu numai să-și asigure viața printr-o circulație proprie, dar trebuie să-și asigure funcția reglată de sistemul excito-conductor propriu al inimii — pe care Profesorul Barnard l-a păstrat cu o parte a inimii lui Washkansky; de asemenea, transplantul de cord trebuie să asigure circulația pulmonară, pentru oxigenarea singelui, ca și circulația întregului organism prin aortă. În afara problemelor de imunitate, mai există o problemă importantă, aceea a păstrării transplantului din momentul preluării lui de la donator (viu sau mort), pînă la grefarea la organismul gazdă (primitor), astfel încît să nu-și schimbe proprietățile și să nu sufere modificări tisulare care ar împiedica ulterior buna lui funcționare — mai ales în cazurile în care timpul de la ridicarea transplantului de la donator și pînă la așezarea la primitor este ceva mai îndelungat. Pentru acestea, echipa de la Groote Schur a utilizat refrigerarea moderată, răciră pînă la 28° atît a corpului Denisei Darwall cît și a inimii extrase, înainte de a o transplanta.

În cazurile în care transplantarea necesită o conservare mai îndelungată — chiar numai de cîteva ore — este necesară și oxigenarea transplantului, deoarece cele mai importante modificări tisulare în acest interval se datoresc anoxiei (lipsa de oxigen). De asemenea, puterea de apărare contra infecției la bol-

navii care primesc un transplant este scăzută atît datorită bolii cît și prin utilizarea diferitelor metode în scop imunodepresiv, adică pentru a împiedica sau chiar suprima reacțiile de imunitate ale organismului care tind să elimine transplantul. Pentru Washkansky s-a utilizat cobaltoterapia, pe care unii specialiști au criticat-o. De altfel, însuși Profesorul Barnard a emis părerea că și drogurile utilizate în cantitate mare pentru a împiedica reacțiunile imunologice ale organismului au contribuit într-o oarecare măsură la decesul bolnavului și că pe viitor va utiliza aceste droguri într-o măsură mai redusă.

Este neîndoielnic că transplantările prezintă probleme comune pentru toate organele și probleme speciale privind fiecare organ în parte. Trebuie asigurată în primul rînd circulația transplantului — pentru a-i favoriza vitalitatea. Autorii sovietici (Kirpatovski, Coulic, Botcharov) s-au ocupat experimental de posibilitatea restabilirii și a circulației limfatice. Dar deși s-a constatat experimental pe ciine (Taylor) că în reimplantările de cord, la un an de la transplantare, există semne de restabilire a inervației simpatice și parasimpatice, nu cunosc pe cineva care să se fi ocupat de restabilirea cît mai precoce a inervației extrinseci a acestor transplantate, fapt care cred că ar avea oarecare importanță.

Istoria transplantărilor de cord este foarte lungă și începe în 1905, cînd A. Carrel a publicat primele încercări experimentale, permise de altfel cu scepticism. Cîteva decenii mai tîrziu transplantarea cardiacă a devenit o realitate experimentală. Mann și colaboratorii sînt primii care obțin (în 1933) transplantate experimentale eficiente, iar mai tîrziu se fac cercetări electrice, biologice și histologice ale transplantelor de către Weselowski, Delgado și Creech. În 1953 Neptune și în 1958 Blanco încearcă o transplantare (tot experimentală) cardiopulmonară în bloc, reușind o supraviețuire de cîteva ore, pentru ca în 1965, Congresul de la Philadelphia să-și consacre în întregime lucrările problemei transplantărilor de cord.

Se știe că pe plan experimental există două posibilități de transplantare a inimii. O metodă denumită ortotopică, în care organul transplantat înlocuiește exact pe cel ridicat, luîndu-i locul atît pe plan topografic cît și pe plan funcțional. A doua posibilitate este prin metoda heterotopică, prin care organul transplantat își găsește locul alături de organul insuficient (care nu este scos); transplantul se așează într-o situație anatomică vecină sau echivalentă. Transplantarea ortotopică înlocuiește inima insuficientă în integritatea funcțiilor sale; transplantarea heterotopică, din contra, permite o împărțire a funcției circulatorii între inima originală devenită insuficientă și inima auxiliară care-și ia în sarcina sa o parte din travaliul necesar pentru circulația organismului.

Astăzi, prin încercările de la Groote Schur, reușite parțial, cît și prin încercarea din California, această fază a fost depășită.

Este greu de spus dacă a sosit într-adevăr timpul acestor încercări și înclin a crede că oricine va începe operații de această anvergură, chiar dacă ele ar fi frecvente în lume, ar putea avea ezitări, iar uneori o primă încercare reușită poate fi urmată de unele eșecuri. Este însă neapărat necesar ca înainte de a trece la execuția tehnică să fie rezolvate mental și organizatoric toate problemele ce se cunosc și de care echipa va avea a se ocupa. Reușita Profesorului Barnard, fie și numai parțială, ne îndreptățește să credem că era totuși timpul să se înceapă aceste tentative, realizarea, cum se spune, „plutea în aer”; a fost nevoie de un autentic act de curaj.

Revistele de specialitate și ziarele au vorbit și de o *problemă morală*, aceea că inima nu poate fi prelevată ca rinichii, de la persoane în viață — viața fiind în continuare asigurată de rinichiul congener — ci de la muribunzi, în stare de moarte aparentă și care nu mai au nici o șansă de a scăpa. Aprecierea acestor stări este uneori greu de făcut și, desigur, erori s-ar putea strecura.

Dacă transplantarea cordului ar deveni o operație curentă, s-ar găsi în fiecare țară și în lume foarte numeroase inimi ce ar trebui înlocuite. Mai grea și poate insolubilă deocamdată ar fi problema de a găsi donatori. De aceea Profesorul Debaque crede că trebuie insistat asupra posibilităților plasării unor inimi artificiale, problema de care marele chirurg american se preocupă de mai multă vreme.

Cu aceste rezerve, sînt înclinat a crede că grefele de cord vor deveni o realitate care ar putea reuși nu numai pe plan mondial, ci și la noi în țară, unde deja există unele încercări experimentale.

Comentarii mai ample și desigur precizuni se vor putea da după ce detaliile asupra operațiilor din Capetown și California vor fi publicate în revistele de specialitate.

Dr. Gh. Chipail



Pictură de Alex. Istrati (colecția G. Borrgers, Paris) Fotografia: André Morain

## IARNĂ AGITATĂ

Toamna și începutul iernii sînt totdeauna, atît pentru publicul vienez, iubitor al culturii, cît și pentru scriitorii, muzicienii, oamenii de teatru, artiștii și jurnaliștii anotimpuri foarte agitate. Și aceasta, din mai multe motive: ritmul editărilor semestriale ale marilor Case de Editură își arată, acum, cele mai variate roade; o carte care nu iese de sub tipar pînă la Expoziția de cărți de la Frankfurt nu mai are prea multe șanse; noutățile editorilor vienezi sînt expuse, la Casa Artiștilor din Viena și apoi în cadrul Săptămîinii cărții austriece, în toate capitalele regionale. Din păcate, este însă la ordinea zilei ca scriitorii buni ai Austriei să nu prea fie reprezentați aici! Au apărut, anul acesta, numeroase cărți valoroase ale unor scriitori din Austria: spre deosebire de anul trecut, mai puțin lirici și mai multă proză: Peter Handke (n. 1942), Thomas Bernhard (n. 1931), Andreas Okopenko (n. 1930) și Gerhard Fritsch (n. 1924), precum și cîteva antologii cît se poate de binevenite, printre care și o reizențativă trecere în revistă (700 pagini) a dezvoltării literaturii, artei și muzicii în Austria, după 1945. Această carte, la care mă voi referi și cu alt prilej, a apărut cu titlul *Aufforderung zum Misstrauen* (Provocare la neîncredere), sub redacția lui Gerhard Fritsch și a lui Otto Breicha, la o editură austriacă, într-o prezentare grafică remarcabilă. Mai puțin convingătoare — și s-ar putea spune chiar deformantă — este o antologie care însumează prozele moderne a 32 scriitorilor austriei (sub îngrijirea lui György Sebastyén), antologie care a apărut sub titlul *Beispiele* (Exemple) în editura Sigmund Mohr.

H. C. Artmann, despre care se spunea, de curînd, cu prilejul celei de a 40-a aniversări (sărbătorită prin apariția unei publicații festive) că este, poate, singurul poet adevărat din țările de limbă germană, acest autentic „steflot-vede-toi”, cunoscut și cititorilor „Cronicii”, prin intermediul cîtorva traduceri publicate într-un număr din ianuarie 1967, a reputat, și anul acesta, succese mari. De curînd, el a scos, la Editura Rainer din Viena, un volum mic și atrăgător de rime săgălnice pentru copii. Cele două anuare literar-artistice, care apar la Viena, — „Prologkolle” și „Konfigurationen” — puse în viață de un grup de tineri, totdeauna cu nerăbdare, datorită nivelului lor înalt. În primul „g” sîm un scenariu radiofonic interesant și amuzant de Andreas Okopenko, poezii și desene ale unor alenați, articole privind muzica, arta și arhitectura. Cel de-al doilea anuar, „Konfigurationen”, bogat ilustrat, reprezintă o actuală culegere de materiale, în primul rînd lirice, a unui mare număr de autori moderni.

Dintre festivitățile literare ale acestui sezon, trebuie amintită seara consacrată reputatului prozator, dramaturg, eseist și psiholog-social austriac Elias Canetti, care trăiește la Londra. Scriitorul a cîntat din ultima sa carte, fiind aplaudat de către un public adine impresonat și stimulat la meditație. Tezele lui Ca-

netti cu privire la instinctul de conservare, au fost expuse într-un stil excepțional și bogat ilustrate cu exemple din istorie și etnologie. Dacă aceste teze nu sînt, poate într-un totul convingătoare, ele au reușit să exercite, totuși, prin ele însele cît și prin stilul în care au fost expuse, o adevărată fascinație.

Un frumos ecou l-a avut, în public și în presă, o seară din cadrul P.E.N. clubului, unde Sándor Kányadi, din Cluj, a vorbit despre lirica maghiară din România, iar actorii cunoscuți au prezentat apoi versuri exemplificate.

Si dintr-un alt motiv iarna vieneză este plină de agitație: în Parlament s-au terminat dezbaterile cu privire la fixarea bugetului pentru anul următor. Bugetul acordat anul

rare, ca și celelalte politice, iar pentru tinerii scriitori a fost creată o emisiune, care a fost drept scop lansarea lor.

Teatrele au întreprins, în iarna aceasta, numeroase tineri: Opera de stat a petrecut luna septembrie la Montreal (Canada) și s-ar părea că s-a bucurat, acolo, de un succes mediu — în presă se emit, în acest sens, păreri divergente. Nici nu este de mirare, deoarece repertoriile muzicale (ca și cele de la Burgtheater, de altfel), sînt adaptate, la Viena, în cea mai mare parte, gusturilor unui public, realmente entuziasmat de muzică, dar destul de conservator și, în același timp, înclinat spre un cult al interpretului. Avangardismul își exprimă în doilea oară în viața spectacolele Operei vieneze și într-o discuție purtată, de curînd, la televiziune, cînd opiniile care respingeau spectacolele de operă, considerîndu-le anacronice, au fost combinate cu îndemnare, s-a reînnoșit, totuși, că Opera de Stat din Viena se află într-o perioadă de oarecare criză și a fost exprimată regretul cu privire la lipsa de concepție în activitatea acestei instituții. Expunerea dirijorului prof. Hans Swarowsky, care pleda pentru un „teatru de stagiu-ne” a fost ascultată cu scepticism.

### DE LA CORESPONDENTUL NOSTRU DIN VIENA

Die Burg a fost la Paris, Strassbourg și München; la Paris, vienezi au jucat pe scena Comediei Franceze — îndeobște inaccesibilă teatrelor din străinătate — (ansamblul acestui teatru francez a înregistrat și el, în cadrul turneului întreprins la Viena, un mare succes) — fapt care va duce la crearea unor noi relații între diferitele teatre naționale din Europa; pentru anul viitor este programat un schimb cu Anglia. În clădirea mică din Burgtheater, în Teatrul academic, s-a realizat, în tre timp, una din cele mai interesante puneri în scenă în acest sezon: „Rosenkranz și Gildenstern”, premieră în versiune germană, a piesei lui Tom Stoppard. Piesa acestui autor în vîrstă de 30 de ani, în care cel doi cavaleri shakespearieni privesc drama regească prin perspectiva lor, puțin „à la Godot”, a stîrnit, anul trecut, la Londra, oarecare senzație. Interesantă a fost și punerea în scenă a piesei „O astfel de dragoste”, de Pavel Kohout, jucată pentru prima dată într-un teatru din vest, și anume la „Theater in der Josefstadt”, în regia, bazată pe efecte de lanternă magică, lui Edwin Zhonek.

O activitate neașteptată se desfășoară în cadrul Galeriilor mici din Viena: Galeria 6 răspîndește o mapă cu 20 de fotografii ale tinărului grafician Arnulf Rainer (n. 1929), care nu mai poate fi exclus din viața artistică vieneză, de cînd cu cîteva ani în urmă, a realizat „suprapicturile” sale, adică tablouri care, după executarea lor, sînt acoperite, parțial sau total, cu o singură culoare. Scotlîni și francezii își expun și ei tablourile, iar expozițiile colective urmăresc să atragă, prin prețuri scăzute, cumpărători care se află în căutarea unor cadouri potrivite.

Max Demeter Peyfuss

### cronica

săptămînal politic, social, cultural editat de Comitetul regional pentru cultură și artă — Iași

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, IIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TĂTOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU