

DRUMUL CU LILIA

PROZĂ DE N. BREBAN

(pag. 6-7)

OSCAR HAN :

AMINTIRI DESPRE REBREANU

(pag. 11)

CORESPONDENȚE DIN

HANOI ȘI VIENA

(pag. 12)

Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul III nr. 10 (109)

SÎMBĂȚĂ

9

MARTIE

1968

12 pagini 1 lev

eromnica

săptămînal politic, social, cultural



MARIA LAZĂR

„MATERNITATE”

„Partidul Comunist Român consideră că este de o importanță vitală pentru unitatea mișcării comuniste promovarea unor relații între partidele comuniste bazate pe principiile marxism-leninismului și internaționalismului proletar, pe respectarea independenței, egalității și neamestecului în treburile interne, pe dreptul fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică internă și externă. Partidul Comunist Român militează pentru promovarea unui climat de adevărat democratic în mișcarea comunistă, de înțelegere și colaborare tovarășească, pentru lichidarea oricăror forme de inepetivă a celor partide, a atitudinilor de discriminare, a practicii invecivului și acuzărilor, a oricăror încercări de a împărți partidele comuniste frățești în marxiste sau nemarxiste, în internaționaliste sau naționaliste, sau în oricare alte categorii”.

(Din Hotărîrea C. C. al P.C.R. din 1 martie 1968)

DA!

Nu este prima dată cînd țara întreagă, toți locuitorii ei, fără deosebire de naționalitate, ca o singură ființă, într-un singur glas, aprobă fără rezervă politica partidului nostru. Poporul român a dat mandat partidului său, partid ce intruchipează tot ce a avut și are mai bun în ființa sa această națiune și aprobă fără rezerve întreaga sa politică, atât pe plan intern, cit și pe plan extern. Unul din numeroasele exemple care ilustrează elocvent legătura indestructibilă între partidul și poporul nostru l-au constituit și adunările care au avut loc pe tot cuprinsul țării, adunări în care s-a manifestat adeziunea deplină față de activitatea delegației Partidului Comunist Român la consfătuirea consultativă de la Budapesta. Nu este un fapt de conjunctură, de schimbare de opinie a Partidului Comunist Român, ci este hotărîrea sa fermă, susținută de întreaga suflare a României Socialiste, cristalizată în întreaga activitate. Spiritul realist, constructiv, al politicii externe promovată de Partidul Comunist Român, grija manifestată în toate împreju-

rările pentru triumful păcii și socialismului, au creat României Socialiste și Partidului Comunist Român un prestigiu fără precedent. Orice om cinstit, pe oricare meridian al globului ar trăi și orice fel de convingeri ar avea, nu poate să nu aprecieze favorabil efortul românesc îndreptat spre înțelegerea între popoare, pentru ideea ca fiecare popor să fie stăpîn în țara sa, pentru suveranitate și independența națională.

Poporul nostru a urmărit cu un deosebit interes activitatea delegației Partidului Comunist Român la consfătuirea consultativă de la Budapesta. Cuvîntul conducătorului delegației române a fost cuvîntul întregului partid, al întregului nostru popor. Hotărîrea conducerii partidului nostru de a-și retrage delegația de la această consfătuire ca și hotărîrea adoptată în plenara Comitetului Central din 1 martie a.c., este singura cale posibilă, reală, fundamentată pe principiile adoptate la Congresul al IX-lea. Acționînd pe baza acestor principii, partidul nostru militează cu fermitate pentru statornicirea unor relații de respect și înțelegere reciprocă între partidele comuniste și muncitorești, între toate forțele progresiste, pentru unitatea acestora, împotriva imperialismului, a

forțelor care se opun dezvoltării sociale.

Ca și cu alte prilejuri, Partidul Comunist Român, așa cum este înscris în Hotărîrea plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1 martie a.c. și-a exprimat și acum dorința „de a milita în continuare pentru dezvoltarea relațiilor cu toate partidele frățești — fie că participă sau nu la întîlnirea de la Budapesta — pentru normalizarea relațiilor din mișcarea comunistă și muncitorească, pentru întărirea solidarității tuturor forțelor progresiste din lume, a întregului front antiimperialist, pentru victoria cauzei socialismului, păcii și progresului”. Toți cei care sînt animați sincer de această dorință, în mod obiectiv, nu pot să nu aprecieze favorabil politica internațională a Partidului Comunist Român, ca o politică animată de principii marxist-leniniste, privind relațiile dintre partide și țări. Aceste principii promovate cu fermitate de partidul nostru sînt aprobate de întregul popor al României Socialiste. Într-un singur glas, poporul nostru spune și de această dată: DA! — pentru activitatea conducătorului său iubit și înțelept, Partidul Comunist Român.

Cronica

Haralambie Țugui

Inimă nordică

Nord al țării ozonat și pur,
inimă de celină, curată —
munte de lumini albastre, dur
revărsat prin trupul meu de piatră —
cum să vă sculptez în stihul meu?
cum să vă adun în piept, mereu?

Mi-i harta-n singe precum o făclie
lăsată din străbuni să ardă, vie.
Mă scald în ea prin obține și munți

prin Bistrițe-argintii ca-n joc de nunți.
Porcă văd și cerul cu nor, fără nor
cînd maramă de vis, cînd velință de dor.
Parcă aud și căpriorii boncăluind prin
brădet,
să știm că sîntem sus la noi, pe Siret.
Pietrele Doamnei își lasă spre Slătioara
cetina rece-a izvoarelor, clara
lumină curgînd prin fiecare molid
cu luceafăr în creștet, lichid.

Vin și Dragoș și Ștefan, cu toată slava —
sărînd din șai pe prunduri, la Suceava.
Clopotesc din veacuri Voronețul și
Dragomirna,
vintu-i de trandafir, ceața-i ca smirna.
Nord al țării mele, verde fiord —
tu, ce mi-ai dat inima asta s-o port
prin coclauri și cetăți, departe,
pururea neînfricat de moarte,
pururea cu-adînc de codru-n ea
aburînd a frunză-n dungă, grea —
sărutîndu-mă cu cer pe cutea frunții,
aspră și duioasă precum munții.

Radu Cârneli

Dor de stea

...In jurul meu vuiau tăceri de păsări,
lungi păsări albe, păsări negre, dor,
era pămîntul o cetate veche,
iar eu zburam din mine și, ușor,
zei vechi mi s-arătau pentru-o secundă,
m-ademeneau în trecerea lor blindă.

Un foc mă mistuie și o chemare
se-nvăpăia în singele meu pur,
suia din mine o cărare-ngustă
spirală-naltă, rătăcit azur,
iar eu urcam împodobit cu zare,
fără rezervă și numai depărtare.

Știam acolo, astrul fără viață,
eram dator o flacăra să-i port
din mine zmulșă ca un virf de taină,
spre-a-nsuflați frumosu-i chip de mort —
și păsări negre se izbeau în mine
dar păsări albe mă chemau senine.

Treceam peste prăpăstii fără fund
și stele mă dureau cu ochi de pară,
vuiet prelung eram și strălucînd
purtam, nebun, aprînsa mea comoară
și praf de ceruri străbăteam și iată
eram de suflet, splendidă săgeată.

Mereu zburam, mereu fără de vîrstă,
și nu știam să mai fi fost altfel,
și ceruri după ceruri, vechi icoane,
le depășeam, în scripă de oțel,
durerea mea era plăcere foarte,
dor lung spre astrul rătăcit în moarte.

...In steaua mea intrai străfulgerînd,
cu țipăt lung, prelung nepămîntesc
și miezul i-aprînsei pe-adinca spaimă,
și suflet îi dădui și drum ceresc —
o, eram una steaua mea și eu,
dor ars de dor spre dorul-dumnezeu...

MOMENT

SAVANT ȘI CETĂȚEAN

Academicianul Constantin Daicoviciu a fost sărbătorit cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani.

Fiul învățătorului Damaschin Daicoviciu din Căvăran-Caransebeș, după strălucite studii de filologie clasică la Cluj, devine un pasionat și asiduă cercetător al trecutului țării sale și se înarmează cu o solidă cultură istorică și clasică, desăvârșită în Italia, Germania, Franța și Grecia. Lunga listă a operelor sale reprezintă de fapt o sinteză a istoriei noastre vechi exprimată prin cea mai modernă interpretare a monumentelor epigrafice și sculpturale descoperite la Sarmisegetusa. Mică (Veșel-Deva) Căpîna de pe valea Someșului, Costești, Orăștie și în alte numeroase așezări daco-romane descoperite pe teritoriul transilvan. Operele sale de bază, „La Transilvanie dans l'antiquité” (1938) l-a adăugat zecii de monografii și studii pînă la elaborarea primului volum din Istoria României (1960), toate avînd același fir conducător: răsturnarea teoriilor tendințioase și dovedirea continuității române pe aceste pămînturi. Începînd din 1955, Constantin Daicoviciu este membru al Academiei Române, for în cadrul căruia a fost sărbătorit acum. Înalta distincție de „Erou al muncii socialiste” acordată de partidul și statul nostru marelui savant este o cinste și o prețuire deosebită adresată unei activități de prestigiu, pusă în slujba poporului, națiunii române.

Distinsul savant, neobosit cercetător și publicist, colaborator al revistei noastre, îi urăm viață îndelungată și activitate rodnică.

ISTORIA DOMNULUI NEGOIȚESCU

Intenția lui I. Negoițescu de a ne dărui o istorie a literaturii române nu poate fi decât laudabilă. Vestea, aflată și dintr-un interviu acordat „Cronicii”, n-a avut decât darul să ne bucure. Dar iată, că nici nu se uscase bine cerneala pe mărturisirea d-lui Negoițescu că Familia ne-a și dezvăluit ce înseamnă în realitate acest „bilungsroman”. Ar fi absurd să credem că un autor cu proiecte, cu „planul” publicat să nu aibă un program, să nu opereze conform unei metode. Să vedem ce ne spune autorul. I. Negoițescu ne avertizează că „planul” d-sale „nu se revendică de la nici o metodă... sau de la toate...”. Intr-adevăr, de la toate, domnule Negoițescu, numai de la cea proprie cercetării marxiste nu. De la un capăt la altul, planul este o înnoțare de bombasticism peste care tronează eul d-lui Negoițescu ce nu se sfiește să lipească etichete jignitoare pe numele unor mari personalități din trecutul literaturii noastre. Dar, să urmăm înșurubirea d-sale. Miron Costin este egalul Stolnicului Cantacuzino și amîndoi sînt plasați în „subconștiința europeană”, iar marile personalități ale anului 1848 sînt înghesuite într-un capitol, exact cît și se acordă și unui oarecare Dinu Nicodim (care, cîcă, ar fi „proliferat expresionismul epic” în secolul nostru)!

S-ar putea reproșa că sîntem malițioși, că avem în vedere criterii cantitative, sau de unde putem bănuși ce vrea I. Negoițescu să scrie în capitolul „Subconștiința europeană...”? Dar ce vrea să însemne atunci „Sinteza romanticismului naiv și sentimental”: Eminescu? Am așteptat aproape o sută de ani și, iată, a venit Negoițescu să ni-l „redea” pe Eminescu, „sentimentalul” și „naivul” și pe Creangă,

„naturalistul”, să ne spună probabil că opera lui Sadoveanu nu reprezintă decît ideile populare ale lui Stere, iar Liviu Rebreanu a „proliferat naturalismul epic” (se pare că noțiunea de proliferare îl obsedează pe prezumtivul istoric literar). Dar avem aici și lucruri serioase. Lui M. Săulescu i se dedică un capitol (Caragiale, Sadoveanu, Creangă nu au) pentru „expresionismul social și rustic”, aflăm că Aron Cotruș este unicul poet liric militant din toată literatura română, iar Al. A. Philippide este fratele sînzăi a lui G. Topirceanu („romantici lucizi”). Cît privește capitolele „Tradiția răsăriteană” (ce-o fi mai însemnând și asta?) și „Nae Ionescu și existențialismul”, ne abținem de la alte comentarii. În sfîrșit, într-un capitol special „expresionism analitic” vom citi despre marele scriitor (întru pornografie) M. Blecher... Și uite așa, bombasticismele curg în avalanșă pe capitole și subcapitole: T. Arghezi „proliferază expresionismul mistic și social”, Al. Robot (!) „metaforă”, iar G. Călinescu „estetismul material” (!)...

Și, tirîș-grăbiș, d-l Negoițescu ajunge în „zilele noastre”, în care aflăm „poezie anti-pură” de genul „intimist-social” (Mihai Beniuc), de „supraromantism” (D. Stelaru!) sau de genul „estetism fals romantic”. Mai găsim apoi „anti-poezie” și, marea descoperire, teatrul de Radu Stanca și Dominic Stanca (să fim serioși, domnule Negoițescu!). Zaharia Stancu, Eugen Barbu și Titus Popovici, în planul lui Negoițescu, sînt egali cu Iulian Vesper, Iulia Soare și C. „Roata cu șapte spițe”, reprezentînd „tranzitia...” spre poezie nouă, reprezentată de T. Pică, Adrian Păunescu, Mircea Ivănescu și alți proaspeți creatori de școală și spre proza nouă a unor autori care n-au publicat mai mult de o sută de pagini subtitre, sau a altora pe care I. Negoițescu îi bănuiește că scriu (vezi Matei Călinescu). De un George Lesnea, de un Nicolae Labiș, de un Ion Lăncrănjan, de Otilia Cazimir, că ne oprim numai la aceste nume, n-ai auzit, domnule Negoițescu? Cît privește critica nouă românească, ea nu există, iar domnul Negoițescu, singurul critic ce și-a clarificat „direcțiile”, așteaptă clarificarea confrăților săi.

Viziunea mistico-socială, estetic-subiectivistă (ca să fim în atmosfera autorului), sau cum vreți să-l spunem, a așa zisului „cere de la Sibiu” a „ordonat” eclectismul acestui plan, a unei pretenții care vrea să facă „lumină” odată pentru totdeauna în literatura noastră. N-avem nimic împotriva ca d-l Negoițescu să scrie o asemenea „istorie”, dar credem că poporul nostru nici într-un caz nu va suporta costul imprimării unei asemenea jignitoare „opere”. În ceea ce ne privește, ne rezervăm dreptul de a reveni mai pe larg asupra acestui plan care deocamdată a fost publicat probabil pentru scandal.

SPECIALISTUL!

Intr-un amplu articol (vezi Gazeta literară) conf. univ. Ewald Ruprecht Korn, specialist (după cum ne spune titlul universitar și numele) în materie de Goethe, găsește în cartea lui Eugen Barbu „Măștiile lui Goethe” 13 (!) „falsificări” de istorie literară. Specialistul respectiv n-a băgat de seamă că „Măștiile lui Goethe” nu este o carte de istorie literară, ci de literatură propriuzisă, în care ficțiunea nu poate fi repudiată. Dar să vedem care sînt greșelile lui E. B. și cum le pune la punct E.R.K.: Goethe nu s-a cunoscut cu Friedrich Brion la hanul „Ancora” ci

în casa ei părintească, prezența Minnei Hertsbadl nu era la Karlsbad, ci la Iena, tatăl lui Schiller nu ținea nici un fel de bodegă care se numea „La leul roșu” cum crede E. B., ci socrul lui Schiller ținea această bodegă și ea se numea „La leul de aur”. După cele 13 observații de acest gen, E.R.K. este îngrijorat de lipsa de rigoare științifică a cărții și conchide: „O imagine adevărată a lui Goethe, la noi, este încă de așteptat”. Poate ne-o va oferi E.R.K.!

OPINII

La rubrica Tribunei, „Creație și actualitate”, autorul „Cordonilor”, Ion Lăncrănjan, își împărtășește cu sinceritatea-i obișnuită opiniile cu privire la literatura și critica noastră literară. Din nenumăratele observații la care subscriem, reținem în mod special: „... s-a ajuns astăzi la un fel de monopol a inovației în literatură, la un fel de stas-uri... în virtutea căruia devine inovator, în primul rînd, cel care se încoură și se agită prin cuvinte, cum se agită mița printre oale... cel care se alipește de un alt scriitor, de preferință străin și dacă se poate dintre cei mai „noi”, pe care-i devoră sau îi ciugulește...”. Și despre critică și lansări: „Sînt cazuri cînd „lansările”, mai ales dacă autorul în cauză are doi trei acoliți, capătă niște proporții de evenimente cosmice. E destul să scrie omul o simplă cărtușă, că a ajuns consacrat și imortalizat, dacă se are bine cu o anumită aripă a criticii. Altfel, abia dacă va fi consemnat...”.

CRITICA ÎN „LUCEAFĂRUL”

Critica literară la obiect, susținută în ultima vreme în Luceafărul de M. N. Rusu, Al. Piru și Marian Popa, a sporit calitatea acestei reviste. Am citit cu plăcere în ultimul număr croniclele lui M. N. Rusu și Al. Piru (la Poezia lui Eminescu de I. Negoițescu și respectiv Măștiile lui Goethe de E. Barbu. A propos de... a lui Marian Popa, după excelentul articol despre poezia lui L. Dimov, conturează real atât profiul prozei lui D. Tepeș, cât și cel al traducerilor acestuia.

„COMBATIVITATE”

Gazeta literară a devenit dintr-o dată uliul de combativitate. De cîva vreme întreține discuția despre „spiritul polemic” și „spiritul pamfletar”, (ca argument, în ultimul număr ține pînă în text de Eugen Lovinescu cu supratitlul „Restituiri”!), despre îndreptățirea criticilor (și nu a scriitorilor) să conducă revistele de specialitate etc. Vorba lui M. Ungheanu: „încă o horă fără sens!” Lipsa unității de structură a revistei este vizibilă. Cititorul nu poate să nu aibă impresia că s-au umplut niște spații tipografice numai ca să fie umplute. Pe această linie se înscrie și cheta împotriva Monicăi Lazăr. După opinia noastră, Luceafărul a greșit publicînd scrisoarea Monicăi Lazăr, dar nu mai puțin a greșit Gazeta literară, transformînd-o subit pe autoare în eroină. Și sincer vorbind, cîți dintre semnatarii „protestului” sînt convingși de elogiile aduse scriitorului Marin Preda?—fiindcă unii, în diferite împrejurări s-au manifestat cu totul altfel față de

proza lui M. Preda. Oare nu-i vorba de regrupări și realinieri de moment pentru „execuția” de rigoare?

CRONICI ?

„Contemporanul” (nr. 9/1116) oferă cititorilor paginii de teatru două modele de cronică impersonală, comodă și meșteșugărească. De fapt, este vorba de pseudo-cronici teatrale, autorii străduindu-se din răsunător să spună... cît mai puțin despre spectacolul vizionar. Se discută pe un spațiu enorm piesa ca a-tare, creațiilor actoricești și viziunii regizorale rezervîndu-li-se cîteva rîndulețe voit sofisticate și neangajante. Ocupîndu-se de reprezentanța ieșeană cu piesa „Imbrăcații pe cei goți”, Mircea Alexandrescu discută pe parcursul a 86 de rînduri creația lui Pirandello (acum 38 de ani, nimeni... nu l-a înțeles pe Pirandello!) și în... 12 rînduri spectacolul ca atare. Iată pentru ce s-a deplasat (vrem s-o credem) autorul cronicii pînă la Iași (tren clasa I-a, hotel, diurnă etc.): „Nu știu dacă succes se cheamă azi realizarea unui important colectiv de actori (se citează cîteva nume). Este poate ceva mai mult și mai tenețnic: o dorință de inteligență artistică și sensibilă participare la acele mutații valorice pe care de obicei puțini le sesizează la timp în cîmpul culturii” (noroc de M. Alexandrescu — n.n.). Asemenea articole se putea scrie la masa oricărei bibliotecii bucureștene, cu un volum „Pirandello” în față și, eventual, un program de sală...

Monica Săvulescu se ocupă de spectacolul botoșănean cu piesa „Iată femela pe care o iubește”. Abstracție făcînd de lipsa flagrantă de actualitate pe care o manifestă, (premierea a avut loc în... 1967!), trebuie să menționăm aceeași fugă de apreciere la obiect a elementelor constitutive ale spectacolului.

Unica tentativă certă de discutare a unei creații actoricești se soldează cu... un eșec: Lucia Boga în rolul Anna — Bella, se descurcă de fapt destul de stîngaci, iar „Contemporanul” o... laudă fără rezerve!

Or fi Iași și Botoșanii de parte de București, dar nici chiar așa...

INDICE BIBLIOGRAFIC

Răspunzînd cerințelor mereu actuale de informare și documentare cit mai largă asupra unor mari reviste literare și culturale din trecut, un colectiv de la serviciul bibliografic al Bibliotecii centrale universitare „Mihai Eminescu” din Iași a realizat un foarte minuțios și util indice bibliografic al revistei „Adevărul literar și artistic” care, alături de „Viața românească”, a fost cea mai cunoscută și mai răspîndită publicație de cultură în perioada dintre cele două războaie. Partea întâia, apărută spre sfîrșitul anului trecut, înfățișă un repertoriu general al literaturii române (poezie, proză, critică și istorie literară) publicată în paginile revistei. Terminat zilele acestea, volumul al doilea, întocmit de același colectiv format din Opreșanu Cornelia, Meirovici Betina și Langmantel Rebeca, cuprinde literatura străină inserată în coloanele „Adevărului literar și artistic”. Literaturile sînt dispuse în ordine alfabetică zecimală, iar în cadrul fiecărei secțiuni fișele au fost aranjate pe genuri literare și alfabetic.

N. Irimescu

INTERVUL NOSTRU CU N. MANOLESCU

Red.: De ce scrieți critică?

N.M.: Eram în ultimul an de facultate, cînd, după o teză de examen, George Ivașcu mi-a propus pe neașteptate să colaborez la *Contemporanul* cu articole de critică. Nu m-a întrebant dacă vreau sau nu, dacă nu cumva scriu poezie sau proză, și nici mai tirziu n-a deschis vreedată discuția asupra acestui punct. Am fost uimit atunci, sînt și astăzi: de ce era de la sine înțeles că trebuie să scriu critică? La șaisprezece ani mă socoteam poet, la douăzeci compuneam povestiri. Trei recenzii lamentabile (de care sper că nu-și mai amintește nimeni), publicate anterior, mă determinaseră să renunț la critică înainte de a începe cu adevărat! Și totuși, din slăbiciune, sau din orgoliu, sau, poate, din cu totul altceva, am devenit critic. Hotărîrea a fost luată în numele meu: eu n-am „ales” nimic. De ce scriu critică? Nu cunosc decît cauzele exterioare și superficiale, care sînt de finalitate — nu mereu aceeași — a criticii: scriu pentru că îmi place o carte sau pentru că nu-mi place, scriu pentru că mă simt responsabil de ceea ce se întîmplă, ca să conving, ca să mă apăr, scriu din toate aceste motive, deși, în fond, nici unul dintre ele, nici toate la un loc, nu pot explica lucrul esențial: de ce scriu critică? Pentru o idee poți lupta și altfel; ca să te justifici sau ca să te condamni, ca să afirmi ceea ce vezi în jurul tău, ca să înfrunți ceea ce te amenință, nu e nevoie neapărat să scrii critică.

Mulți critici își refuză această calitate: nu v-ați întrebant de ce? Să fie numai o cochetărie? Nu cred: mai degrabă e sentimentul că, așa cum o înțelegem în general, critica nu răspunde la apelurile cele mai profunde ale ființei noastre. A comenta cărți, a explica literatura, a reconstitui istoria literaturii: iată tot atîtea porniri care pot fi suportul unor înțelegeri utile și oneste. Dar dacă operele, literatura, istoria ei, mă pun în fața unor întrebări de altă natură, pe care comentariul, explicația, reconstituirea exactă nu le pot liniști, dar dacă mă simt solidar cu aceste cărți și cu destinul lor — cum îmi mai poate fi de folos (astfel înțeleasă) critica? Mi s-a reproșat mereu cu o înverșunare ciudată, că disprețuiesc latura didactică a criticii: n-o disprețuiesc și n-o ignor, dar nu mă pot mulțumi cu ea. Am citit și cu al prilej cuvintele unui mare filozof contemporan: „...nici cea mai desăvîrșită profesie nu e în stare să înlocuiască adevărata putere de a vedea, de a întreba și de a spune”.

Red.: Ce înțelegeți în acest caz prin critică? Poate răspunde ea, în același timp, la întrebări atît de deosebite, opuse chiar, ca acelea pe care i le ridicăți? Poate fi ea, în același timp, un comentariu al operei și un mod de a medita asupra ei, care tindă s-o facă zadarnică?

N.M.: S-o facă zadarnică, nu! Cî să existe alături de ea și independent de ea, ca un alt răspuns posibil la aceeași întrebare.

Red.: În acest caz faptul de a pleca de la operă nu vi se pare stînjentor? Critica presupune literatura.

N.M.: Așa cum literatura presupune viața. Critica este, ca și literatura, o tensiune a noastră către o lume, indiferent dacă această lume e ceea ce numim realitate sau dacă ea se compune din cărți. Lumea cărților e tot așa de reală ca și lumea reală, capabilă să existe peste timp, într-o ordine proprie. Dar critica nu este pur și simplu o căutare: ea implică încredințarea că nici un răspuns nu se va înălța vreedată din adîncul infinit al literaturii ca să-i vie întru întîmpinare. Literatura rămîne cu atît mai nepătrunsă cu cît chemarea răsună mai tulburător. Criticul trebuie să aibă puterea de a înțelege că nu este nimic în fața lui căruia să-i poată striga „oprește-te, ești atît de frumoasă”, că orice va dori se va îndepărta și orice va atinge se va nimici, că nimeni din afara lui nu-l poate ajuta, totul aflîndu-se în el, numai în el. Și că trebuie să se încredințeze lui însuși, mergînd pînă la capătul fără de capăt al căutării.

Red.: Ce forță mai are o astfel de critică liberă de literatură? Cititorii vor să aibă în critică un instrument de a-și explica ceea ce nu-și pot explica singuri.

N.M.: Nu m-ați înțeles: eu n-am vorbit de ce este critică, ci de ce *aspiră* să fie. Și, desigur, nu de orice critică, nu de toată critică. Mai rîmîn foiletonul, studiul doct, monografia... Monografia are o legătură cu critica, evident, nu însă cu spiritul critic, ea e un mijloc, nu un scop. Ceea ce numim „spirit monografic” reprezintă cea mai pură emanație a nevoilor de ordin documentar, didactic. Să revin la chestiunea „forței” criticii: credeți că, dacă e mai neocolit utilă, o monografie are și o forță mai mare decît un eseu? În acest caz o bibliografie va avea o forță încă și mai mare și, coborînd spre formele de jos ale informației, vom constata că importanța lor e tot mai mare, mai imediată, mai indiscutabilă. Dar, în definitiv, dacă o carte nu folosește unui scop precis, imediat, dacă dintr-o carte nu poți învăța, dacă ea nu te scutește de a te informa și pe altă cale — înseamnă că această carte trebuie disprețuită? Există o paradoxală lenă a omului modern care-l face să prefere ceea ce se poate consuma neimplicat, fără efort intelectual. Poezia, dacă nu e scrisă pentru a fi cîntată, dacă nu are un sens imediat perceptibil, e respinsă, filozofia a devenit o specialitate, criticului i se cere „să țină la curent cu aparițiile”... Mi se pare că nu critica e datoare să facă concesii „lenei”, de care vorbeam: dimpotrivă, cititorul trebuie vindecat de ea. Forța criticii nu se măsoară nici direct, nici altfel, ea constă în capacitatea ei de a se întreba și de a spune.

Red.: La ce lucrați în prezent?

N.M.: Scriu o carte despre Maiorescu.

Red.: Este o... monografie?

N.M.: Este o lectură, nu numai a *Criticilor*, dar și a *Discursurilor parlamentare*, a *Istoriei contemporane*, a *Insemnărilor zilnice* și a „dissertațiilor” puse în fruntea anuarelor. Încerc să redau lui Maiorescu puterea de a se întreba și de a spune, care face din el un mare scriitor; încerc să văd în *Einiges philosophische*, de exemplu, nu pe Herbert, ci pe Maiorescu iar într-un articol ca acela despre Eminescu nu o expresie a poetului ci o expresie a criticului.

Andi Andrieș

Reporter

SPORT PROGNOZĂ

Printre nămeți, lașul a asistat la primul meci oficial al anului. Printre nămeți, fronturile galeriei s-au refăcut — cu panardele și trompetele de rigoare, ba chiar și cu insuportabilul obicei de-a fluiera un pic, la apariție, echipa oaspe. Cumplită întrebuintare a buzelor! În astfel de împrejurări, pînă și simburii pot fi considerați mai utili decît lipsa manierelor. Mînați simburii, tineri amozzi ai Politehnicii, și fluierați numai cînd este nevoie. Pentru că, din nefericire, este și nevoie uneori.

Meciul de Cupă al Politehnicii lași cu U.T.A. poate că dinadins a fost să fie înaintea campionatului, parcă pentru a amîni ieșenilor gustul înfrîngerii din divizia A. Copiii lor se arată de obicei cite o vitrină cu dulciuri: dacă vreți să gustați, dragii mei, luați mai întîi nota zece la cutare obiect! Fotbaliștilor din B li se poate arăta cite o echipă mai așa și-așa din prima divizie: dacă vreți să jucați și cu altele de astea, trageți tare și promovați!

Afacerea e tentantă.

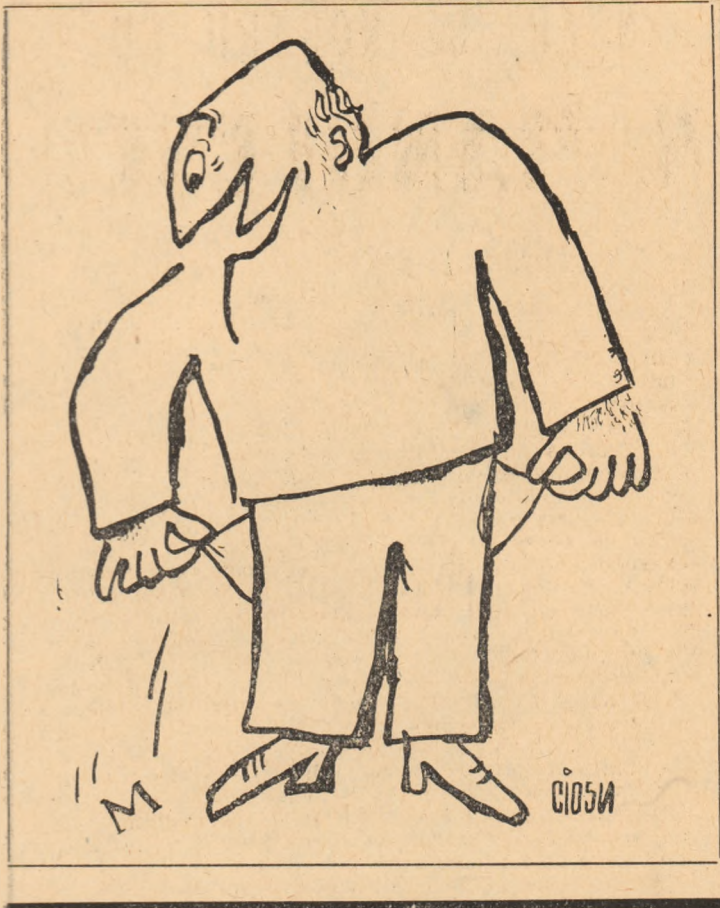
Politehnica i-a învins pe arădeni într-o manieră dezinvoltă, semn că n-a uitat unele deprinderi bune de pe vremea cînd nu obișnuia să retrogradeze. Fără precizie de caosonic, echipa a funcționat onorabil, apărătorii și-au rezolvat problemele, iar atacul (bateți în lemn, prieteni!) a marcat trei goluri. Cu aceste trei goluri în memorie, căpitanii pot face prog-

noze favorabile pentru următoarele săptămîni. Dar tot cu aceste trei goluri în memorie, jucătorii și antrenorii trebuie să rămînă lucizi. Timpul e destul de rece, așa că luciditatea se poate păstra fără teamă de alterări. Cupa e un duel în care invinsul nu are de pierdut decît o ambiție. Campionatul este o luptă continuă, cu multe tranșee și ambuscade. Aici — învingătorul are satisfacția trăinicieii, iar invinsul riscul abîsului.

Necesitatea prognozelor ne obligă la calcule reci.

Constantinescu a apărut șuturi trase de Albert, dar atenție și la Mangalagiu, pentru că și acesta poate nimeri poarta. Romila, Ianul, Vornicu, știu să destrame atacuri concepute de un Constantin sau Pircălab, dar o secundă de neglijență poate face periculos pînă și atacul Metromului. Deleanu nu trebuie să uite că bronzul brazilian pe care-l poartă pe obraz îl obligă la conștiinciozitate chiar în cazul cînd are de păzit o necunoscută extremă dintr-un județ oarecare. Ștefănescu, Lupulescu, Incze, Cuperman — s-au convins de multe ori că apărătorii echipelor „mici” ridică niște probleme enorme. Așa că pentru a marca în viitorul apropiat goluri lui Haidu, Niculescu, Adamache, trebuie mai întîi să trimită mingea în porțile Ceahlăului, Chimiei, Metalului și a celorlalte. Iar cei doi promovați din C, Leahu și Popovici, nu trebuie decît să-și vadă serios de treabă pentru ca la toamnă să poată juca împotriva lui Dobrin, ba chiar și a lui Dan Coe — dacă-i vor ține bătămălele.

Pînă atunci, prognoze favorabile.



ORIZONT INFORMAȚIONAL ȘI PREOCUPĂRI INTELECTUALE

anchetă-sondaj

De la început o precizare: pentru deținerea cuvintelor intelectuale nu vom recurge nici la dicționar, nici la intenția satirică, pentru că adevărul se află pe undeva, pe la mijloc. Tudor Vianu pomenește cu respect pe un hangiu din Tubingen care îi ținea adevărate prelegeri despre „intuiția intelectuală a lui Schelling”, iar actualele concursuri de genul „Cine știe, câștigă” atestă surprinzătoare cunoștințe chiar la candidații cu profesii considerate „neintelectuale”. Desigur că la aceștia intervine și pasiunea extraprofesională, ceea ce ardoare ce suplinește întrucâtva cultura însușită sistematic.

Pentru angajarea discuției de față însă, vrînd-nevrînd, va trebui să considerăm termenul legat de studii și profesie, pentru că altfel nu ne-am putea descurca în labirintul statistic oficial. De altfel, nu identificarea constituie scopul investigațiilor noastre, ci doar scrutarea orizontului informațional al celor care, prin profesie, se definesc oameni ai cărții. Să vedem, adică, pe ce cale și în ce măsură se cultivă intelectualul zilelor noastre.

Pentru aceasta, mai întâi: care pot fi sursele sale informaționale pe linie de cultură?

CE ÎNSEAMNĂ A INFORMAȚI?

Deși se afirmă tot mai insistent că trăim în epoca bandei electromagnetice, verbul trecut prin plumb tipografic rămâne suveran al informării, adică așa cum era și în epoca în care Mihai Eminescu scria „citește cărți! Citește mereu. Creierul tău va deveni un laborator de idei și de imagini, din care vei întocmi înțelesul și filozofia vieții”.

Un studiu de biblioteconomie, bibliografie și documentare întocmit recent la Biblioteca județeană din Iași ne oferă unele date statistice concludente. Mai întâi, structura cititorilor după ocupația de bază (la sută): muncitori 16,2, funcționari 20, intelectuali 3,7, studenți 18,8, elevi 22,9 și alte categorii 18,4. Să insistăm asupra celei mai reduse categorii de cititori: intelectuali.

Procentajul indicat reprezintă concret 194 persoane (56 bărbați și 44 femei) din care 85 au pregătire tehnică și 109 umanistă. Ei au citit 419 cărți, repartizate după conținut ast-

fel: 170 social-politice, 27 de știință, 70 tehnice de specialitate, 127 beletristică și 27 alte.

Dacă avem în vedere că sîntem la Iași, cu zeci de mii de intelectuali, nu e cam puțin, totuși, 194 cititori cu 419 cărți consultate?

Să aflăm părerea a doi din cei 194. Ing. Gh. C. de la Grupul III Construcții citește în special pentru completarea formației profesionale (fișa sa o confirmă).

„Mai întâi ce înseamnă a informa? se întreabă interlocutorul nostru. Eu cred că acțiunea în sine nu trebuie să se rezume doar în a pune la dispoziție cărți și reviste, adică la un rol pasiv al bibliotecii. Ritmul de viață și impetuozitatea avîntului tehnic reclamă o activizare a bibliotecarului și bibliografului. Ei trebuie să găsească mijloacele raționale de organizare, analizare și selecționare a materialului informativ din bibliotecă. Deși Iașul are biblioteci bogate, să o recunoaștem că omul de specialitate mai ales nu se poate documenta chiar atât de lesne. Poate că în literatură e o situație mai bună. Bibliotecile noastre încă își ascund comorile în fișiere și cataloage, reclamînd o lungă perioadă de investigație. Or, omul de știință care apelează la serviciile bibliotecii are nevoie de un răspuns cât mai rapid, complet și util în domeniul respectiv. Numai asemenea răspunsuri concentrate dar accesibile ajută în adevăr documentarea de specialitate. Pledez pentru organizarea unui sistem de informare dispersat pe specialități și la nivel de actualitate mondială. În privința aceasta, să o recunoaștem, sîntem cam anacronici și probabil și din această cauză bibliotecile nu sînt frecventate de specialiști”.

PRIN LECTURĂ, LA DECONNECTARE

Dr. M. A. de la Policlinica C.F.R. Iași, de asemenea cititor frecvent, e în primul rînd de părerea lui Aulus Cornelius Celsus că „schimbarea ocupației contribuie la înălțurarea oboselii”. Solicită bibliotecii publice beletristică și în special studii de artă.

„Se pretinde, mai ales în occident, că trăim în epoca tranșilientelor, ne spune d-sa. Coplesit de solicitările zilnice organismul începe să cedeze. Și atunci, se pune problema organizării timpului liber în direcția destinderii și recreării. Eu consider această recreare o fază a creației și de aceea o conduc în direcția informării, adică a întregirii sau chiar obținerii culturii necesare oricărui intelectual. Consider că, la rîndul ei, cultura ne ajută apoi în buna utilizare a timpului.

Există o informare interesată, privind bagajul cunoștințelor profesionale și de specialitate dar și una odihnitoare. Unii pledează pentru deconectare prin turism, sport, teatru, cinema. Personal o reușesc de minune prin lectură. Pot afirma că lectura a devenit pentru mine o pasiune extraprofesională”.

★

De curînd a avut loc la București un congres de ergonomie, știința complexă a muncii, în cadrul căreia s-a discutat și despre așa numita „gestiune a timpului liber”.

Centrul de cercetări sociologice al Academiei, în colaborare cu Direcția Centrală de Statistică, a întreprins o anchetă printre muncitori și tehnicieni cu privire la utilizarea timpului liber. Intre altele, s-a stabilit că o treime din timpul rezervat activităților culturale-recreative e reclamat de radio și televiziune și numai o șesime pentru lectură și spectacole. Această anchetă a ajuns la concluzia că tineretul cheltuieste o mare parte a timpului liber pentru șute, cafea, dans, trotuar și foarte puțin pentru înnobilitarea minții.

Să tatonăm în cetatea universitară din Iași.

Simbătă dimineață la chioșcul de presă din fața Universității: un adevărat asalt, vociferări și două responsabile dezolate că nu-și pot satisface clienții. Cauza nervozității grupului de cadre didactice și studenți? Au sosit numai 90 de reviste „Magazin” față de 150 abonați prin reținere cîți are chioșcul și numai 130 reviste „Flacăra”, deși se cer aproape 200. Deci, se citește. Să vedem situația vânzării de reviste: „Urzica” și „Magazin istoric” cite 200 exemplare, „Cronica” 150, „Contemporanul” 80, „Luceafărul” și „Gazeta literară” 35, „Secolul XX” 10, „Revista Invățămîntului” 6, „Teatru” 5, „Colocvii” 4, „Studii de artă și istorie” 2, „Limbă și literatură” 1, iar „Viața Românească” nici un exemplar.

După care deplasăm sondajul nostru în comuna Strunga-Pășani, comună cu aproape o sută de intelectuali. Situația abonentelor la reviste pe 1968 e următoarea: „Lupta de clasă” 5 abonați, „Magazin istoric” 6, „Lumea” 3, „Viața economică” 2, „Femeia” 6, „Magazin” 4, „Cinema” 2, „Știință și tehnică” 3, „Urzica” 2, „Iașul literar” 3, „Cronica” 16, „Contemporanul” 1, „Colocvii” 1.

În schimb micii cititori au la „Arici Pogonici” 92 abonați, „Lumină” 94, „Cutezătorii” 131, iar sătenii din comună au făcut 21 abonați la „Agricultura socialistă”, 40 la „Albina” și 22 la „Săteanca”.

Procentual, elevii și agricultorii îi depășesc pe intelectuali comunei în ceea ce privește setea de informare.

GENERAȚII „OBOSITE”?

„Tendința de irosire a timpului liber în fum și în suetă a noastră de cafea se observă uneori la studenții noștri, constată prof. univ. Șt. B. Aspectul a făcut pe unii pedagogi să presupună simptome de „generații obosite”, lăsîndu-se influențați de problemele aparent similare proprii tineretului din occident. Consider că la noi e mai curînd un mimetism și acel teribilism propriu adolescenței, cu extravagante vestimentare și de comportament. În plus, oarecare aplecare spre comoditate. Chiar și în materie de informare, unii rezervă lectura pentru așa zisa „toceală” iar în rest recurg la film, radio, cafea. Sînt tinerii noștri blazați? Din contra, sînt cruzi, pentru viața intelectuală. Citadini de o generație, două, se scaldă în nouitatea tehnică, sînt lacomi să o savureze. Nu cumpără destule cărți, nu se abonează la reviste, dar își „rup” de la gură pentru film, tranzistori și discuri. Cej cu bună formație intelectuală se vor apleca spre citit abia după ce vor epuiza noutățile zilei. Cei care nu o vor face se vor plafa, chiar dacă vor ajunge profesori, ingineri, medici. Am colegi care în afară de cursul lor consideră restul pierdere de timp. Cum să te miri că acei cursuri e ca o cameră îmbîcșită în care n-au fost deschise geamurile de cîțiva ani?”.

„Departate de a fi obosite, generațiile ce vin după noi cultivă în primul rînd curiozitatea, adică tocmai cea care a condus omenirea spre majoritatea descoperirilor științifice — preia discuția prof. univ. V. P. Dacă studenții mei învață după cărți sau după bandă de magnetofon, e treaba lor, totul e să știe. Poate că sînt solicitați de prea multe noutăți și atunci recurg la căile cele mai directe, mai lesnicioase. Ultimele calcule ne arată că în fiecare secundă apar pe glob 4-5 date noi de interes științific.

Goethe sfătuia „să nu lași să treacă o zi fără să citești, fără să vezi, fără să auzi ceva frumos”. Căile de informare sînt astăzi mult mai diverse.

Mai periculoasă îmi pare tendința acelor intelectuali care o dată cu obținerea diplomei consideră că știu tot ce trebuie

să știe și se complac într-o viață, fără probleme, fără eforturi. Se observă preferința pentru odihnitor, pentru factice sau cultivarea neinteresului și lipsa de atitudine. Sclerozarea curiozității intelectuale duce la blazare, indiferentism și o formă de egoism legat de funcțiile primare. Cînd intelectualul nu găsește altă apreciere pentru tot ce-i pune judecata la încercare decît „e drăguț” și se conduce după deviza „vezi de oala ta să-ți fie supă grasă”, devine inutil pentru mersul înainte al societății.

Curiozitatea nemorbîdă e motorul progresului. Prefer pe tînărul ce se informează, indiferent prin ce mijloace tehnice, decît profesorul universitar care se relaxează citind a șaptea oară un roman de aventuri tocmai fiindcă îl știe și nu-i pune nici un fel de probleme”.

FORMARE ȘI INFORMARE

„Adevărata formare a intelectualului nu poate fi desăvîrșită fără o informare riguroasă și la zi, este de părere ing. L. D. de la F.R.B. Altfel, nici nu se poate ține în pas cu știința. Pentru permanenta acordare la revoluția tehnică și la progresul mondial, fie și pe specialități, trebuie să fim mereu atenți la analiza mutațiilor ce se produc în raportul dintre informare și formare. Adevărul e că ne copleşte volumul și rolul informațional. Cred că a realiza astăzi recordul unui atotștiutor în genul lui Pic della Mirandola e precis o imposibilitate. De aceea, consider că sensul eficient al activității noastre spirituale stă în a învăța cum să manevrăm acest vast material informativ. Nu poți memora o bibliotecă, dar trebuie să știi unde să întinzi mîna spre a căuta izvorul.

A înmagazina pur și simplu date ca o enciclopedie e o inutilitate, poate o naivitate ca și concursurile cu „cine știe câștigă”. Intelectualul timpului nostru trebuie să deprindă a opera cu notiuni, a manevra informații. Pentru aceasta, nu memorizare mecanică, ci acea gimnastică a minții care se obține numai prin lectură pertinentă și variată. De aceea, consider că o industrie trebuie dotată în aceeași măsură cu utilaj, dar și cu surse de informare și documentare”.

„Numai prin cultură omul se adaptează la societatea aflată în permanent progres, e de părere prof. dr. G. C. Mulți dintre noi nu ne dăm seama de acest adevăr și neglijăm latura de informare, baza culturii generale. Cei care cad în această greșeală se dezrădăcinează de complexitatea relațiilor sociale și la un moment dat se trezesc izolați de viața contemporană. Să nu uităm că a fi calificat într-o specialitate înseamnă și un plus de responsabilitate. Deci, nu e destul să fii bine informat în sectorul limitat al specialității tale. Numai informarea generală pe cît posibil și la zi te integrează în societate și acordă munca ta la efortul colectiv.

De aceea, consider, invalid din punct de vedere intelectual pe orice specialist care nu știe altceva decît ce vede prin lentila microscopului, după cum suspectez de limitare pe medicul ce nu urmărește mișcarea literară sau artistică. Deși poate pare paradoxal, dar de multe ori o carte literară bună mă ajută în profesie tot atît cît un tratat, după cum o pictură mă relaxează după încordarea solicitată de o intervenție jifcică”.

CE ÎNSEAMNĂ INDEPENDENȚĂ INTELECTUALĂ

„Pentru ca intelectuali noștri să fie cît mai la curent cu progresele științei sînt organizate cursuri post-universitare, instrucții, specializări. Toate acestea însă n-au nici o valoare practică dacă intelectualul în cauză nu a deprins să utilizeze sistemele și metodele muncii intelectuale independente, ne spune prof. univ. E. P. din Cluj.

Avem unii cercetători și profesori cu randament limitat din cauza acestei deformații. În epoca noastră arbitru erudiției nu mai poate fi volumul de informații, ci inteligența susținută pe spirit critic și capacitate selectivă. În această direcție trebuie format tineretul. Avea dreptate Hasdeu cînd susținea că „cele mai bune cărți nu sînt acelea care ne învață de-a gata, ci acelea care ne fac a cugeta peste cele cuprinse în ele”.

Deprinderea de a gîndi creator în paralel cu cartea și de a prelungea ideile pe care informarea și le aduce e tot atît de importantă ca și manevrarea materialului de cercetare ajutător. Or, ea nu se obține decît prin situarea noastră în miezul disputelor.

Ia o asemenea independență intelectuală se poate ținde în primul rînd prin lărgirea orizontului informativ”.

În concluzie, față de pledoariile privind rolul și utilitatea informării în formarea intelectualului contemporan, considerăm că se impune:

— o acțiune pe plan național de sistematizare a difuzării și prezentării unui material atît de vast și, putem spune „fluid” (docologia se afirmă ca o adevărată știință).

— includerea printre instrumentele de lucru strict necesare muncii intelectuale a informației la zi, în egală măsură specialitate și cultură generală.

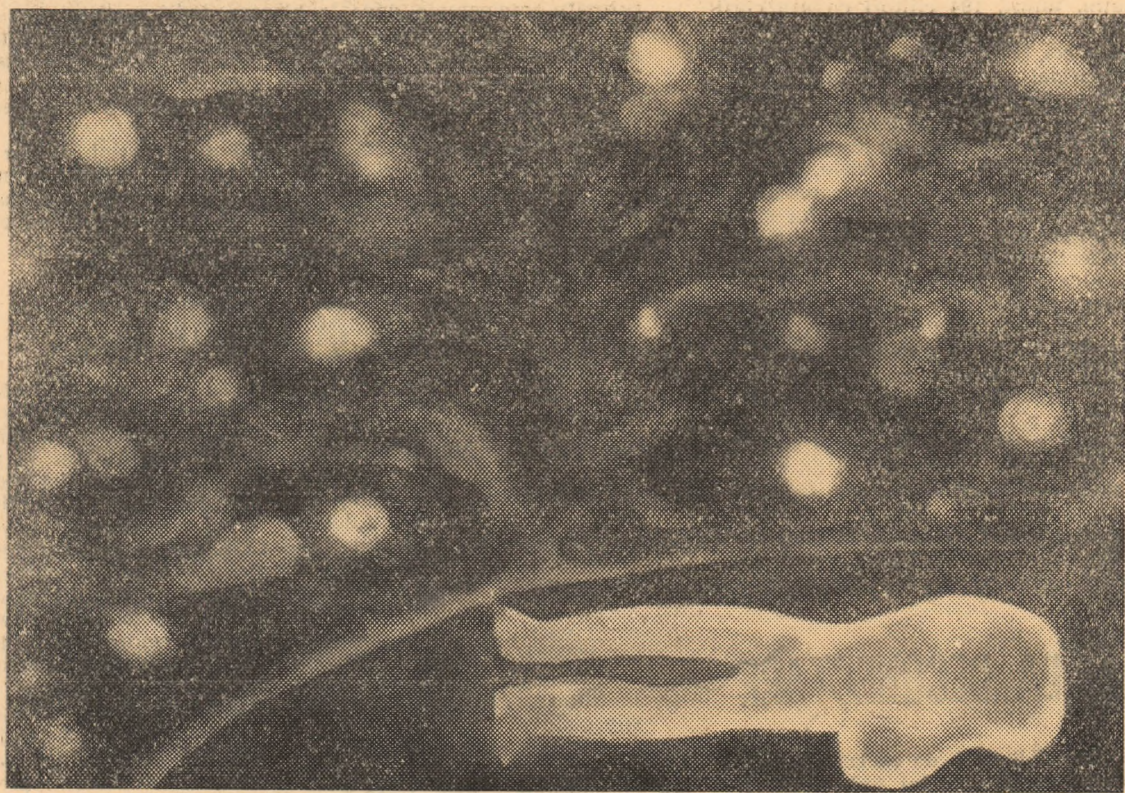
— aspirația spre profilul intelectualului modern, care știe să manipuleze acest material, subordonîndu-l și cimentîndu-l pe scheletul concepțiilor sale creatoare.

Atunci potențialul nostru cultural nu va mai trebui oglîndit în statistici și sondaje, ci va fi concretizat în opere de larg prestigiu. În locul omului va vorbi creația sa, acel „testament spiritual transmis de la o generație la alta” (Herzen).

Al. Arbore



Desene de Const. Ciosu



Camilian

Demetrescu : VIS

Foto : Florin Dragu

E o expoziție cu program foarte clar. Catalogul e și el revelator. Culoarea, element primordial în pictură, devine la Camilian Demetrescu obiect de crez nou, capabil să îmbrace orice aspirație: „Tema poate fi exprimată esențial prin culoare — precizează pictorul. Relațiile posibile între cele șapte culori ale spectrului cromatic sînt capabile să acopere întreg registrul afectiv al sensibilității umane“. Observați aici două lucruri extrem de interesante și anume: mai întâi angajarea, nu lipsită de o temerară siguranță, în atingerea adevărului estetic, apoi modestia cercetătorului (a artistului) de a recunoaște posibilitatea consumării actului creator doar în baza învățării unor „relații posibile între cele șapte culori ale spectrului cromatic“.

Surprins de simplitatea savantă a acestui program, m-am văzut întrebîndu-l pe artist: Bine, dar atunci, oricine poate face pictură!, la care Camilian Demetrescu mi-a răspuns calm: Desigur. Recunoaștem — oricît de vexați am fi de insolitul afirmațiilor acestui artist inteligent — marea simplitate a programului său estetic, dar de aici, pînă la ceea ce Demetrescu ne prezintă ca fapt de creație, în expoziția sa din sala Galeriilor de artă din B-dul Magheru, este o distanță tot atît de dezarmantă (ca înțelegere) ca și cea dintre definiția celui mai simplu adevăr și înălțarea lui concretă. Să încercăm, pe cît posibil, să nu complicăm lucrurile și să ne lăsăm ghidați tot de îndreptarul artistului — catalogul expoziției sale. „Pentru a exprima în primul rînd prin culorile temele ce mă preocupă — arată artistul —, pentru a da ca atare culorii rolul constitutiv al imaginii plastice, conferindu-i o funcție alectivă determinată, a trebuit să caut un nou punct de plecare estetic și tehnic“.

Punctul de plecare estetic a însemnat, pentru Demetrescu, încercarea de verificare personală a datelor privind valoarea emoțională a gamelor de culorile și alcătuirea, pe baza acestora, a unui cod elementar al funcției gamelor. Din această pasionantă cercetare — care acum doi ani îmbrăca și formă literară, în cartea sa, intitulată Culoarea — suflet și retină —

s-au limpezit, s-au cristalizat adevăruri de un interes maxim pentru menirea de pictor. Iată, de pildă, codificarea celor două extreme ale cunoașterii prin culorile: „Acordul culorilor învecinate în aripa caldă a spectrului are un caracter predominant senzorial, în timp ce acordul celor din aripa rece este predominant spiritual. Primei categorii îi corespunde voluptatea senzorială, celei de a doua reveria, contemplația“. Și iată aplicația: compoziția intitulată Vis, susținută într-o

culorile lui Camilian Demetrescu

gamă rece, cu un personaj culcat, în partea de jos și cu un cer albastru enorm, deasupra-i, cu aștri ca de gheață, impune ideea de reflexivitate — fie ea și subconștientă — de cuprindere a universului, a spațiului fără limanuri. În schimb, Paradis — compoziția în care domină galbenul, cu oranșuri și ocruuri surdinate, moi, lascive, implică liniști pline, voluptuoase. Pentru exemplificarea celui de al treilea acord de culorile, cel al culorilor îndepărtate în spectru (cu dominantă rece sau caldă), acord care produce un elect psihic dinamic, am

Teatrul
Național
„Vasile
Alecsandri“

IMBRĂ-
CAȚI
PE CEI
GOI!

de Luigi
Pirandello

Apropierile care s-au făcut între „Henric IV“ și „Imbrăcați pe cei goi“ nu au fost dictate, desigur, numai de faptul că cele două opere pirandelliene au fost scrise în aceeași epocă; ele sînt, într-o măsură, de structura pieselor, de dramatismul și de forța lor de generalizare, dar mai ales de destinul eroului principal, de incapacitatea integrării sale într-o societate care îi este străină și care-l îndeamnă să-și confecționeze o mască cu care să-și acopere neputința, cu care să salveze aparențele. Henric IV, însă, în spatele măștii sale pe care o poartă conștient și chiar cu oarecare voluptate, încearcă originale satisfacții de superioritate în fața adversarilor săi, pe cînd Ersilia Drei nu are parte nici de asemenea bucurii false. Măscă pe care și-o confecționează ea nu e pentru viață, ci pentru moarte și nu și-o poate confecționa decît mințind. „Eu am vrut să-mi fac numai pentru moartea mea un vestmînt mai frumos. Iată de ce am mințit. Vă jur. În toată viața mea nu am avut nici unul în care să arăt ca lumea... și să nu fie îndată sfîșiat de ciîni... De toți ciîni care s-au aruncat asupra mea, la fiecare colț de stradă... Nici un vestmînt care să nu fie murdărit de toate mizeriile, cele mai josnice, cele mai urite. Am vrut să-mi fac unul frumos, pentru moartea mea... Un vestmînt de logodnică“. Masca îi este însă sfîșiată de cei din jurul ei și ea rămîne în continuare goală, strivită, biciuită de conștiința că nu este și nu a putut fi niciodată nimic. Iluzia înșelării de sine, atît de viguros susținută de Pirandello în această piesă,

este una din ideile foarte frecvente în opera sa. Mizeriile realității, mediocritatea și meschinăria vieții nu se pot acoperi cu văluri strălucitoare de minciună; țesute de închipuire, acestea nu rezistă, se destramă ca fumul în fața furtunii nemiloase a realității vieții. Destinul Ersiliei Drei ilustrează excelent o idee mai veche a dramaturgului, ideea opoziției dintre „fiecăruia și realitatea existențială“. Faptele prin care se concretizează această idee (și nu numai aceasta) sînt, în aparență, foarte obișnuite, banale chiar, demonetizate printr-o circulație scenică intensă. O fată orfană, institutoare particulară în familia unui consul, un logodnic nesincer, un amant corupt, un accident tragic. Totul nu este scutit de o undă de „melo“ (evitată cu multă dibăcie în spectacol).

Dar dacă privești atent, dincolo de aceste fapte obișnuite se ridică o întregă construcție filozofică, se întretaie și se întrepătrund idei scumpe lui Pirandello, se încheagă drama puternică, zguduitoare a omului care nu se poate sustrage de a fi călcat și strivit de egoismul, de duritatea și inconștienta semenilor. „Arta mea e plină de milă pentru acei care se înșeală singuri...“ scrie Pirandello. Mila aceasta însă este dublată de revolta împotriva destinului care condamnă omul la iluzie. „Compașiunea nu poate anula conștiința grotescului, după cum conștiința grotescului nu poate anula compasiunea“.

Concepția despre artă a lui Pirandello, concentrată în termenul „humorism“ se ilustrează perfect în „Imbrăcați pe cei goi“. Creatorul nu, se re-

zumă și nu se oprește la prima impresie, la sentimentul imediat provocat de contactul său cu realitatea. Il înregistrează pe acesta, dar își ia totodată o distanță de la care privește mai profund, mai analitic, pînă cînd descoperă un alt sentiment, opus primului. „Iată o femeie trecută — scrie el — care se străduie zadarnic să-și dea aere de tinerete: avem sentimentul caricaturii, care ne incită la rîs. Dar dacă ne oprim o clipă pentru a privi ceea ce am văzut, descoperim sub grotesc umanul: lupta omeneste patetică și omeneste zadarnică de a îndepărta de sine ideea bătrîneții și a morții“. Soarta Ersiliei Drei și a celorlalte personaje din piesa de față este privită la fel. Ersilia merită și atrage compasiunea autorului, dar aceasta o privește în același timp foarte critic. După același procedeu este construit Franco Laspiga, logodnicul înșelător. La prima impresie el pare un om onest care, auzind de nenorocirea Ersiliei, vine să-și repare greșeala. Supus însă unei analize minuțioase, el nu rezistă și-și descoperă lipsa de sinceritate, egoismul, grotescul caracterului.

Preocuparea principală a regizorului Crin Teodorescu a această pare să fi fost: să traducă scenic concepția autorului concentrată în termenul „humorism“, să ilustreze prin spectacolul de față notația pirandelliană: „...o mască ce cu o față rîde și plînge cu cealaltă, rîde cu un obraz de plînsul obrazului opus“. Faptica piesei nu l-a interesat pe regizor ca faptică în sine, ci ca suport al unei demonstrații filozofice. Este aici, înainte de orice, un procedeu superior

de a privi un text, o neliniște intelectuală, nobilă, de a descifra nu notele unei partituri, ci transcendența melodiei, sunetele ei specifice care o scot din obișnuit. Regizorul scria, înainte de premieră: „Intriga nu are ca scop reprezentarea opoziției banale (a melo-ului clasic) între cei buni și cei răi, pictați în alb și negru. Ea e folosită doar ca punct de plecare pentru construirea nemurătorilor ipoteze plauzibile asupra unui eveniment petrecut, pentru nesfîrșitele explicații și justificări pe care personajele și le dau... Spectacolul nostru și-a propus să realizeze cu fidelitate concretețea spiritului pirandellian... De asemenea, am urmărit realizarea viziunii sale humoriste a lumii — unde compasiunea nu anulează grotescul“.

Rezultatul acțiunii regizorale asupra textului este pozitiv. Spectacolul are o tinută ridicată, impune prin acuratețea imaginii scenice și prin dinamică interioară. Cunoșcînd foarte bine teoriile lui Pirandello și exegezele asupra operei pirandelliene, Crin Teodorescu a urmărit acordarea concepției sale asupra textului cu aceste teorii; de aici tinuta intelectuală a spectacolului, dar și senzația că, pe alocuri, s-a tradus pe scenă teoria nu textul, că teoriile s-au suprapus peste partitura dramatică. Cauza undelor glaciare care străbat, din cînd în cînd, spectacolul, probabil că aici trebuie căutat.

„Imbrăcați pe cei goi“ a fost spectacolul cel mai mult discutat din această stagiune. Este o dovadă a interesului de care se bucură și, poate, o dovadă a valorii sale. Piesa lui Pirandello oferă diverse

ultima premieră prezentată de

Teatrul de stat „Victor Ion Popa“ Birlad

o constituie comedia scriitorului sirbo-croat
Facil Hagici,

„HOTEL PENTRU NEBUNI“

o virulentă satiră la adresa moravurilor și spiritului mic burghez. Premiera acestei piese (la 17 februarie a. c.) a prilejuit un frumos succes pentru echipa de interpreți formată din Ion Andrei, Alexe, Onica, Elefterie Mihalache, Mircea Herford, Elena Patrican, Ștefan Cițu, Valy Mihalache, Const. Petrican, Maria Tivodaru și Maria Bonu, ca și pentru regizorul Tiberiu Penția și scenograful Paul Neagu.

Intr-un stadiu avansat, teatrul are în repetiție

„FILODENDRON“

de Dimos Rendis, în regia lui Cristian Nacu și scenografia lui Al. Olian.

Cu piesa „Hotel pentru nebuni“ va fi întreprins un turneu prin județele Bccău, Botoșani, Buzău, Brăila, Constanța, Dimbovita, Galați, Iași, Neamț, Prahova, Tulcea, Vaslui și Vrancea, în lunile martie și aprilie.

Se remarcă faptul că 4 din cele șapte premiere anunțate pentru această stagiune constituie premiere pe tară („Alb și negru“ de Ion Luca, „Hotel pentru nebuni“, „Filodendron“ și „Fiica omului“ de Jean de Beer).

alege lucrarea Distrugere, din centrul expoziției, o alegorie cu durități cromatice surprinzătoare, în care roșul și albastrul se angajează într-un dialog dramatic. Tehnicește, soluțiile găsite de Camilian Demetrescu pentru pictura sa au darul de a servi total intențiile estetice, în sensul celei mai lesnicioase fasonări a soluțiilor, pe temele alese: în loc de obișnuitul ulei de tub, care adesea înșeală scotarea unor efecte, s-a recurs la un liant care păstrează intactă țaria pigmentului. De aici — o anume agerime a petei de culoare, o iostorescență cu efecte optice puternice.

Acum, în sfîrșit, întrebarea cea mai firească, cea pe care, probabil, și-o pune și cititorul rîndurilor de față și vizitatorul expoziției, după ce a trecut de șocul primei confruntări cu lumea de culori a lui Demetrescu: Ce reprezintă această pictură? Mai în fiecare tablou apare cuplul primordial, Adela și Eva, aflat de fiecare dată într-un altfel de dialog cu stelele, cu pămîntul, dialog ce înseamnă, de fapt: vis, dragoste, durere, moarte, bucurie, singurătate... Veți spune, poate: Nu e prea mult pentru pictură? De la simplul peisaj, cel cu care ne-au obișnuit atîtea generații, și pînă la lumea aceasta de stele, de ceruri nemărginite, nu cumva e o distanță care ne cam derutează? Nu. E o încercare și totodată o reușită de a sparge tipare vechi, de a ridica pictura — cu mijloace strict picturale — în zonele filozoficului. Deși, artistul însuși, bineînțeles, nu speria de universul mirific de forme și culori ce l-a creat, ci stăpînind acest univers prin cunoaștere, se află întrebător într-un punct al evoluției sale: „Plecînd de la aceste experiențe, în căutările viitoare voi încerca să mă apropiez de teme mai puțin generale, cu alte cuvinte de subiect. folosind descrierea: dar evident nu descrierea prozei, ci a miraculosului existenței!“.

Da, în astfel de căutări, de experiențe avem toată încrederea. Pentru că expoziția aceasta este o demonstrație convingătoare de noi virtuți plastice.

Val Gheorghiu

posibilități de interpretare. Crin Teodorescu a ales una, pe care o consideră valabilă în contextul mișcării teatrale actuale, în care ecourile teatrului pirandellian au puternice rezonanțe.

Echipa de actori pe care regizorul și-a ales-o este foarte bună; ea a tradus cu fidelitate intențiile regizorale. Elena Bartok (Ersilia Drei), pe linia foarte bunelor ei evoluții din ultimul timp, a dat mult dramatism eroinei sale, iar Costel Constantin (Franco Laspiga) și-a biciuit personajul cu o ironie fină, ascuțită, păstrîndu-l aproape permanent în termenii caricaturii. Și aici, în trasarea liniei interpretative a personajelor principale, este evidentă înclinarea spre teoretizare care domină spectacolul. A plînge cu un ochi și a rîde cu celălalt — teoria lui Pirandello — a fost transpusă, ni se pare, unilateralizant. Un personaj ne solicită lacrima, celălalt zîmbetul. Ni se pare însă că fiecare personaj trebuia privit prin unghiul deschis de Pirandello (plîns-ris), fapt ce ar fi dus la înlăturarea senzației de neunitate care se furișează printre impresiile noastre.

Ceilalți interpreți — Margareta Baciu, artistă emerită (în rolul D-na Onoria), Saul Taisler (Lodovico Nota), Marcel Finchelescu (Consulul Grotti), contribuie meritoriu la închegarea spectacolului ca și Costel Popa (Ziaristul) și Antoaneta Glodeanu (Emma).

Spectacolul Teatrului Național se bucură de un succes de stimă, ceea ce nu-i de loc puțin.

Ștefan Oprea

Socotesc discuția inițiată de revista „Cronica” mai mult decât oportună: necesară, și, dacă nu m-aș teme de termeni excesiv sonori: **salutară**.

Pozițiile ce intră în dezbateri sînt ireductibile: există oameni de teatru — dramaturgi, regi-zori, critici — care proclamă primatul textului, sînt mai ales directori de scenă care consideră textul dramaturgului doar un pretext de la care ar trebui să pornească, în deplină libertate, discursul regizoral.

Controversa nu e nouă. A apărut o dată cu definirea funcției de regizor și s-a accentuat, pînă la gravitate și alarmă, de cînd și-a semnalat prezența, fără îndoială, indispensabilă, regizorul de film.

În legătură cu funcția regizorală de teatru, ne vedem obligați să amintim că n-are o vechime mai mare de șaiseci de ani, în timp ce teatrul ființează — și numai în accepția europeană — de peste trei milenii. Nu implicăm în această comparație calendaristică nici o intenție, dar ni se pare semnificativ faptul că teatrul a existat — și nu

me ce asist la atîtea spectacole în care textul autorului, disprețuit, e transmis nu în integritatea lui sacră, ci schilodit de o inexplicabilă trufie regizorală.

Trufia își dă uneori osteneala să argumenteze: textul dramaturgului pus în scenă, este de fapt, un pretext, confundîndu-se, în acest chip, domeniile a două arte, teatrală și cinematografică, arte contigui, fără îndoială, dar fundamental deosebite la esența lor.

Și atunci: dacă textul dramaturgului nu e un pretext, ci o partitură riguroasă, asemănătoare partiturii muzicale pe care e chemat s-o conducă un dirijor de filarmonică — mă întreb, stupefiat de ce văd și aud în teatru: căruî dirijor, începător sau de faimă internațională, i-ar năzări ideea să schimbe o singură notă din partitura pe care a acceptat s-o dirijeze, fie că e vorba de o lucrare clasică, fie că e vorba de o „primă audțiie”? Și totuși, în teatru, și nu în textele debutanți intimidată, ci în ale unor clasici, ale căror pagini sînt, de multe ori, știute pe din-

te intențiile autorului, peste toate indicațiile lui? Clasicii au marele avantaj de a fi decorați. Asta le dă o aură bine meritată și obligația de a tăcea, resemnați în liniștea lor olimpică. Ce ne facem, însă, cu autorii în viață care n-au nici statuie și nici dreptul la protest, fiindcă orice regizor e liber să le explice că habar n-au ce au pus pe hîrtie? Și cu aceasta ne apropiem de o a treia treaptă, implicînd o altă problemă, și fundamentală, a POZIȚIEI autorului față de propria sa lucrare și a raportului — de dependență sau independență — în care se află regizorul, față de această poziție.

Se dezbate de ani de zile la noi, și din fericire nu numai la noi, — spun „din fericire”, fiindcă acest fapt mă consolează de atîta cerneală inutil cheltuită — se dezbate, deci, problema CONTEMPORANEITĂȚII unei lucrări de artă, în speță de teatru, cu obligațiul, fatalul corolar: CONTEMPORANEIZAREA unei piese cu aportul, evident salutar, al regizorului.

Mărturisesc, în deplină sinceritate, că nu pricep nimic din întreaga și fastidioasă cauzistică risipită pe nesfîrșite coloane de revistă. Fiindcă una din două: Ori „Oedip rege” este prin natura sa o operă contemporană, și cînd spun „prin natura sa”, mă refer la fondul peren de idei al tragediei și la fluxul ei emoțional, și atunci ce nevoie e de cirja contemporaneizării prin viziunea regizorală, ori nu e, și atunci de ce s-o mai iucăm, cu ajutorul unor proteze? Ori Hamlet vorbește singur spiritului contemporan, și atunci nu văd ce artificii regizorale sînt chemate să salveze această tragedie de la naufragiul timpului, ori e o ineptie prăfuită, — demodată, căzută în cea mai penibilă desuetudine și atunci nu e păcat să-și cheltuie regizorii fanteria creatoare făcînd o operă de „salvamar”?

Pun intenționat polemic întrebarea fiindcă în numele acestei nefericite contemporaneizări se comit prea multe impietăți.

Un regizor tînăr, altminteri nu lipsit de oarecari daruri, îmi spunea că pentru el Hamlet e un soi de beatnik „avant la lettre” și că n-are decît un singur vis: să monteze tragedia într-o costumeție modernă, cu Hamlet în dangareji, spiritul „Hippy” constituind o vectorială menită să apropie drama de la Elseneur de receptivitatea spectatorului modern. Slavă domnului, o asemenea inițiativă n-a fost încă luată, dar poți să știi ce ne rezervă ziua de mîine?

Discuția despre raportul dintre textul dramatic și importanta muncă a regizorului de teatru, poate fi continuată cu argumente multiple și diverse. Pledînd pentru primatul textului dramatic și pentru respectarea lui, în spirit și literă, nu înțeleg să minimalizez aportul regizoral. Nu cred că directorul de scenă trebuie să-și reducă funcția la ceea ce făceau „inspicienții” de odinioară, care dădeau intrările și semnalau locul pe unde să iasă actorii din scenă. Confer directorului de scenă un rol fundamental în crearea unui spectacol, și am avut fericirea în cadrul unei cariere ce începe să nu mai fie foarte scurtă — douăzeci de piese jucate — să întîlnesc nenumărați regizori al căror aport la valorificarea textelor mele a fost hotărîtor.

Tocmai de la acești regizori am învățat cîteva principii pe care îmi permit să le reamintesc, fiindcă nu sînt ale mele, ci ale celui mare meșter al Teatrului Românesc, care a fost Paul Gusti. Artă regizorală e o artă de modestie și smerenie. Pe scenă trebuie să se vadă actorii sunînd bine textul autorului. Din clipa în care se văd sforile regizorilor, înseamnă că interpretii au fost transformați în marionete și textul într-un pretext. Marele regizor este acela care are modestia de a nu-și arăta chipul în spațiul scenei. Artă lui trebuie să fie ca aerul: să existe în odăie, dar să nu-l simți. Din clipa în care i-ai sesizat prezența, înseamnă că e viciat.

Aurel Baranga

CRITICUL MUZICAL, INTERPRET ȘI JUDECĂTOR (I)

Evoluția muzicii contemporane, determinată și însoțită de neliniștea descoperirii unor orizonturi spirituale necunoscute și, totodată, de alăurea unor mijloace de exprimare muzicală perfecționate uneori pînă la epuizare, a readus în actualitate problema importanței și necesității criticii muzicale. Pentru înțelegerea creației unui compozitor nu mai este suficientă astăzi doar audierea repetată a muzicii; procesul acesta cere imperios o activitate critică de analiză și interpretare, de apreciere valorică și dezvoltare a semnificațiilor operei muzicale abordate. Actul critic, însă, nu poate fi realizat decît pe baza unei serioase pregătiri de specialitate sau a însușirii unei largi culturi muzicale. De unde, pentru ascultătorul interesat, necesitatea documentării teoretice, a exercițiului intelectual care să premeagă, să stimuleze și să adîncească starea afectivă declanșată de contactul cu muzica. „Este de prisos a face lecții despre furtună aceluia pe care l-ai dus în line în bătaia vîntului și a grindinei” — ni s-ar putea replica aducîndu-se în discuție afirmația lui G. Călinescu. Și da, și nu. Observația de mai sus este valabilă, într-o oarecare măsură, atunci cînd iubitorul de muzică se apropie de opera unor compozitori clasici sau romantici pentru care, noi cu toții, avem o predispoziție transmisă din generație în generație și consolidată prin instrucție și exercițiu.

În cazul lucrărilor din epocile trecute deci, avem de-a face cu valori devenite familiare prin frecvente audii și printr-o largă și impresionantă activitate critică, realizată de specialiști sau oameni de cultură, activitate care a creat o atmosferă intelectuală proprie înțelegerii superioare a muzicii. Pe drept cuvînt, compozitorul M. Jora scria: „Este o greșală fundamentală a se crede că muzica face o excepție de la celelalte arte, limitînd emoționarea artistică la o impresie a simțurilor. Aceasta din urmă este, fără îndoială, fundamentul artei muzicale, dar nu poate fi valorificată și nici amplificată atîta vreme cît nu se recurge la gîndire pentru a coordona ideile și a le asocia”. Pe această cale numai, se poate depăși stadiul empiric, impresionist al înțelegerii muzicii, ajungîndu-se la cea vi-brantă atitudinal-emoțională care-l ajută pe ascultător să descopere marile și unicele frumuseți ale structurilor sonore. Oare popularitatea de care se bucură muzica lui Beethoven pe toate meridianele lumii nu a fost pregătită sau stimulată și de monumentalele studii ale lui R. Rolland? Cu intuiția poetului dar și cu forța analitică a muzicologului, scriitorul francez a descoperit și a interpretat, uneori poate de pe o poziție subiectivă, dar într-un mod convingător, trăsăturile esențiale ale creației beethoveniene, ajutîndu-ne să ne apropiem cu o dispoziție spirituală incandescentă de lucrările marelui compozitor.

O asemenea pregătire intelectuală și afectivă este cu atît mai necesară cînd ne referim la audierea unor lucrări muzicale contemporane. Elementele de limbaj inedite, specifice unei gîndiri artistice cu care ascultătorul nu este încă familiarizat, impun explicații, determină o răsturnare a procesului de receptare muzicală. De unde eram obișnuiți a asculta și apoi a conchide logic, astăzi, dacă vrem ca audia să nu eșueze, va trebui să asigurăm analiza și dezvoltarea semnificațiilor noii lucrări muzicale, deci o interpretare critică a operei. Nevoia de a-și explica muzica, de a crea o stare apercceptivă auditorilor, au simțit-o înșiși compozitorii, de aceea, nu rare sînt cazurile cînd autorii își prezintă singuri creațiile. Nu acesta este, de altfel, și scopul programului de sală, atunci cînd se întîmplă să fie redactat cu inteligență și pasiune, sau al prezentărilor care premeagă concertelor educative și concertelor-lectii?

Pornind de la astfel de considerații, este normal să susținem ideea importanței pe care o are în prezent critica muzicală. Creația unui compozitor reprezintă o unitate obiectivă, o structură, un sistem de gîndire muzicală, un univers emoțional pe care critica este chemată să-l analizeze, să-l înțeleagă și să-l relaxe într-o imagine de ansamblu, propusă apoi sensibilizației și receptivității intelectuale a iubitorilor de artă. Argumentele criticului au, mai mult sau mai puțin, un caracter subiectiv, determinat de sensibilitatea, pregătirea și cultura lui. În aceste condiții putem avea încredere în analiza și judecățile pe care ni le oferă eseul, studiul critic sau cronica muzicală? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Prin activitatea sa critică muzicală este un interpret. Un interpret asemănător în multe privințe dirijorului, solistului instrumentist sau vocal. Ca și aceștia el pornește de la un obiect real

pe care, cu mijloacele specifice activității sale, parcurgînd un proces complex de analiză, sinteză și interpretare, îl re-crează dîndu-i sau confirmîndu-i existența de operă de artă. Fără îndoială, interpretarea pe care o va da criticul lucrării muzicale va purta pecetea personalității sale și va fi diferită, în parte, de cea a conțraților săi. Un consens general, bineînțeles, există. Actul critic autentic nu este arbitrar, așa cum interpretarea unui bun pianist, cu toate elementele personale, subiective se păstrează într-o anumită conduită stilistică.

Om de știință, înzestrat însă cu sensibilitatea și intuiția artistului, criticul, asemenea instrumentistului-interpret va încerca să pătrundă cît mai adînc în intimitatea lucrării supusă analizei, împingînd studiul structurilor și al semnificațiilor acestora pînă la identificarea cu ele, însuindu-se astfel în personalitatea și opera creatorului. „Nu, nu este un sacrilegiu a te confunda cu creatorul unei capodopere” — spunea Enescu. Reflecția sa este, credem, valabilă și pentru criticul muzical și se află în consonanță cu cea a lui Sainte-Beuve în concepția căruia critica avea caracterul unei metamorfoze, pentru că, spunea el, „încerc să dispar în personajele pe care le reproduc”. Atitudinea aceasta nu presupune o renunțare la propria concepție estetică, ci este expresia sentimentului de respect pe care orice interpret sau cercetător autentic îl trăiește în fața unei opere de artă. Contopirea cu opera, cu gîndul autorului, nu poate fi automată, seacă. Ea presupune o apropiere subiectivă a operei dar și o tendință de detașare, de obiectivare în raport cu experiența estetică a compozitorului. În acest fel, criticul nu va realiza o traducere impersonală a muzicii în limbajul specific criticii muzicale, ci o interpretare creatoare, rațională și sensibilă totodată. Urmînd calea analizei minuțioase, el va construi din adevăruri fragmentare o imagine critică, o formulă esențială care va sugera, ca o fulgerare de lumină în necunoscut, direcția emoțională către care se înscrie discursul muzical.

Spre deosebire însă de interpretul-instrumentist sau cîntăreț, rezultatul acțiunii sale nu se consumă în timp ci se cristalizează într-o atitudine critică, materializată cu mijloacele limbajului literar. Este de la sine înțeles că studiul critic sau cronica muzicală nu poate fi o transcriere „literaturizată” a universului muzicii, de tipul: „„Eroul se avîntă din nou în iuresul vieții cu lorțe înzecite... Dar vai, nici satisfacția izbîndei nu poate înserina sufletul neliniștitului erou. Reîntrînd în singurătate, el se lasă din nou pradă chinuitoarelor introspecții”. Pornindu-se însă de la combaterea traducerii anecdotice a sensurilor unei lucrări muzicale, critica a ajuns la o austeritate stilistică, voit glacială și discursivă, înscriindu-se mai curînd în sfera unor activități statistice decît în aceea a creației muzicologice. Înțelegem dorința unei tot mai adîncite profesionalizări a criticii muzicale; aspirația către exactitatea științifică nu scuză însă analiza seacă, anodină, nefolositoare, credem, nici specialiștilor, nici compozitorilor și mai cu seamă iubitorilor de muzică. Pentru a concretiza, iată un fragment din analiza lucrării „Omagiu lui Brâncuși” de compozitorul Costin Miereanu, în redactarea lui Dan Buciu: „Construiește pe un material de inspirație folclorică (tronsoane modale caracteristice cîntecului românesc: 2dă m, 3dă m, 4dă Mărită, 2dă m) ... prima parte este turnată pe o formă tripartită cu mică repriza. Tehnica de lucru are la bază procedee seriiale și modale îngemănate în mod liber. După ce soprana contrapunctată de clarinet expune un prim fragment din textul poetic preluat din Zeno Ghițulescu, urmează secțiunea centrală, pur instrumentală, care nu constituie decît o evoluție a materialului muzical expus deja. Scurta punte a instrumentelor de percuție conduce către repriza unde soprana aduce alte patru versuri, clarinetul susținînd de data aceasta planul secund doar printr-o pedală”. Cu aceasta prezentarea critică a primei părți a fost considerată satisfăcătoare și autorul și-a continuat „exegeza” pe același ton, fără a uita să demonstreze virtuozitățile de analiză tehnică în spatele cărora cu greu mai deslușim semnificațiile și valoarea operei analizate. Revista „Muzica” este o publicație de specialitate, totuși exigențele profesionale nu trebuie confundate cu excesele tehniciste care inundă ca o pastă cenușie, inexpressivă multe din articolele de critică muzicală. O analiză ca cea amintită mai sus (și am putea aduce și alte exemple), nu este interesantă și nu poate convinge. Să ne mai mirăm atunci că „Muzica” este o revistă citită prea puțin chiar și de muzicieni?

Mihai Cozmei

ancheta „CRONICII”

PRIMATUL TEXTULUI SAU AL REGIEI?

în condiții de dezastru — și fără regizori. Și ar mai putea însemna și din acest punct de vedere al perspectivei istorice, că la început a fost cuvîntul, cuvîntul dramaturgului, cu drepturile sale suverane.

Cum zic, controversa s-a accentuat pînă la alergie și intoleranță o dată cu ivirea regizorului de film. Nefericirea este de ordin fonetic, derivînd din situația că și artistul chemat să dirijeze partitura unei piese, și cel însărcinat să facă un film, poartă același nume: Regizorul, deși deosebirile dintre aceste două funcții sînt fundamentale.

Regizorul filmului este creatorul absolut al spectacolului. În mina lui, mai exact în ochiul lui, mai exact în aparatul lui sau de luat vederi, stă cu puteri discreționare — cînd stă — forța care va crea viitoarea operă. Regizorul de film face, cu aparatul său, ceea ce realizează dramaturgul cu condeiul: traduce universul sensibil în imagine artistică. Înainte de spectatorii săi, în numele lor și pentru ei, regizorul de film VEDE filmul în ansamblu și la detalii și-l scrie de la A la Z: în acest context scenariul e un pretext, o canava pe care brodează fantazia creatoare a regizorului. Cine ar putea nega realitatea că Eisenstein e autorul Cuirasatului Potemkin, și cine ar putea atribui celor nouă file de manuscris, pe care le-a folosit ca scenariu, alte merite decît acela de a-i fi servit — din nou — ca Pretext?

Artă eminamente vizuală, artă a imaginei, arta cinematografică începe cu retina regizorului în care sînt înscrise premisele reușitei sau ale eșecului operei pe care o semnează. Cum stau lucrurile în teatru? Artă a CUVINTULUI ce se cere rostit și auzit, teatrul pleacă de la textul dramaturgului cu înțelegerea și finită sa încălțătură ideatică și emoțională.

Fac, îmi dau seama, observații demne de o școală serală de alfabetizare teatrală, dar mi se par obligatorii, de vre-

afară, se intervine cu brutalitate prin tăieturi singeroase, sau, ceiaze este și mai grav, prin dezolante „complectări” și scandaloase adaosuri.

Am pornit de la replică, de la elementarul respect ce trebuie să funcționeze pentru litera tipărită, ca să încerc urcarea unei noi trepte, spre ceiaze e cunoscut în teatru sub numele generic: „intenția autorului”, expresie ce camuflează un întreg univers de gîndire și emoție înlăuntrul căruia și-a conceput și AUZIT autorul lucrarea.

Nimeni nu-mi va nega, sper, măcar această rudimentară, elementară, premiză: dintre toți factorii care contribuie la realizarea unui spectacol, totuși autorul piesei este acela care știe cel mai bine ce a vrut să sune în drama sau în comedia sa. El și-a conceput intrica, el a dat naștere personajilor sale, el și-a auzit eroii în zilele și în nopțile lungi de elaborare a manuscrisului. „Intențiile” dramaturgului sînt încifrate în textura lucrării, replica de teatru fiind vehiculul acestor intenții. Pentruca să nu existe posibilitate de dubii, alterări și abateri, pentru ca aceste intenții să ajungă la urechea spectatorilor în modulăția lor cea mai fină și mai fidelă, cei mai mulți dramaturgi fac apel la PARANTEZĂ — parte integrantă a textului dramatic — practică pe care Camil Petrescu, de pildă, a dus-o pînă la dimensiunea unui adevărat caiet de reține, cu un scrupul și cu o sensibilitate rar întîlnite. Și atunci, ce să gîndesc despre regizorul ce trece cu buretele peste toate aceste indicații? Ași înțelege să le nesocotesc, dacă înște condiții tehnice speciale te obligă în asemenea revizuirii. Dacă, de pildă, rînsa a fost inițial scrisă și criată într-un teatru italian, și te așești azi în necesitatea de a juca pe o scenă „en ronde”. Dar cînd lucrarea s-a iucat într-o sală de teatru „clasică”, si reluarea se petrece în aceeași condiții, ce explicații să dau inițiatorilor regizorale care trec cu superbie peste toa-

La două zile după seara aceea dramatică, spre aceeași gară mărunță grăbeau două siluete, în orele turburi ale dimineții. Un bărbat și o femeie, tăcuți, mergând grăbit, bărbatul încovoiat sub greutatea a două geamantane enorme, femeia, îmbrăcată pe jumătate târâneste, ducând o legătură mare, umflată, incomodă. Pe cele trei linii ferate înguste, nu se zărea nici un tren, totul dormea pasnic sub cerul încă negru, cu stele pâlind, cu șinele care sclipeau ascuțit, răutăcios, printre bulgării mari de zgură. Undeva, într-o parte, în dreptul magaziei de mărfuri, veghea o garnitură fără locomotivă, un șir mărunț de vagoane ca o ființă adormită încă, gîrbovită, așa cum sint unii muritori cu pieptul scobit, umblind vinovați peste tot, sau doar stînd, așteptînd ceva indecis, ascultînd poate un chinător biziit ce răzbate mereu dinlăuntrul trupului lor îngust și dezamăgit.

Cei doi inși, bărbatul și femeia, alergară grăbiți de-a lungul liniei ferate și, ajunși în sfîrșit în dreptul garniturii care moțăia, așteptîndu-i, sau doar moțăia pur și simplu, urcară bagajele grele cu care erau încărcăți, apoi, gîfîind cu putere, suiră la rîndul lor. Bărbatul mergea înainte tîrînd geamantanele după el și astfel trecură prin două vagoane, o prindu-se apoi în cel de-al treilea, fără nici o pricină vădită, deoarece totul era gol, neocupat. Se aranjară, cu o grabă de parcă trenul trebuia să plece neîntîrziat, apoi, în timp ce femeia se culcă pe una din banchete, acoperindu-și fața cu năframa neagră pe care o purta, bărbatul coborî din nou, căutînd o ființă la care să se spele. Reveni după un timp, destul de lung, ca să-i dea timp femeii să adoarmă, dar, spre surpriza lui, o găsi așezată lângă geam, cu fața turtită aproape de sticla rece, murdară, privind afară, deși dincolo nu se zărea decît peretele văruit al magaziei.

— Nu poți să dormi? întrebă el.
Femeia dădu tăcut din cap, apoi spuse, privind mereu afară:

— E cineva alături... am auzit că mișcă cineva alături, poate ar trebui să ne mutăm de aici, sau... să vezi ce e...
— Nu cumva ți-e frică? întrebă bărbatul, zimbînd scurt — oricum peste vreo jumătate de ceas se va umple și aici!

O orivi nemîșcat citeva clipe, apoi văzînd că nu răspunde, trecu alături. Era un comportament comun acolo, cu bănci goale, galbene, slefuite, cu stilpi subțiri de fontă, (vopsiți cu o peliculă grosolană de vopsea maronie), susținînd tăblișle înguste, de lemn, ale portbagajelor. În colțul din dreapta al vagonului, sprijinit de un geamantan ieftin se găsea un individ cu umeri înguști, și tocmai cînd bărbatul voi să închidă ușa, reîntorcîndu-se, călătorul acela atît de matinal, care părea atîpit, ridică fruntea, cu ochii clari, negricioși, zimbitori și îl recunoscu:

— Gașpar! strigă el și bărbatul care stătea încă în ușa despărțitoare a vagonului încrunță fruntea — îmi pare bine că te văd și că... mă bucur pentru dumneata, sincer, crede-mă!
— Unde mergi? întrebă Gașpar.

— Am două țeluri! spuse amuzat tînărul, care nu era altul decît Paul, un Paul slăbit la culme cu haina sa subțire de doc, veche, atîmîndu-i pe trup — unul foarte apropiat și celălalt... Vreau să ajung la mormîntul lui, la Crivina, în primul rînd! adăugă el apoi repede, văzînd că celălalt face un semn nerăbdător.

— Vii să stăm împreună, îmi permiți Gașpar?! adăugă Paul și își luă geamantanul, apropiindu-se de celălalt care se pregătea să se retragă.

— Nu se poate! răspuse morocănos Gașpar — drum bun! și închise ușa în urma sa.

Cînd se întoarse la locul său, femeia îl întrebă (stînd mereu în aceeași poziție):

— Cine e?
— Nimeni.

— Te-am auzit vorbind cu cineva?
— E un tînerel care lucrează în uzină... care dormea în baracă! Încearcă să adormi, dacă poți, înainte de a sosi lumea! Mai e un ceas bun...

— Cum îl cheamă? insistă femeia.

— Nu știu! Parcă Paul sau Pavel...

Femeia rămase cîva timp tăcută și bărbatul își aprinse încă o țigară, deși abia o stînsese pe cealaltă. Era singurul semn care-i trăda nervozitatea, echilibrul firesc al făpturii sale puternice cu o armonie înăscută a mișcărilor.

— Aș vrea să-l chemi aici, de ce l-ai lăsat să stea singur acolo? Dormea?

— Nu, răspuse Gașpar, nu dormea. Sau dormea cînd am deschis ușa, dar s-a trezit imediat. Am auzit că a fost bolnav, sau că e bolnav și acum... nu știu ce caută aici, credeam că e în spital!

— Cheamă-l aici, te rog! spuse femeia, n-are rost să stea singur acolo. Numai dacă n-a adormit.

Gașpar se ridică nemulțumit și se întoarse, în scurt timp, cu Paul. Acesta își țira nu cu greutate și parcă cu spaimă, geamantanul său cu miner împletit din sîrmă groasă, dădu

mina cu femeia ce stătea cu timpla rezemată de geam — în care o recunoscu pe Irina, o altă Irina decît cea cu care urcase muntele cu vreo lună în urmă, apoi se așezară toți trei și așteptară să vie lumea, să se umple vagoanele și apoi într-un tîrziu, să plece. Atunci cînd trenul se va pune în mișcare, va însemna că o parte a călătoriei se va fi sfîrșit.

Încet, încet, apoi, locul se umplu într-adevăr de lume. Nu erau prec mulți totuși cei care plecau, dar, înainte de a ieși definitiv din oraș, trenul trebuie să mai oprească de două ori, o dată la o haltă a uzinei și apoi într-o periferie, căreia, îi spunea „Băbaloaia”. Mai era încă destul timp pînă ce locomotiva mărunță, care făcea încă tot felul de manevre complicate, poate chiar inutile, pe liniile învecinate, să fie atașată de garnitură, cu un sunet sec, așa cum plesnește o coardă de pian.

— Și care e primul țel al călătoriei? îl întrebă Irina pe Paul, deoarece o informase și pe ea că drumul său avea un dublu scop, sau, mă rog, o dublă țintă.

— Satul Crivina! răspuse Paul cu o mare vioiciune care aproape îi făcea rău Irinei, atît de slăbit era, cu pielea feței întinsă nefiresc pe oasele mici, rotunde — e de datorita mea să merg la mormîntul prietenului meu, Krinitzki!

Apoi, fără nici o trecere, începu să povestească despre o turmă de măgăruși, în număr de șase, pe care îi întîlnise în drumul său spre gară. Nu era prima oară că îi vedea, dar de fiecare dată îi zărise neînsoțiți, colindînd prin locurile cele mai neașteptate, fisticîți, trîști, cu blănuțele lor murdare de noroi, pline de scaieți. O dată îndrăznise — chiar la început — să se apropie și să-l mîngie pe unul dintre ei pe grumaz și între urechi. Dar trebuia să se îndepărteze în grabă deoarece animalele, neobișnuite cu oameni, îl înconjuraseră cu boturile amenințătoare. Probabil că nu știau, în naivitatea lor, să deosebească prietenii de dușmani. Și-apoi ce conta! El putea să-i iubească și de la distanță!
— Și de la Crivina, întrebă Irina, ce-ai să faci mai de-

tatea lui enervantă, mărturisă că îi spionase casa o după-amiază întreagă și mai dădu citeva amănunte, neașteptate, care îl surprinse pe amîndoi. Paul adăugă însă, spre a-i liniști și, citeva secunde, el, cel ridicol și mereu protejat, deveni un adevărat apărător, calm și dominant:

— De ce vă mirați astfel, doar trăim într-un cuib, un adevărat cuib, lipit cu noroi, paie, salivă și excremente... sîntem atît de uniți laolaltă încît, nu e de mirare că...

Irina întinse mina și-l mîngie vișătoare — de parcă fraza lui Paul i-ar fi dat o ciudată nostalgie — pe Gașpar pe timplă, apoi se jucă cu părul lui des, aspru, castaniu. Bărbatul voi o clipă să se ferească de mina ei — din jenă față de intrus, față de cel de-al treilea — dar farmecul miinii ei era se pare mai puternic și, Paul, uimit, observă că acel om atît de grav, de morocănos, de grosolan, de temut chiar, aplecă supus capul, gîtul lui pe care mușchii curgeau cu zgomot parcă, se aplecă umil, era un taur-copil, un animal lipsit deodată de orgoliu, tremurînd ca o femeie sau un bătrîn care se încălzește într-o primăvară nesperată, la căldura unui soare nesperat, răsărînd din spatele unei lespezi amenințătoare.

— El — spuse Irina, mîngîindu-l mereu pe Gașpar, pe jumătate absentă — el e omul meu, el, oricum, nu mai are nimic de pierdut. Iar eu, dragul meu — (nu se înțelese bine cui i se adresa ea astfel) — eu nu sint decît o femeie... nici măcar o femeie ideală — și ea rise brusc, deodată, cu un accent neobișnuit, repede reprimat — așa că... dar ce te interesează toată asta?!

— Vă iubesc! spuse foarte serios Paul — vă iubesc pe amîndoi, și-mi pare bine că v-am întîlnit și că sîntem împreună! Cine vrei să fie fericit? E o prostie să vrei să fii fericit și îmi pare bine că voi ați înțeles acest lucru...

— De ce crezi că nu vrem să fim fericiti? îl intrerupse Irina, vorbind ca și pînă acum, cu un interes pe jumătate și Paul observă că deasupra buzei de sus i se strînseseră cițiva picurii de sudoare, un lucru pe care încerca să se prefacă că nu l-a

NICOLAE
BREBAN

drumul cu

parte? Cum ai să te descurci?!

— Nu vreau să mă descurc! O spun cu toată sinceritatea de care sint capabil... de ce să faci, mereu, la nesfîrșit, un lucru de care nu ești în stare, mai bine zis de care altii nu te cred în stare? Toată lumea mă crede incapabil să „mă descurc”! Atunci, eu de ce să-i contrazic, chiar să-i jignesc, pentru că, trebuie să știți, oamenii țin foarte mult la părerea pe care și-o fac despre cineva și, dacă acel cineva ar îndrăzni...

— Ha, ha!, rise cu oboseală, cu tristețe, Irina, dar rise totuși, ce om original ești dumneata! Îmi pare bine că vom călători împreună, deși parcă ne-am mai cunoscut? Nu-i așa?

— Da! făcu spontan Paul, uitînd, parcă, cît de slăbit și epuizat era și că „ar fi trebuit să se menajaze” — de la o vreme începem să vorbim cu toții în titluri de romanță, n-ați observat? **Parcă ne-am mai cunoscut?**!

Irina rise din nou, mai încet, mai scurt, nu era acum decît un ecou al risului de adineauri și Gașpar, care încruntase din sprîncene și părea nemulțumit de cînd se afla Paul acolo, mai ales de cînd i se poruncise să-l aducă acolo, văzînd-o că se simte bine în prezența lui, își înăbuși cele două vorbe grosolane, mai „simțite” pe care ar fi dorit să le spună tînărului, dacă ar fi fost singuri. Irina, la rîndul ei, simți antipatia instinctivă pe care Paul i-o provoca lui și atunci încerca să se prefacă veselă, exagerîndu-și mereu reacțiile sau stările de bunăvoință pe care i le stîrnea oricum tînerelul acela zăpăcit și vorbăreț, voind să-l aperse — destinul lui Paul era de a fi mereu apărut de femei și nu iubit! — și încurajîndu-l astfel, fără să vrea.

Apoi, Paul, deodată, spre uluirea femeii, o întrebă de ce pleacă din N. și mai ales dacă a încetat să „iubească” sau să „simpatizeze” pe cel care o „iubea” sau „simpatiza”, tînărul acela elegant, nu prea înalt și care pășea atît de mîndru pe talonetele sale înalte. Irina, încercînd să-și ascundă surpriza — și simțîndu-l din nou pe Gașpar că se zburlește „în el” — îl întrebă repede, pe Paul, de „unde știe”, iar Paul, cu sinceri-

observat — noi sîntem cu adevărat fericiti! adăugă ea.

— Unde ai de gînd să te oprești? îl întrebă Gașpar.
— Ce prostie! exclamă Paul neauzind — cine e fericit, sau vrea să fie fericit, nu fuge în felul acesta de parcă în altă parte, în cu totul altă parte, nu ar fi același lucru... dar ce importanță are, mă bucură foarte mult că v-am întîlnit și sint sigur că ne vom mai întîlni, poate chiar aici, în localitatea asta atît de pitorească, cu riul zglobiu, limpede, care curge la vale printre bolovani și mărăcini, mîngîind pietrișul de pe fund cu o delicatețe neobișnuită, impresionantă...

— la uite! făcu Irina și se mișcă și talia ei nefiresc de subțire îi subjugă, o clipă, total, pe amîndoi bărbații care se aflau lângă ea — ai băgat de seamă, Viorel, dînsul se vede că a cîtit mult în viață, deși e încă atît de tînăr...

— Da, da! mormăi Gașpar, încercînd să fie politicoș — dînsul știe și tot felul de povești... are fantezie!...

— Ha, ha! rise din nou, Irina, alintîndu-se, prostuțule! Tu vorbești de fantezie? Ce știi tu ce-i aia fantezie?

— Eu? făcu uimit Gașpar, nu înțeleg?!

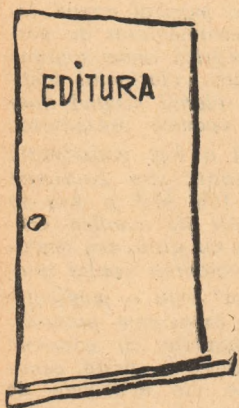
— Dar de ce? spuse repede Paul, sîrînd în ajutorul lui — dînsul are foarte multă fantezie! Dovada ești chiar dumneata, dumneata, dacă pot să mă exprim astfel, ești cea mai frumoasă frază pe care a spus-o cineva! Dar de el nu ți-e milă, cum ai putut să-l lași în felul acesta?!

— Cum adică? făcu Irina, încercînd să se încrunte.

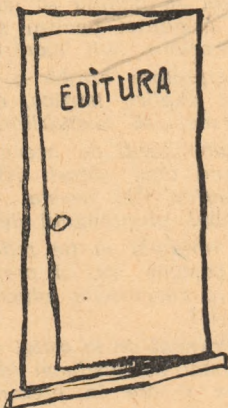
— De el! insistă Paul — de el... el cel care nu mai... este, de el...

Irina se înnegură repede la față și, ca să repare gafa sa, Paul începu să vorbească repede și mult și, abia după cîva timp — lucru care nu i se întîmplă prea rar — observă că o din nou singur, sau, mă rog, așa cum poți să fii singur înconjurat de atîta lume, în stînga cu o femeie subțire, slăbită, îmbrăcată în negru, cu broboane fine de sudoare în jurul buzelor, iar în față, chiar în față, un bărbat cu umeri lați, care făcea să-i plesnească haina sa din stofă scumpă, șifonată, cu miinile și gîtul puternice, atît de puternice încît vorbeau mereu, spunînd ceva nedeslușit, dar grav, ceva care făcea ca propria sa

contrapunct



CIOȘA



Nicolae Țatomir: PE LIMBA LOR,
Marta Bărbulescu: POARTA VISELOR,
George Bălăiță: INTIMPLĂRI DIN
NOAPTEA SOARELUI DE LAPTE,
Fănuș Neagu: CAII ALBI DIN ORAȘUL
BUCUREȘTI.

Fundamental și de neocolit în poezia vîrstei juvenile, a tuturor aspirațiilor, visurilor, ce trebuie să domine permanent, să rămînă efectiv valabile este principiul arghezian: „Fă-te, suflete, copil!”. El intră în structura creației, e axa ce dirijează procesul interior de constituire a substanței sensibile, fluxul ce sporește întîmîțai, reacții specifice, de prins în serii tipologice morale. Această poezie a sensibilității necristalizate, în stare pură, nu este un exercițiu al expresiei, cum se mai crede uneori, joc al unui limbaj coloristic, ci rezultatul unei reflecții radicale pînă la emoție în contact cu un univers fantastic, plin de mister, acceptat sau respins de ochii ce vor să înțeleagă totul. Dificultatea de a elabora o asemenea poezie nu e de ordin compozițional, tehnic, formal, ci de esență strict emoțională, de a deveni „copil” cu ochii ce caută un paradis pierdut, irepetabil.

N. Țatomir traduce obiectul (fauna, flora, văzute umoristic, satiric) în definiții lirice scurte, face, ca să zicem așa de nepotrivit, „portrete” morale bazate pe scoaterea în relief a esenței, a notei ce sintetizează trăsături, defecte, stări și fluctuații ale vieții active, dinamice. Atitudinea critică se face simțită, de loc estompată și micile „răuțăți” ce întregesc umorul, satira, îi dau o dublă existență, practică necesară și plină de neprevăzut. Poetul e în fond un satiric, un umorist ce nu-și divuigă toate resursele sensibilității într-o expresie dură, metaforică, ci nudă, împinzită de afectivitate. Rezultatul e satira, fabula propriu-zisă. Pătunul, ariciul, pisica, șopirla, bufnița, vulpea, albina, scalcia, tri-

foiul, urzica etc. primesc în versuri existență morală, cu caracter de maximă, pildă în sensul vechi dat noțiunii. Trifoliul cu patru foi: „Cînd vreunul dintre voi, / Vesel că-s cu patru foi, / Mă strivește într-o carte, / De noroc să aibă parte, / Mă fac galben, mă usuc, / Și noroc tot nu-i aduc... // Drept, uscat, măntreb mereu: / Cum s-aduce ce n-am nici eu?”. Dacă ilustrațiile (autor Iosif Teodorescu) sint prima cheie de acces într-o poezie, alfabetul care descifrează vizual sensuri, idei, ele sint de-a dreptul ratate, dezastruoase și, într-un univers al cîndorii, visului și imaginației aprinse, nici nu-ți vine să le cercetezi, să le privești.

Creînd un univers unic dar concret și cu semnificații bine precizate, „fabulele” lui N. Țatomir au o „limbă” ușor de înțeles.

Grațioase, neîncărcate de nici un fel de prozaism amorf care ar face inaccesibilă apropierea, receptarea depînă, nu lipsite însă de o oarecare cochetărie și jocuri de cuvinte meșesugite, dinadins alese, versurile Martei Bărbulescu se disting prin semnificații lirice extrase dintr-un material obișnuit, cu rezonanțe afective pronunțate expuse. Viața ființelor mici (păsări, melci, bondari etc.) nu e un pretext de a liriciza, de a înlocui expresia emoției cu tema, materialul brut, neprelucrat, ci de a structura, de a găsi stratul unic, de o intensi-

gură să rămână o tăietură urită, neizbutită, țeapănă.

Paul începu să vorbească despre copilăria sa, despre care afirma că fusese „fericită și bogată în senzații”. Apoi, însă citeva amănunte picante în legătură cu rudele tatălui său și insistă mai ales asupra unui unchi care, după ce se pare, fugise de acasă în citeva rânduri, neîntorcându-se decît ca să se culce cu una din servitoare, în camera de lemne. Prima „evadare” se produsese cînd acest unchi — care era mort de mult și care, numai în acest fel devenise o persoană respectabilă — împlinise fragea vîrstă de zece ani (sau, cum se exprima Paul: „alunecase spre frageda vîrstă de zece ani”) și cînd, într-o toamnă friguroasă, mai mult friguroasă decît ploioasă, numai într-o cămășuță de noapte, fugise de acasă tocmai la Budapesta, căutîndu-l pe unul din bunii prieteni ai tatălui său, care venea uneori, vara, în satul acela de lingă Someș, și care lucra la una din cele două fabrici mari de tutun, de pe atunci, din capitala Ungariei. Cum reușise acest unchi, în vîrstă numai de zece ani, să facă rost de haine pe măsură și să ajungă atît de departe, trecînd granița chiar, rămase un lucru nelămurit. Probabil că de timpuriu dovedise o anume abilitate, ceea ce, uneori, e mai mult chiar decît ceea ce numim inteligență, pentru că abilitatea te poate face fericit. Bineînțeles, copilul a fost trimis înapoi și bunicul lui, se pare, l-a bătut înfiorător, legîndu-l cu o frînghie de un scaun și lovindu-l cu o oltă frînghie, udă, paste... dar el era rezistent sau doar satisfăcut că neliniștise atîta lume! Dovadă că mai fugi în citeva rânduri de acasă, ceea ce nu arăta deloc că cei din jurul lui se purtau urît cu el, ci, pentru că... dar, mă rog! — adăugă Paul — cine știe de ce? Acestea sînt mistere ale firii noastre, mistere binefăcătoare, care ne țin în viață!

Apoi începu să vorbească — trecînd cu nepăsare și cu repeziune de la una la alta — despre o fată pe care o iubea „în prima lui copilărie”. Era înaltă, puțin grăsuță, chiar dolofană, și avea un păr negru strîns într-o coadă groasă, aproape agresivă, pe care și-o împletea la nesfîrșit, cu o satisfacție foarte

cim, foarte lucios și încercă să-și ascundă, din politețe, dezamăgirea...

Vorbînd mereu, Paul își dădu seama foarte tîrziu că era singur de astă dată și nici nu se mai afla în tren; se întoarse și descoperi chiar în spatele său gara prăfuită, o simplă casă țărănească, de altfel, gara din Crivina și își continuă drumul spre cimitir, nedumerit de felul în care se amestecă visurile și coșmarul cu cealaltă viață, cu cea „adevărată”, deși sint atîția, nu-i așa, pentru care toate acestea nu sînt decît scînduri legănătoare, sciinduri șlefuite pe care le balansează copiii, lovînd cu picioarele în nisip. Deci era singur de astă dată, urcînd voios pe drumul care duce tocmai printre niște tufe de liliac, Paul nu încetă să vorbească, fericit că nu era nimeni ca să-l asculte, sau, dimpotrivă, nefericit, profund nefericit, că nu-l asculta nimeni.

„Apoi, într-o după-amiază, o chemase pe Minodora în curtea mătușii sale — la o oră cînd sevara sa mătușă se odihnea — și se închisera amîndoi în magazia în care se afla frumoasa caleașcă ce nu mai era întrebunțată de multă vreme, deoarece era tocmai război, din pură întâmplare, și era temută o eventuală rechiziționare a ei. Caleașca era nouă, sau, mă rog, foarte bine păstrată, Paul trase coviltirul din piele neagră și se așezară amîndoi, în spate, pe pernele din piele lucioasă, reci, stînd așa cum ar fi trebuit să stea dacă ar fi fost undeva pe un drum, trași de goana cailor, cu mult mai bătrîni decît erau de fapt. Apoi, Paul, se plictisi primul și o rugă din nou pe Minodora să-i arate piciorul. Fata, care era cu trei ani mai mare decît el, se strîmbă însă disprețuitoare și Paul, jignit, se urcă pe capră și se prefăcu că mină caii, improvizase chiar și un bici — o pereche de cai mici, bolnavi, nepotriviiți cu o astfel de trăsură luxoasă, iar cel din stînga era și orb de un ochi, avea „albeață”. Paul făcea însă tot ce-i stătea în putință ca trăsura să nu se oprească, deși drumul era denivelat, spălat de ploii, cu gropi adînci, numeroase și, transpirat tot, strîga și injura acele „lepre de cai”, „mortăciunile” acelea, injurîndu-i așa cum auzise că-și injură țărani vitele, cu furie, capul, luînd la rînd picioarele, burta „lor” cea „umflată”, urechile pline de „bube”, soatele lor însingurate din care sugeau muștele nebune...

Apoi, amintindu-și de Minodora, Paul se întoarse pe jumătate pe capră și o văzu trîntită, nerușinată, pe perne, și o clipă simți că întepenește și că se înecă, dar ea îi făcuse semn să nu se miște, altfel va pleca de acolo, și Paul o ascultă, cu inima bătînd nebunește, privînd-o încremenit și înfricoșat. Apoi se întoarse cu greutate la „mortăciunile alea de cai”, la „leprele alea vii care nu erau bune decît să hrănească muștele puturoase” și se strădui să stea drept, nepăsător, cu ceafa țeapănă și nemîșcată pînă la durere și tortură.

Îi era teamă să se mai întoarcă și să privească o dată-deși poate că ea îl uitase, poate chiar adormise — și atunci, își vărsa toată furia pe caii lui nenorociți, pipemiciți, care se împiedicau mereu în praful încins al drumului, împrăștiînd o duhoare neînchipuită, scuturîndu-se mereu de roiul acela de muște lacome...

Paul se opri uimit de sunetele propriilor sale cuvinte și privi în jur, ce frumos era totul! Tufele de salcîm, dese, crucile blinde ale cimitirului, iarba proaspătă, înaltă, grasă, aerul albastru, prin care săgețau încă păsări, multe, foarte multe păsări, pregătindu-se de plecare. Paul rămase ca un prost, cu ochii atîtiți în sus, apoi își simți deodată inima atît de plină, atît de înduioșată de tot acel farmec care scilpea și zumzăia în jurul său, încît lăsa să cadă geamantanul său ușor și începu să țopăie ca un besmetic, cu furie și încântare, lovînd cu picioarele în pămîntul moale, supus. Sări astfel destul de mult timp, simțînd în fiecare clipă că trebuia să se oprească, că toată acea zbîntăială era cu totul neindicată, dar, tocmai de aceea, nu se oprea de fel și sărea mereu în sus, simțînd cu încîntare ce trup ușor avea, pînă cînd sudoarea curgîndu-i pe temple și pe față îi produse o mîncărime neplăcută.

— Fir-ar al dracului să fie! injură el cu gravitate jucată, își luă apoi geamantanul și continuă să urce, neoprindu-se în cîmîțir, dintr-un fel de măruntă, neînțeleasă lașitate, ci urcă mai departe, atras de virful nu prea îndepărtat al dealului, acoperit cu o pădure rară. Mergea repede încercînd să-și ascundă față de sine însuși oboseala, privînd fericit în jur, la pietrele mari, albe, la verdețea fosfoare, mătușoasă și o clipă, două clipe, trei clipe și mai multe se simți teribil de important, totul în jur, toate ființele acelea din jur, iarba, aerul, pietrele, erau atît de neputincioase, cu mult mai slabe decît el, încît putea fi, el însuși o dată, în sfîrșit, un stăpîn, un rege sau un stăpîn atotputernic, lipsit de milă și fără inimă, sau cu o inimă de piatră, înconjurat din toate părțile de supunere și lingușire, de cea supunere a pămîntului, de cea lingușire curată și atîțătoare a aerului, aerul acela atît de dens în care curgea acum, ca într-o apă, mișcîndu-și mîinile și picioarele din simplă obișnuință doar, în joacă doar, rîzînd de plăcere, rîzînd mereu, icnîț, ascuns, de parcă ar fi făcut ceva nepermis, ceva nemăpomenit, ceva albastru sau adînc, sau piatră, sau frunză înaltă și umedă, sau vis curat croit de îngeri răbdători, veșnic copilăroși, veșnic copilăroși!..

REFLEXIVITATE ȘI LIRISM

Fără a cere poeziei să-și polarizeze toți curenții exclusivi în zonele cugetării, să se abstractizeze, deci să se distragă specificului ei, constatăm că, potrivit tipului de sensibilitate scrutătoare, predominant azi, reflexivitatea liricii este o constantă care irazează. Mai mult chiar, o seamă de poeți din „gordă” literatură, ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Corneliu Sturzu, Dan Laurențiu, Grigore Hașigiu etc., asemenea lui Al. Philippide la început, cu rezultate inegale, își dimensionează lirica aproape exclusiv pe terenul glacial al ideilor. Arderile, mai mult sau mai puțin intense, le luminează însă zborul îndrăzneț spre perspective lirico-filozofice proprii.

Prin însuși specificul său, poezia cerebrală, de factură eterogenă, situată oarecum pe granița dintre filozofie și poezie (fără a ajunge însă antipoezie) presupune o patetică dăruire ideilor. Numai astfel poetul poate transmite emoții autentice, capabile să topească gheața abstracțiunilor în tiparele concrete ale imaginii. Or, tocmai în înfrîngerea acestei dificultăți a terenului — a cerebralismului uscat, fără aripi — poezii rămîn, nu rareori, la stadiul schemelor moarte, al tonului neutral, abstract.

Pe de altă parte, asistăm la o acaparantă tentativă de ermetizare a lirismului, care însă trădează mai adesea filozofarea cu orice preț, în versuri vult contonșionate, ce s-ar vrea a-dînci. În fapt ele nu s-decît dovada unei triste simplități spirituale. În ambele cazuri, poezia este văduvită de substanță, fie că are idei veritabile, dar nedizolvate în plasmă lirică, fie că tiparele silnice, inventate a-napoda, detormează, caricaturizînd, idei scumpe umanității.

Simplificînd lucrurile, în poezia reflexivă trebuie să existe un echilibru dinamic între o sumă de reflecții provenind din filozofie ori din experiența directă a poetului și fondul emoțional care permite receptarea inedită a abstracțiunilor în vederea exprimării lor originale. „Iubesc emoția care corectează regula, iubesc regula care corectează emoția”, afirma cu satirizantă Georges Braque.

Frecvența poeziei de cugătare la un număr tot mai mare de poeți dintre cei mai talentați și de diferite vîrste, începînd cu Philippide și pînă la, să zicem, recent debutantul Dumitru M. Ion, este indiciu evident al sincronizării poeziei cu problemele grave ale epocii. Cîteva referiri concrete vor putea confirma, credem, vitalitatea în continuă creștere a poeziei reflexive.

Nichita Stănescu, situat pe un promontoriu liric de avangardă, ipostaziuză cu consecvență un dramatism romantic al cunoașterii. Lumea este subiectiv constituită. Umanizarea reală, deci recunoașterea propriei noastre esențe, o dobîndim în actul anevoios al cunoașterii, al unei noi înfrînșări din formele date. Materia se autocunoaște, dar în procesul răscolitor al unui dramatism cerebral, facultățile intelectului individualizînd prin inerție, uniformizează, croiesc tipare „aidoma tuturor lucrurilor în mijlocul cărora trăim”, cu tot refuzul principal al structurilor obiective.

Dacă stîrțirea spre simpla cunoaștere analogică implică drama, cu atît mai mult

creația, care ea însăși oferă subiecte noi cunoașterii. De aici o anume îndoaială existențialistă nedirijată însă pînă la granițele agnosticismului. Esențială rămîne, ca și la Blaga, în Dați-mi un trup, voi munților, capacitatea lirică de cuprindere patetică a universului: „Inimă mai tare decît trupul, / sîrînd din toate părțile deodată” (Elegia a X-a).

Pentru a frîna revărsarea, gratuită chipurile, a eului în lucruri prin actul contemplației, deci împușnarea individualității, se invocă, drept „salvare” temporară, somnul, starea atarctică ascunzînd acea lumină interioară care și așa se autopulverizează. Reîntoarcerea lebrilă în propria individualitate implică o neliniște existențială cu rădăcini în teama de autonegare.

Cu deosebire dramatică este la Nichita Stănescu spaima de vacuum, exprimată într-o splendidă metaforă: „Eul Mediu, vergea încețoșată a istoriei” (Elegia a IV-a). Drept compensație liniștitoare, preferînd antiteza, poetul își acordă privilegiul subiectiv al existenței individuale pe un registru mai întins decît al naturii însăși; cînd înstrăinat, transpus în lucruri, împrumutîndu-le respirația, cînd ca oglindă a lor, cînd ca demiurg, cînd ca spectator împietrit și neputincios. Gigantizarea orgolioasă a eului vădește o febrilitate lăuntrică ce colorează intens viziunile revelate.

Pătrunderea ambiguităților din ordinea macrocosmosului implică, în ciuda aparențelor frivole un titanice efort de cunoaștere, dar una intuitiv poetică. Poetul, vede și aude misterele, iar ambiguitatea lui este, după o sugesție blagiană, să jese legături tot atît de secrete între ele, nu prin raportare la datele obiective, ci potențîndu-le într-o avalanșă de mistere tulburătoare: „Relina omului fantă e liliplă / de retina lucrurilor. / Se vîd împreună, deodată unul pe celălalt, unii pe ceilalți, alții pe ceilalți / Ceilalți pe ceilalți / Nu se știe cine îl vede pe cine” (Omul fantă).

Obsesia esențelor, întrupată paradoxal în străvezie vestimentație suprarealistă, apetență pentru taină și nebuloasă, gravată pe o retină capabilă de autentice revelații lirice, tonalitate ușor solemnă dar antidiscurșivă înscriu poezia lui Nichita Stănescu între valorile notabile ale meditației. În lupta anticerebrălistă îi mai rămîn însă multe forturi de cucerit.

Distanțat vizibil de excesul cerebral, predispus la reverii și melancoliei meditative, poetul solar, cu gustul armoniei și al aromelor tari, Anghel Dumbrăveanu, a debutat ca un contemplativ senin, ușor idilic, dar cu evidente semne de primenire. Romanticul limpid de tipologie pillatiană, pornind de la mirarea nerefinută, pe alocuri discursivă, prins, acum, de aluviunile timpului, își descoperă, neașteptat, sunetul grav al reflexiei, cîntînd cu o melancolie nedisimulată „marlea trecere”.

Așadar, plastica abundentă în exaltarea roadelor se estompează, contururile se învâluie, patetismul coboară la tonuri discrete, inte-

(Continuare în pag. a 8-a)

Ion Apetroaie

liliac

prost ascunsă. Bunica lui îi interzisese să vorbească cu acea fată pe care o chema Minodora și despre care se spuneau lucruri neplăcute, dar Paul nu credea nimic — mai ales cînd se afla în prezența ei — și faptul că ceea ce făcea era interzis, îi mărea patima. Minodora îl invitase într-un rînd să meargă să culeagă împreună romaniță, altă dată pășteau giștele — fiecare avea un cîrd de patru-cinci giște pe o vale îngustă de deal, pe unde se strecura un firicel de apă tulbură, și el, ca să facă pe grozavul, se urca în salcîmii înfloriți și culegea flori, buchete mari de flori albe, ce miroseau nerușinat, și le mîncănetemîndu-se de insectele care se ascundeau uneori între petale — și o îndemna și pe ea să mînce. Florile acelea erau dulci cu adevărat și uneori ei își apropiau atît de mult capetele ca să muște din ciocorînii aceia albi, încît templele li se apropiau și ceva necunoscut și dureros îi săgeța pe Paul și Minodora ridea, trăindu-și astfel inocența prefăcută de pînă atunci și Paul o privea surprins și rușinat, cu singele alergînd peste obraji: săi albi și moi, loviți de copitele lui nevăzute, și atunci, ca să nu pară un „papă-lapte”, el o ruga să-și descheie bluză.

„Ia te uită! spunea ea, prefăcîndu-se surprinsă — asta cine te-a învățat? Mătușa ta? Am auzit că te pune în genunchi pe boabe de porumb, în colțul camerei, atunci cînd întîrzi seara de acasă, fără să onuști pe nimeni...”

El nega toate acele copilării și începea să insiste prostește în ideea sa — care începuse să-l plictisească și pe el, nu numai pe ea — numai pentru ca ea să nu creadă că o spusese într-o doară, așa, fără rost, cum fac copiii. Minodora se făcu că nu aude, apoi se prefăcu pe rînd amuzată, indiferentă, plictisită și în cele din urmă, gînditoare, îi dădu o compensație. Îi rugă pe el să se uite dacă nu se afla cineva în jur, „vreo privire indiscretă”, apoi, după ce el se ridică și cercetă împrejurimile cu o seriozitate deplasată, ea îi arătă piciorul drept, întreg piciorul drept la care se uitară amîndoi, și Paul și Minodora care îl dezvelise, rîzînd amîndoi crispați, cu o uimire prostească, de parcă ar fi privit într-un tufiș la doi cîini care făceau dragoste. Lui Paul i se păru că ea avea un picior de lemn alb, de sal-

tate egală cu o zbatere, tipăt și neputința de a se defini singur. Poezia devine astfel un act de erupție a unei sensibilități ce nu-și găsește spații potrivite pentru a se fixa perfect. E un flux al sentimentelor stăvilite și încadrate de o tehnică poetică specifică, totdeauna alta. Duloșia, delicatețea, acea liniște învecinată cu surisul abia întrezărit, dar existent și foarte util, face posibilă confesiunea, înțelegerea celor cu sufletul în creștere. Jocul, comedia senină a posibilității de a fi ceea ce nu ești (Concursul celor mici. La mare) nu e un prilej pentru a trage o morală, o „sentință”, ci virtuțile unui miraj se presupune gingășie, nevinovăție. Repetarea jocului nu anulează reinvierea timpului. El trăiește, coboară în alte vîrste, distanțează cronologic efectul clipei neidentice, dar provenind din aceeași dimensiune imposibil de concretizat.

Fantastica aventură, bineînțeles în somn, unde totul e posibil, vizul permițînd o infinitate de situații puțin obișnuite și întîmplări spectaculoase, de la împlinirea dorinței și pînă la trezirea bruscă la realitate și săvîrșită de micul Cantemir sub impulsul unei sincerități și modestii de „înțelept”. Povestirea are un substrat folcloric, ideile sînt extrase din mistică populară, din proverbe și de aceea așa amînti un nume nu cu teama de a fi rău înțeles: I. Creangă. Eroul e el și un Nică ce trăiește în cadrul de basm. Modernitatea e evi-

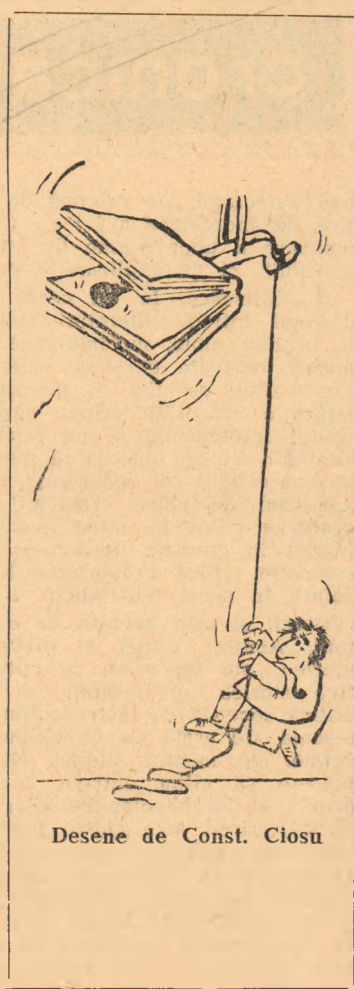
dentă și concluzia ar fi că personajul e prea lucid la vîrsta lui, știe prea multe. Narațiunea se transformă, nu în totalitate, în text cumva abstract. Dovada e și lexical introdus în circulație, puțin savant, pretențios. Dar nu în această parte stă valoarea cărții, ci altundeva: în capacitatea de a crea o lume fantastică, o atmosferă de mistere nedezlegate, extrem de colorate, ceva impropriu, diafan. Băiatul poartă discuții „serioase” cu un cîrș, cu niște personaje foarte „suspecte”: Fiica, Frica-de-ntunerie, Umbra, Robotul, Curiozitatea, Caută-caută-cu-luminarea, Mezilă, Zorilă, și nu se sperie de nimic. Nu suportă însă pe cele două mătuși vorbărețe, dar le ghicește gîndurile, știe că ele nu pot să-l înțeleagă, să privească cu ochi buni lumea lor. Numai singur îl cunoaște frumusețile.

Exceptional e la G. Bălăiță poezia basmului, străbaterea drumului ce niciodată nu ajunge să risipească impresia de neterminat, ideea de fabulos, vizul ce aproape trece în real. El e un fantast ce nu-și gîndește realitatea inspirăției numai în momentul extazului deplin. E un sado-venian cu percepție lirică deschisă spre o lume mirifică.

Nicîndu-ne se poate fixa mai exact, cu mai multă intuiție, percepția straturilor lirice ale creației epice a lui Fănuș Neagu ca în povestirile și schițele dedicate copiilor. Totul e vis, aripi enorme ating cîmpia, pămînt, se însuflețesc ape amorțite în cercuri de cleștar, se produc erupții de lumină, culorile din jur intră în compoziții neaștep-

tate, senzațiile vizuale, olfactive se insumează explicabil în imagini realiste cu pricepere decupate. Prozatorul nu închipuie o lume de basm, ci mai mult, o descoperă, o recrează, fiindcă de altfel ea există. El nu „inventează” pe marginea realului ci doar îi încearcă suprafețele și laturile adînci, complet neîncăpute, prelucrate artistic. Efectul e explicabil și nu înăltură impresia de autentic, de acțiune săvîrșită sub impulsul noului, a ceea ce s-ar numi idee a elementelor în formă pură, a stării de suflet răpîită de o tristețe ce nu poate fi restituită, încorporată unei situații epice diacronice. La aceasta contribuie și imaginația destul de bogată, temperamentul aprins, romantic, înlesnind astfel să comunice o realitate onirică percepută de o anumită vîrstă. Personajul, un băiat, o fetiță, un bunic, un căfel, există cu „adevărat”, nimic nu pare artificial, nejustificat estetic, impus să fie altfel decum ar trebui să fie. Experiența unei copilării trecute reinvie sub formă de „poveste”, eres și ficțiune. Intuiția fină, perceperea și mai ales scoaterea în expresia exaltată, cumva tandră, a unei psihologii verosimile este însoțită de un flux liric dens și nicîdecum dulceag, fals. Fănuș Neagu descrie și narează cu posibilitățile poetului, iar lumea descoperită de Bălăiță e verosimilă, concretă și plină de cantitate. Dialogul e natural, fermecător de normal, matur; băiatul înțelege felul de a fi al celor din preajma sa, inițierea lui în tot ce nu cunoaște e exemplară, umorul și naivitatea sînt de o savoare veritabilă, receptarea lor nu e dificilă, pentru că F. Neagu s-a „copilărit” sublim, de-a binelea.

Zaharia Sângeorza



Desene de Const. Ciosu

REFLEXIVITATE ȘI LIRISM

(Urmare din pag. a 7-a)

rriorizarea ia în stăpînire lira înărului poet. El își descoperă astfel în simbol și în muzica interioară a cuvintelor — virtuți simbolice — resurse adecvate. Jocul zglobiu al fanteziei lasă locul unei descinderi în esența lucrurilor, poetul resimțindu-și parcă greutatea materială a gândului.

Predispoziția spre vis e conservată încă, dar într-o expresie mai vie și chiar mai umanizată. Dacă la Nichita Stănescu vibrația lirică este energie cenzurată, disimulată, predominant masca cerebrală, la Anghel Dumbrăveanu materialitatea este grea, în schimb relecția e mai adesea insinuată, ba chiar prea ascunsă uneori. Păsările, simbolul și altădată, la el, al viselor generoase sînt, în plan metaforic, pandantivul grațios al neputinței terestre a omului: „Ah, păsările, aces-

te miraculoase făpturi / Pe care le născocesc pururi pămîntul / Ca să compenseze durerea copacilor / Și a florilor care se uită veșnic în sus / Renunțînd în fiecare toamnă la vechile aripi” (Păsările).

Mai apropiat ca timbru de Nichita Stănescu, dar cu încă neînvinse asperități, Grigore Hagiu vădește o natură claustrată. Poet al arderilor scurte, sub o membrană grea de răceală, obosind în zborul fanteziei, el a confirmat speranțele de la debut.

Îngustîndu-și registrul alectiv, o dată cu Sfera gînditoare, Grigore Hagiu se concentrează aproape exclusiv în sferile lirismului meditativ, trădînd și aici insuficiențe. Vîslind spre „continențele ascunse”, fără a le putea ocoli pe cele neascunse, secetoase, rămîne poetul dialecticii, cu o frecvență fără egal în lirica

tînără, a motivelor mișcării de pretutindeni. Asta ar fi deajuns pentru a impune un poet.

Mirajul platonician al materiei ca realitate de gradul al doilea îl atrage prin fascinația exercitată de armonia primară a ideilor. Tensiunea interioară colorează lumea în chip subiectiv. Metafora, absolut necesară în context glacial, este fericit aleasă (Existența strictă).

În urma unei subtile corespondențe dintre eul liric și univers, geometrismul steroidal al spațiilor compune, ca reflex înăuntru, însăși dialectica ideilor. Țîsnirea neașteptată a eului în lucruri, după misterele prelaceri celulare, este exprimată în tonuri viguroase (Glossă majoră).

Dacă pentru aceleași viziuni autentice preferăm Inimile (mai puțin grandilocvența), Fir cu plumb,

Cumpănă, încercăm regretul că incantația misterioasă și vitalismul transcendent al esență blagiană transpar prea evident în poezii ca Insula euthanasică, Joia mare, Anotimp intim, Corespondențe. Drumul către propria-ți individualitate trece prin altele, fără însă a se opri acolo. Pătruns de acest adevăr al alfabetului artei, Grigore Hagiu are resurse pentru a-și regenera tonul unei meditații ce și-a putut lăuri totuși niște tipare proprii.

Sensibilizarea misterelor, proiecția lor în mit, domeniul „monopolizat” pentru multă vreme de Blaga, cu altădată Eminescu în erotică, impune un alt aliaj liric, alte mituri, alte umghiuri de receptare a luminilor și umbrelor ce se oferă investigației lirice. Primejdia epigonismului este însă deja ocolită, încît emanciparea lirică de sub tutela maestrului nu este numai cîștigul cîtorva poeți. Reînvierea unor mituri și simboluri care încă nu și-au istovit încărcătura de semnificații și sugestie, expurgarea altora, perisabile azi, afirmarea tot mai îndrăzneală de mituri și viziuni etico-filozofice proprii alcătuiesc, printre altele, procesul evoluției uneia dintre cele mai solide componente ale liricii de azi.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Sonetistul Mihai Codreanu, fotografiat în vara anului 1915, împreună cu soția sa, în parcul de la băile Covasna.

(Colecția Ecaterina Codreanu)

poate fi susținută, cu argumente cit de cit credibile, ideea că G. Călinescu, spre deosebire de Maiorescu, Dragomirescu sau Lovinescu, n-a făcut critică de îndrumare, că n-a fost ceea ce se numește un „mentor” literar? O astfel de observație pare justificată de o anume neîncredere pe care acesta a manifestat-o față de critica normativă, mai exact spus față de posibilitatea întemeierii unei estetici normative. Înainte de apariția faimoaselor *Principii de estetică*, criticul scria: „Normă în estetică nu există decît ca un fel de a defini spiritul în atitudinea de a prețui... Atitudinea normativă e îndreptățită numai la critic, ca o simbolizare a criteriului de valoare, de altfel cu totul empiric, nu și la estetician, care trebuie să ajungă la un concept al artei din examinarea obiectivă a fenomenelor de artă ca obiecte”. Neîncrederea față de canoanele prestabilite, imuabile, n-a favorizat, în judecările sale critice, impresionismul relativist, cum s-a afirmat uneori, mai deschis sau, ceea ce este și mai condamnat, prin simple insinuări. Absurditatea unor astfel de etichetări i-au trezit lui G. Călinescu, nu o dată, verva polemică. Nu-i lipsit de interes, de aceea, să vedem ce înțelegea criticul prin „impresionism”, noțiune pe cit de uzitată, tot pe atît de prost definită, pusă într-o lumină cu totul nouă în aceste meditații estetice călinesciene grupate în culegerea alcătuită de Geo Șerban sub titlul inadecvat *Opinii*. (Multe din aceste „opinii” sînt extrase tot din cronicile literare publicate de G. Călinescu mai cu seamă în „Adevărul literar și artistic”, cum ar fi, de exemplu, cea din numărul 856, 2 mai 1937, *Hermetismul și d. Moșandrei*, din care se tipărește în volumul *Ulyse* dintr-un fragment, *Ce este poezia*. Publicarea integrală a acestor cronici era, după părerea noastră, mai indicată, urmînd ca implicațiile teoretice să fie discutate mai pe larg în studiul introductiv).

Impresionismul nu poate fi echivalat, în totalitatea lui, cu „înțelesul de verdict nemotivat, bazat pe bunul plac”, argumentează G. Călinescu, surprins de sensul peiorativ care se dă, fără nici un fel de diferențiere, cuvîntului: „Ideea, susținută de unii, că există o critică „impresionistă” pe de o parte și una „notională” pe de alta, efectul aplicării la rece în laborator a unei singure „metode” (...) este eretică, fiindcă presupune că sînt critici numai cu impresii fără rațiuni, iar alți critici numai cu rațiuni fără impresii. Ceea ce este absolut absurd, deoarece un examen critic începe obligatoriu printr-o „impresie” și se împlinește printr-un proces de raționalizare, mai mult sau mai puțin aparent”. Socotită o treaptă obligatorie în elaborarea judecării critice, „impresia” sau „plăcerea artistică” nu se ivește în afara bagajului apercceptiv, fiind motivată și rațională, controlată și impusă de cunoștințele noastre de ordin tehnic, de anumite norme ca și de întreaga noastră educație: „Așadar, e fals să se zică cum că impresia criticului e o simplă afirmație nemotivată. Raționalizarea criticii începe chiar prin impresie, datorită educației criticului, și orice verdict așa-zis impresionist e o aplicare mentală a regulilor și a valorilor stabilite”. Critica dogmatică sare peste prima treaptă a examenului critic, incapabilă de a primi vreo impresie de la operă: „Cu totul altfel procedează dogmaticul, deși chiar impresionistul ascunde în colțurile sufletului un oarecare dogmatism. El compară obiectul estetic cu anumite principii, cu anumite reguli de pildă, și e în stare să scoată concluziuni fără a fi căpătat de la operă vreo impresie, fără a trăi explicit ceea ce există implicit în fața lui”. În lumina acestor fine disocieri,



G. CĂLINESCU: ULYSSE

impresionismul în critica literară nu mai poate fi confundat cu „arta de a divaga”, calificată de G. Călinescu, pe bună dreptate, „primejdiușă și hibridă”.

Nimeni, în critica noastră, n-a subliniat cu mai multă pătrundere și consecvență faptul că, întocmai ca și literatura, critica este o chestiune de vocație. În critică „a înțelege înseamnă a crea din nou, a reproduce în tine momentul inițial al operei”, a afirmat de atîtea ori G. Călinescu, ceea ce practic devine o imposibilitate fără o dotare specială care îl apropie pe critic de scriitor. Cu aceeași ascuțime, a fost observată și a doua condiție majoră a criticii: necesitatea consolidării actului critic „prin cultură ideologică și istorică, ceea ce face cu puțință determinarea „esențialității” unui fenomen literar și a normalei lui gestațiuni”. Între vocație și informația cea mai riguroasă și mai diversă găsește G. Călinescu adevărata condiție a criticii: „Însă critica este mai mult decît aceasta, mai mult decît moralitate și cultură, mai mult decît ceea ce se numește gust, pe care îl are foarte multă lume, critica e o artă complexă, care cere vocație... În realitate, criticul nu poate să nu fie istoric literar, ideolog, psiholog și celelalte, încît meritul lui e numai de a da o folosință proprie metodelor științifice”. Pe acest fundament teoretic, bine oglindit în culegerea *Ulyse*, într-o serie de articole și cronici care antici-

procesul devenirii ei”. În acest proces rolul criticului rămîne mereu activ, întemeiat pe „statornicia principiilor sale critice” și pe „imperativele unui etos de mare răspundere”.

Din mulțimea exemplurilor care pot fi invocate în susținerea celor de mai sus, cu regretul că nu le putem epuiza pe toate, două ne rețin în mod deosebit atenția prin actualitatea lor. Primul se referă la atitudinea criticului față de inovațiile din proză și al doilea la atitudinea față de prefacerile din poezia modernă. Se cuvine să observăm că nici un critic n-a fost mai receptiv ca G. Călinescu la factorii înnoitori pe care a înțeles, însă, să-i raporteze mereu la „spiritul integral” al literaturii noastre, la condițiile ei specifice de dezvoltare. El nu numai că a văzut mai devreme că are în față mari talente, în cazul unor scriitori neluși în seamă înainte în măsură suficientă, dar, în același timp, a arătat, cu curaj și cu o intuiție genială, ce este nou și viabil în opera lor, prin ce ne legăm și ne dezlegăm de restul lumii în materie literară. Iată un principiu dominant în gîndirea lui care merită să fie amintit astăzi cînd adeseori snobismul se confundă cu inovația: „O literatură e universală (aici în sensul de sincronică, n.n.), dar e trainică atunci cînd e autentică”. Influențele neasimilate pun în primjdie tocmai această originalitate. De proliferarea imitației se face vinovată critica într-o vreme cînd lipseau gustul și spiritul critic, dar „mișunau teoriile”. Nu este împotriva anexării experienței proustiene în proza noastră, pe care o vedea, atunci, prea puțin pregătită pentru acest pas, cit împotriva recomandării unei căi unilaterale de dezvoltare. Eroarea începe o dată cu transformarea proustianismului în metodă: „Dar ceva mai mult, proustianismul e socotit nu ca un caz, ci ca o metodă, ca o descoperire tehnică de stînga, față de care restul rămîne perimat. Ori scriem ca Proust, ori murim. Balzac, Tolstoi, Dostoievski, depășiiți. Mai rămîne ceva din Stendhal”. În fața acestei situații, va recomanda cu toată convingerea: „Și totuși punctul de plecare al operei de artă trebuie să fie spiritul integral. Ne trebuie tendință”. În poezie va respinge la fel de decis jocul formal căzînt, obscuritatea menită să acopere lipsa vibrației lirice: „Pornind de la principiu hotărît valabil că simbul liric nu trebuie să se dezvăluie în întregime, ferindu-se de banalitatea interpretării, cei mai mulți dintre poeții contemporani fac confuziunea gravă între obscuritatea substanțială și cea formală, de origine filologică”. Și în altă parte: „Dificultatea înseamnă așadar latență desăvîrșită a gîndirii, nicidecum gîndire pîitită”. Poezia nu se ivește fiindcă frazelor le-au fost luate „elementele de claritate gramaticală” și, de altfel, ea nici nu s-a scris vreodată după vreo rețetă, mai nouă sau mai veche: „Poezia nu este în nici un chip legată de progresul teoriilor estetice, și nu înseamnă că de acum încolo, renunțîndu-se la finit, vom avea mai multe versuri bune... O veche, mare poezie, cum e aceea a lui Eminescu, pare fînită și lustruită, în totul opusă poeziei noi, care ascunde și sfîrîmă. Și, cu toate acestea, ea este, în ciuda clarității aparente a ideilor (ideologice de altfel, nu poetice), o vecinic renăscătoare enigmă”. Mitul ermetismului gramatical a fost definitiv distrus și e curios și amuzant, în același timp, să-i vezi zbatîndu-se printre dărîmăturile lui și pe unii poeți și chiar prozatori actuali.

Critica lui G. Călinescu, în care vedem unul din marii îndrumători al literaturii române, este la fel de vie și de activă astăzi ca și în momentul în care a fost scrisă. Orice acțiune ca cea întreprinsă de Geo Șerban, editorul culegerii recente, de restituire a paginilor lui G. Călinescu risipite în publicațiile timpului, pînă ce vom avea o ediție a operelor sale complete, nu ne poate solicita decît recunoștința.

Al. Andriescu

cronica literară

pau *Principiile de estetică* de mai tîrziu, s-a desfășurat critica de îndrumare a lui G. Călinescu, înțelegă nu ca recomandare a unor norme de „fixare dinainte a condițiilor frumosului”, ci de explicare a posteriori a operei de artă.

G. Călinescu, în tot ceea ce a scris, a avut în vedere destinul întregii literaturi române. A recomanda încadrarea în această albie, nu înseamnă, însă, a face critică de îndrumare? În toate cronicile sale literare — și volumul *Ulyse* are meritul esențial că ne ajută să urmărim tocmai această latură a activității critice desfășurate de G. Călinescu — a căutat întotdeauna să nu rămînă prizonierul cărții cercetate, situînd-o în cea mai largă perspectivă istorică. Va condamna, în consecință, cu vehemență ignorarea acestui principiu fundamental de către cronicarii literari ai timpului: „Istoriografia a căzut pe mîna aventurierilor, iar critica s-a transformat în cronică, lipsindu-se de cel mai util instrument de estimare critică: raportarea la spiritul integral al unei literaturi. În acest fel criticul a încetat de a mai fi un factor cultural, și prin aceasta de a mai fi pur și simplu un factor”. Acestor critici le prevede un viitor lipsit de orice glorie: „am încredere că criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire”. Ideea cu privire la critică socotită ca factor cultural ni se pare deosebit de interesantă și-l arată pe G. Călinescu în postura, mai puțin discutată, de mentor literar. Ne-a făcut, de aceea, deosebită plăcere să citim, într-un număr anterior al „Cronicii”, un articol al lui Nicolae Balotă (*G. Călinescu, ființă eminamente critică*) care-i face cinste pentru modul în care își clarifică, mult mai explicit și mai nuanțat ca altădată, poziția față de critica lui G. Călinescu, atrăgînd atenția că „acest Ulyse răstăcînd pe marea cuvintelor” nu scria numai despre „ceea ce se întîmplă în lumea literară, ci despre ceea ce vrea să se întîmple. El nu năzuiește să surprindă doar istoria literară care se face în timpul său, ci destinele unei literaturi,

Prin circumscrierea metodologică și prin problematica propriu-zisă, eseul critic consacrat de Achim Miha sociometriei,*) unul din curentele reprezentative din sociologia nemarxistă contemporană americană, incumbă un dublu interes.

Sub aspect metodologic cartea impune idei notabile. Părăsirea de către autor a vechiului procedeu de identificare a sociometriei cu ideologia burgheză a cărui consecință a fost negarea și desființarea ei totală, permite valorificarea adevăratelor potențe critice ale filozofiei marxiste, neglijate uneori în prezentarea teoriilor elaborate de pe o platformă nemarxistă. *Intemeierea considerațiilor critice pe principiul științific după care idealismul nu este o „năzbitie”, ci este o oglindire deformată a realității, care poate fi asemuit cu o floare sterilă, ce crește pe copacul viu al cunoașterii a permis trecerea la dezvăluirea structurii gnoseologice a teoriei sociometrice.* Degajarea structurii gnoseologice a îngăduit realizarea unei critici din interior a acestei teorii sociologice. În acest fel nu s-a mai opus din

interior a viciilor de construcție, ci, în același timp, o critică creatoare al cărei rezultat a fost elaborarea coordonatelor fundamentale ale unei teorii științifice a grupurilor mici. Din acest punct de vedere investigația critică a lui Achim Miha poate fi considerată și ca o introducere marxistă în sociologia grupurilor mici.

O cerință indispensabilă în analiza critică a unui sistem de gândire nemarxist o constituie integrarea acestuia în istoria concepțiilor din care face parte și judecarea lui din această perspectivă. Această manieră de tratare, autorul a urmărit-o numai tangențial și răzleț. N-a fost o preocupare statornică analiza problemelor ridicate de teoria sociometrică din punctul de vedere al orientărilor fundamentale conturate în istoria sociologiei. Credem că urmărirea permanentă a unei asemenea raportări ar fi lărgit potențele critice ale lucrării și aria de referire.

În ceea ce privește problematica eseului, e de semnalat faptul că autorul combate părerea care mai circulă încă, după care sociometria s-ar reduce numai la cercetarea empirică a concretului social. Se demonstrează că doctri-

care un individ o manifestă față de alt individ la nivelul relațiilor interindividuale și al grupurilor mici este un fenomen complex și nu poate fi redus numai la aspectul psihologic, inoperant în explicarea mecanismului de producere a relațiilor interindividuale.

Limitarea și unilateralitatea explicației în doctrina lui Moreno îl duce pe autor la elaborarea unei interesante ipoteze cu privire la geneza relațiilor interindividuale. Preferința care stă la temelia raporturilor interindividuale nu este, în concepția lui Achim Miha, prin conținutul ei doar un produs al conștiinței individuale, ci și rodul unui act evaluativ social. Se consideră astfel că premisa unei înțelegeri științifice a raportului interindividual este abordarea axiologică. Dacă raportul interindividual este un raport axiologic, rezultă că el devine conceputibil cu condiția prealabilă a existenței valorii indivizilor. Valoarea indivizilor exprimă în concepția lui Achim Miha esența umană care nu este altceva decât „ansamblul relațiilor sociale”.

Esenta umană concretizată în valoarea indivizilor este acel element de natură socială, general,

socială, considerând societatea o realitate spirituală sui-generis.

Explicația științifică a rolului formativ și coercitiv al societății asupra personalității — pe care a încercat-o Parsons, nu poate merge, fără îndoială, numai pe linia interpretărilor prin prisma normelor și valorilor colective, cărora li se conformează conștiința individuală, deoarece normele și valorile sînt un produs al relațiilor sociale obiective, al unei orînduirii sociale.

Perspectiva axiologică asupra raportului interindividual, cu toate că comportă încă unele lămuriri și dezvoltări de detaliu, în principiu ni se pare întemeiată și capabilă de a deschide un orizont teoretic mai larg problemelor dezbătute.

O mare parte din lucrare este afectată problemelor grupului mic, element central al configurației vieții sociale „microscopice”, unde autorul, pe lângă evidențierea limitelor doctrinei lui Moreno, emite unele păreri interesante referitoare la definiția grupului social, a raportului dintre individ—grupul mic — societate și specificul relațiilor din grupul mic, în condițiile socialismului.

Raportul dintre teorie și metodă, o chestiune complexă și controversată care de cele mai multe ori este expeditată sau rezolvată într-o manieră generală și neconvingătoare, își găsește în eseul lui Achim Miha, după părerea noastră, o manieră fericită de abordare. De obicei, cînd se pune problema raportului dintre teoria sociologică idealistă, neștiințifică și metodele de cercetare valorificabile în investigarea realității sociale, se ridică în conștiința gânditorilor marxști următoarea întrebare: cum se face că o teorie sociologică greșită, neștiințifică, dă naștere la metode de cercetare care pot fi utilizate în cercetarea concretului social?

Evidențierea structurii gnoseologice a doctrinei lui Moreno a oferit posibilitatea rezolvării științifice a acestei probleme spinoase. Împotriva părerilor care afirmă că între teoria idealistă și metodele de cercetare n-ar exista nici o legătură, autorul subliniază, dimpotrivă, prezența unei asemenea legături. Problema independenței metodelor de teorie, a cauzelor acestui fenomen, a valorificării lor, se poate pune numai în cadrul acestei legături.

Caracterul valid al metodelor sociometrice își are originea în faptul că obiectul de cercetare al sociometriei nu este inventat, ci este întru totul real. Întrucît între teorie și metodă există o legătură, critica sociometriei cuprinde, după părerea autorului, evidențierea influențelor teoriei asupra metodelor, a meritelor și lipsurilor lor. Prin urmare, adevărata valoare a metodelor sociometrice va ieși în evidență abia după ce ele vor fi eliberate de balastul pe care l-au căpătat în cadrul doctrinei lui Moreno.

În condițiile cînd în țara noastră s-a pășit spre efectuarea unor ample și multiple cercetări sociologice concrete, atenția acordată de Achim Miha prezentării detaliate și exemplificării principalelor metode de investigare a realității sociale de către sociometrie, evidențiază funcționalitatea practică nemijlocită a lucrării. Dintre metodele sociometrice sînt analizate trei dintre cele mai importante: testul sociometric, testul configurației sociale și psihodrama.

Maniera de evaluare critică a obiectului sociometriei a permis autorului ca, în finalul eseului, să pledeze pentru reconsiderarea, din perspectiva sociologiei științifice a domeniului ei de investigație. El arată că explicarea și înțelegerea științifică a raporturilor interindividuale și a grupurilor mici se poate efectua numai prin prisma imaginii globale oferite de sociologia marxist-leninistă. O asemenea studiere sociologică, de ansamblu, ar putea constitui obiectul microsociologiei, știința sociologică distinctă.

Semnalăm, în încheierea rîndurilor noastre, că asemenea cărți vor fi primite și de aici înainte cu interes. Sperăm că Editura politică va persevera pe aceeași linie, ceea ce va facilita situarea gândirii filozofice românești în centrul actualității în abordarea și dezbaterăa problemelor filozofice și sociologice.

Petru Dumitrescu

*) Achim Miha: „Sociometria” — eseu critic, Ed. politică 1967.

NOTE

Colectivul catedrei de chimie organică a Universității Al. I. Cuza din Iași se ocupă de cîțiva ani de sinteză a unor substanțe noi cu acțiune hipotensivă și cu acțiune anticonvulsivantă, cu perspectiva introducerii lor în arsenalul terapeutic. Pînă în prezent, acest colectiv a reușit să sintetizeze o serie de derivați fenilpiridazinici, care prezintă acțiune hipotensivă, cu și derivați metilendiaminici, cu acțiune anticonvulsivantă. Substanțele sintetizate s-au dovedit a fi foarte active ceea ce a justificat efectuarea unor încercări de producere a lor pe cale industrială, la întreprinderea „Terapia” din Cluj.

De asemenea, Ministerul Industriei chimice a acceptat pentru aplicare valorificarea rezidului sulfuric ce rămîne de la fabricarea detoxanului în întreprinderile producătoare, în vederea obținerii acidului tereftalic, după un procedeu original, prelucrat de către colectivul aceleiași catedre. Specificăm faptul că acidul tereftalic este folosit pe scară din ce în ce mai largă la fabricarea fibrelor sintetice

Oxidarea lentă și tratarea termică a metalului este tema cercetată în ultimii ani de către colectivul catedrei de Chimie fizică a Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Aceste cercetări urmăresc îmbunătățirea unor importante procese de chimizare a gazului metan. Importante sînt, de asemenea, și cercetările efectuate la această catedră cu privire la stabilizarea termică a polimerului de vinil obținut la Combinatul Chimic Borzești precum și studiul cinetic al degradării termice a polizaharidelor. Aceste cercetări vor contribui la îmbunătățirea fabricării polimerilor.

Tematica științifică a catedrei de Psihologie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași reflectă preocupări care sînt în strînsă legătură cu tradițiile de cercetare științifică ale psihologilor acestei discipline la Iași, tradiții axate pe studiul personalității. Totodată, ea oglindește și strădaniile cercetătorilor de a aborda teme aflate în strînsă legătură cu practica instructiv-educativă. Se cuvine a fi menționate în mod deosebit două teme care vizează problema psihodiagnosticului personalității, și anume: „Diagnosticarea rezistenței la efortul intelectual” (prof. dr. doc. V. Pavelcu și conf. C. Dumitriu) și „Proba pentru determinarea simțului de răspundere” (conf. A. Cosmovici și conf. Stela Teodorescu).

Problema psihodiagnosticului personalității este prezentă în planul de cercetare al catedrei pe anul 1968. Alte teme legate de aceeași preocupare urmează a fi tratate într-un timp mai îndelungat, întrucît figurează ca subiecte de doctorat. Așa sînt, de pildă: „Particularități ale conștiinței de sine la adolescenți și preadolescenți” (T. Prună), „Metode de cercetare și diagnosticare a interesului pentru literatură” (asistent C. Logolățu), „Analiza complexului de frustrație” (asistent Tiberiu Rudică).

În ultimul număr al „Revistei de Pedagogie”, prof. Vasile Fetescu, directorul Liceului Pedagogic din Iași, semnează un interesant studiu privind „Reacția afectivă a elevilor față de note”, rezultat al unor îndelungate investigații legate de receptivitatea deosebită a copiilor și tinerilor față de aprecierile adulților.

Pornind de la constatarea că „a nu ne interesa de ecourile sufletului provocate de notele pe care le punem și de atitudinile pe care acestea le determină înseamnă a face o treabă pe jumătate, înseamnă a neglija, a minimaliza caracterul educativ, formativ al notei”, autorul întreprinde o răbdătoare acțiune de investigare pe bază de observații directe, chestionare scrise, anchete orale, documente școlare și lucrări ale elevilor. Din concluziile trase desprindem că „pe cît de stimulatoare e nota folosită judicios, pe atît de inhibitorie e cea arbitrară. Nota să nu fie singurul mobil de stimulare în muncă, învățatul fiind o activitate care se alimentează din propriile resurse. Exigența notării să nu zdruncine încrederea elevilor în posibilitățile lor. Profesorul notator e dator să cunoască bine pe elevi, particularitățile lor de vîrstă și cele psihologice individuale. Nota trebuie să fie comunicată și discutată”.

Sugerăm autorului continuarea studiului publicat prin adîncirea rolului pe care trebuie să-l aibă dirigintele în toată această activitate.

NOTE

SOCIOLOGIA GRUPURILOR MICI

exterior sociologiei nemarxiste, sociologia marxistă. Din această optică autorul subliniază că idealismul, această „floare sterilă”, nu trebuie pur și simplu ruptă, nimerită. „Ea trebuie „stoarsă” de eventualele elemente pozitive pe care le-a sorbit din trunchiul adevărului și apoi extirpată cu grijă proprie unui chirurg care nu urmărește altceva, decît ca rana să se vindece perfect în interesul exclusiv al progresului cunoașterii și al slujirii adevărului” (pag. 11).

Se desprinde cu claritate din eseu faptul că a valorifica o teorie filozofică sau sociologică nemarxistă nu înseamnă numai a indica apartenența acesteia la concepția materialistă sau idealistă, ci a-i studia articulațiile interne și a-i dezvălui pe această bază problemele reale, elementele valoroase, care, ulterior, vor putea fi integrate în explicația științifică. Devine evident astfel că rezolvarea problemei fundamentale a filozofiei, ca jalon metodologic al criticii efectuate de pe pozițiile marxism-leninismului oferă numai punctul de plecare și nu se substituie analizei sistemului. Maniera evaluării critice contribuie eficient la părăsirea procedeuului care opunea din exterior marxismul celorlalte teorii filozofice și sociologice a cărui rezultat a fost negarea absolută, sau în cel mai bun caz separarea de ideile elaborate de pe o platformă nemarxistă.

Dezvăluirea structurii gnoseologice a teoriei sociometrice a oferit autorului posibilitatea să identifice acele elemente viabile, care au fost „smulse” din trunchiul adevărului. De altfel, dintr-un punct de vedere particular, unilateral, orice sistem idealist conține un sîmbure de adevăr care apare, din cauza supraestimării, supraîncălzirii, mistificării, transfigurării. Acest fapt determină ca elementele cu valoare de adevăr dintr-o construcție idealistă să nu poată fi integrate așa cum se prezintă în cadrul ei, în explicația științifică, ci numai după o prealabilă acțiune de „curățire”, de „scuturare”.

Evidențierea structurii gnoseologice a teoriei sociometrice a permis nu numai depistarea din

na lui J. L. Moreno este în primul rînd o teorie sociologică și abia în al doilea rînd un ansamblu de tehnici, procedee, metode de cercetare empirică a grupurilor mici. Sociometria este o teorie socială a grupurilor mici care ambiționează să se substituie studiului societății ca realitate sui-generis, complexă, plurală sub aspect existențial și dimensional, prin reducția din punct de vedere ontologic și gnoseologic a societății la grupul mic.

Un prilej de a aduce un argument în plus în favoarea caracterului teoretic al sociometriei este analiza izvoarelor teoretice ale acesteia, care ne duce în miezul unora dintre cele mai răspîndite curente filozofice contemporane: bergsonismul, freudismul, existențialismul etc.

Evaluarea critică a teoriei sociometrice are un caracter analitic, cu o tentă structuralistă, fapt care i-a permis autorului să pătrundă pas cu pas, de la simplu la complex, conceptele și tezele ei fundamentale, să le raporteze permanent, pe porțiuni, la realitate și la ansamblul teoretic explicativ, apreciindu-le astfel la justa lor valoare. S-a ajuns în acest mod să se demonstreze de pe pozițiile sociologiei științifice că obiectul de cercetare al sociometriei — relațiile interindividuale și grupul mic — are un temei real, prezentînd din această cauză o importanță teoretică și practică. Prin urmare, sociologia marxist-leninistă nu respinge obiectul sociometriei, ci numai explicația și pretendența de a reduce obiectul sociologiei la studiul relațiilor interindividuale și a grupului mic.

Partea cea mai interesantă a eseului este analiza din perspectiva sociologiei științifice a problemelor relațiilor interindividuale și a grupurilor mici. De altfel, pe această pistă revelatoare se înscriu și contribuțiile originale ale lui Achim Miha la dezbaterăa problematicii, inaugurată într-o formă sistematică de doctrina J. L. Moreno.

Plecînd de la unele critici la adresa doctrinei sociometrice, autorul consideră că preferința pe

prin care se realizează coincidența indivizilor, fără de care ei n-ar putea intra în raporturi interindividuale unii cu alții. Este o constatare veche faptul că între două existențe separate, izolate în mod absolut, nu există interacțiune.

Intemeierea raporturilor interindividuale pe valoarea indivizilor nu echivalează, după părerea lui Achim Miha, cu o înțelegere sociologizantă deoarece geneza elementelor valorii unui individ, anterioare raportului axiologic, deși are o coordonată esențială, obiectivă, presupune întreaga ființă biologică și subiectivitatea purtătorului ei, cu laturile sale conștiente, raționale, afective, volitive etc.

Lipsa unei ample încadrări în istoria sociologiei, de care aminteam mai sus, s-a răsfîrțat și asupra ideilor originale ale autorului, abordate din această cauză într-o manieră generală, sub formă de crochiu. Poate fi inclusă în această caracterizare chiar ipoteza referitoare la interpretarea axiologică a raportului interindividual. Integrarea ipotezei menționate în problematica dezbătută de unele curente sociologice nemarxiste contemporane ar fi luminat mai bine conținutul ei. Ne-am referi la faptul că, într-o altă formă și pe temeli metodologice diferite, abordarea axiologică a omului, în speță a unei trăsături definitorii a acestuia: acțiunea umană — este prezentă în una dintre cele mai cunoscute și răspîndite teorii sociologice americane contemporane — structuralismul funcționalist al lui Talcott Parsons.

Referindu-se la mecanismul intim de producere și realizare a acțiunii umane, Talcott Parsons susține că la temelia acestuia nu se află conștiința individului, ci valorile și normele sociale anterioare și exterioare lui. Conștiința individuală își manifestă întreaga sa plasticitate pe fondul general și comun al normelor și valorilor sociale. Parsons, însă, ca și alți sociologi nemarxști, de exemplu Durkheim, de care a fost influențat, reduce societatea la ansamblul normelor și valorilor

opinii privind metodologia în

ȘTIINȚA
POLITICII

Dacă în ce privește obiectul și specificitatea politologiei în sistemul științelor sociale contemporane, controversate existente nu exclud unele ferme convingeri optime privind evoluția viitoare a științei politice, când este vorba de metodologia proprie a politologiei, opiniile sînt și mai contrarii.

După unii politologi burghezi contemporani, metoda de cercetare, de investigare și generalizare de ordin politic nu a făcut nici un progres față de antichitate. „Ne aflăm încă (literalmente) la stadiul de a-l citi pe Aristotel” (Parkinson, Northcote — *The Evolution of Political Thought-University of London Press L.t.d., 1958, p. 308*). După același autor, scepticismul acesta fatal provine din faptul că „Un teoretician va spune: cunoscuta... este istoria luptelor de clasă. Un altul va răspunde categoric că guvernul reprezentativ este tipul ideal al celei mai perfecte organizări sociale. Un al treilea va susține că voința generală este totdeauna justă și un al patrulea va afirma că trebuie să vină dictatura proletariului. Un al cincilea își va exprima convingerea că toți oamenii s-au născut egali, pentru a se aduce contraargumentul că

peste tot oamenii sînt încăușați și așa mai departe” (Ibidem). Pornind de la aceste variante, după el la fel de îndreptățite și posibile, Parkinson conchide într-o manieră categorică, referitor la cercetarea politologică: „Ar fi absurd de a prezice acum ce rezultate va avea cercetarea întreprinsă. Problemele administrării de teritorii de mărime, configurații, populații și caractere diferite — sînt prea diverse pentru a admite că același răspuns este aplicabil la fiecare. Și nu ne putem aștepta să găsim un răspuns care ar rămîne valabil mai mult de zece ani... Nu numai că faptele se schimbă, dar apar altele pentru a lumina cercetarea mai departe...” (Ibidem, p. 189).

Ceva mai „indulgent”, Georges Burdeau ancrează în intervenția sa *Știința juridică și știința politică* — inserată în aceeași revistă, principalele orientări și cercetări politice: „Se pot clasa orientările grupându-le în 2 tendințe: după una din ele știința politică este orientată spre fapte și se sprijină pe observație și analiză, după alta, știința politică se orientează, de asemenea, spre sistematizare și sinteză”. Se vorbește, de asemenea, de o metodă exegetică. Bunăoară, scrie el: „Metoda exegetică, se știe, a apărut larg și de abia în 1899 după lucrarea lui Francios Gény — *Methodes de l'interprétation et de la preuve en droit privat pozitiv*”, care pune problema depășirii textului”.

amintiri, fantezii ale imaginației, ca și prin interesele lor. Pe plan individual, ambianța și orgoliul sînt resorturi indispensabile ale activității politice... politica e una din marile activități umane ale cărei tehnici n-au înregistrat nici un progres și ale cărei rezultate ignoră procesele cumulative” (Ibidem).

Compatriotul său, Claude Albert Colliard sesizează în intervenția sa *Știința juridică și știința politică* — inserată în aceeași revistă, principalele orientări și cercetări politice: „Se pot clasa orientările grupându-le în 2 tendințe: după una din ele știința politică este orientată spre fapte și se sprijină pe observație și analiză, după alta, știința politică se orientează, de asemenea, spre sistematizare și sinteză”. Se vorbește, de asemenea, de o metodă exegetică. Bunăoară, scrie el: „Metoda exegetică, se știe, a apărut larg și de abia în 1899 după lucrarea lui Francios Gény — *Methodes de l'interprétation et de la preuve en droit privat pozitiv*”, care pune problema depășirii textului”.

Referindu-se la punctele nodale, la așa zisele „aportii” ale politologiei, doctrinarul englez contemporan Vernon Van Dyke, împreună cu alți confrăți în materie, se întreabă:

„Care sînt faptele științei politice? Ce diferență este între un fapt specific și un fapt general? Ce deosebire este dacă un fapt este privit pur și simplu ca o informație în adevăratul sens al cuvintului sau ca o probă? Care sînt funcțiile conceptelor? Ce surse există în definirea conceptelor? Ce pericole există în concretizarea abstracțiilor? Ce sînt ipotezele, cînd pot fi ele folosite în mod util și ce se înțelege prin testabilitatea lor?... Ce este implicat în procesul de teoretizare și ce rol ar putea juca teoriile?” etc. (Vernon Van Dyke — *Political Science — A Philosophical Analysis*, London, 1959, p. IX). Și, admițînd că o știință constă din cunoștințe verificabile, sistematice și generale, autorul citat conchide: „Problema, în ceea ce privește pe specialiștii în științe politice, constă în aceea că cu cît ei insistă mai mult asupra verificabilității, cu atît mai dificil este de a generaliza și cu cît tind mai mult către nivele înalte de generalitate, cu atît este mai greu de a se verifica ceea ce se afirmă”. Și, mai departe... „obstacolele din calea științivizării tuturor studiilor descriptive sînt mari” (Op. cit., p. X). În genere, în încercarea de a da răspuns problemelor intrate în vizorul teoreticianului sau al practicianului politic (pentru că, în mod îndreptățit el face distincție între aceste și), V. Van Dyke se dovedește și el sceptic, deoarece, după el, chiar oamenii de știință, din domeniul științelor naturii, „se ocupă mai degrabă de probabilități decît de certitudini”. (Op. cit., p. 192).

O altă trăsătură mai mult sau mai puțin generală în gândirea politică burgheză contemporană este empirismul și într-o anumită măsură practicisul. Fără a fi, integral sau parțial, sceptice — teoriile empirice

ingustează perspectiva evoluției cercetărilor politologice, teoretizează un hiatus nejustificat între momentul inductiv și cel deductiv. Bunăoară, G. C. Field, compară cercetarea din lumea fizică, biologică, astrală cu ceea ce are în vedere politologul și ajunge la negarea oricăror asemănări între aceste domenii. După el, varietatea fenomenelor politice este atît de mare, încît devine imposibilă cuprinderea lor și ele nu permit în consecință compararea reciprocă. Concluzia este că drept la existență și perspectivă de susținere are numai experiența empirică.

În acest sens, împărtășim observațiile autorului sovietic V.G. Kalenski care, referindu-se la metoda behavioristă, arată că reprezentanții acesteia ajung volens-nolens, la transformarea cercetării problemelor politice într-un scop în sine, că behavioriștii — empirici se fereșc în mod deliberat să tragă concluzii și să generalizeze datele, faptele de ordin politic. În optica lor, în cel mai bun caz, trebuie să îmbrățișeze doar acele concluzii susținute de fapte, dobîndite cu ajutorul observației și a măsurilor cantitative. Multe din aspectele importante ale fenomenelor studiate, care nu se pretează la observații directe sau analize cantitative, sînt de cele mai multe ori fie ignorate, fie explicate exclusiv de pe poziții psihologice. Behavioriștii caută să argumenteze faptele cu ajutorul cifrelor, bine cunoscute fiecăruia, fără nici o analiză cantitativă. În genere, ei exagerează importanța factorilor psihologici în comportarea politică a cetățenilor.

Practicismul, factologia, descrierea, catalogarea promovate de unii doctrinari politici burghezi contemporani, primesc un afront, un refuz chiar, din partea unor gînditori lucizi, cu vederi mai largi, din țările bur-

geze. Acestora le repugnă vizualele reconstrucții, descrierile. Cunoașterea cît mai fidelă, mai exactă în domeniul politic nu poate fi redusă, după Del G. Hitchner și H. Harold, numai la empirism, ci ea trebuie să fie alcătuită din trei momente: **analiza și speculația filozofică, cercetarea istorică, cercetarea empirică** (Del G. Hitchner și H. Harold, *Modern government — A survey of Political Science* Dodd... Mead... New York — Toronto, 1966, p. 38).

Nu mai îmbinarea acestora, completarea reciprocă permit un grad de apropiere mai mare de adevăr, de obiectivitate, de generalitate.

Nu mai astfel se va putea realiza dezideratul dobîndirii generalizării, al abstractizării datelor izvorite din faptele, evenimentele, procesele politice, învingerea apatiei față de generalizări.

Am putea extinde punctele de vedere exprimate în literatura burgheză de specialitate, dar cu excepția unor deosebiri de ordin nuanțelor, al amănuntelor, ele ar conduce la concluzia mai generală că, în ciuda unor pretenții sceptice, empirist-practiciste, contrare cu realitatea politică și socială — chiar în lucrările multor gînditori burghezi contemporani există serioase preocupări de metodă, de găsirea unor procedee cît mai riguroase, indispensabile a ajunge la unele concluzii cît mai complete, întemeiate, valide pe terenul politologiei.

Această parte imanentă științei politice, **metodologia**, cîntărează în jurul ei atenție, interes, efort și efectul va fi, îndubitabil, progresarea și în acest domeniu mai puțin autoritar.

Marin Voiculescu

DIMENSIUNILE ETICE ALE PROFESIUNII MEDICALE

La un recent Congres internațional de morală medicală se arată că, în condițiile diversificării actului medical prin tehnologie și automatizare, reunificarea sensurilor umariste ale medicinei nu poate veni decît de la o concepție etică comună asupra scopurilor și misiunii sale sociale.

Dor etica profesiunii medicale a constituit climatul ei de activitate încă din vechime. Ceea ce a caracterizat în mod pregnant literatura cu conținut etic, legată de practica medicală, a fost ideea de a acționa totdeauna în interesul bolnavului. A rămas drept un criteriu clasic de comportament etic medical ideea lui Sydenham, după care medicul trebuie să se comporte față de bolnav așa cum însuși ar dori să se comporte medicul față de el dacă ar fi bolnav.

Etica profesiunii medicale exprimă principiile eticii generale ale unei societăți aplicate acestei profesiuni. Aspectul pregnant literatură cu conținut etic, legată de practica medicală, a fost ideea de a acționa totdeauna în interesul bolnavului. A rămas drept un criteriu clasic de comportament etic medical ideea lui Sydenham, după care medicul trebuie să se comporte față de bolnav așa cum însuși ar dori să se comporte medicul față de el dacă ar fi bolnav.

Etica profesiunii medicale exprimă principiile eticii generale ale unei societăți aplicate acestei profesiuni. Aspectul pregnant literatură cu conținut etic, legată de practica medicală, a fost ideea de a acționa totdeauna în interesul bolnavului. A rămas drept un criteriu clasic de comportament etic medical ideea lui Sydenham, după care medicul trebuie să se comporte față de bolnav așa cum însuși ar dori să se comporte medicul față de el dacă ar fi bolnav.

niciri umane”, cum remarcă Argezi, „era pînă la un punct incompatibilă cu principiile etice în climatul cărora să se desfășoare practica medicală. Totuși, în aceste condiții, figuri mari de medici și savanți pătrunși de principiile unei morale profesionale superioare au fost promotorii spiritului priund uman de exercitare a medicinei și au luptat pentru o medicină socială.

Grija statului pentru formarea de cadre medicale cu personalitate complexă, ancorată puternic în realitățile noastre sociale, a dat noi dimensiuni răspunderii etice medicale. Progresul social nu a suprimat responsabilitatea (în esență prudentă, anticapația și experiența) ci din contra a amplificat-o dîndu-i noi limite și sensuri. De aceea este necesar ca atenția manifestată față de problemele moralei medicale să nu apară ca o preioacare sterilă ci, grație rolului său activ, să se găsească mijloacele care să contribuie din plin la creșterea calității asistenței medicale, la asigurarea celor mai optime condiții de desfășurare a ei. Complexitatea relațiilor sociale implică necesitatea extinderii preocupărilor de etică și psihologie medicală încă de la absolvirea liceului, în vederea orientării în alegerea acestei profesiuni, în învățămîntul medical unde fiecare disciplină are particularitățile sale morale de exercitare, cît și în cadrul unor organisme sau colective de muncă cu caracter profesional. În susținerea acestei nevoi este necesar a menționa din nou că etica medicală, preocupîndu-se de cîmpul îndatoririlor profesionale, trebuie să vizeze pe toate căile contribuția sa activă la creșterea „randamentului profesional” al fiecăruia dintre noi, la profilaxia diferitor erori cu caracter neimputabil sau imputabil.

Una din problemele importante aduse în cîmpul preocupărilor eticii profesionale de dezvoltarea medicinei contemporane, determinată îndeosebi de tehnizarea și automatizarea diagnosticului, este problema relațiilor afective dintre medic și bolnav, a „dialogului permanent dintre încrederea bolnavului pe de o parte și conștiința medicului pe de altă parte”. Etica medicală socialistă ce exprimă nevoile instituționalizării progresive a medicinei, statuează aceste relații pe baza încrederei reciproce și a unității dintre aspectele etico-științifice ale actului medical deoarece, adresîndu-se numai bolii, medicul „dezumanizează” pe bolnav. De aceea, se apreciază pe drept cuvînt că tehnizarea actului medical în afara unei conștiințe etice creează pericolul îndepărtării de umanismul pro-

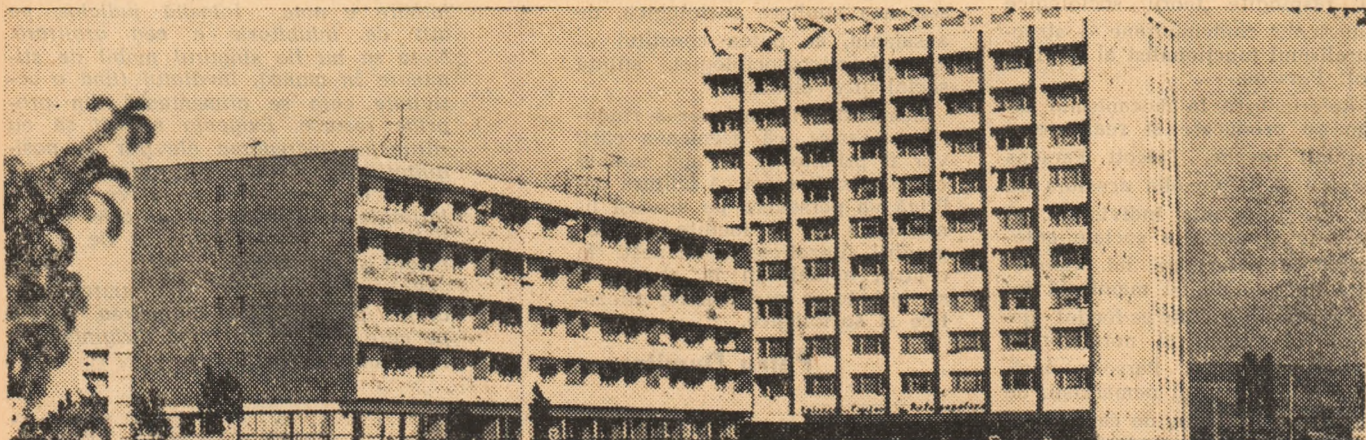
tesiiunii medicale. Corectivul acestei situații rezidă în conștiința superioară a datoriei profesionale care va fi în măsură să compenseze îndepărtarea de bolnav, pe care, pînă la un punct, în mod firesc o aduce tehnizarea medicinei. Comportamentul plin de devotament și solicititudine, grija, căldura și atenția față de psihologia bolnavului pentru „a-l proteja de spaima afectivă produsă de boală”, speranțele și încrederea nelimitată pe care medicul o dă acestuia, sînt tot altele corective ale efectelor tehnizării actului medical.

Pe lîngă relațiile dintre medic și bolnav, bazate pe încredere, probitate și tact, răspunderea etică se referă și la relațiile dintre medici, relații care presupun cooperare și nu defaimare, conlucrare în sprijinul intereselor bolnavului și nu prejudicierea lor. Relațiile colective principale sînt singurele în măsură să dezvolte sentimentul răspunderii permanente prin autocontrolul actelor îndepărtate, să educe în spiritul unei largi răspunderi sociale și, în esență, să dea conștiința adevăratei valori sociale a fiecăruia dintre noi. Dacă, față de munca plină de abnegație a majorității imense a medicilor, se mai întîlnesc unele lacune deontologice, acestea se explică fie prin individualism, fărîmîțare a activității, descurajare, indiferență, ignorarea exigențelor populației sau a posibilităților muncii colective, fie în neprevădere, imprudență sau, mai grav, în nepregătire ori ușurință, care, de această dată, depășesc domeniul răspunderii etice, generînd culpa profesională. Etica medicală se impune ca o „stăpînire vigilentă” în profilaxia unor astfel de lacune.

Relațiile pe care le trăim impun, deci, cu valoarea unui adevăr pertinent, faptul că orice specialitate medicală trebuie însoțită de o finută etică corespunzătoare. Pentru orice specialitate este valabilă afirmația unui mare medic că „omagiul suprem al bolnavului este însuși faptul că îți încredințează viața”.

Etica medicală, adevărată știință a „condiției medicului” în societatea noastră, creează convingerea că munca devotată cauzei generale este singurul criteriu al valorii profesionale ce dă bucuria datoriei împlinite, constituind un puternic impuls pentru progres în activitate, pentru înțelegerea exigențelor impuse profesiunii medicale de către societatea noastră socialistă.

Dr. Gh. Scripcaru



Geometrii ișezene

CRONICA publicitate

TEATRUL NAȚIONAL
„VASILE ALECSANDRI”
„VEAC DE IARNĂ” de Ion Ovescu (duminică 10 martie, ora 19.30 și duminică 17 martie ora 10.00).
„SILVIA” de Kalman (luni 11 martie ora 19.30).
„BAL MASCAT” de Verdi, spectacol extraordinar cu Walter Monaches (joi 14 martie ora 19.30).
„CARMEN” de Bizet (duminică 17 martie ora 19.30).
FILARMONICA
Oaspeții filarmonicii ieșene vor fi venerabilii artiști Jean și Constantin Bobescu. Dirijorul concertelor de vineri 15 martie (ora 20) și sîmbătă 16 martie (ora 17) este artistul popularului Jean Bobescu. În program: Richard Wagner, Constantin Bobescu, Beethoven — Constantin Bobescu.
„MOTANUL ÎNCĂLȚAT” de C. Trăilescu (Premieră) (sîmbătă 9

rememorări

LIVIU
REBREANU

L-am cunoscut prin 1919, îndată după întoarcerea din Moldova. Atunci, am cunoscut aproape toată pleiada de scriitori mai vîrstnici decît mine sau din generația mea.

Liviu Rebreanu era, pe atunci, mereu îngrijorat de ceva. Nu publicase încă romanul *Ion*, nu avea un nume, se pare că nici o situație materială prea bună, era totuși prezent în cercul scriitorilor, dar nu ca unul dintre cei ce avea să însoțim ceva sau să producă vreun interes deosebit. Îl vedeam în preajma lui Corneliu Moldovanu, care avea o situație politică, era membru în partidul liberal, scria la *Viitorul*, viitor director al Teatrului Național, președinte al Societății Scriitorilor Români. Îl vedeam împreună cu Ion Minulescu, care îi era prieten și cu familia, cu Mihail Sorbul, cumnat cu dînsul, cu Caton Teodorian, autor dramatic, om complicat și pedant, pretențios și nu prea agreabil.

Liviu Rebreanu apărea la ore fixe la o cafea de lângă Palat, își lua cafeaua, participa foarte puțin la discuții, nu manifesta nici un fel de exuberanță, nici un fel de spirit activ. Făcea pe atunci cronică la *Zburătorul*. Într-o zi, aflu că a apărut romanul *Ion*. În presă, în cercul de scriitori, părerile asupra romanului erau împărțite, dar din aceste controverse, prestigiul autorului a crescut uimitor, iar cu Premiul Academiei s-a consolidat definitiv. În decurs de un an, Rebreanu a devenit mare romancier și

așa a rămas în conștiința publicului pînă azi.

În anul următor mi-a pozat și i-am făcut un bust, pe care l-am turnat în bronz. Făcusem și bustul lui Mihail Sorbul. Eu, fiind reumatic, îmi făceam cura la Tekirghiol—Movilă. Am stat în aceeași vilă cu familia Rebreanu și am luat masa împreună cu ei (doamna Fanny și fetița ei). Din cînd în cînd, la masa noastră se mai perindau în mod trecător și alte persoane. Apărea Claudia Minulescu, gazetarul Dem. Teodorescu și alte persoane care nu făceau parte din cercul scriitorilor.

După ce mi-a pozat aproape o lună de zile la atelier, l-am cunoscut și mai bine pe Rebreanu la Tekirghiol. Ne vedeam de trei ori pe zi. Dimineața la ceai, la dejun și seara. Era un bărbat înalt, atletic aproape, de o construcție statură, bine proporționat, cu un cap mic, bine fixat pe umeri, înalt și mușchiulos, fără să prezinte o forță fizică, ci numai o splendidă formă și sănătate fizică. Torsul era foarte bine distribuit pe picioarele lungi, care dădeau figurii un stil de eleganță. În mers cam legănat, pierdea din frumusețea statură. Capul uneori, în mers, îl legăna ușor. Dar prezentarea totală a fizionomiei lui fizice era o unui om în deplină frumusețe plastică. Culoarea feței luminoasă, de un blond-mat, părul blond-închis, ochii mari, rotunzi, adînciți în orbite, gura mică, nasul proporționat. Toată figura lui avea ceva exotic, dar sănătos. În gesturi era cumpă-

tat și mlădios, aproape moale. Omul era apropiat, blînd, aproape tolerant, niciodată nu da semne de enervare sau de o supărare mai puternică. Părea cam îngăduitor și puțin blazat.

Am stat cu el o lună la mare. Doamna Rebreanu nu-l slăbea cu atențiile, cu observațiile pe care el le suporta aprinzînd țigara sau rîzînd. Avea un ris gilgiit, uneori nu răspundea absolut nimic. Venise la masă gazetarul Dem. Teodorescu. Doamna Fanny Rebreanu avea deci trei bărbați la masă, un cîmp de activitate mai larg. Îl avea în atenție pe Dem. Teodorescu care scria cronică dramatică la diferite publicații. Apărea la masă chelnerul cu talerul mare, începea să ne servească pe fiecare în parte sau aștepta să ne servim singuri. Doamna Rebreanu se sălta puțin în scaun — Liviu era pironit și fixat de protocol vizavi de dînsa, ca nu cumva să-i iasă din conul ei vizual — lua limba în mină și cu vocea sprintenă :

— Eu îl servesc întîi pe Liviușor al meu, pentru că pe el îl iubesc și pe el îl respect mai mult decît pe oricine.

După ce-l servea pe Rebreanu, care minca foarte puțin, Dem. Teodorescu — Șacalul îi spune :

— Vă rugăm : Pe noi să ne respectați doar...

Se săvîrșea acest ritual, spunînd fiecăruia cite un cuvînt de grație. Iar fetița îi spunea :

— Puia, tu care ești cea mai bine crescută dintre fete, ești cea mai mică și poți deci să aștepti să fii servită la urmă.

Într-adevăr, fetița era bine crescută și nu supăra pe nimeni cu nimic. Venea felul doi. Rebreanu nu știa cu ce se hrănește. Gusta dintr-un fel, gusta dintr-alt fel și aștepta cu nerăbdare cafeaua și între feluri fuma o țigară. După ce pleca Dem. Teodorescu — Șacalul, rămîneau singur și căutam să mă mai lipsesc de atenții, cu diferite pretexte. Doamna Fanny îmi ținea contabilitatea sau mă prezenta unor persoane pe care nu le cunoșteam, în modul următor :

— Domnul Han, sculptor. Face bustul lui Liviușor al meu, bustul lui Liviu Rebreanu, autorul romanului *Ion*, premiat de Academie cu Premiul „Herăscu—Năsturel”.

Altădată, unor oameni mai bine cunoscuți de doamna Fanny, prezentarea era mai simplă :

— Sculptorul Han, autorul bustului lui Liviușor.

Dacă doamna Fanny se făcea ușor cunoscută după două-trei zile, în schimb Rebreanu era un om ermetic. Ermetic în sensul că nu se destăinuia, nu spunea mai nimic, deși nu-și compunea o atitudine de om închis, de om izolat. Era mai închis și mai puțin locvace chiar decît Mihail Sadoveanu, care tot mai povestea cite o anecdotă, mai spunea cite o întimplare de la țară. Rebreanu, deși avea o atitudine foarte naturală, foarte firească, participa la discuții ascultînd, făcînd haz, dar fără să contribuie cu ceva la desfășurarea unei conversații. Am stat împreună cu el, împreună cu oameni care îl cunoșteau de ani de zile, cu care avea legături directe : Rebreanu rămînea același om. Ședea drept în scaun, înclina numai puțin capul spre umărul stîng, și răspundea convorbitorului :

— Da. Să mai vedem... Cînd l-oi vedea eu... Mă duc la el... Lasă că-l fac eu să înțeleagă... Asta nu se poate... Ei, cartea asta am citit-o. E o carte interesantă... Ei, da, e poet Minulescu, nu se poate spune... Cu *Patima Roșie* (în discuție cu Dem. Teodorescu—Șacalul), Mihail Sorbul a nimerit-o... A, nu-i poet. Eu nu mă împac cu poezia...

Aceasta era gramatica, sinteza vorbirii lui Liviu Rebreanu.

L-am cunoscut și la banchet. Nu-mi mai reamintesc cu ce prilej. A luat cuvîntul. A spus cîteva lucruri exacte, a ris puțin și s-a așezat pe scaun. Astăzi citesc în gazete că cutare scriitor din generația lui, sau de pe vremea lui, a stat seara la discuție interesantă cu Rebreanu. Se poate, dar numai prin spiritism. Nu am de ce să relatez aici lucruri pe care să fiu nevoit să le inventez. Mai ușor și mai corect este să scriu lucrurile așa cum s-au petrecut. Mi-a pozat aproape o lună. El ședea pe strada Primăverii și eu pe strada Vișarion. Imi poza o oră, o oră și jumătate, și plecam împreună pe la șapte seara la cafea. Pînă la cafea, toată convorbirea între noi se reducea la un schimb de informații :

— Miine să văd cam la ce oră o să vii. S-ar putea să întîrzii o jumătate de oră.

Și asta se repeta de fiecare dată. Dar mai e de notat un lucru : că acest om scria în toate nopțile, pe vremea aceea, pînă la șase dimineața. Venea la cafea la ora unu. Dormea după-amiaza două ore. Cînd nu venea să-mi pozeze, mai scria și după-masa două ore și timpul lui era astfel programat, că era firesc să nu suferă omul de prea multă expansiune verbală. Dar astfel, cit de puțin vorbea, tot mai prindeai cite ceva de la dînsul. De pildă :

— Domnule Rebreanu, la ce scrii ?

— Am un început de roman. Dar pe mine mă miră cum pot unii scriitori să-și povestească subiectul unui roman. Deși eu mi-l compun, îl împart așa, pe spații, dar în același timp îmi adun material.

— Păi, cam ce material, domnule Rebreanu ?

— Caut, după felul romanului și după epocă, presa în timp. De exemplu, la un roman cu răscoala din 907, nu te poți dispensa de acest material. Chiar și de ceea ce s-a scris despre răscoală. De cunoașterea regiunilor în care s-au petrecut momentele importante ale răscoalei. Îți prospătezi figurile de oameni, satele și pe urmă îți aduni tot materialul singur, prin memorie.

Această discuție se petrecea cu mult înainte de apariția romanului *Răscoala*.

După ce-i fac bustul, l-am turnat în bronz, am făcut o serie de fotografii după el. Rebreanu era într-o bună situație materială. Luase premiul. Nu era un om chelțuitor, chelțuia doar pentru ceea ce trebuia, nu părea zgîrcit așa cum era Sorbul, de exemplu, care nu înțelegea să cheltuiească nici un ban pentru lucruri efemere. Mi-au plăcut două-trei din fotografiile scoase după bust și i-am spus lui Rebreanu :

— Domnule Rebreanu, uite astea trei fotografii, dă-mi-le și mie.

— Da, dar astea costă un pol.

Raporturile dintre noi erau foarte solemne, pentru că Rebreanu avea această distincție de a nu crea între el și cunoscuți raporturi de grosolanie. Totuși replica lui m-a cam intrigat și supărat. El a văzut, a simțit lucrul acesta și, fără să-i spun nimic, i-am înapoiat fotografiile. Mi-am spus : eu îi torn bustul, nu pun chestiunea banilor și el se oprește la două fotografii ? Mi s-a părut că dă dovadă de meschinărie. N-am mai spus nimic, am plătit cafeaua, am mai stat puțin și am plecat. Ce s-a întîmplat cu el, nu știu. Dar desigur că avea ochi pentru observație. Și-a dat el seama că fără să fi reacționat, am reacționat îngrijorător pentru dînsul. În aceeași după-amiază, mă trezesc cu dînsul la atelier, aducîndu-mi fotografiile. Era seara. Era pe la șapte seara, în vară. Mai rîzînd, mai vorbind, părea chiar elocvent, ca și cum și-ar fi pregătit o mică alocuțiune. Începe să-mi scoată fotografiile. Se scuza că nu știe cum i-a venit să-mi spună că fotografiile costă douăzeci de lei și că, într-adevăr, a rămas foarte supărat — „pe mine sint supărat” — și a început să facă o psihologie tărănoască :

— Așa este omul. Se gîndește la sume mici. Eu sint econom, dar nici așa. Te rog să mă ierți, te rog să crezi că dumitale îți dau fotografiile. Cum, ai lucrat atîta la bustul ăsta, l-ai turnat și eu acuma să mă uit la niște reproduceri...

— Uite ce e, domnule Rebreanu. Profită de momentul ăsta, de psihologia pe care o analizezi în cazul dumitale și treci asemenea apucături într-un roman pe seama altuia.

A ris, dar fotografiile nu i le-am mai luat, pretextînd de data asta că nu sint tocmai reușite. L-am întrebant cine le-a făcut, pentru că cel mai bun fotograf pentru lucrări de sculptură este Jațu. Nu mi-a dat numele fotografului. Cred că au fost făcute de un amator și nu l-au costat nimic.

Era greu ca omul acesta să facă vreun serviciu unui om necăjit. Și totuși, făcea anumite servicii la oameni de la care putea să aștepte și el un contra-serviciu. Nu l-am văzut niciodată înduioșat de ceva. Era un om foarte tare. Nici revoltat de vreo faptă urită a vreunui din cunoscuți. Îi creau, însă, o foarte bună dispoziție anumite cancanuri, anumite intrigă, fie că erau asupra unor bărbați, fie că erau asupra unor femei. Atunci Rebreanu își dădea drumul risului pe care, cum am văzut, timp de o lună la Tekirghiol, la masa comună, și-l oprea în gușă. Mai puneă cite o întrebare preopinentală ca să-l stimuleze și, în felul acesta, el era unul dintre cei mai bine informați pe lucruri mărunte, discrete, indiscrete, întime, publice, fără ca el să participe cu ceva. Omul acesta parcă ar fi avut ceva din felul lui Sadoveanu, deși era tocmai antipodul lui Sadoveanu. Cînd Mihail Sadoveanu ședea la masă într-un local public, parcă făcea o baie în lacul Mogoșoaia. Cînd Liviu Rebreanu ședea la masă, ședea parcă după un stilp, după o coloană și privea cu un ochi tot ce se

petrece. După coloană mai oprea un piccolo sau un chelner să-i pună cite o întrebare. Avea un spirit de observație vizuală, cu precizia de aparat fotografic. Mi s-a întîmplat, la Tekirghiol, să mă întreb de un cunoscut cu care am stat de vorbă într-o zi, și ca să mă facă să-l pot identifica, mi l-a descris minuțios cum era îmbrăcat.

În totalitatea lui, Liviu Rebreanu nu supăra pe nimeni. El era preocupat să-și facă treburile lui, să se chivernisească, dar nu avea darul sau predispoziția sau un surplus de energie ca să zîmbească cel puțin gratuit cuiva. Nu-mi dau seama dacă omul acesta s-a uitat atent la o floare. Dar din toată plaja de la Tekirghiol a văzut o cromatică multiplă a oamenilor. Erau copii pe faleză, în grupuri și frumoși, treceau cu Rebreanu printre ei, niciodată n-a aruncat asupra lor o privire. Nu știu dacă în romanele lui sint descrise flori sau dacă sint descriși copii. Chiar cu Puia nu-l vedeam schimbînd două cuvinte. Nu se uita decît în fărurie, în făruria din care minca foarte puțin și foarte capricios. Lua pcharul de vin în mină, rîdea gilgiind și sorbea ușor, apoi îl puneă îndărăt pe masă. Nu bea, nu minca, decît foarte cumpătat. Cu ce trăia omul, cu ce își întreținea colosul fizic, nu știu. Într-o zi, cînd lipsea doamna Fanny de la masă, a încercat să facă glume. L-am întrebant :

— Domnule Rebreanu, nu-ți place vinul ?

— Ba da... și rîdea în gușă.

— Ia încearcă. Încearcă să bei, cred că ți-ar place. E mai bun decît cerneala. Toată noaptea nu respiri decît cerneala.

El răspundea în modul următor :

— Asta-i o drăcie. O drăcovenie. Astea-s daravele.

Cînd poza, lua cite o carte și își apăsa ochii pe pagină. Cînd își apăsa ochii pe pagină avea expresia unui om care făcea o muncă fizică. De altfel, el lucra noaptea și, ca țărani la muncă, făcea cite o pauză și se odihnea mîncînd. Pe urmă continua lucrul. Cînd vorbeai cu dînsul, îți vorbea încet. Nu-și trimitea cuvintele în spațiu. Le ținea aproape de el, parcă să nu le piardă. Și cînd erau mai mulți la masă, el tot unuia i se adresa, îi adresa cuvîntul. Vorbea cu grija de a-i rămîne cuvîntul pe loc, de a nu fi dus mai departe. De el se poate spune că era omul care își pusese la călă gură. Se păstra pe sine și nu ieșea din sinea lui. Nici chiar doamna Fanny, cu tot tactul și îndărătnicia ei strînscură exuberantă, nu izbutea să-l scoată din sinea lui. O răbda. De altfel, omul acesta a avut o putere de a răbda îngrozitoare, și de aceea mă întreb : a fost un om fericit ? Îl văd noaptea cu stiloul în mină, frămîntînd cuvinte ca eroul lui, Ion, care frămînta pămîntul în miini. Era poate fericire. Cînd ziua trecea printre oameni, trecea și se strecura cu grija de a nu rămine printre ei și de a ajunge la noaptea lui de muncă.

Oscar Han

NOTĂ :

Fotografia—document din această pagină a fost oferită de Liviu Rebreanu în 1929, cu dedicație, cumnaților săi Ionel și Lina Rădulescu. (colecția Ion Cruceană)

corespondență
literară

DUMITRU DRĂGAN, BUCUREȘTI :

Ne-au plăcut : Umbra lui Eminescu, Casa mea și Sinceritate. Temperatura lirică nu se menține însă, peste tot. Teama față de cuvînt lasă mari zone locului comun, versificării facile. Vă așteptăm, cu alte lucruri, pentru a confruntare mai sigură.

ȘTEFAN STROE, FĂLTICENI :

Din Ce-a mai rămas, reținem cele corespondențe cu albastrul, care ne sugerează diafanizarea sentimentelor. Apoi, desenul pe sticlă, naiv din Fereastră de iarnă. Promemoria e sub nivel și se observă imediat schema. Și e îmbăscălită, la urma urmel, de reflecții minore care, dincolo de o oarecare șăgălnicie, nu contravin anonimatului. Ce-ar fi să revenim la pastel ? Dar, în afară de frumusețea colorit, să observăm și acele proiecții ale lumii interioare.

LUCIANA R., RĂDĂUȚI :

Nu vă dezaprobă nimeni pasiunea pentru acel „Dolce Stil Nuovo”. Acceptăm „concepția spirituală și angelică despre femeia iubită” devenind un element al sensibilității poetice. Dar, unde e prospețimea sentimentului ? Trebuie să acceptați lirismul ca fiind elegant și, neapărat, sobru.

NATALIA BONCIU, PLOIEȘTI :

Sonetul Odinioară absoarbe în el, vag, ecouri din aceea poezie a tristeții provinciale. Pe niște strune însă, impersonale. Peisajul marin excelează prin cadența impecabilă. Vă lipsește inocența în fața lucrurilor. Anecdotică exterioară nu poate fi salvată de nici o flamă metaforică.

IOAN C., BUCUREȘTI :

Nici una din poeziile trimise nu are de ce purta titlul. Sonet. Pe scurt : sonetul e o formă fixă, din două catrene și două terține. Versul e iambic-mixt, de 11 silabe ; catrenele au exact două rime, îmbrățișate, sau dispuse în sens invers ; terținele tot două, dar încrucișate. Acesta e sonetul clasic. Revedeți „Sonetul Veneției” de Eminescu. Și confuzia nu se va mai repeta.

Tudose Valentin

Reflux

Cînt cu boturile încălțate-n poteci
calea îmi ajin la răscrucea

surisului tău ;

aici, între ape tulburate de vis și de ochii
vulpilor orbe în părul
tău de acum. O cum mă doare,
această străină-apropiere,
de coapsa ta iradiind de fluvii
amare, în înfățișarea nesigură a nopții
plină de aripi. De-ajuns,
închisă-i și pleoapa pădurii,
de jărături astîlnite în noi,
în calme refluxuri de alge.

MATEI STELIAN — PLOIEȘTI, GH. DASCĂLU—BUCUREȘTI, PROF. R. MIHAI, OGRINJI — VASLUI :

Mai trimiteți.

CARAGEA MIHAI — HUȘI, ION STRATON, ANTUZA POGOR — VLĂDENI, ADELA IUREA — BRĂILA, CONST. SÎRGIHUȚĂ — ADJUD, NELU CAZACU — IASI, LIVIU ION — ADJUD, ION COVACI — BUCUREȘTI, VICTOR UNGUREANU — SUCEAVA, GEORGE UNGUREANU — ROMAN, M. DREVĂRESCU — ZALĂU, CEZAR VIRCĂ — PAȘCANI, ION OPREA — BÎRLAD, DRAGOS TĂTĂRUS — GURA HUMORULUI, VIRGINIA BALTA — GALAȚI, VASILE SULTANA — PIATRA NEAMȚ, GELU PLEȘA — IASI :

Deocamdată nu.

H. Z.

CORESPONDENȚE

PENTRU

CRONICA

VIENA

ACTUALITĂȚI
ÎN PROZA AUSTRIACĂ

Pentru dezvoltarea literaturii moderne, importanța marilor romancieri ai Austriei din prima jumătate a secolului nostru — Kafka, Broch și Musil — este incontestabilă. După cel de-al doilea război mondial, evidența pare să demonstreze că talentul austriezilor, în acest domeniu, secase — fenomen care a constituit obiectul unor analize largi. Istoria nu a rămas însă pe loc și, în ultimii ani, au apărut, deodată, noi talente (amintesc aici doar de Konrad Bayer, care s-a stins, din păcate, atât de devreme) și care au încercat unele experiențe, foarte interesante, reușind să trezească interesul publicului. Vom încerca să prezentăm, în cele ce urmează, patru scriitori din generațiile mai tinere și operele lor cele mai recente.

Nu este o simplă întâmplare faptul că locul acțiunii a două din cărțile ce vor fi comentate aici este Stiriya și că în tematica lor se conturează ciudate și tainice paralele. Pentru autorii ambelor cărți, cunoscută și mult răspândită ideologie reacționar-conservatoare a populației acestui „Land” constituie un motiv de reflecție care se deosebește, însă, între ele. Gerhard Fritsch (n. 1924, la Viena) subliniază în cel de-al doilea roman al său, „Fasching (Carnaval)”, aspectul politic al acestei „Idioții a vieții „Land”ului” (Ernst Fischer) și condamnă reinvierea, după război, a terminologiei fasciste, în haină catolic-reacționară. Deci: literatură angajată, în sensul cel mai bun și, în același timp — acest fapt trebuie subliniat — de un eminent interes formal. Stilul și structura acestui roman constituie o reușită unitară, o unitate căreia i se integrează și „fabula”. Fritsch, distins cu premiul de stat al Austriei în 1957, unul din cei mai activi redactori și autori de antologii, a creat, cu acest roman, fără îndoială, una din cele mai interesante cărți ale ultimului deceniu.

Thomas Bernhard (n. 1931) a publicat, până în prezent, romanul său de debut „Frost (Ger, 1963)” și, în repetate rânduri, proze scurte. Noul său roman, „Verstörung (Tulburare)”, nu pare să fie cea mai bună lucrare a sa (Față de critica adusă de scriitorul austriac Herbert Eichenreich, el a reacționat cu o vehemență aproape suspectă). Punctul de vedere al lui Bernhard este unul filozofic sau, mai degrabă, psihiatric. Dar Bernhard nu este un medic, el nu stabilește un diagnostic, nu vindecă; în cel mai bun caz, rămâne impresia unor experiențe homeopatice. Cartea se caracterizează prin această plictisală îndărătnică, ce rezistă chiar și eforturilor binevoitoare ale celui doritor să citească. Cu toate acestea însă, trebuie să spunem că romanul „Verstörung” merită să fie citit, ca o încercare...

Ținărul Andreas Okopenko (n. 1930, Kosice—Slovia) distins în anul 1966 cu premiul Anton Wildgans a jucat, în deceniul al cincilea din secolul nostru, atât de bogat în evenimente literare, un rol destul de important, atît ca poet liric cit și în calitate sa de redactor al revistei „Publikationen”, fapt pentru care, în 1954, i s-a acordat premiul Trakl. În ultimii ani, Okopenko s-a ocupat și de proză, de scenariu radiofonic și a scos la Residenz-Verlag din Salzburg, editură din inițiativa căreia avem o nouă serie de proză austriacă, un volum de proză. Povestirile acestui volum au semnificația de analize spectrale ale unor timpuri, întâmplări și persoane — spunea autorul despre cartea sa — și, într-adevăr, este vorba de analize „spectrale”, în măsura în care unghiul vizual este supus unei continue modificări, iar modul de prezentare nu este unul unitar, situațiile și evenimentele fiind ilustrate, în moduri diferite, prin exemple. În povestirea care dă titlul volumului, un sinucigaș recapitulează ultimele luni ale existenței sale, cu ajutorul unor dovezi, a unor documente, în cazul de față fotografii, notițe de jurnal, fragmente de scrisori, însemnări și impresii optice. Zwei Schufte (Doi ticăloși) sînt doi literați în concurență, Der Greis (Moșneagul) rememorează diferite episoade ale îndelungatei sale vieți de dascăl. Okopenko subliniază legăturile erotice și cele sociale și reușește să se caracterizeze, pe sine însuși, prin intermediul unora din personajele sale.

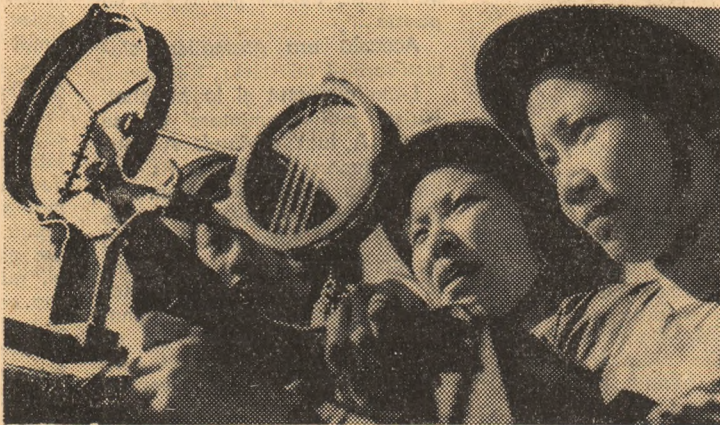
Faptul că cel mai tânăr dintre scriitorii aici amintiți a scos, în cursul acestui an, două cărți, nu este o dovadă a prosperității literaturii austriece ci, mai degrabă, o imbușcătoare excepție. Peter Handke (n. 1942, în Carintia), „enfant terrible” al literaturii actuale de limbă germană, știe să atragă atenția asupra sa, să producă senzație și, în același timp, să... și scrie. El trăiește în prezent în R.F. a Germaniei. În anul 1966, a debutat cu romanul „Die Hornissen (Viespile, Gărgăuni)”, în același an a avut loc la Frankfurt premiera piesei sale „Publikumsbeschimpfung (Insultarea publicului)”, care a stîrnit senzație și a fost considerată drept evenimentul teatral al anului. În 1967 a fost distins cu premiul Gerhart Hauptmann. Acum, în jurul lui, s-a așternut tăcerea, dar este un lucru cert că acest scriitor n-a fost doar o cometă trecătoare pe cerul literaturii și că a dat unele dovezi indiscutabile ale talentului său. Noul său roman, al doilea deci, este un roman polițist, firește, de o construcție mai puțin obișnuită. Prin însăși tehnica tipografică, este evidentă o separare a sa în două părți, una teoretică, cu privire la romanul polițist în sine, pe baza unui model, și texte practice, capitole ce prezintă faptele criminale și vin să illustreze modelul construit în partea teoretică. Autorul, incoruptibil ca un automat înregistrator, relatează, maior ocular fiind, faptele. El se apropie, prin acest procedeu, de „Le voyeur”, al lui Robbe-Grillet, deosebindu-se, însă, prin ironia sa, care, dacă dăm crezare criticilor, îl vizează pe scriitorul francez, persiflindu-l. Făcînd abstracție de structura și tehnica unei povestiri polițiste, pe Handke îl interesează, înainte de toate, limbajul în sine, deoarece acest scriitor s-a ocupat îndeaproape și de filozofia limbajului a lui Wittgenstein. Acest joc al teoriei și practicii este realizat, însă, cu consecvență, doar în primele capitole, leșînd, spre sfîrșitul cărții, oarecum, de sub controlul autorului. Această carte constituie o nouă dovadă a interesului pe care-l suscită limba, și astăzi, în cadrul literaturii germane, dar dovedește, totodată, că această literatură, care nu prezintă, în afara limbii, și alte puncte de orientare, se află încă la începuturile ei și că, în privința multilateralității, ea mai lasă încă mult de dorit. O lectură mai plăcută ne-o oferă, fără îndoială, culegerea sa de texte de proză, apărută în noua și frumoasa serie tipărită la Residenz-Verlag, o culegere care cuprinde, pe lângă materiale referitoare la cele două romane ale sale și pe lângă unele texte-exerciții, creații cu adevărat valoroase. Ca și în romanul „Der Hausierer”, Handke este interesat și aici, în primul rînd, de fenomenele limbii. Sintem îndreptățit să așteptăm din partea acestui scriitor tânăr, care știe să stăpînească cu atîta măiestrie limba și să o considere, în același timp, în mod critic, noi surprize pentru literatura austriacă actuală.

Max Demeter Peyfuss

HANOI

VIETNAMUL ÎN LUPTĂ

FOTOCOMENTARIU PRIMIT DIN R. D. VIETNAM



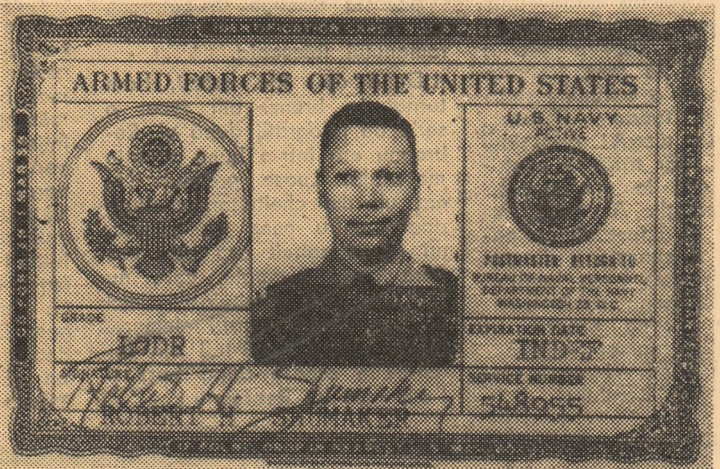
Ripostă promptă agresorilor care brăzdează cerul Vietnamului.



Elevii unei școli din provincia Thai Binh, îngropali în pămînt de bombele americane. Era ora 8 dimineața și orele de curs abia începuseră...



O unitate de grăniceri în misiune.



Unul dintre agresorii căzuți prizonieri: locotenentul Shumaker. Valabilitatea legitimației sale a expirat cu... mult înaintea „termenului” înscris la rubrica „Expiration date” („Indefinite”!).



Ruine... Ruine... Dar Vietnamul nu poate fi înfrînt!

70 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI

BRECHT
BRECHT DESPRE KAFKA

Sub titlul „Convorbire cu Brecht despre Kafka”, ziarul austriac „Volksstimme” a publicat un fragment dintr-un material postum al lui Walter Benjamin. Fragmentul cuprinde notițele făcute de marele critic german cu ocazia unei discuții cu Brecht prilejuită de un eseu al lui Benjamin despre Kafka. Brecht, adept al unei literaturi și critici literare ghid de luptă și operă de încurajare morală, face simțită cu acest prilej o pornire potrivnică lui Kafka, explicabilă mai cu seamă dacă ne gândim că discuția are loc în 1934, într-o perioadă de violente frământări politice, care făceau ca evadarea într-o lume cu punțile ridicate să-i pară celebrului dramaturg și mai condamnabilă. Poziția scriitorului praghez care, lovit profund de neajunsurile și viciile mediului ambiant, le considera ca eterne și de neînălțat, îi era străin lui Brecht, pesimismul sumbru, anxietatea, supunerea la puterea răului, îi trezeau opoziția. Schișind delimitări față de universul lui Kafka, Brecht apreciază totodată sensibilitatea și atribuțiile creatoare ale autorului „Castelului”. „În ceea ce a scris Kafka trebuie să ne orientăm ca într-o pădure, precizează Brecht nu fără oarecare rigiditate. Vom găsi atunci lucruri foarte utile. Imaginile sînt bune. Restul este însă căutare de mister cu orice preț”.

Mai concludentă pentru viziunea lui Brecht despre Kafka ni se pare o observație din 1931 a dramaturgului german. Brecht stabilește aici legătura între opera lui Kafka și lumea care a generat-o (lui Benjamin, Brecht îi reproșase tocmai faptul că înfățișase opera lui Kafka ca o realitate permanent vie, fără a o privi însă prin prisma considerentelor de timp și spațiu). „Găsim la el, în deghizări ciudate, anticipat, mult din ceea ce, în perioada apariției cărților sale, nu era accesibil decît unui număr redus de oameni. Dictatura fascistă se afla încă în germene și Kafka zugrăvește cu o capacitate de imaginație grandioasă viitoarele lagăre de concentrare, viitoarea abolire a dreptului, viitoarea absolutizare a aparatului de stat, viața, apăsată și dirijată de forțe insuficiente, a individului. Totul îi apare ca într-un cosmos, cu confuzia și inconsistența cosmosului...” Brecht surprinde — după cum vedem — un aspect al manierei specifice a lui Kafka de a reacționa împotriva lumii — după el — neinteligibilă, tendința lui de a transpune evenimentele și lucrurile într-un fel de peisaj oniric. El subliniază totodată puterea de sugestie a prozei kafkaiene, tendința puternică ce se transmite nemijlocit și care dă... sale, nu rareori, caracterul unei forțe anticipative.

H. P.

...ȘI DESPRE EL ÎNSUȘI

Mai ieri gindeam : tirziu cîndva
Cînd casele în care am trăit vor fi ruine
Și tîrnă navele în care călătoream
Numele meu va fi rostit
Printre alte nume.

Fiindcă am ridicat în slăvi utilul,
Ce-n vremea mea drept ignobil trecea
Am luptat cu religia
Am combătut exploatarea sau
Din alte motive.

Fiindcă am fost pentru oameni și
Le-am confesat totul astfel inobilindu-i
Fiindcă am scris versuri sporînd astfel limba sau
Din alte motive.

De aceea gindeam, numele meu va fi rostit
Va fi scris într-o piatră
Sau în cărți, în noi cărți
Numele meu va rămînea tipărit.

Dar azi
Sînt de acord că el va fi uitat.

De ce
Să-ntrăbăm de brutar cînd e pline de ajuns?

De ce
Să oferim un trecut, cînd există
un viitor ?

De ce
Va fi rostit numele meu ?

în românește de Al. Husar

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție :

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, 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 ȚATOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU