Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 28 (127)

SÎMBĂTĂ 13 IULIE 1968

12 pagini 1 leu

Mihai Mădescu : „Muzica"

George Chirilă

NUNTA CEA ALBĂ

O pasăre albastră-nflorea România în ram,
cu Bălcescu-ntr-un grai așteptam, prea adînc așteptam
cosașii trecînd voinici prin legenda de vedre,
cerul curgea buimac peste liniști tăiate în pietre
și veneau niște prieteni, veneau mări călări
caii lor nărăvași izbeau riuri pe zări –

și noi, doamne, atunci inimoși ne năștеam
sub o salbă de doină, neodihnă de neam,
și noi, doamne,-n cîmpie creșteam nunta cea albă
psalmi de virtute-n pridvorul de iarbă...

o pasăre albastră-nflorea România în ram.

1968, iunie

Miron Chiropol

PORȚI ȘI PĂSĂRI

Porți și păsări sînt lîngă mine fără sunet
acum și mi-e teamă zăcînd să șoptesc măcar,
ca un voal îmi mai ridic mîna
deasupra pămîntului mișcător ca un trup viu
în el cu toate trupurile dragi.
Iarba e departe la cer
înălțată, abia cu muguri peste ea,
crudă de lacrimi
și eu o duc pe brațe slăbite așteptînd altceva,
altceva.
O, nu mă păzăsi putreziciunii,
O, nu mă ocoli mai mult
zburînd fără să vezi cum cad,
măiastră pasăre a lumii.

AȘTEPTÎND

În zori cînd mă trezesc din pămîntul
viu și liturgic străvechi,
cu trupul meu lîngă trupuri,
cu trupul meu copac și iarbă,
cu trupul floare pe care tu o sorbi,
cu trupul meu lăcaș al vieții,
cu trupul meu de-a-pururi
ce vei uita să-l sfărîmi –
îmi întorc fața, de rouă
și urma de copil răsplătită,
spre fața ta izbăvitoare ca mama,
așteptînd cu lacrimi pe mîini.

ANCHETA CRONICII

CERCETAREA ACADEMICĂ ȘI ACTUALITATEA LITERARĂ

În dorința de a informa cît mai exact cititorii asupra multiplelor aspecte ale vieții culturale românești, am adresat cercetătorilor institutelor academice de literatură următoarele întrebări :

1. Cum se reflectă, în lucrările mari, de interes național, cercetarea literaturii actuale ?

2. Ce pondere acordați, în afara acestor lucrări, cercetării literaturii actuale ?

3. În general, cercetătorii institutelor academice sînt mai puțin prezenți în publicațiile literare, cu articole de actualitate. Considerați această activitate incompatibilă cu îndatoririle lor de istorici literari ?

4. Considerați necesară existența unor colective de cercetare specializate numai în problemele literaturii actuale ?

5. Ce credeți că s-ar putea face pentru stimularea activității academice în acest sens ?

1. Cercetarea literaturii actuale este prevăzută în lucrări mari, de interes național ca : a) *Tratatul de istoria literaturii române al Academiei*, vol. V, sub redacția acad. Mihai Beniuc, privind tocmai literatura română actuală. b) *Dicționarul literaturii române*, întreprins de Secția de istorie literară de la „Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași". c) Tot așa, în lucrarea angajată de același colectiv, *Critica literară românească*, vol. I, de la începuturi pînă la 1900 ; vol. II, 1900—1916, se discută atitudinea criticii literare actuale față de problema moștenirii critice.

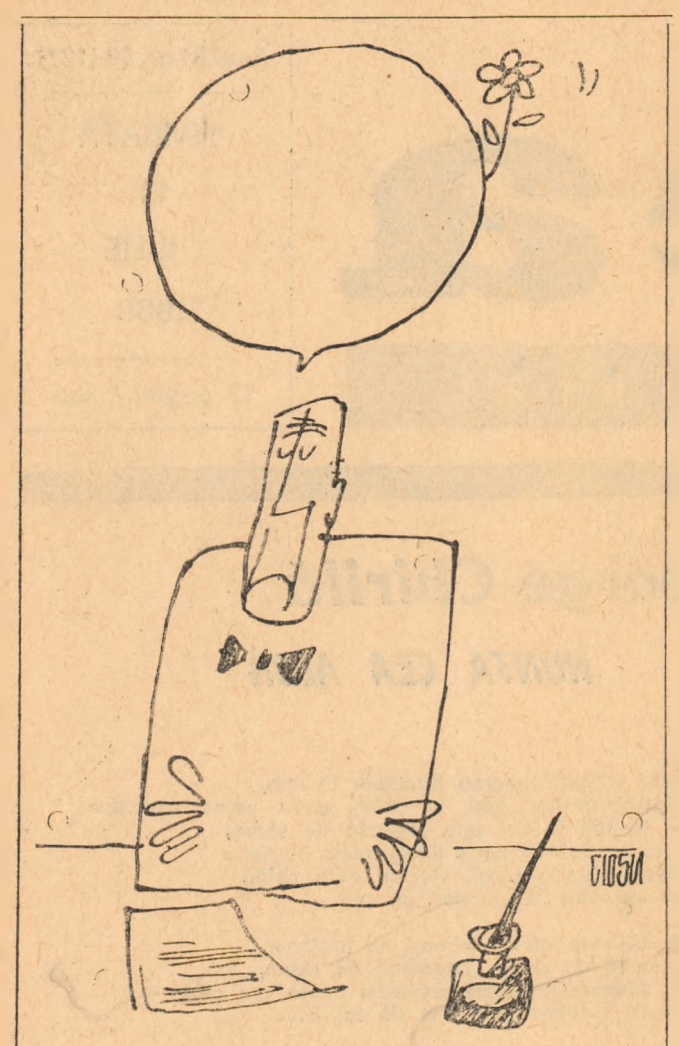
Participarea cercetătorilor din institute și de la catedrele de specialitate în domeniul literaturii actuale riscă să lunece spre o critică eseistică fără perspective, lipsită de suportul unei metode riguroase de cercetare științifică. Această activitate nu este desigur deloc incompatibilă cu obligațiile lor de istorici literari, pentru că nu poate fi un bun istoric literar acel care nu are și intuiție, gust și sensibilitate cerute unui critic literar. Eseistica literară constituie fie o fază de început, care trebuie depășită, fie o încoronare pentru cei cu experiență mai îndelungată. Recenta „ceartă" din critica franceză, în care pozitivismul istoriei literare a fost confruntat sever cu metode noi ca structuralismul, psihocritica, psihoanaliza, marxismul, sociologismul, existențialismul, a pus în lumină o constatare fundamentală. Sprijinite pe o nouă optică față de fenomenul literar, — *opera* așezată în centrul cercetării literare, — toate aceste noi atitudini își au originea în filozofie și conduc la metode care să limiteze elementul subiectiv din analiza și judecata literară. Roland Barthes a înlăturat cu bună dreptate mitul lucrărilor *definitive* care să fixeze *adevărata* fizionomie a unui scriitor sau sensul autentic al unei opere literare. Însă reluarea în discuție a scriitorilor, „demistificarea" lor, liberați de legende uneori înrădăcinate, de rutină și de comoditate, cer o muncă foarte metodică de documentare și interpretare, străină de eseul facil, strict subiectiv. Eseiști de mare prestigiu ca G. Călinescu, Tudor Vianu sau Mihail Ralea posedau o solidă pregătire științifică. Iată de ce consider participarea tinerilor noștri cercetători în problemele de literatură actuală ca o formă de experiență pentru verificarea posibilităților lor de critici, cu condiția ca ea să fie dublată de o muncă susținută în istoria literară, printr-o pregătire temeinică de cunoaștere a limbilor și literaturilor străine, a problemelor de teorie literară, filozofie și estetică, psihologie și sociologie, toate încadrate în concepția socialistă despre artă și literatură. În acest sens, trebuie să recunosc că, printre criticii noștri tineri, sînt destui care răspund cu succes acestor cerințe.

Nu consider necesară crearea unor colective de cercetare specializate numai în problemele literaturii actuale. Mai întîi, pentru motivul că nu se poate studia serios acest domeniu fără o bună cunoaștere a tradițiilor literare, naționale și universale. Apoi, în economia institutelor și a catedrelor universitare, concentrate acum în realizarea unor lucrări de urgență națională, (tratate, ediții critice, bibliografii, monografii, studii folcloristice, studii despre curentele literare, cercetări de literatură comparată, mai actuale decît oricînd), nu văd posibilitatea unor asemenea colective. În fine, interesul și vocația pentru problemele actualității literare izbucnesc spontan.

Pentru discutarea mai vie a activității academice în sensul studiului literaturii actuale, facem sugestia ca Uniunea scriitorilor să pătreze un contact mai strîns cu colectivele noastre din institute și catedre. În afară de aceasta, apare, ca o necesitate urgentă, informarea completă și la zi a cercetătorilor noștri cu imensul material bibliografic actual din literatura universală : reviste, opere, studii, monografii, tratate. Aceasta impune o bună cunoaștere a limbilor străine, un contact cu institutele de cercetare de

continuare în pag. a 3-a

Prof. dr. doc. N. I. Popa



Desen de Const. Ciosu

jurnal LITERATURĂ

Întîlnesc uneori păreri tipărite sau netipărite asupra a ceea ce este sau ar trebui să fie literatura în special și arta în general, păreri ce se vor definitive, dar care mai mult încurcă lucrurile și nu ajută în nici un fel. Ne-am obișnuit să spunem că literatura este un mod de cunoaștere și un alt mod de educare și le-am numit pe amîndouă funcțiile literaturii fără să le explicăm, sau mai precis le-am explicat de multe ori deformat și cumplit de simplist. Categoriile filozofice au fost aplicate mecanic și esteticii literare și artistice, uitîndu-se că ele sînt „reci" ca orice noțiune și, dacă pot explica pînă la un punct literatura, mai departe devin inoperante. Cred că de aici se trage totul. N-aș vrea să recurg la citate, așa cum prea se obișnuiește, ca să-mi susțin afirmația. De fapt, în aceste cîteva rînduri nu intenționez decît să atrag atenția asupra acestei probleme, sau mai precis, asupra unora din părțile ei intime.

Optica simplistă și deformată, coboară astfel din tratate, din „scrieri definitive", și ajunge în manualele școlare sau în articolele unora, mai deformată și mai simplistă. Nu sînt scutiți nici cei care fac literatura de umbrele acestei optici. Ce rezultă de aici? În primul rînd o anumită literatură didacticistă ce se vrea cu orice preț mod de cunoaștere și educare, dar în realitate nu-și atinge nici pe departe menirea. Cititorul avizat, cu orizont, o refuză. El știe cum să trăiască și caută literatura nu pentru ca să-l învețe să trăiască. Asta o poate afla din tratate de etică, din tot ceea ce numim sfera formării omului care mai moștenește și niște norme fixate nu de un deceniu și nici de un secol, ci de secole și pe care caută să le respecte. Și mai rezultă un anumit tip de cititor, care refuză efortul intelectual, care dorește totul „mură-n gură".

Dar să revenim la literatura propriu-zisă și la modul cum este privită de unii. Aceștia pierd din vedere acea încărcătură emoțională pe care o presupune literatura și care-i condiționează într-un fel existența. Ea nu apare întotdeauna „clară", mesajul — această noțiune atît de banalizată — este subînțeles, viața din ea îl așează pe cititor pe planul celor mai omenești aventuri, la capătul căreia el se întreabă: ce există dincolo de această poartă, de acest zid, unde duce acest drum? Dar cei ce văd literatura prin optica lor suficientă vor linii drepte, culorile precis delimitate între ele, nici un fel de umbră.

Ne amintim de vremea cînd aceste delimitări mecanice susțineau o metodă, cînd, în realitate, în literatură nu există nici un fel de metodă. Literatura se explică prin ea însăși și cred că nu trebuie să căutăm din ce „metodă" izvorăște și mai ales să-i impunem o metodă. De aceea, mi se pare că dacă am refuzat pe bună dreptate artificialitatea metodei realismului socialist trebuie să refuzăm încercările de a teoretiza îmbinarea suprarealismului cu romantismul, de exemplu, sau realizarea unui alt asemenea hibrid, căruia chiar dacă nu i se zice metodă, este același lucru. Avem de-a face cu reversul medaliei. Dacă nu extravagante, cel puțin rizibile mi se par toate teoretizările unora, a căror literatură abia ajunge la o sută de pagini și a căror pregătire este evident fisurată. De fapt ei nu descoperă nimic nou, sau „descoperă", „noutăți" de acum jumătate de secol sau mai de mult. Concret, aceste tendințe se pot manifesta obstrucționist față de cutare sau cutare literatură care nu intră în tiparele „metodelor" respective și asta este foarte dăunător.

Putem să ne negăm reciproc, verbal sau în scris, dar nimeni nu are dreptul să dea sentințe și mai ales să le concretizeze, fiindcă un singur lucru rămîne: literatura de calitate, tulburătoare prin omenescul ei. Aceasta nu are nevoie de explicații, de justificări. Ea se explică, își justifică existența prin ea însăși și de aici marea, enorma ei înriurire asupra omului.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

DAN A. BĂDĂREU

În plină activitate creatoare, la cei 75 de ani pe care-i numără, profesorul Dan A. Bădăreu, filozof de prestigiu european, marcînd o orientare accentuat raționalistă în gîndirea românească, se stinge din viață, lăsînd o operă profund originală, vastă și multilaterală. Născut la Iași, în 1893, după studiile liceale, urmează aici Facultatea de Drept, apoi studiază filozofia la Paris. În 1924 obține titlul de doctor în Filozofie la Sorbona, cu două lucrări de o mare densitate a ideilor: Essai sur la pensée în care sondează aproape monografic un domeniu vast, depășind interesul cercetării psihologice a gîndirii, asociind logica și ontologia, într-o operă ce păstrează, între altele, meritul unui minuțios examen critic al intuiționismului bergsonian pe care-l respinge; cealaltă lucrare, Un système de materialisme métaphysique au XIXème siècle — La philosophie de Basile Conta precizează minuțios poziția filozofului care a conceput și a scris Teoria ondulațiunii universale, situîndu-l în epoca sa subliniind importanța teoretică și istorică a primului sistem materialist în gîndirea filozofică românească. Conferențiar, apoi profesor de istoria filozofiei vechi, medievale și de logică la Universitatea din Iași, Dan Bădăreu aduce, concomitent cu activitatea sa în domeniul filozofiei și al învățămîntului, o susținută și bogată contribuție mișcării culturale și literare, prin publicistica sa de o ținută și de o savoare critică remarcabilă, afirmată mai cu seamă în revistele: Minerva, Viața românească, Insemnări ieșene și în cotidianul de veche tradiție Opinia. Intelectual de mare adîncime și subtilitate, Dan Bădăreu combate consecvent stearpa erudiție, pedanteria, pseudo-cultura, pastișa, superficialitatea, în articole, note, comentarii pline de o vervă reținută, mînuind cu o sobră detașare ironia, zeflemeaua subțire, glumă bonomă. Participant activ la viața intelectuală a grupului și a revistei conduse de G. Ibrăileanu, unul din inițiatorii și animatorii de seamă ai revistei Insemnări ieșene, creator al „Societății de Filozofie" din Iași, Dan Bădăreu nu și-a întrerupt colaborarea sa rodnică la publicațiile din orașul natal, căruia s-a străduit să-i reliefeze valorile de artă și de suflet, apărîndu-i cu strășnicie comorile arhitecturale, pînă în ultimul an al vieții. Studii de exegeză literară și istorică, articole de filozofie a publicat mereu la Iași, chiar după ce, în 1948, a trebuit să-și întrerupă activitatea la catedră, strămutîndu-se la București. A publicat în Iașul literar sau în Cronica, revistă a cărei apariție a salutat-o cu multă căldură, devenindu-i colaborator și sprijinitor. În acest chip Dan Bădăreu a știut să fie mereu prezent în viața literară și în cultura ieșeană.

Intre timp, opera sa filozofică sporește simțitor căci, lăsînd la o parte diverse studii întinse apărute în reviste, autorul publică noi volume ca: O sută de ani de naturalism în România, L'individuel chez Aristote, Du jugement comme acte signifiant. După eliberare, profesorul de nedezmințite convingeri democratice, care luase atitudini pline de curaj împotriva războiului și a fascismului, își continuă, în coordonate noi, cercetările de logică și de istoria filozofiei, cu un accent special asupra gîndirii românești. Introducerile și comentariile sale întinse la Analitica Prima și la Metodica lui Aristotel, la Sistemul naturii a lui d'Holbach, la lucrările lui J. Locke, Montaigne, Fourier, Leibniz echivalează, prin întinderea și adîncimea lor, cu opere de sine stătătoare, străbătute, în ce privește modul de abordare, și opțiunile valorificatoare, de un spirit personal, lucid și metodic. Un loc aparte îl ocupă cartea despre Filozofia lui Dimitrie Cantemir, exemplară monografie a ideilor și a operei domnitorului-savant din secolul 18.

Viața și activitatea lui Dan A. Bădăreu constituie o pildă de abnegație și devotament față de adevăr, față de valorile naționale și universale ale creației umane. Căci, mai presus de toate, el s-a dovedit un intelectual de o neabătută disciplină a spiritului, chiar în momentele grave ale vieții, un patriot care, respingînd afectările demagogice și gesturile exterioare, a militat stăruitor pentru a impune și a dezvolta, în coordonate contemporane, permanențele gîndirii și ale sensibilității poporului nostru.

În semn de omagiu adus marelui intelectual și filozof român și în interesul culturii actuale, considerăm nu numai utilă, dar și imperios necesară adunarea în volume a tuturor studiilor și articolelor sale și retipărirea întregii opere care se înscrie în patrimoniul autentic al spiritualității și al cugetării românești.

N. B.

CENACLUL SCRIITORILOR

In sfîrșit, în cadrul Uniunii Scriitorilor, ia ființă un cenaclu literar. E de sperat, astfel, că vor fi promovate și discuții estetice, că se vor prezenta și aprecia lucrări într-un for care este firesc să se constituie într-o opinie publică avizată, desigur fără constrîngeri și ostilități față de cei ce nu gustă și nu înțeleg o anumită lucrare. Era si timpul să se pășească la o asemenea acțiune, cu atît mai mult cu cît secțiile specializate ale Uniunii (poezie, proză, dramaturgie, traduceri, critică) nu și-au aflat ani la rînd condițiile unei existențe efective și permanente.

Minimalizată, în bună măsură, datorită accepției parțiale ce i se atribuie de un număr de ani, noțiunea de cenaclu nu trebuie suprapusă exclusiv aceleia de cerc al începătorilor, fie ei chiar publiciști debutanți, și cu atît mai puțin al amatorilor.

Nu-i vorba, deci, de o formă a culturii de masă, domeniu atît de mult grevat prin metode ineficiente de lucru. Sub președinția poetului M. R. Paraschivescu, al cărui cuvînt de deschidere ni se pare o prefațare elocventă a activității „în spe", **Cenaclul Uniunii Scriitorilor** urmează a fi nucleul principal al discuțiilor creatoare, menite a înlocui și a înlătura nerodnicile dezbinări, acuzele gălăgioase, inimicițiile răbufnind dintr-un fals spirit emulativ care se numește, de fapt cu un cuvînt din vocabularul oamenilor de finanțe, concurență. Cenaclul își propune, deci, ne încredințează președintele său — să stabilească „între scriitori de diferite generații, între toți scriitorii, relații de fraternitate... puritate cordială și franchă... colegialitate deschisă, de breaslă, care să ne-ngăduie să ne spunem cît se poate de onest părerile, unul despre arta celuilalt, fără... animozitate, ranchiună, dușmănie și... dispreț... una din formele cele mai viclene și mai funeste... prin care ratarea se insinuează într-un artist". Oricît i-ar face să zîmbească pe sceptici, să recunoaștem că această viziune aproape edenică a relațiilor nu exclude, firește, polemica, dezacordul de idei, ironia, dar îndepărtează disprețul egolatru, discreditarea, infatuarea... In ceea ce ne privește nu putem fi decît optimiști, sprijinind, ca și altă dată, bunele inițiative, ajutînd ca ele să nu degenereze nici în violențe, nici în platitudinea luciului nemișcător al unui lac înghețat.

„ORIENTĂRI" SAU.., VICEVERSA?

Intr-un articol ce ambiționează să sintetizeze noi drumuri, să orienteze cercetarea istoric-literară, Voicu Bugariu reușește să se contrazică și să rămînă confuz, probabil datorită unor opinii preconcepute pe care încearcă să le ilustreze. Biografia literară — vrea să spună autorul care semnează în „Contemporanul" — este o modalitate anacronică, depășită, de vreme ce, „coborît ca un scafandru în adîncimile unor vremi trecute... (biograful) se vede adeseori în situația de a se ridica destul de greu la suprafața interpretativă cerută de exigențele contemporane". Citindu-l pe Wellek și Warren, V. B. contestă biografiei rolul de a influența evaluarea critică. Foarte bine, i se va răspunde, dar prin aceasta nu se poate contesta dreptul la existență al operei biografice. Este cel puțin tot atît de modernă tendința interpretării personale a unui scriitor sau a unei opere literare, prin ochii criticului care recompune, dimensionează, acceptă sau neagă. Atîta vreme cît e artist și nu simplu grefier, criticul ne transmite imaginea sa despre scriitorul și opera supusă discuției. Atunci de ce să ne surprindă și să regretăm că „de pildă Viața lui Alexandru Macedonski de A. Marino (este o) carte care rămîne, în ciuda aparenței desăvîrșite a științei, o operă romantică, simbolul unui act de știință literară ce sare însă peste limitele genului său, în literatură"? Il avem pe Macedonski, în acest caz, erou literar — un erou literar în viziunea proprie a biografului său, care a utilizat însă toate posibilitățile (inclusiv cele documentare) pentru cunoașterea personajului. De ce, atunci, cartea dedicată de Lucian Raicu lui Liviu Rebreanu e „revelatoare pentru spiritul modern"? Voicu Bugariu recunoaște că și aici cititorul este „invitat la o aventură critică, oferindu-i-se premizele necesare unei receptări estetice a operei marelui romancier". Am înțelege ca, în baza unei biografii sterile care adună numai fapte și ani „aventura critică" să fie mai puțin posibilă, dar cînd, chiar de la biografie, Al. Macedonski este recunoscut ca „erou literar", refuzul lui V. B. nu mai apare justificat. Deci, A. Marino și-a început „aventura critică" macedonskiană chiar cu volumul „Viața lui A. Macedonski", înainte de a publica studiul critic aplicat operei poetului (Opera lui Alexandru Macedonski, 760 p. Buc., 1967).

Voicu Bugariu se îngrijorează (sau se bucură) că o istorie literară prin personalități, „o panoramă de tip caracterologic" a literaturii române, „dacă nu este încă terminată, va fi sfîrșită foarte curînd". Dar din moment ce eroii biografiilor devin eroi literari și orice nouă abordare a unui scriitor poate aduce o viziune diferită — este previzibil un asemenea sfîrșit? Nu sînt de acord, deci, cu reproșul concluziv: „mulți dintre istoricii literari care au dat dovada unei remarcabile erudiții, cu prilejul publicării unor monografii, ar fi putut să treacă la elaborarea unor sinteze". Mai întîi este prea sentențios-dogmatică o asemenea „orientare"; apoi, continuăm să credem, sintezele, prin natura lucrurilor, succed studiului analitic, pe autori, studiu imperios necesar științei și în același timp justificabil sub raportul virtualităților literare ale criticii.

INEDITE ION VINEA

După „Cronica", ale cărei pagini au fost deschise încă de anul trecut unor poezii și documente fotografice inedite aparținînd poetului, atît „Contemporanul" cît și „Gazeta literară" în ultimele numere, publică versuri semnate de Ion Vinea. Este o preocupare mai mult decît pioasă — necesară și salutară — pentru cunoașterea integrală și răspîndirea operei unuia din cei mai de seamă creatori lirici din perioada interbelică.

Semnalăm și retrospectiva bibliografică alcătuită cu inteligență și spirit de sinteză de Antoaneta Tănăsescu și evocarea semnată de Ștefan Roll (ambele în „Contemporanul").

CIOCÎRLIA

Ansamblul „Ciocîrlia" — ambasador veritabil al sufletului și al creației românești peste hotare, a stîrnit și stîrnește admirația și respectul spectatorilor de pretutindeni, din S.U.A. și Canada pînă în Anglia, Franța, Belgia, U.R.S.S., R. P. Chineză, R. P. D. Coreea etc.

Inaintea unui nou turneu, de data aceasta în America latină „Ciocîrlia" își prezintă programul special realizat în acest scop în diferite localități din țară. Contactul cu publicul românesc a constituit și de data aceasta, judecînd după spectacolele oferite la Iași, un imbold și o verificare. Dintr-o plinătate a simțirii și a dragostei de frumos, în care folclorul se împletește cu creația cultă, artiștii români culeg acel fior al dragostei, al entuziasmului pe care îl pot transmite apoi, cu convingere, publicului de peste mări și țări. In afară de contribuțiile solistice ale Angelei Moldovan, Aurelia Fătu-Răduțu, Irina Loghin, Ion Cristoreanu, Benone Sinulescu — al căror nume nu mai are nevoie de recomandare, am vrea să subliniem îndeosebi meritele de ansamblu ale prezentării și execuției muzical-coregrafice. O încîntare a ochiului, chiar dacă autenticul este, uneori, prea mult stilizat (dar un asemenea spectacol nu trebuie neapărat confundat cu un exponat etnografic), un dinamism al mișcării, o voie bună și un optimism caracteristic se degajă din întregul spectacol. Muzica lui Viorel Doboș, Const. Arvinte, Mircea Chiriac marchează o absolută integrare a reprezentației în albia unei veritabile și subtile înțelegeri a specificului folcloric. Pasiunea și virtuozitatea colectivului, spiritul de echipă care funcționează cu o uimitoare spontaneitate, conferă reprezentației vigoare și ținută care, nu ne îndoim, vor justifica o nouă serie de succese peste hotare.

RESTITUTIO

Știți ce este Făt-Frumos din lacrimă? V-o spune Vintilă Ivănceanu în „Luceafărul" (o revistă de altfel tot mai interesantă) nr. 27, din 6 iulie 1968: „un basm polițist cu punctație — folcloric — religioasă". O dată fixat acest neașteptat punct de vedere, fantezia autorului se desfășoară nestingherită și Făt-Frumos, transformat în „detectiv", urmărește „criminalul", care nu este altcineva decît Mama pădurilor. Iată cum acționează acest personaj tenebros de roman polițist: „Criminalul comite trei infracțiuni: 1) mănîncă plin de pofte copii, deci un genocid specializat în minori și obținut prin bir, 2) birul este consecința unui șantaj, 3) infracțiunea principală, pe temeiul căreia face șantajul o constituie Seceta (...) e limpede, sabotaj economic în agricultură". Dezinvolt, V. I. își continuă rezumatul, transformînd pînă la capăt basmul eminescian într-un episod din Campionii sau Răzbunătorii: „O arestare, o evadare, răpiri, doping, spionaj, hipnoză, urmăriri, trei morți, o tentativă de crimă neizbutită, o mașină de accelerat Timpul, încăierări, aruncătoare de flăcări, o bombă = năframa, o nuntă ca-n basme...". Ne întrebăm un singur lucru: ce mai rămîne, în această trivializare polițistă, din poezia basmului lui Eminescu?

N. Irimescu

SPORT

SPORTIVUL ȘI LUMEA ÎNCONJURĂTOARE

Intotdeauna viața e privită din unghiuri diverse. Aprecierile diferă, ceea ce de fapt nu produce nici un neajuns, nimănui. Poate că nici la ora actuală nu s-a ajuns la o comuniune de păreri în ceea ce privește valoarea socială a sportului. Este necesar sau nu? Produce sau nu? Incîntă sau nu încîntă? Merită adeziunea noastră sau nu o merită? Iată o sumedenie de antiteze care cu foarte mare greutate vor putea fi aduse la aceeași tonalitate.

Să trecem peste milioanele de ființe umane, de semeni îndîrjiți care își consumă răgazul în tribunele unui stadion. Poate că alții joacă table la ora aceea, sau prind pește, sau vorbesc la telefon — fiecare cu metoda lui de a pierde timpul liber, atîta cît îl are. Hemingway era pasionat după luptele cu tauri și cred că nimeni nu-i poate face vreo imputare din pricina asta. Cui, întîmplător, nu-i plac nici taurii nici muștele, are tot dreptul să aleagă fotbalul. Să zicem.

Uneori se petrece un fapt ciudat. Toată lumea e de acord cu ideea olimpică, nimeni nu-i contestă acesteia calitatea de a înfrăți prin sport și totuși, sînt voci care afirmă că sportivii văd prea mult și prea des lumea. Este un adevăr. Și, poate, un adevăr care nu-i favorizează totdeauna pe sportivi. Pentru că, de ce să n-o recunoaștem, mapamondul este mult mai ușor accesibil unui fundaș mediocru, decît unui artist bun. Aici e buba, într-adevăr: cheltuim destui bani de pomană pentru a trimite la cutare sau cutare competiție internațională sportivi despre care știm bine că se vor clasa de la locul 10 în jos. De ce-i mai trimitem? S-ar supăra organizatorii pe noi? Aș, nu cred!

Dar, pornind de aici, se poate comite o eroare foarte gravă. Se poate generaliza și asta ar aduce daune morale. Sînt sportivi și sportivi. Cei buni ne aduc glorie și gloria cred că nu ne supără. Cînd tricolorul nostru flutură pe cel mai înalt catarg, cînd imnul nostru răsună sub un cer îndepărtat, atunci cred că și artistul care n-a prea umblat prin lume uită că el este la Iași, iar sportivul cîștigător la Tokio, la Roma sau în Mexic.

Eu zic că valorile nu trebuie să se supere pe valori. Viața e orînduită pe compartimente, fiecare bine personalizat, fiecare la fel de util. Restul e foarte simplu: stăvilind mediocritatea oricărui domeniu, ceea ce rămîne să ne reprezinte este valoarea. În cazul acesta mîndria este reciprocă și satisfacția unanimă.

Și parcă, dacă te gîndești bine, nu-i chiar atît de neplăcut ca atunci cînd ești în străinătate să primești felicitări și să fii și mai respectat pentru că aparții unei țări campioană mondială la cutare disciplină sportivă.

Poate greșesc.

Andi Andrieș

CERCETAREA ACADEMICĂ ȘI ACTUALITATEA LITERARĂ

(Urmare din pag. 1)

peste hotare, o participare cît mai largă a noastră la conferințe, seminare, simpozioane și congrese internaționale, în domeniul literar și estetic. Aici se poate valorifica literatura română actuală și cercetarea ei pe plan mondial. Congresul Asociației Internaționale de literatură comparată, organizat la Belgrad în 1967, unde 7 români au prezentat comunicări, a antrenat crearea la București a unui Centru de studii comparatiste, care, în cadrul unei proiectate *Istorii a literaturilor de limbi europene*, va studia într-un volum o problemă specifică sud-estului european: *Contribuția folclorului în literaturile din sud-estul Europei*, cu colaborarea comparatiștilor din toată țara și din țările vecine. Recentul Congres al Asociației Internaționale de Lingvistică și Filologie romanică de la București ne-a arătat că trebuie să învățăm un limbaj nou în domeniul lingvisticii, stilisticii și poeticii, cerut de noile curente. Urmărind această linie de confruntări în materie de critică și istorie literară, Institutul de istorie și critică literară „G. Călinescu" din București organizează acum o consfătuire științifică națională cu tema *Metodologia istoriei și criticii literare*. Am dat aceste indicații demonstrative pentru a arăta că, *prezenți în actualitatea științifică internațională, vom stimula și cercetarea literaturii noastre actuale pentru a o valorifica pe plan universal. Această activitate de interes național se cere însă coordonată, ca tematică, obiective și metode de lucru, cu concursul institutelor Academiei, al Uniunii Scriitorilor, al catedrelor din facultăți și al publicațiilor noastre literare de specialitate.*

Venită la timp și axată pe probleme stringente, ancheta „Cronicii" pune o serie de întrebări a căror justificare aș vedea-o, cu deosebire, în eficiența răspunsurilor. Este și ideea călăuzitoare a rîndurilor de mai jos.

O concepție îngustă și lipsită de perspectiva ansamblului îl subordonează pe istoricul literar exclusiv faptelor, făcînd din el robul unei factologii minore, merituoasă, dar limitată. Cum însă istoria literară, în sensul modern al cuvîntului, presupune stăpînirea unei axiologii echitabile, aceasta nu-i poate fi oferită decît de critica literară, sora ei bună și nu, după unii, vitregă. Imbinarea criteriilor istoriei literare cu cele ale criticii literare se dovedește de un real folos. In acest sens, mă pronunț hotărît de partea acelor cercetători (nu numai din institutele Academiei) care știu să găsească punctul din care li se oferă o fericită dublă perspectivă. Argumentul pe care îl aduc în sprijinul acestei afirmații e izvorît din convingerea că practicarea criticii literare îl învață pe istoricul literaturii să surprindă operele discutate în totalitatea lor vie. Căci, așa cum pentru critic, o poezie, o piesă ori un roman reprezintă un dat palpabil, ale cărui resorturi în continuă mișcare el încearcă să le surprindă, desfășurarea în timp a literaturii îi apare istoricului ca o continuitate sensibilă, ca o succesiune de originalități relative, de filiații și de interferențe. Lipsit cu totul de criterii de valoare proprii domeniului specific al literaturii, istoricul literar ce renunță la principiile criticii se mulțumește cu locurile comune și cu adaosurile documentare, fără îndoială necesare, dar nu cele mai importante.

In al doilea rînd, critica îi oferă istoricului literar posibilitatea de a-și situa cercetările pe o platformă spirituală mereu actuală, ancorîndu-l astfel în prezent și interzicîndu-i să se anchilozeze într-o rutină blamabilă — păcatul capital al multora.

Fără îndoială, nu poate fi negată cerința specializării. Cum fără riscuri mari nu se pot face de toate, este absolut necesar ca fiecare istoric literar să se fixeze asupra unei anumite perioade, după preferințe și împrejurări, dar fără a pierde din vedere că acea perioadă e doar o singură verigă dintr-un lanț mai lung, al cărui capăt îl ține tot el, ca om al prezentului. Putem să nu fim de acord cu diversele aspecte ale gîndirii lui Heidegger, dar sîntem nevoiți să admitem că, în calitate de om, istoricul literar este și el *In-der-Welt-sein*. Ca atare, chiar dacă specializarea este reclamată de întreaga viață socială și de cantitatea în creștere a informației, istoricul literar este obligat să fie vrînd-nevrînd și critic.

ANCHETA „CRONICII"

Pe scurt, istoricul literar face critică fără să știe. Este mai bine totuși să o facă în mod conștient și cu o deliberare hrănită de o pregătire adecvată. In cazul contrar, istoria literară va continua să se axeze, în mod unilateral și greșit, pe cercetarea izvoarelor, a influențelor ș.a.m.d. Fără îndoială, asemenea lucruri sînt necesare. Dar dacă avem în vedere nenumăratele monografii apărute în ultimul timp, vom constata că multe din ele se limitează la biografia măruntă fără a investiga operele scriitorilor respectivi decît dintr-o perspectivă fie impresionistă, fie biografică, sociologică ori etică și comițînd astfel, prin absolutizarea fiecărui criteriu în parte, falsuri evidente de evaluare. Motivul l-aș socoti lipsa oricărei perspective critice. Excepțiile fericite (monografiile lui A. Marino, Lucian Raicu și Ștefan Cazimir) confirmă constatările de mai sus.

E adevărat, din păcate, că cercetătorii din institutele Academiei — nu toți — sînt mai puțin prezenți cu articole legate direct de actualitate. Cauzele sînt multiple. In primul rînd, așa cum e și firesc, cercetările lor sînt canalizate către probleme de istorie literară, care, o dată trecute în planul de activitate trebuie duse la bun (vai, nu totdeauna!) sfîrșit. In al doilea rînd, a nu publica articole despre literatura actuală nu înseamnă neapărat a nu o cunoaște sau, mai rău, a nu o putea judeca. Un cercetător poate fi la curent cu ultimele noutăți chiar fără a publica recenzii sau cronici. Concomitența parcurgerii întregii literaturi actuale, așa cum i se cere unui critic, și a întregii literaturi române, așa cum i se cere unui istoric, e un scop nobil dar *ars longa, vita brevis*... Incît istoricului literar nu-i rămîne decît să se informeze *în general* asupra tendințelor și orientărilor din literatura actuală, urmînd ca, în anume cazuri, să se documenteze în mod special.

Pe de altă parte — spațiul nu-mi permite a discuta mai pe larg — istoria literară îi e tot atît de necesară și criticului nu numai pentru că îi oferă puncte de comparație, dar pentru că îi permite să obțină ceea ce se cheamă „distanțarea estetică", utilă în fundamentarea judecăților sale.

Din alt punct de vedere, prezența în presa literară actuală maturizează mijloacele critice ale istoricului literar, ajutîndu-l să surprindă cu rapiditate specificul unei cărți sau al unui scriitor.

De aceea, aș conchide că *preocuparea față de literatura actuală, trebuind totuși să se manifeste, nu trebuie să devină o obligație pentru un cercetător dintr-un sector de istorie literară (aparținînd sau nu Academiei).*

De altfel, fără să fi ținut vreodată consilii speciale, mulți dintre cercetătorii mai tineri ai Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor au desfășurat o asemenea dublă activitate. Aș aminti, de pildă că rubrica *De la o lună la alta* a „Iașului literar" a fost susținută un an întreg de patru cercetători de la acest institut. De asemenea, mulți dintre noi sînt prezenți în diverse reviste și la posturile de radio cu articole, cronici, recenzii, prezentări de cărți.

Cu toate acestea, nu consider că în institutele Academiei și-ar avea locul colective speciale destinate investigării lteraturii actuale. Critică literară, multă și bună, se face în toată țara. Istorie literară însă, mai puțin și pe apucate. Inființarea unor asemenea colective ar însemna — experiența a demonstrat-o — înmormîntarea lor definitivă. Ele ar putea totuși ființa acolo unde o asemenea preocupare e deja tradusă în practică și verificată de rezultate reale. Astfel de colective ar putea alcătui, spre pildă, un dicționar al literaturii române actuale. Dar pentru aceasta, trebuie inițiativă și muncă. De dorit ar fi și colective de teorie literară în cadrul cărora ar putea fi dezbătute și probleme privind aspectele generale ale literaturii române actuale. Extrem de bine venită ar fi însă o revistă lunară de istorie literară, activă, combativă, cu numeroase recenzii, cu studii scurte dar eficiente, cu dezbateri bine orientate în ceea ce privește prblemele teoretice actuale ale istoriei literare. Atunci s-ar constata că istoria literaturii, cînd este bine înțeleasă, face parte din actualitatea literară cea mai stringentă. Cum prea bine se știe, *il n'y a pas de sots métiers...*

Desigur, efortul menținerii în actualitate, căci e vorba de un veritabil efort nu poate fi cerut tuturor. In cele ce urmează aș aminti despre motivele datorită cărora alți „cercetători" (denumire împrumutată de pe statele de plată, căci hîrtia e răbdătoare) se eschivează de la obligația morală elementară a autodepășirii, căutînd să mențină o dulce atmosferă de *far niente*.

In primul rînd intră în discuție lipsa de pasiune. Recrutați încă după un sistem defectuos — recenta Hotărîre împlinește un gol serios — asemenea cercetători „academici" sînt simpli liber profesioniști, rătăciți în meserie și în scris. In al doilea rînd, o prejudecată păgubitoare i-a dus pe unii la concluzia că a publica în reviste care nu sînt ale Academiei înseamnă a te desconsidera ca (chipurile) cercetător. Pentru asemenea apostoli ai ratării și ai stilului tern — reflex al platitudinii intelectuale — tot ceea ce nu are „subsol" și nu însailă panseuri banale (de tipul „forma e una, conținutul e alta, dar ele trebuie îmbinate creator") e demn de aruncat în foc, iar autorul — de ridicat în furci. Corelată cu încrîncenarea „absolut principială" a celor ce se văd depășiți, blazarea duce astfel la situația pe care, dacă nu mă înșel,o vizează și ancheta d-voastră.

In acest sens, răspunzînd celei de a cincea întrebări, socot că stimularea activității institutelor academice cu profil literar, în scopul unei mult mai simțite prezențe în viața literară a țării, nu se poate face decît prin restructurarea lor pe alte baze decît cele existente, care să asigure respectarea calității rezultatelor, orice alte criterii fiind definitiv excluse. Este singura modalitate eficace de a reda actualității literare și științifice forțele reale existente în aceste institute.

Dan Mănucă

---

semnificația unei aniversări

PRIMA REVISTĂ LITERARĂ LA IAȘI

După 8 ani de la apariția primului număr din „Albina românească" (1 iunie 1829), bilanțul literar al publicației „politico literale" (sic!) pe care o conducea Asachi trebuie să-l fi nemulțumit chiar și pe acesta. În afara producțiilor sale literare, fabule în special, la care se adaugă un jurnal de călătorie nesemnificativ, cîteva reproduceri din „Curierul" lui Eliade și versurile lui Costache Stamati și Hrisoverghi nu mai este aproape nimic de menționat. În fața acestei situații, stimulat și de exemplul lui Ion Eliade Rădulescu, care scotea „Curierul de ambe sexe" din 1836, Asachi se decide să tipărească un supliment pe lîngă „Albina românească" consacrat exclusiv literaturii. Așa a are, în 14 martie 1837, primul număr al „Alăutei românești". Asachi nu reușește, în cele opt numere pe care le scoate cu mare neregularitate, din martie 1837 și pînă în februarie 1838, să asigure periodicitatea noii foi și nici să-i găsească un program care să depășească faza didactică și diletantă a unei literaturi „țintitoare în folosul învățătorilor". Puține nume de scriitori și puține producții literare propriu-zise: cîteva poezii originale de la aceiași poeți și mai puține scrieri în proză, dominată în sfîrșit de un mare talent, Costache Negruzzi, imitații și traduceri. Cît privește „dizertațiile filologhice și critice" anunțate de Asachi într-o notă a redacției, ele sînt aproape inexistente, în aceste numere, dacă n-ar trebui să pomenim din nou intervenția plină de idei a lui Negruzzi, în problema traducerilor, chiar dacă laudele pe care i le aduce lui Aristia ca traducător sînt exagerate. Pentru stimularea activității literare trebuiau, așadar, eforturi mai organizate și o orientare teoretică mai fermă a revistei. Dacă inițiativa plină de merite a lui Asachi stă la baza suplimentului „Albinei" numit „Alăuta românească", în schimb meritul transformării acestui supliment într-o adevărată revistă literară îi revine lui Kogălniceanu, proaspăt întors, în 1838, de la studii din străinătate, cu mari ambiții reformatoare. Meritul de a fi atras atenția, pentru prima dată cu argumente științifice, asupra acestei activități a lui Kogălniceanu îi revine lui N. Cartojan, în prețiosul său studiu din 1927, „Alăuta românească" în „Omagiu lui I. Bianu".

Primul număr din seria condusă de Kogălniceanu a „Alăutei" apare acum 130 de ani, la 1 iulie 1838. Cu cîteva zile înainte de această dată, „Albina" își înștiința cititorii, în nr. 49, din 23 iunie, doar de prefacerile, ca să spunem așa, exterioare ale suplimentului literar al gazetei, atrăgîndu-se atenția, destul de vag, asupra scopurilor noii publicații: „Alăuta va cuprinde numai articole de literatură a limbei noastre și altor străine, care unii din ai noștri tineri literatori au binevoit a giurni de a ni le împărtăși". Printre acești tineri, în mîinile cărora Asachi încredința destinele literare ale publicației sale, se afla în primul rînd Mihail Kogălniceanu, în legătură cu care Iorga observa, cu bună dreptate, că este, pentru acea epocă, „omul care încearcă noua presă modernă în formele culturale revoluționare" în țările noastre (Istoria presei românești, p. 71). Idealurile de propășire națională și socială nu-s numai fluturarea vagă a unui stindard moderat de principii conservatoare în fond, cazul lui Asachi, ci expresia unei gîndiri și activități politice curajoase, bine susținute în periodicele conduse de Kogălniceanu, între care trebuie inclusă și „Alăuta românească". Literatura era chemată să slujească nu vagi scopuri morale, ci foarte precise idealuri de redesteptare națională.

Aceste noi idealuri, care-l depășeau în multe privințe pe Asachi, omul providențial pentru cultura noastră din deceniile anterioare, nu puteau să apară sub forma unui program, pe prima pagină a revistei, așa cum se procedează în mod obișnuit și așa cum se va întîmpla doi ani mai tîrziu în „Dacia literară". Zadarnic vom căuta astfel de idei noi în nota Din partea redacției, *care nu face altceva decît să reproducă de fapt înștiințarea citată din „Albina", într-o limbă mai cursivă și cu mai multă precizie stilistică, ceea ce ne-ar îndreptăți să bănuim și aici amestecul lui Kogălniceanu: „Redacția Albinei românești nu a cruțat, în curs de nouă ani, nici o jertfă spre a-și mulțămi abonații. Dorind să le deie o nouă dovadă de buna ei voință, ea au luat măsurile cuviincioase ca* Alăuta românească, *care pînă acum se da nehotărît, să iasă în viitorie, regulat de două ori pe lună, la 1 și la 15 a lunii, cuprinzînd numai lucruri literale, precum acest întîi număr. Redacția se va sîrgui ca* Alăuta *să răsune producturile duhului cele mai interesante pentru cetitori. Ea își va împlini scoposul cu ajutorul multor tineri literari, carii au binevoit a făgădui lucrările lor acestei publicații periodice". Aceste rînduri sînt scrise încă în spiritul lui Asachi, preocupat de bunul renume al „Albinei", și nu anunță, nici printre rînduri, un nou program literar. Acesta îl vom găsi, într-o notă care putea trece neobservată, la sfîrșitul celui de al doilea număr al noii serii a „Alăutei" sub un titlu general* Critica, *de fapt o recenzie la cartea de geografie a pitarului V. Popescu Scriban,* Mică geografie a Daciei, Moldovei și Țării Românești, *care tocmai apăruse în tipografia „Albinei". Kogălniceanu atrage atenția, în spiritul „Daciei literare", că nu poate fi de acord cu cei care „uită că sînt români și se îndeletnicesc numai cu istorii străine de la Cohinhina și de la Bagdad". Orientarea aceasta, fapt care nu-i scapă lui N. Cartojan în studiul citat, p. 18, anticipează în mod evident un punct înscris mai tîrziu în programul „Daciei literare". În mulțumirile adresate modestului autor se vede clar intenția unui îndemn pentru toți contemporanii preocupați de destinele culturii române: „Noi îi facem tot felul de mulțămiri: să urmeze precum au început, să ne deie cărți atingătoare de țară și de nația noastră, să descrie pe români și pe lucrurile românești. Cînd vom cunoaște deajuns istoria, obiceiurile, așăzămînturile patriei, atunci vom păși să învățăm și starea celorlalte țări". In faimoasa* Introducție *la „Dacia literară", Kogălniceanu nu va face decît să adapteze acest crez, politic în fond, la împrejurările literare ale momentului, subliniind însă același lucru: necesitatea cunoașterii temeinice a trecutului nostru istoric, a obiceiurilor și tradițiilor noastre, din care va trebui să înflorească o literatură originală, pătrunsă de „duhul național".*

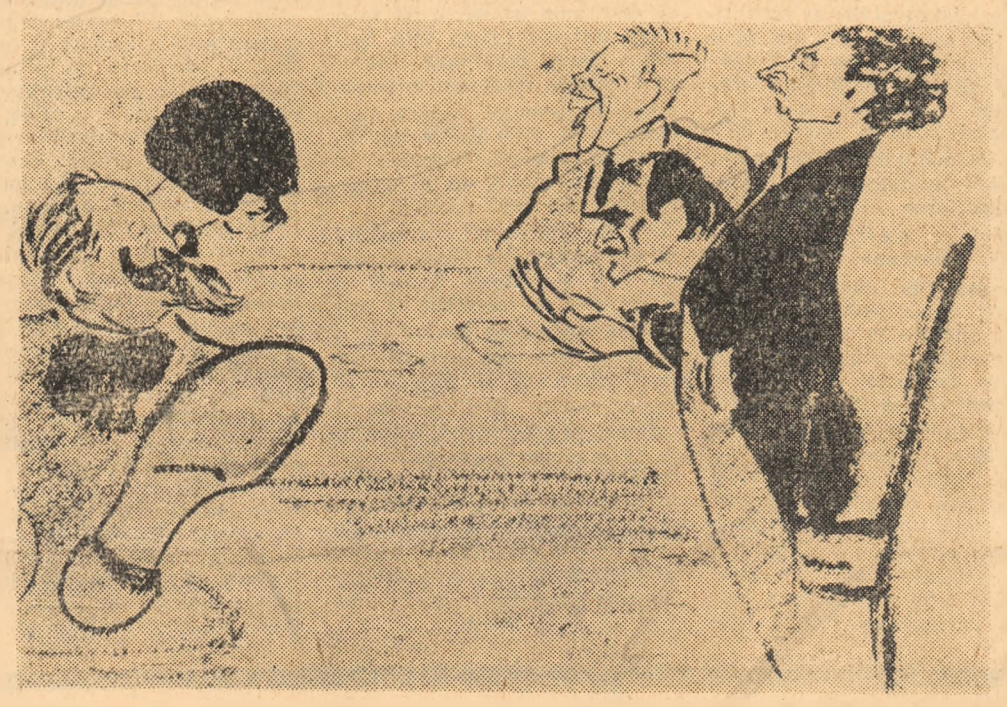
După al cincilea număr, această activitate literară plină de speranțe este întreruptă brutal de Mihail Sturza, la cererea lui Kotzebue, pentru publicarea părții a doua din Filozofia whistului, *care a trezit mare neliniște în cercurile oficiale prin obiectivele satirice fixate de Kogălniceanu, în spiritul nou care se va continua la celelalte reviste ale sale. Fără să-și poată duce la îndeplinire scopurile pentru care o destina Kogălniceanu, redactorul ei nedeclarat și prea puțin cunoscut în această calitate în istoria noastră literară, „Alăuta românească" a demonstrat necesitatea „Daciei literare" și a „Propășirii". Paginile scrise de Kogălniceanu și de Negruzzi, în 1838, anunțau o nouă generație de scriitori, mai puțin conformiști, cu idealuri deosebite față de generația lui Asachi, care-și reclamau dreptul la existență și la propriile lor publicații, urmărite de o cenzură necruțătoare. Pînă și prin sfîrșitul său, „Alăuta" prefigurează publicațiile lui Kogălniceanu. „Dacia literară" a fost interzisă, aproape în împrejurări similare, numai după trei numere de la apariție, și „Propășirea" a avut de luptat, de la început, cu aceleași forțe ale trecutului care nu puteau admite nici măcar nevinovăția unui astfel de titlu. Conformismul oficial al bunului și marelui om de cultură Asachi nu putea duce la suprimarea „Alăutei", care este interzisă de Mihail Sturza pentru ideile noi, revoluționare pentru acea vreme, ale lui Kogălniceanu, „șeful noii generații în Moldova și putem zice, în ceea ce privește curentul cultural și politic, în toată românimea", după cum l-a caracterizat, cu dreptate, Iorga. La 130 de ani de la apariția primului număr din seria lui Kogălniceanu a „Alăutei" nu putem aduce un omagiu mai meritat acestei prime reviste literare apărute la Iași, decît alăturînd-o marelui curent al „Daciei literare" pe care îl anunța într-un mod atît de evident.*

Al. Andriescu

documente fotografice necunoscute

Un portret necunoscut al lui Ștefan Luchian, înfățișînd un profil de femeie. Lucrat în pastel pe pînză — 45 × 45 cm., semnat în stînga, oblic. Datarea ar fi în anii 1894—1896, cînd Luchian a mai creat portrete asemănătoare în pastel sau în ulei.

Tabloul face parte din colecția D-rului I. Chiricuță, Cluj, căruia îi mulțumim pentru a ne fi comunicat acest portret cu fine trăsături și lucrat cu o tehnică mai amănunțită, dar nu academistă. Din aceeași perioadă datează pastelul *Femeia în negru* (1894), lucrat într-o tehnică asemănătoare și cu aceeași finețe și pătrundere psihologică, reprodus în biografia noastră *Luchian* (ediția II, 1965, Editura Tineretului). De altfel, există un aer asemănător între cele două modele feminine.



Prezentăm caricatura făcută de I. Don pe la 1915 și în care apar, în stînga, Alexandru Bogdan-Pitești, colecționar de artă și critic, colaborator cu Luchian și alți artiști înnoitori la acțiunea artistică de la Expoziția Independenților (1896) și asociația „Ileana" (1898) și soția sa Mica, portretizată și de Paciurea. In dreapta, apar pictorul Nicolae Dărăscu, caricaturistul Petrescu-Găină și scriitorul Mateiu Caragiale.

Caricatura (dimensiuni 15 × 25 cm.) face parte din colecția Marietta și dr. Ștefan Jianu, București, cărora le mulțumim pentru a ne-o fi comunicat. Fotograf, ing. Adrian Pascu.

Pictorul N. N. Tonitza, cu elevii săi de la Academia de Arte Frumoase din Iași, 1934—1935, serie preluată de la Ștefan Dimitrescu după moartea acestuia în 1933.

In rîndul din față: Țuca Popovici, Florica Andreevici, Boris Maximov, *Profesorul Tonitza*, d-ra Livescu, Rodica Soroceanu, Lenuța Crudu, Rodica Ștefuleac. Indărătul primelor două studente, Victor Georgescu și V. Mihăilescu-Craiu.

In picioare, în fund, tot de la stînga la dreapta: Eusebiu Mironescu, Martinaș, Iulie Suleacom, Vasiliu, Diaconescu, Machedon Lemeny. Cîteva persoane nu au putut fi identificate. (Fotografie oferită de Eusebiu Mironescu).

O caricatură a lui C. I. Stăncescu, profesor și om foarte influent în viața teatrală, plastică și culturală, împotriva căruia s-au ridicat Caragiale, Luchian și alți artiști, care au avut de suferit din pricina lui. Printre aceștia a fost și N. S. Petrescu, poreclit Petrescu-Găină, caricaturist și om de mare cultură. El este autorul prezentei caricaturi. Semna cu inițiala N.

O altă caricatură a lui C. I. Stăncescu — făcută tot de Petrescu-Găină — am publicat-o în monografia *Luchian* (scrisă în colaborare cu Ionel Jianu, E.S.P.L.A., 1956). Ne referim la caricatura aflată pe pagina a patra a catalogului Expoziției Artiștilor Independenți, 1896, organizată de Luchian, Bogdan-Pitești, Vermont, Petrescu-Găină și alții, ca protest împotriva modului în care Stăncescu organizase expoziția oficială. Detalii despre expoziție, despre atitudinea independenților, în menționata monografie, precum și în biografia *Luchian* scrisă de noi (Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Tineretului, 1965), pp. 130 și urm., precum și pp. 190 și urm. Acolo este evocat și Petrescu-Găină.

Prezenta caricatură (dimensiuni 20 × 16 cm.) face parte din colecția Marietta și dr. Ștefan Jianu, București (Foto ing. Adrian Pascu).

Fotografie înfățișînd pe pictorii N. N. Tonitza, Lascăr Vorel și Gr. Negoșanu la München, prin anii 1908—1909, în atelierul celui de al doilea. In recenta noastră monografie *Lascăr Vorel* nu s-a menționat, dintr-o inadvertență, data precisă a morții lui Vorel. O comunicăm acum: joi 14 februarie 1918. S-a născut la 29 august 1879, în comuna Turia (Copou) lîngă Iași, unde bunicul dinspre mamă poseda o vie, dar curînd a fost dus la Piatra-Neamț, locul de activitate al părinților.

Comunicate și comentate de

Petru Comarnescu

ARTA DE A FI DIRECTOR

Istoria teatrului universal a păstrat numele unor directori de teatru care au marcat o epocă. Fie că erau în primul rînd autori dramatici, ca Shakespeare sau Molière, fie că erau scriitori, ca Goethe, regizori, ca Stanislawski sau Copeau, actori, ca Jouvet sau Iancovescu, cronicari dramatici, ca Otto Brahm sau Granville Barker, ei au izbutit să realizeze în vălmășagul pasiunilor de scenă, momente de stabilitate și de convergență care să îngăduie marea creație. Dar pe lîngă acești directori născuți, care aduc în lumea scenei intransigența viziunii lor personale, cruzimea unei irezistibile chemări, dar și suprema dăruire a „copiilor paradisului", mai există și directorii curenți, personalitățile culturale, oameni de echilibru și de bun simț, adeseori de nobilă dezinteresare și care asigură în fond permanența și continuitatea teatrului.

Nu totdeauna valoarea omului coincide cu valoarea directorului. Toată lumea cunoaște, ca să dăm exemple, remarcabila comportare a mediocrului scriitor Jules Claretie, la conducerea Comediei Franceze, ca și rodnica direcție a lui Corneliu Moldovanu la conducerea Teatrului Național. Directorii din prima categorie se impun; nu-i alege nimeni. Cine îi numește nu face decît să ratifice o stare de fapt. Ceilalți sînt însă desemnați cu riscurile intuiției susținute de o informare prealabilă.

Părăsind terenul vag, al ideilor generale să circumscriem problema la condițiile noastre românești. Avem mult mai multe teatre decît animatori capabili să le îndrume; ar fi fost, de altfel, cu totul neobișnuit să dispunem de treizeci-patruzeci de personalități capabile să aducă scenei pe care o însuflețesc o strălucire deosebită.

Așa cum sînt însă, unii mai dotați, alții mai culți, unii mai onești, alții mai binevoitori, situația de fapt le acordă puteri foarte întinse peste ființe și materiale. In consecință, el se cuvine ales cu chibzuință și controlat în mod stăruitor, fie că ambele operații au un accent mai mult administrativ, fie că ele au în primul rînd un caracter de presă, fie, în fine, că un sistem mixt asigură realizarea scopului final. Nu marcăm preferința pentru o metodă sau pentru alta; ne mulțumim doar să afirmăm aici, principial, necesitatea discernămîntului și a controlului.

Iată, de exemplu, seceta de animatori a dat naștere tipului de director ambulatoriu, care-și află pereche (uneori pînă la confuzie) cu regizorul artistic itinerant. Cunoaștem cazuri în care directorul își conduce instituția teatrală de la distanță, furat fiind de însărcinări suplimentare pe cît de variate pe atît de rentabile, așa cum cunoaștem regizori artistici care nu prididesc să circule între teatrele care îi angajează să pună în scenă și nu doar să „vizioneze".

Din păcate, organizarea și conducerea unui spectacol și cu atît mai mult a unui teatru nu ține de teleghidare. Este nevoie de oarecare stabilitate, de o cunoaștere a oamenilor și a locurilor, de o prezență de fiecare zi, dacă nu de fiecare ceas.

Este regretabil pentru scenă că tinere talente se lasă cîștigate de satisfacțiile publicisticii, în avantajul net al acesteia din urmă de altfel, văduvind scenele capitalei și ale provinciei de prezența lor activă. Ne gîndim scriind acestea la numeroasele săli libere din capitală care se oferă tineretului dornic de experiențe, dar în primul rînd la instituțiile de stat provinciale, destul de bine utilate și echipate, cu personal artistic dotat și dornic de afirmare, instituții care tînjesc după un conducător capabil.

Firește, acel director ar trebui să aibă unele însușiri fără ajutorul cărora orice conducere alunecă în haos și în tiranie. Să fie adică omenesc față de personalul administrativ și tehnic, să iubească actorii — așa cum l-a sfătuit Shakespeare, și să iubească mai ales teatrul în așa măsură încît să poată disprețui vanitatea afirmărilor deșarte.

Desigur, ideea unui teatru permanent care să adăpostească în capitală turneele teatrelor provinciale, de-a lungul unei stagiuni, ar întregi în mod fericit aceste eforturi. S-ar evita astfel pe de o parte îngroparea unor spectacole meritorii și s-ar verifica pe de alta succese alimentate doar de o propagandă abilă.

Un director de teatru în 1968 nu trebuie să acționeze nici ca un director de teatru particular, de pe vremuri, nici ca directorul unui teatru personal, dintotdeauna. Adeseori el va face abstracție de gusturile proprii, atît în materie de repertoriu cît și în materie de montări sau de interpretare, deoarece funcția lui în provincie este în primul rînd educativă, iar munca lui de fiecare zi, de cele mai multe ori, una de pionierat și defrișare. Desigur, este mult mai ușor să stabilești un repertoriu ciupind cîte o idee de la fiecare din cele opt teatre din capitală, decît să-ți alegi piese, regizori și interpreți în conformitate cu condițiile locale. (Ceea ce nu înseamnă să adopți, pe linia minimei rezistențe, gustul amatorilor de „muzică ușoară").

Dar faptul că un „furios" sau un „absurd" a avut un succes de curiozitate pe o scenă bucureșteană nu implică neapărat obligația de a repeta experiența, la Bîrlad sau la Reșița.

Unii directori invocă, pentru a-și scuza alunecările, „capitalomania" care ar domni în lumea teatrală. Este adevărat că marea majoritate a regizorilor și actorilor provinciali visează un transfer la București, dar nu cumva intensitatea acestui vis este în legătură tocmai cu condițiile pe care directorul (nu) le asigură pe plan local? Nu cumva, dacă directorul respectiv ar socoti că legea l-a desemnat arbitru tocmai ca să nu fie arbitrar și că exercițiul unei funcțiuni implică pe lîngă un dram de juvenil orgoliu un car de modestie creatoare, nu cumva atunci ar pleca talente din București să se afirme pe acea glorioasă scenă a provinciei, de el înălțată?

Fiindcă numai departe de zbuciumul uneori steril al capitalei, un mare animator, înconjurat de o echipă care să aibă încredere în el și în vocația lui artistică, ar putea da publicului spectacole perfecte și creatorilor prilej de a le făuri.

N. Carandino

revalorificări

NUTZI ACONTZ (I)

PARADOX

Nutzi Acontz, pictorița apelor și a litoralului însorit, poeta lucrurilor mărunte și a marilor depărtări, cîntăreața discretă a florilor și a luminii, se înscrie prin opera sa în valorile de seamă ale artei moderne românești din prima jumătate a veacului nostru.

Alături de marii maeștri ai acestei perioade — Pallady, Tonitza, Catargi, Dărăscu, Ghiață, Lucian Grigorescu, — ținînd pasul cu ei, dar pe drumul său propriu, Nutzi Acontz a contribuit la dezoviterea artei noastre moderne, aducînd noutatea unei personalități artistice complexe, în același timp subtilă și viguroasă, rafinată și năvalnică, lirică și raționaiă, vibrînd la contactul cu lumea într-un fel original, cu rezonanțe discrete și profunde, traduse în imagini plastice de o mare frumusețe.

Paradoxal este faptul că, deși a fost relevată încă de la primele sale manifestări publice ca un talent excepțional, deși operele sale create de-a lungul a trei decenii de activitate confirmă într-adevăr această înzestrare neobișnuită pentru pictură, deși criticii de artă și chiar unii pictori au apreciat-o la modul superlativ, deși — în sfîrșit — modernitatea artei sale nu creează dificultăți de înțelegere imposibil de învins pentru marele public, totuși Nutzi Acontz — om și operă — este mai puțin cunoscută, destul de departe, în orice caz, de popularitatea care i se cuvine. Este adevărat că frumusețile artei sale nu sînt ostentative și nu se impun de la prima vedere. Ele se cer descoperite printr-o contemplare mai îndelungată, printr-o „lectură" mai atentă a imaginilor plastice, dar publicul a dovedit nu numai o dată — în cazul altor maeștri — că este capabil de asemenea eforturi.

Adevărul — credem — trebuie căutat în altă parte.

Nicolae Tonitza, spirit pătrunzător, cu fine antene în epocă, explica într-un articol publicat în ziarul „Curentul" din 11 martie 1931 această stare de lucruri — vizibilă, deci, încă de atunci! — prin factori obiectivi și subiectivi. El scria: „D-ra Ana Acontz, deși, mi se pare, la prima d-sale expoziție în Capitală — nu e de loc o debutantă. Și mai puțin încă o diletantă. D-sa a terminat școala de pictură de la Iași înainte de război. Acolo, camarazii și profesorii i-au prețuit talentul, sperînd că acest talent va ști să se afirme. curat și sprinten, foarte curînd. Întîmplările crîncene care s-au abătut asupra țării noastre, între timp, — sau, poate o prea departe împinsă modestie, au stînjenit și întîrziat afirmarea publică a unei excepționale vocațiuni plastice".

Reținem mai ales factorul subiectiv — „ o prea departe împinsă modestie" — acea pudicitate și discreție, specifice și operei, care au împiedicat-o să se manifeste public cu mai multă insistență, cu mai multă amploare și mai metodic.

Caracter integru, consecvent cu sine însuși, susceptibilă dezvoltării dar numai pe linia datelor sale inițiale, Nutzi Acontz a rămas pînă la sfîrșitul vieții prizoniera propriei sale modestii. Simptomatic, în acest sens, este și faptul că nu și-a făcut niciodată autoportretul. La această modestie și decurgînd, poate, din ea, mai trebuie adăugat un oarecare dezinteres față de propriile sale opere, pe care le dăruia cunoscuților și admiratorilor „cu o încîntătoare dezinvoltură", după mărturia regretatei Otilia Cazimir, care i-a fost prietenă.

Împrăștiate în toată țara, în colecții de stat și mai ales particulare, multe din lucrările ei încă nu sînt depistate de specialiști, fapt care a creat dificultăți în organizarea unei expoziții de amploare, cum a fost retrospectiva din decembrie 1967, organizată de Muzeul de artă din Iași, cu prilejul comemorării a zece ani de la moartea artistei.

Dacă luăm în considerație și lipsa unei monografii sau a unui album care să ofere publicului larg o vedere de ansamblu asupra întregii sale creații, ne explicăm, cred, în bună parte penumbra în care se mai află Nutzi Acontz și opera sa. Oricum, nu putem vedea în Nutzi Acontz o mare neînțeleasă și, deci, nu putem explica prin aceasta popularitatea sa relativ restrînsă.

Încă de la primele expoziții, artista este remarcată de critici ca un mare talent și i se anunță o ascensiune strălucită. În 1931, cu prilejul primei expoziții personale în București — cum arătam mai sus — Tonitza îi recunoaște „excepționala vocațiune plastică"; tot atunci Ionel Jianu îi privea „cu încredere viitorul" (Rampa, nr. 3941 din 12 martie 1931), pentru ca la expoziția din anul următor, același critic să vadă în ea „o afirmare a unei personalități" (Rampa nr. 4206 din 28 ian. 1932).

Rînd pe rînd, criticii de artă și chiar confrații o elogiază, se entuziasmează în fața lucrărilor sale, admirîndu-le surprinzătoarea luminozitate, o adevărată „sărbătoare a soarelui" (Tonitza), culoarea îndrăzneață, impresionanta stăpînire a tehnicii, dinamismul imaginilor, forța lăuntrică, sensibilitatea și lirismul lor (Ionel Jianu), remarcabila inteligență organizatoare, virtuozitatea dezvoltărilor spațiale (Aurel D. Broșteanu), gamele intense și tonurile prețioase (G. M. Cantacuzino), ingeniozitatea, imaginația și gustul (George Oprescu), discreția și rafinamentul (Denys Chevalier) etc. etc.

După moartea artistei, care s-a produs la 19 decembrie 1957, reputatul critic de artă Petru Comarnescu îi elogiază în cuvinte vibrante creația, arătînd că Nutzi Acontz se încadrează cu cinste în rîndul celor mai de seamă pictori, pe care i-a dat pămîntul Moldovei și țara în general (Arta plastică, nr. 2/1958, pg. 7), „ceea ce nu era de loc ușor cînd aveam atîția maeștri de statură mondială" (Prefață la Catalogul expoziției Nutzi Acontz, Iași, decembrie 1967).

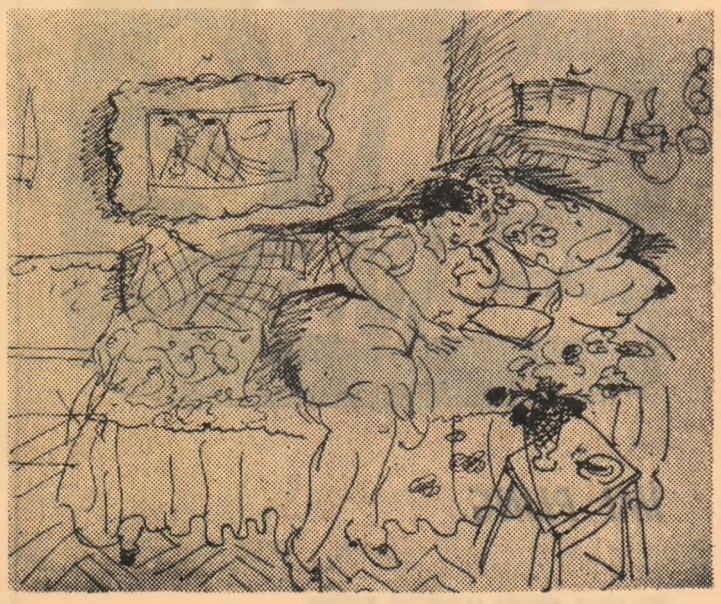
Același critic o așează printre marii creatori ai artei moderne europene, considerînd că unele piese semnate de Nutzi Acontz „pot emoționa și încînta nu mai puțin decît unele pînze ale lui Matisse sau Bonnard,..." (Informația Bucureștiului nr. 4545 din 27 martie 1968).

Nici unul din criticii noștri de artă n-au trecut cu vederea opera sa. În afara celor citați pînă acum au mai zăbovit în fața tablourilor sale — analizînd sensurile și relevînd frumusețile lor — Ion Frunzetti, Radu Bogdan, Eugen Schileru, N. Argintescu-Amza, Camilian Demetrescu, Amelia Pavel ș.a.

Totuși, în pofida acestei recunoașteri și aprecieri generale din partea specialiștilor, opera pictoriței Nutzi Acontz, atît de luminoasă în sine, încă n-a fost pusă în plină lumină, în acea lumină care vine de la conștiința publicului larg...

Claudiu Paradais

„Peisaj dobrogean"



„Lectură"

PUBLICUL: mit și realitate

Una dintre cele mai capricioase zeități ale mitologiei universului estetic contemporan o reprezintă publicul: publicul spectator, vizitator, cititor, o entitate unică, tiranic prezentă într-o infinitate de ipostaze; pentru că, de fapt, nici o premieră nu a întrunit vreodată exact același public spectator ca și al alteia, nici o carte — aceiași cititori, nici o expoziție — aceiași vizitatori etc. Ceva se schimbă mereu fie în componența, fie în dispoziția publicului. Și totuși el rămîne egal cu sine însuși, înscriindu-și deciziile sub semnul aceleiași inviolabile majestăți. El face să cadă o premieră, să fie blamată o expoziție, ignorată o carte, el clădește, uneori surprinzător de grăbit prestigii, deschide cariere și provoacă sau consfințește prăbușiri irevocabile.

Fără atestarea publicului, gestul estetic rămîne simplă veleitate, fie și confirmată de autorități în materie. O cronică favorabilă nu va mîngîia nicicînd un dramaturg la a cărui piesă nu vine publicul, iar o expoziție de artă, oricît de omagiată în presă, fără public, practic nici nu există decît doar ca intenție.

Mai mult decît atît, chiar opinia exprimată în cronica mentionată va fi, în principiu, prezentată drept o expresie a opiniei publice, luînd-o de martor pe aceasta pentru valabilitatea fiecărei aprecieri și obiecții. Publicul reprezintă argumentul suprem, pentru că lui îi este adresat actul artistic și pentru că, în principiu, el nu poate să greșească.

Dar ce (sau cine) este, în fond, publicul?

Tratată în mod elementar, problema se reduce la a realiza mintal suma individualităților cuprinse în colectivitatea investită adhoc cu funcția de public spectator (vizitator, cititor etc.). Dar cîte din aceste individualități nu-și subsumează, măcar parțial, părerile modei, cîți nu plătesc tribut snobismului? Și, în ansamblu, anonimatul reacțiilor nu afectează oare (fie și numai prin creșterea capacității de contaminare) părerile exprimate? Așadar, rezultanta tuturor acestor modificări nu abate, uneori simțitor, sensul dominantei atitudinilor sale, provocînd sesizabile sau insesizabile erori?

Deci, publicul poate greși! În acest caz, autoritatea majestății sale publicul să fie un mit? În nici un caz. Dar contradicția există. Ea s-a adîncit mai ales o dată cu disocierea noțiunii de succes, sau, dacă vreți, a însoțit această disociere: succes de public și succes de stimă. Primul are un caracter vag peiorativ, al doilea de bravadă. Cu alte cuvinte, succesul de public n-ar mai viza valori autentice, ci altele, false, sau suspectate, cel puțin, de parvenitism. Dar a absolutiza această disociere este o greșeală și această greșeală se produce din păcate destul de frecvent, cu consecințe neașteptate: atîtea și atîtea decizii discutabile, luate ritos în numele publicului sau sub semnul „profundei" cunoașteri a preferințelor acestuia. Cutare film este programat numai trei zile pentru că „n-o să meargă la public". Cutare piesă este din capul locului eliminată din competivitatea pentru un loc în repertoriu, pe baza unui motiv asemănător, iar cutare carte stă în depozitele librăriei pentru că cititorii... vor altceva. Funcționează, cu obstinație, o prejudecată, alimentată, e drept, și din rigori de plan (de încasări!). Dar, pe de o parte, cîte veritabile sondaje de opinie au fost efectuate de instituțiile interesate să cunoască preferințele publicului, pentru a putea vorbi, în sfîrșit, în cunoștință de cauză? (una, desfășurată pe țară, cu sprijinul tuturor librăriilor, s-a finalizat într-un material documentar, pe care Direcția difuzării cărții de la București nici n-a mai avut amabilitatea să-l studieze cu atenție). Iar, pe de altă parte, de ce neapărat comoditatea de a răspunde numai unor deprinderi formate și de a nu cultiva altele noi, superioare? În definitiv, dacă este o realitate faptul că la un spectacol cu Dan Spătaru se umple pînă la refuz o sală provincială, ba chiar, vînzîndu-se în plus (condiția casierului!) și cîteva sute de bilete pentru un viitor spectacol de turneu, pentru care nu mai rămîne decît să se caute și... spectatorii —, oare nu este acesta rezultatul prejudecății și comodității amintite? Acest public spectator admonestat pe bună dreptate, pentru disproporționata sa prezență pe stadioane și la concerte, la estradă și la Operă, nu este, pînă la un punct, un rezultat al practicii instituțiilor de artă, oricînd gata să cedeze presiunii gustului „mediu", renunțînd, prin aceasta, tocmai la rațiunea lor de a exista și funcționa ca activi factori de culturalizare și formare estetică a publicului spectator?

Sînt atîtea spectacole bune, dar cine, cînd și cum îi vorbește publicului despre aceasta? (în afara obișnuitei cronici teatrale, care în nici un caz nu poate epuiza problema, precum și a programelor de sală care, cu unele excepții, sînt de o dezolantă banalitate). Există cărți excelente, dar cine, cînd și cum îi vorbește publicului cititor despre ele? (În fond, de ce ar fi absurd să se țină, de pildă, o conferință despre o carte de mare valoare?) A asista pasivi la masiva cerință a cărțuliei de (hilare) texte de muzică ușoară și a accepta cu indiferență ca un volum de Philippide să întîrzie de a ajunge în mîinile cititorului, înseamnă a scăpa din vedere esențialul. Publicul spectator, vizitator, cititor etc. este, în principiu, o entitate dinamică. Atîta vreme cît un muzeu, să spunem, ar menține metode de activitate și popularizare din secolul trecut, el ar rămîne pentru neașteptat de mulți o curiozitate, vizitată incidental, și nu o necesară preocupare, zonă de prim plan a orizontului intelectualului modern.

Or, în multe din aceste domenii, mijloacele de comunicare indirectă cu publicul au rămas de mult neschimbate, fiind supuse rutinei. De la conferințele standard sau acțiunile festive, legate de aniversarea cutărei instituții de artă și pînă la monotonia afișelor și la placiditatea vînzătorilor din librării, toate acestea sînt tot atîtea expresii ale rutinei care s-a instalat, de-a dreptul supărător, în relația dintre instituțiile de artă și de difuzare a culturii — și public; același public, deci, care este chemat să vadă, să audă, să împlinească un act estetic, să-și dea avizul și, în ultimă instanță, *să decidă*. Ținut însă (practic, prin consecințele discutatei atitudini) la periferia multor manifestări artistice de prestigiu și înaltă probitate artistică (pentru care se consideră că este suficient succesul de stimă!) el este acaparat de tentaculele imensei industrii de divertisment pe care a produs-o și a amplificat-o, pînă la proporții îngrijorătoare, secolul nostru. Ar fi fără sens să încerci a-l sustrage pe spectatorul modern seducției muzicii ușoare sau fotbalului. Dar cînd fotbalul și divertismentele muzicale, de pildă, se bucură de avantajul oferit de modă (și de o imensă publicitate), reacția instituțiilor de artă sau de difuzare a altor valori ale culturii, poate rămîne una pasivă, de simplă consemnare a faptului? Sau, în cele mai „bune" cazuri, de adaptare, prin compromisuri estetice ori de altă natură, la condițiile date? Cu „Impuscături pe portativ" nu se rezolvă problema competiției dintre film și tele-varietăți, și nici cu „K.O." competiția între arta cinematografică și arta sportivă, ca pretendente la captarea interesului și fidelității spectatorului. Dar nu se întrevede, oare, în aceste compromisuri, o îngustare a orizontului, o pierdere a perspectivei propriei activități, o ignorare sau o considerare superficială a caracterului formativ, în sensul înalt al termenului, al oricărui act de cultură?

Lipsesc, de multe ori, inițiativele de mare ecou din domeniul artei și culturii și, în mod hotărît, lipsește de foarte multe ori priceperea de a face ca eventualele inițiative să aibă ecoul cuvenit. Arta trăiește prin ea însăși și prin slujitorii ei, dar și prin entuziaștii animatori care știu să polarizeze interesul publicului în jurul unor efervescente activități, înțelese drept componente obligatorii ale vieții intelectuale. Identificarea succesului de public cu cel de stimă trebuie dobîndită ca rezultat al unei activități ce se cere mult intensificată, pe bază de talent, ingeniozitate, pasiune, fantezie. Aceasta, pentru a spulbera o prejudecată și pentru a da respectivelor manifestări sensul unor tot mai ample confruntări cu exigențele reale și așteptările unui tot mai larg public spectator, vizitator, cititor etc. În paranteză fie spus, o cercetare sociologică privind valorile timpului liber, efectuată de un colectiv al facultății de filozofie și al catedrei de psihologie de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași (bine primită în cercurile de specialitate) ar putea fi, în mod firesc, prelungită în domeniul la care ne referim, eventual și cu contribuția catedrei de statistică a aceleiași Universități.

Solemnitatea firească și necesară a actului de cultură nu are decît de cîștigat prin fundamentarea sa pe o reală și tot mai profundă comunicare cu publicul spectator căruia îi este adresat. A vorbi despre el în necunoștință de cauză înseamnă a afecta însăși eficiența manifestărilor care îi sînt dedicate și față de care este de dorit să manifeste o maximă receptivitate. Pentru că, la urma urmei, capriciile la care mereu se face aluzie nu sînt neapărat ale publicului, sau numai ale lui.

Sergiu Teodorovici

VERSURI DE IOANID ROMANESCU

NOAPTE POLARĂ

Aisberg fiul tîrîndu-se lent
sub verdele nopții polare
ca într-un vis de dragoste

Aisberg fără curenți și declin
plutind rătăcitor
în mările sîngelui alb

Aisberg fără curenți și declin
mai fastuos decît lumina
pe muzică moartă halucinînd

Aisberg celălalt
celălalt
celălalt

În ape s-a născut ideea de tragic

ÎMI PLÎNG

Îmi plîng oasele mîinii pe cuvinte
și pleoapa rară de alcool
ninge fecioarelor pe tobe
în întuneric și-n canalele de somn

NOAPTE

Noapte-nghețînd un cer leșios
creierul meu fierbîndu-și legea
obișnuit cu viermuirea tăcerii ma despart de mine.

Voi cruci, obiecte publice de zonă
o boltă grea de strigăt strîngîndu-se-n azur
— prin ce respiră ochiul la tine se întoarce —
primește-ți lume fiul de întuneric pur!

SPLEEN

Acum pe mare se va opri craniul profetului
cu gura peșteră albă din care sar fantasme
și tremurînd cornul cunoașterii va suna stins
pe cînd saltimbanci vor culege rînjind în nisip
multicolore cioburi pentru mîncîuna dragostei
Și vor cutreiera cu aur fals pămînturile de aur
în umbra asinilor ei toți cu gurile de aur
în umbra umbrei lor cu frunțile de aur
și vor intra-n apus pe porțile de aur
Va trece mult pînă la capătul puterilor
— vor ninge fantasme în munții de aur —
mîinile vameșilor celebrînd se vor desface

Acum pe mare se va opri craniul profetului
o urmă-n care pentru ochii tuturor
va arde magic ne-nțelesul
și fiecare — încărcat de paradox —
se va mîndri cu spaimă la gîndul său
în fericirea spre lumea esențială

CUVINTELE

Prin ochii înecați de fum aud convoiul
cuvintelor de la subsol bătînd în coaste
Deschide-le inimă tu Vatican
prin vama ta
să treacă spre cocoașa lumii
aceste îndelung însetate cămile,
de mii de ani duc prin deșerturi
boccele de piper ce s-au aprins
de la nisipul clepsidrelor
Deschide-le inimă tu Vatican
căci spaima lor atît mă cutremură
și-asemeni agoniei
se-nfundă hornul gurii mele.

podul

(Urmare din nr. trecut)

Cît de total putem uita e sențialul! Îl purtasem în brațele mele, plin de sînge, pînă la cabană, și nu-l recunoscusem. Nu-l recunoscusem nici cînd mi-a spus că e Emanuel. Crezusem că e amnezic. Mi-era milă de el. Mi-era teamă că se va rătăci, că se va pierde. Și el venise să mă trezească pe mine, să-mi reamintească de Iosafat. Încercase totul ca să mă trezească. Urcase de cinci ori cu motocicleta panta aceea ubruptă și în cele din urmă recursese la accident. Își închipuia că poate sîngele mă va trezi. Sau una din povestirile lui, — evident atît de neverosimile, de fabuloase. Sau poate numele lui, Emanuel. Dar nu mă trezise nimic ...

Din fericire, a mai venit a doua oară — și l-am recunoscut.

— Mai avem timp? l-am întrebat repede. Nu e prea tîrziu?

— E tîrziu, și timp avem puțin, mi-a răspuns. Dar partea a doua se joacă înainte, și dacă vrei ...

— Unde sunt ceilalți? l-am întrerupt. Mi-aduc aminte de Prajan: avea o frunte frumoasă, iubea muzica, iubea pe Goethe, spunea că va compune un Divan ... Îmi aduc aminte de Elina, care ne striga, la sfîrșitul părții a doua: cine nu tăgăduiește, nu-și mai amintește. Îmi aduc aminte de ...

— S-au rătăcit toți, spuse Emanuel. Au uitat. Unii au obosit și s-au așezat. Îți amintești de regula Morii: cînd, intrînd în Moară, vezi un scaun gol, să te întrebi cine ți l-a pus acolo, și să treci mai departe. Cînd vezi pe cineva odihnindu-se pe scaun, să întrebi ... la să văd, îți mai amintești ce trebuie să întrebi?

Îl ascultam, și simțeam cum îmi dogoresc obrajii. Nu-mi mai aduceam aminte.

— Aproape nimeni nu-și mai amintește către sfîrșitul tinereții, spuse el zîmbind. Dar partea a doua o joacă altii. Unii uită cîtva timp, dar apoi, deodată, își amintesc de partea a doua, și reîncep s-o joace. Dar, evident, cei care au fost de la început, și joacă acum partea a treia, au trecut mai departe. Treci dintr-o grădină într-alta, dintr-o pădure într-alta, dar pînă ce nu ieși din Moară jocul e același, întîlnești mereu alte perechi, alte grupuri, și dacă întîrzii prea mult, sau uiți una din regulile jocului, te rătăcești ...

— E adevărat, îl întrerupse Zamfirescu. Dacă uiți, te rătăcești. V-am spus că uitasem de întîmplarea cu bătrîna oarbă și cu fata. Crezusem la început că era oarbă, crezusem asta pentru că uitasem. De fapt, așa cum mi-am dat seama, îndată ce mi-am amintit, bătrîna trăgea să moară. Și de atunci, de cîte ori îmi amintesc de amănuntul acesta, le întîlnesc. Evident, fata îi citește mereu, și astfel bătrîna află lucruri interesante, înțelege ce se întîmplă cu ea, își înțelege mai ales viața. Dar prin cîte n-au trecut, sărmanele, de cînd le-am întîlnit pentru întîia oară, în fața casei. Le zăresc uneori prin restaurante. Oamenii nu înțeleg de ce este vorba, și ating brațul fetii, îi zîmbesc cu milă și îi strecoară o bancnotă între filele cărții. Fata roșește, înclină ușor capul, mulțumindu-le cu un zîmbet, și trece mai departe — cu cartea într-o mînă, trăgînd ușor bătrîna după ea. E greu să refuze, pentru că oamenii au bancnotele gata pregătite, ar putea să se supere. Dar nici ea, nici bătrîna n-au intrat în restaurant ca să cerșească. Traversează restaurantele, după cum traversează Băncile, școlile, bisericile, spitalele, pentru că pe-acolo trece drumul lor, cel puțin drumul pe care-l arată harta.

Uneori, traversările acestea dau loc la tot felul de încurcături. Bunăoară, în ziua cînd s-a pus piatra de temelie la Primăria de Verde. Vă amintiți cît au vorbit ziarele, căci venise și Primul Ministru. Eu reprezentam Societatea. Îmi aduc aminte, tocmai își terminase primarul discursul, și Primul Ministru apucase cărămida — cînd au apărut. Nu-mi dau seama pe unde au intrat. Veniseră probabil de-a dreptul din biserică. La ora aceea, biserica era goală. N-o mai păzea nimeni. Și, în timp ce Primul Ministru cîntărea cărămida în mîna dreaptă, bătrîna s-a așezat pe scaun chiar acolo, în fața lui, la un pas de șanțul temeliei, ca și cînd nu l-ar fi văzut. Și fata a început imediat să-i citească din carte. S-au descoperit toți, respectuoși; se vedea bine că erau impresionați. Nu înțelegeau despre ce era vorba, dar își închipuiau că e ceva în legătură cu datinele strămoșești. Și într-adevăr, fata citea admirabil. Și ce text înălțător — era tocmai vorba despre Apa Vavilonului, despre luntrile care ne așteaptă acolo, la Apa Vavilonului. Arhiereii plîngeau ascultînd-o cîntînd, și oamenii politici căzuseră pe gînduri, cu ochii la fată. Parcă se făcuse acum și mai frumoasă. Și cînd a închis cartea și a tras ușor bătrîna după ea, Primul Ministru s-a repezit și i-a sărutat mîna. Am știut că face asta din interes, pentru propagandă, dar nu e mai puțin adevărat că am fost toți impresionați. Ne-a plăcut gestul, vreau să spun.

Însă cîte încurcături n-au mai fost și atunci! Întîi, că n-au mai găsit cărămida, piatra de temelie, pe care se imprimase inscripția; un text scurt, dar în legătură cu Primăria de Verde. Erau cărămizi destule, acolo, la îndemîna Primului Ministru, dar se pierduse tocmai cărămida cu inscripția. Și oamenii, dîndu-se respectuoși la o parte, ca să facă loc bătrînei, se produsese confuzie. O parte din arhierei, în odăjdii, plecaseră după bătrînă. Ar fi plecat și fanfara, dacă cineva nu și-ar fi adus aminte că fanfara nu poate pleca înaintea Primului Ministru, și dacă nu l-ar fi oprit. Eu reprezentam Societatea, trebuia să rămîn pe loc, lîngă temelie — și-mi părea rău. Recunosc că eram emoționat. Aș fi vrut să mă iau după ele, să ascult fata citind. Știam că bătrîna obosește repede, și atunci se așează pe scaun, și fata deschide cartea și-i citește. Dar nu puteam pleca pînă nu se găsea cărămida. Încercam să mă consolez, spunîndu-mi că am să le mai întîlnesc, că am să le mai întîlnesc, poate, foarte curînd.

— E adevărat, începu Gologan, asta e o consolare, să știi că-i întîlnim mereu. Vă spuneam de Stavroghin. Stavroghin a murit de mult, văduva lui s-a întors în Grecia, magazinul a trecut pe mîna unui nepot — dar prietenii lui Herghelie se întîlnesc mereu, prin case mari, luxoase, case cu etaj, și așa avem și noi prilejul să-i reîntîlnim, vreau să spun, noi, prietenii lui Stavroghin. La cîțiva ani numai după botez, eram la Aristide. Sărbătoarea nunta de argint și invitase, spunea el, trei sute de persoane. Noroc că n-au putut veni toți, căci, vă întreb, unde ar fi încăput? E adevărat, are și el parter și etaje, dar cine ar fi îndrăznit să urce pînă la etajul al treilea? Scara aceea largă, majestoasă, de marmoră, era ticsită. Cu greu, cerîndu-ți scuze, făcîndu-ți loc cu coatele, ajungeai — dar cum? cît de obosit! — pînă la etajul doi. De acolo înainte, nu te mai încumetai. Nu se mai vorbea decît englezește și rusește. Domni cu barbișon, în frac și decorații, doamne în rochii lungi de seară, dar ce bijuterii, ce minunăție de bijuterii! Rămăsesem cu privirile pironite asupra unui diamant de o neobișnuită mărime și frumusețe, cînd cineva mă apucă de braț. Era Baronul.

— Dacă ai știi că pînă acum vreo două ceasuri Mme de Chenier vindea bilete la Cinema Select, îmi șopti el zîmbind. Dar a făcut ce-a făcut și a venit. E drept, adăogă, la Aristide venim întotdeauna cu plăcere. Totul depinde de Herghelie dacă are timp să ne anunțe cu o săptămînă înainte, venim chiar din străinătate. Cum s-a întîmplat cu doamna Pelican. S-a întors alaltăieri de la Stockholm.

— Dar doamna, doamna aceea frumoasă — începui eu, stingherit că nu-mi aduceam aminte numele — am întîlnit-o mai de mult la Legația Elveției ...

— Evangelina, zîmbi el. Evangelina Farmaki. Trebuie să fie și ea pe-aici. Mi s-a părut chiar că am zărit-o adineaori.

Și întîmplarea a făcut să ne trezim față în față, cîteva clipe în urmă. I-am sărutat mîna cu o sinceră bucurie.

— După cum văd, începui eu, duceți aceeași viață distinsă, strălucitoare.

— Da, spuse, dar vezi că oamenii obosesc, încep să se plictisească, și atunci încearcă

DICȚIONARUL PREMIILOR LITERARE ROMÂNEȘTI

poezia 1945 — 1968

CONSTANT TONEGARU (II)

Aidoma lui De Chirico, Tonegaru plantează *spațiul între obiecte și nu totdeauna obiectele în spațiu. Sau le înconjoară cu lumină crepusculară, sporindu-le astfel misterul, cifrul. El simte materialitatea invizibilă a spațiului, simte greutatea perspectivei, funcția ei magnetică, ocultă, îi transcrie duhul* (Noapte): *„Era firește acolo sus un prag pe care numai / cei care-l văd se-mpiedică de dînsul întristați; / sînt stele care vin ca niște balerine dintr-un orizont / de unde altul pleacă s-aducă pelerini ciudați. // Nu străbate niciun ecou prin spațiu golul purtînd ca pe o apă curgătoare din toamnele ce vin și mor rătăcitoare. // Duhul bătrîn domol de Lună se desprinse și însoți căderea din temelii a viselor surpate; / doar brațele într-o rugare nesfîrșită, încremenite, subțiri păreau, ca niște ramuri vechi uscate“ (p. 26). Din suprarealitatea poetului nu lipsesc nici turnurile cu orologii încremenite ale futuristului italian (L'enigme de l'heure), nici donjonurile, abstractizate în mecanismele de ceasornic ale lui Max Ernst. Senzație de timp defectat, de moarte spațială transmite Ceasul vechi: „Pe stepa eternei tăceri / Templul Nădejdii dăinuia / sprijinit pe coloane de fum. / Table indicatoare înfipte în drum / ne îndreptau spre Moarte: TEMPLUL NĂDEJDII 10 KM. DEPARTE. / Îngerii Căzuți printre coloane / atîrnau morți. / Sute în ciorchine / smulși de-aripi, rupți, / heruvimii toți atîrnau uscați. / Înșirați pe sfori ca niște ciuperci / se ciocneau de vînturi cu zgomote seci. // Zeul murise. Avea marcă elvețiană. / Deci marcă mondială cu zece rubine. / Era numai cam vechi. Dovedise un lucru: / Întors prea mult, poate de-un trecător, / din el arcul ieșise ca niște intestine / și banul murise. Deci: / De sine nu era stătător“ (p. 66). Persistă sentimentul dilematic al anistoricului cu efectele sale mortificante, existențialiste. Este rezultatul debusolării individului în pragul și dezmățul marilor genocide: De Chirico în 1916, Tonegaru în 1943.* (Preparative pentru tăcere): *„Oamenii vechi se-ntorceau din milenii / unul altuia șoptind: — Cine sîntem nu știm, / pe frunți purtînd cîte o slabă lumină / firavi se-ntrebau: — Unde, de unde venim? // Pe sub arcadele podurilor de faianță / adormeau răsturnați în patul apei secate / pe rînd însemnați de Lună cu alb / pe piele cu cincisprezece carate“ (p. 69). Dar afinitatea cu De Chirico merge pînă la identitatea de concepție. Apar elemente parcă desprinse din tablourile acestuia, potențate însă de masa cosmică în care planează. Anume: porțelanizarea, smălțarea universului citadin; apoi butaforia sau jucăria (macheta) privită atît de aproape încît se confundă cu modelul din realitate, ori ea însăși, contrafacerea, devine modelul malefic al realității. Sînt prezente manechinele — Muzele metafizice — ale italianului, dar aici văzute într-o combinație stilizată de gotic și Salvador Dali: „Arena era plină cu manechine de ceară, / manechine de ceară cu feștile de-a lungul / turnate toate într-un singur tipar / aprobînd prin tăcere eternul spectacol: / Cavalerul de Carne, Cavalerul Schelet / pe Ducipal mergînd numai în trap, / numai în trap. / // Trecură ani, trecură veacuri. // Spectatorii în grămezi de ceară ușor se topeau cu feștile aprinse în arena întreagă / prin care un stol de corbi se rotea peste Cavalerul-Auster / ce-și pierdea pintenii de fier / cu stolul de corbi cunună pe cap / mergînd numai în trap, numai în trap“ (p. 97). E vorba oare de împrumut? Poetul, se știe mai puțin, avea vocația picturii, a desenului (astfel se explică și puternica kinestezie a tropilor). Or, tocmai funcția optică, morganatică a desenului le este comună, ea fiind aceea care transportă în*

ITINERAR CULTURAL ARTISTIC

MUZEUL ETNOGRAFIC IAȘI

ISTORIA VIE A AGRICULTURII ROMÂNEȘTI

În complexul muzeistic din Palatul Culturii-Iași un loc important îl ocupă desigur Muzeul Etnografic al Moldovei, iar în cadrul acestui muzeu atrag atenția sălile rezervate agriculturii. Uneltele agricole expuse în sălile acestui muzeu, folosite pe teritoriul Moldovei de-a lungul veacurilor, constituie o adevărată istorie vie a evoluției acestei îndeletniciri milenare. Pornind de la săpăligele de os, descoperite de arheologi, ajungem la intratul în legendă plug de lemn, fie că e vorba de micul plug de țăran sărac, cu roțile legate în nuia de carpen în loc de șină metalică, așa cum putem vedea acel plug găsit pe valea Bistriței, fie că e plugul mare, moșieresc, dar tot din lemn. Felurite tipuri de seceri, coase, furci de lemn, îmblăciuri — ne conduc spre uneltele mari: leasa de bătut păpușoi, rișnița de crupe și făină. Sînt prezente, de asemenea, vase pentru păstrat cerealele, cum e acel monumental știubei de la Ilișești-Suceava și diferite ustensile gospodărești.

Sectorul viticol e ilustrat de asemenea cu felurite ustensile ca mustuitor, lin, călcălor, teascuri. O piesă deosebit de interesantă e teascul cu două șuruburi de la Dobrovăț. La fel de interesante sînt ustensilele legate de pomicultură (teascuri, piua de pisat mere etc.).

Această variată gamă de exponate constituie unul din motivele pentru care complexul muzeistic ieșean este vizitat zilnic de mii de turiști.

În curînd, pe ecrane „DOMNIȘOARELE DIN ROCHEFORT" cu Françoise Dorleac, Catherine Deneuve și Danielle Darrieux.

șapte arte

FILM

Două premiere vor fi prezentate săptămîna viitoare pe ecranele Iașului:

— BOMBA DE LA ORA 10.10, o producție a studiourilor din Belgrad, în regia lui Caslav Damianovic. E un film de aventuri, inspirat din lupta partizanilor iugoslavi în timpul celui de al doilea război mondial. Interpreți principali sînt Branko Plesa, George Montgomery, Rada Duricin ș.a.

Rulează la cinematograful „Republica".

— UN DOLAR GĂURIT, film realizat de regizorul Kelvin Jakson Padget alias Giorgio Feroni, în coproducție franco-italiană. Subiectul filmului se inspiră din perioada ce a urmat războiului de secesiune. Interpreți principali sînt Montgomery Wood (alias Giuliano Gemma) care a mai apărut și în filmele: „Șeherazada", „Gheparduł", precum și în seria Angelicilor. Este un film western, în legătură cu care revista „Cinema et télécinéma" a scris: „Nu se spuneau prea multe lucruri bune despre westernurile europene — implanturi lipsite de buna sevă a pămîntului, care nu reușesc să înflorească. Totuși, unele pelicule cu o observație mai ascuțită, cu o tehnică mai rodată, par în ultimul timp să infirme acest punct de vedere. Există deci și bune westernuri europene, „Un dolar găurit" fiind unul dintre acestea".

Filmul rulează la cinematograful „Victoria".

În reluare vor rula, săptămîna viitoare, la cinematograful „Nicolina" filmele „Călătorie fantastică" și „Răzbunarea haiducilor".

TEATRU

„CONSTELAȚIA URSULUI"
de Ștefan Oprea

Paralel cu ultimele spectacole înainte de închiderea stagiunii, la Naționalul ieșean a intrat în repetiție drama în trei acte „Constelația ursului" a autorului ieșean Ștefan Oprea. Deși urmează a fi prezentat publicului în toamnă, spectacolul a început să prindă contur în regia lui Eugen Traian Bordușanu, proaspăt absolvent al Institutului și în scenografia Hristofeniei Cazacu.

Interpretarea este asigurată de un mănunchi de actori încercați, dintre care cităm pe Sorin Lepa, Violeta Popescu, Teofil Vîlcu, Cornelia Gheorghiu, Petre Ciubotaru, Puiu Vasiliu, Valeriu Burlacu, Ion Schimbischi, Alfons Radvanschi, Valeriu Oțeleanu, Valea Marinescu și Constantin Obadă.

CĂRȚI NOI

Editura pentru literatură

Sofia Nădejde, *Din chinurile vieții* (Nuvele și povestiri)

Cătălin Ciolca, *Versuri* (Col. Luceafărul)

George Alboiu, *Cîmpia eternă.* (Col. Luceafărul)

★

Editura pentru literatură universală

I. Ehrenburg, *Julio Jurenito* (Col. Meridiane)

Nuvele finlandeze

★

Editura tineretului

Th. Constantin, *Johny Boambă*, roman

R. Boureanu, *Cocoși de vînt*, versuri

S. Gruia, *Simbăta morților* (Col. Luceafărul)

★

Editura muzicală

Francesco Pastura, *Bellini*, Romanul vieții

ÎN ATENȚIA POSESORILOR DE AUTOTURISME ȘI A CONDUCĂTORILOR AUTO AMATORI

Administrația Asigurărilor de Stat face cunoscut că pe lîngă asigurarea facultativă de bază pentru avarii și despăgubiri civile a autoturismelor, s-au introdus condiții speciale și suplimentare ce satisfac într-o măsură sporită diversele dorințe ale cetățenilor și anume:

— asigurarea specială globală a autoturismelor;
— asigurarea specială a conducătorilor amatori, care conduc autoturismele terților;
— asigurarea specială a conducătorilor amatori care conduc autoturismele unităților socialiste;
— asigurarea specială cu răspundere limitată;
— asigurarea suplimentară pentru cazurile de accidente a conducătorilor de autoturisme și altor persoane aflate în autoturisme;
— asigurarea suplimentară pentru cazul cînd autoturismul este condus de alte persoane decît asiguratul.

Pentru încheierea asigurărilor, adresați-vă Direcției județene ADAS, inspectorilor și agenților de asigurare.

FABRICA DE MOBILĂ IPROFIL VASLUI

a intrat în funcțiune la 1 ianuarie 1968.

PRODUCE:

Garnitura tip „ILVA" în următoarea componență:
1. – dulap cu trei uși,
2. – divan pentru două persoane, cu ladă pentru așternut și noptieră atașabilă,
3. – toaletă cu oglindă,
4. – masă.

Execuție foarte bună, furniruită cu nuc și finisată luciu oglindă cu poliesteri.

Garnitura „ELEGANT" formată din corpuri modulate cu multiple posibilități de combinare și așezare. Se compune din:
1. – dulap cu două uși corp inferior,
2. – dulap cu două uși corp superior,
3. – comodă,
4. – noptieră,
5. – etajeră mare,
6. – bibliotecă cu 2 uși,
7. – etajeră mică,
8. – bibliotecă birou,
9. – masă extensibilă,
10. – scaun tapițat,
11. – bufet cu două uși și 3 sertare.

Garnitura se execută cu furnir de mahon și finisată luciu oglindă.

Direcția regională C.F.R. IAȘI

anunță:

Pentru a facilita cunoașterea frumuseților patriei și utilizarea plăcută a concediului de odihnă, calea ferată oferă următoarele avantaje:

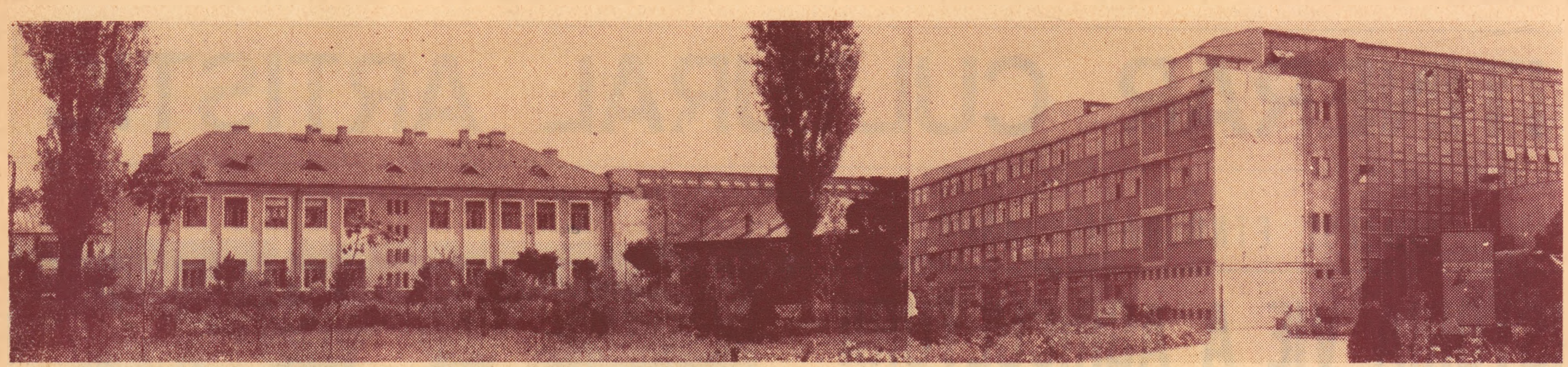
BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN GRUP

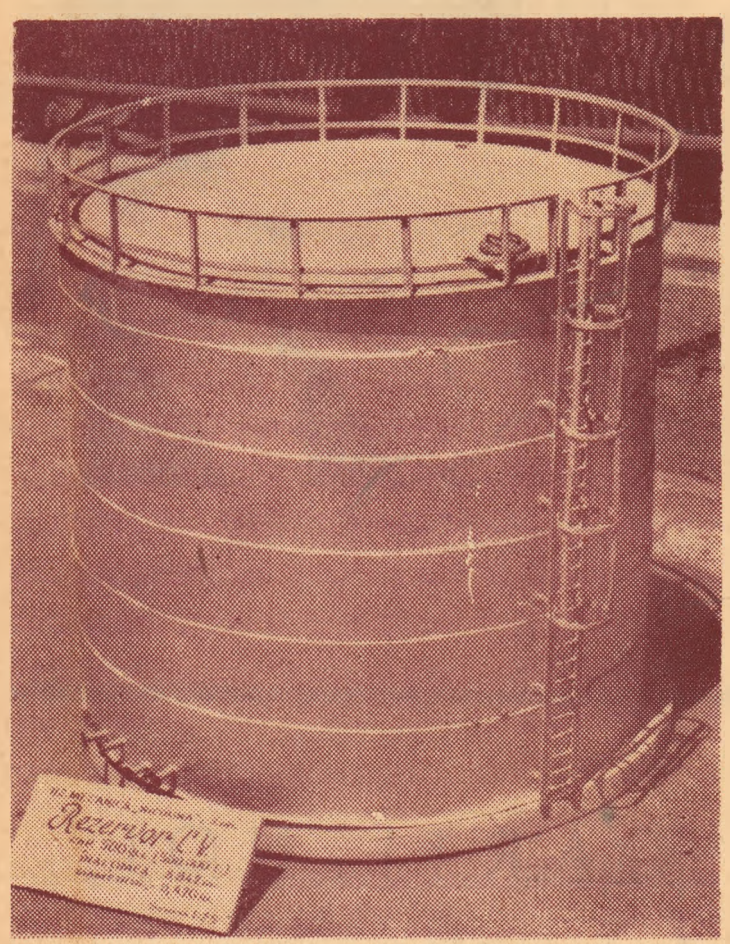
la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50 la sută.

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN CIRCUIT

cu acordarea a 12 întreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate a biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă și sub aspectul costului, întrucît, cumulîndu-se distanțele parcurse, rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare.

Economisiți timp, procurîndu-vă biletele de călătorie pe orice distanță de la Agențiile de voiaj din Iași, strada Lăpușneanu nr. 22, precum și de la cele din orașele Bîrlad, Suceava, Roman, Bacău.





UZINA MECANICĂ NICOLINA - IAȘI

A intrat în funcțiune în anul 1905 sub denumirea de Atelierele C.F.R. Nicolina. Pînă în anul 1965 a fost una din puternicile unități reparatoare de material rulant. Începînd cu 1965 Atelierele C.F.R. Nicolina trec la o nouă etapă prin reprofilarea și transformarea din ateliere reparatoare în uzină constructoare de mașini și utilaje.

„Nicolina" Iași își aduce din plin contribuția la realizarea marilor obiective industriale ale țării.

A EXECUTAT :

— toată construcția pentru UZINA DE REPARAȚII L D E (locomotive Diesel electrice) Craiova.

— circa 4.000 tone construcții metalice, adică scheletul halelor Laminor benzi la cald și Ajustas pentru Combinatul Siderurgic Galați.

— pentru Uzina de superfosfați și acid sulfuric (U S A S) Năvodari s-a executat construcția metalică a halei Acid sulfuric.

— pentru Fabrica de osii și boghiuri Bals : paturi mecanizate cu role (vor servi la transportul osiilor și roților).

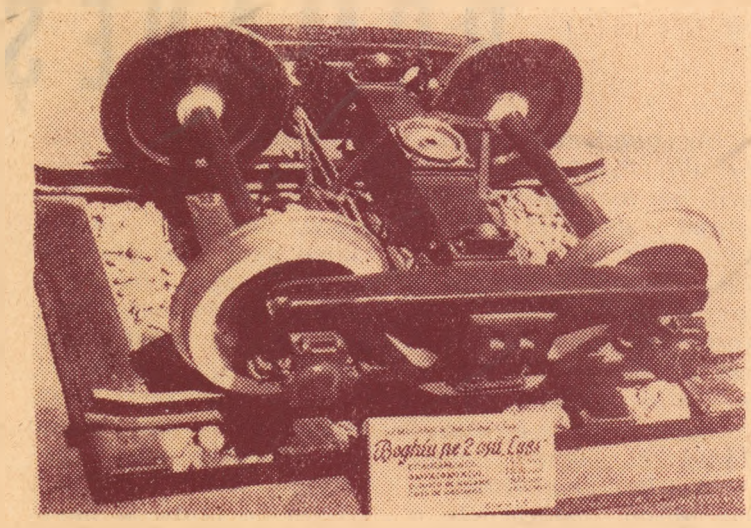
PENTRU EXPORT :

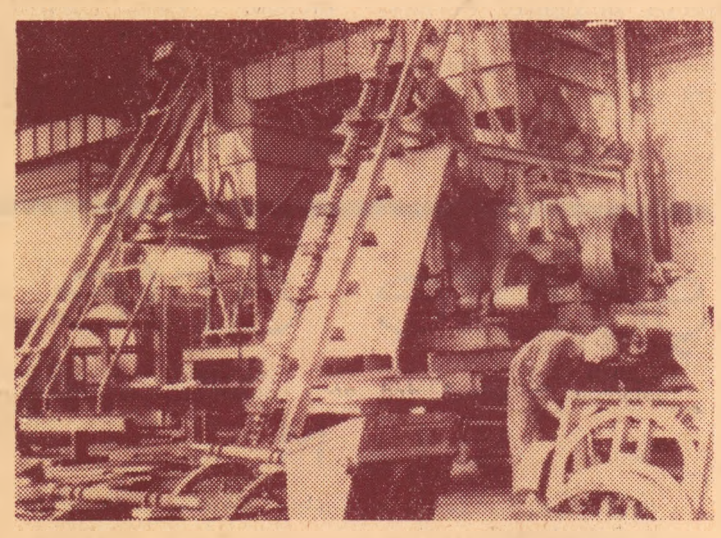
— În Cuba, Franța, R.D.G., Australia, Venezuela, Iran etc. :

— Boghiuri pe doua osii ale vagonului marfă cu 4 osii.

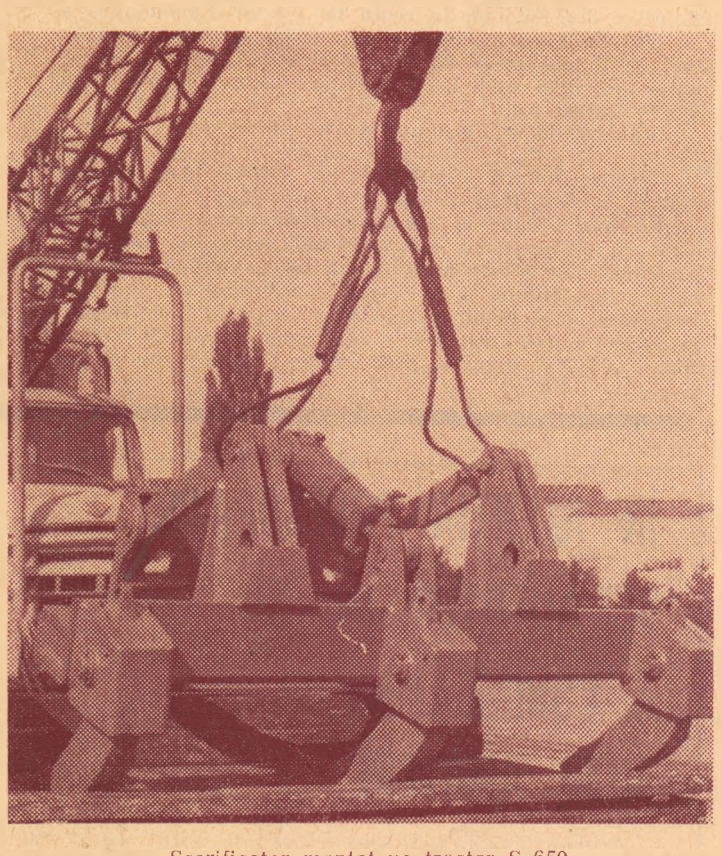
— Scarificatorul montat pe tractor S 650.

— Scarificatorul montat pe tractor S 650.

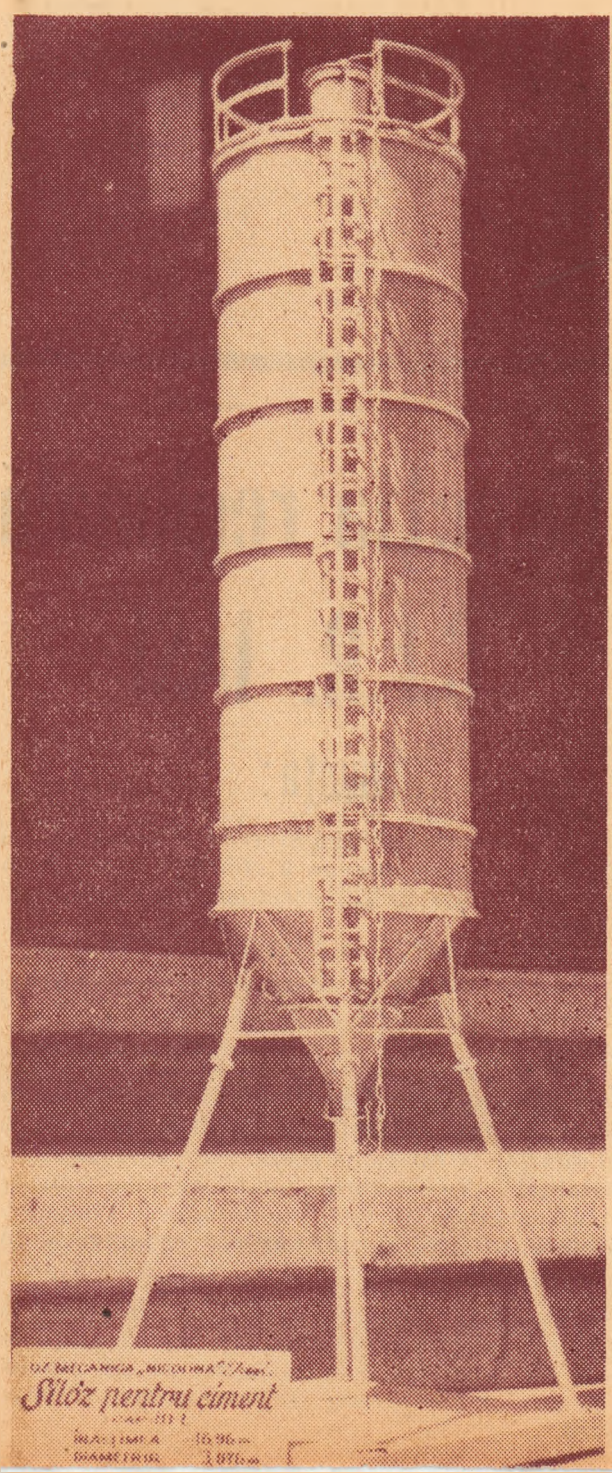




Malaxor — stație preparat mixturi



Scarificator montat pe tractor S 650.
Execută diverse operații terasiere și lucrări de drumuri (reparații, întreținere etc.).



Construcția metalică executată de „Nicolina" Iași

cronica publicitate

altceva. Unii se instalează în orășelele de băi, rămîn acolo zece, douăzeci de ani. Îmi închipui că îi atrage în primul rînd confortul. Ascensoarele, odăile cu baie și duș, sălile de joc, dar mai ales terenurile de tenis. Mingile acelea neastîmpărate, rachetele, sunetele ritmate — căci, nu e așa? cînd mingea e prinsă corect de rachetă, auzi un sunet inimitabil, sunet cu totul turburător, îți amintește de copilărie, de tinerețe, înțelegi atunci că sunt oameni în stare să asculte zece, douăzeci de ani, mingile de tenis prinse în rachete, înțelegi că nu te mai saturi, același ritm, același și același ritm, misterios, turburător, îți dă necontenit de gîndit, ai putea privi și asculta zeci, sute de ani, și să te tot întrebi: de ce? de ce? ...

O ascultam fascinat. Nu mai mă săturam ascultînd-o

nuvelă de MIRCEA ELIADE

vorbindu-mi de orășelele de băi, de viața lor mondenă, atît de interesantă, de strălucitoare ...

— Te înțeleg, îl întrerupse Onofrei. Uneori, la anumiți oameni, sub aspectul celei mai stridente banalități, ți se revelează structurile profunde ale realului. — Structuri care altminteri, rațional, vreau să spun, ne sunt inaccesibile. Cum îi mărturiseam lui Blanduzia, dacă de la presocratici încoace gîndirea occidentală n-a mai făcut nici un progres, ba dimpotrivă, am putea spune chiar că s-a înfundat în văgăuni fără ieșire, asta se datorește în primul rînd arbitrarei, monstruoasei importanțe acordate limbajului. S-a crezut, greșit, că realitatea nu poate fi înțeleasă decît prin concepte, și conceptele le făurim prin limbaj și nu le putem perfecționa decît perfecționînd și purificînd limbajul. Dar realitatea ultimă nu poate fi surprinsă în concepte și nici exprimată prin limbaj. Pentru mintea noastră, realitatea ultimă, ființa, e un mister, și eu definesc misterul: ceea ce nu putem recunoaște, ceea ce este irecognoscibil. Asta, însă, poate însemna două lucruri: ori că nu putem cunoaște niciodată realitatea ultimă, ori că o putem cunoaște oricînd, cu condiția să învățăm s-o recunoaștem sub infinitele ei camuflări în aparențe, în ceea ce numim realitatea imediată, în ceea ce indienii numesc Maya, termen pe care l-aș putea traduce prin irealitatea imediată. Ați înțeles la ce fac aluzie: la întîmplări, la evenimente, la întîlniri fortuite, la ceea ce, aparent, ar putea să nu aibă nici o semnificație. Zic aparent. Dar dacă aparența asta e numai o cursă pe care ne-o întinde Maya, vrăjitoarea cosmică, materia în devenire? de aceea vorbeam de **coincidența oppositorum**, de acest mister în care ființa poate coincide cu neființa. Repet: poate coincide. Dar nu coincide întotdeauna, căci dacă ar fi coincis, nu s-ar mai fi numit mister...

Și Locotenentul? mă veți întreba. Cum a izbutit Locotenentul, atît de tînăr, atît de frumos și mai ales așa cum e, Don Juan și totodată Adonis, cum o putut Locotenentul să-și reveleze acest mister? Cred că v-am răspuns de mai multe ori la această întrebare. Dar am să mai răspund o dată.

Cînd a înțeles că **atman** e identic cu **Brahman**, Locotenentul a înțeles că a murit pentru lume, căci s-a trezit deodată detașat de tot și de toate — și deși această moarte însemna libertatea lui, el era, așa cum prea bine spun indienii, un mort în viață, și așa cum se întîmplă în asemenea cazuri-limită, uneori simți viața, dar alteori simți mai degrabă moartea, și într-un asemenea moment Locotenentul s-a întrebat dacă nu există vreo ieșire. Și, evident, exista o ieșire. Trebuia să moară a doua oară, și să redevină ceea ce fusese la început — Locotenent de roșiori — continuînd totuși (căci aici stă paradoxul coincidenței oppositorum) să rămînă ce izbutise să devină prin Upanișade: **atman-Brahman**. Dar cum? Cum să găsească această ieșire, cum să mai moară a doua oară cînd, devenind spirit pur, devenise nemuritor? Dacă știți să vă puneți corect această întrebare, ați aflat răspunsul. Vă vorbeam de o perdea, de un prag. Termenii aceștia v-au dat răspunsul. Vă vorbeam de un grup de femei tinere și frumoase, care apar deodată, din nevăzut, în sufragerie, și izbucnesc în rîs. Femeile acestea v-au dat răspunsul. Una din ele este Magna Mater, Marea Zeiță, spuneți-i Afrodita dacă vreți, deși numele ei sunt fără număr. Una din ele, spun. Aproape întotdeauna, într-un grup de femei tinere și frumoase, una din ele este o Mare Zeiță — dar cum s-o recunoști? Nu știe nimeni asta, nu o știe nici chiar ea însăși. Și acum vă dau din nou răspunsul: Locotenentul se comportă ca și cum n-ar ști că este el, Locotenentul de roșiori, ca și cum ar fi uitat că este un Adonis rănit de Marea Zeiță, un Adonis agonizînd lîngă trunchiul de copac, un Adonis însingerat, trăgînd să moară.

— Dar vedeți, reluă Onofrei după o lungă tăcere, aici stă misterul, că Locotenentul nu știe niciodată mai dinainte dacă va muri de-a binelea, sau dacă va izbuti să reînvie. În fiecare seară, deci, începînd ritualul, ia acest risc: să nu se mai trezească — să nu mai reintegreze lumea aceasta, vreau să spun. Căci, evident, el — **atman** — fiind nemuritor, spiritul e indestructibil. Dar viața aceasta n-are nimic de-a face cu nemurirea. În viața aceasta nu ți se cere să fii nemuritor, nici indestructibil; tot ce ți se cere, este să fii viu. Și, evident, viața, plenitudinea aceasta trupească, frumusețea, virilitatea, fertilitatea — toate acestea nu le dobîndești prin spirit, nu ți le dă **atman**, ci Marea Zeiță, spuneți-i dacă vreți Afrodita. Ea e izvorul vieții, al vieții acesteia, din lumea aceasta, lume în care, în fiecare seară, Locotenentul riscă să nu se mai întoarcă.

Înțelegeți la ce fac aluzie: dacă, printre cele cîteva femei frumoase, se întîmplă să nu se afle și o Mare Zeiță? Pentru că înainte de ritual, nimeni nu știe dacă Marea Zeiță este acolo, nici cine este ea. Nu știe nici ea asta. Femeile și fetele acelea cred că sunt doamne, domnișoare, văduve, divorțate. Încă și mai grav: ar continua să creadă asta pînă la sfîrșitul vieții dacă n-ar fi cineva — în cazul nostru Locotenentul — care să le releveze adevărata lor identitate. Și care este adevărata lor identitate? Patru, cinci, sau zece, douăspreceze, sunt într-adevăr ceea ce arată a fi — doamne, domnișoare, — dar una se dovedește a fi Marea Zeiță. Mai precis, în acea seară, una din ele întrupează, fără s-o știe, fără ca nimeni altcineva s-o știe, o Mare Zeiță. Evident, în seara următoare poate fi o alta — și aici stă misterul, că nimeni nu știe mai dinainte, nu o știe nici Locotenentul. Din fericire ...

Se opri, extenuat, și ne privi pe toți, zîmbind.

— Din fericire, adăogă, după o pauză, Dumnezeu a lăsat pe lume, pentru păcatele noastre, strugurele roșu și viața de vie ...

Tresării, și mă pregăteam să-l lămuresc, să-i explic că mă înțelesese greșit, cînd Zamfirescu mi-o luă înainte.

— E curios că vorbești de vie și de viața de vie.

— E într-adevăr curios, spuse și Gologan.

— Spun că e curios, continuă Zamfirescu, pentru că ultima oară cînd le-am întîlnit, s-a întîmplat tocmai așa, să le întîlnesc într-o vie, la via unui cumnat al meu, Eufrosin. Cînd să fi fost asta? Nu-mi amintesc bine, dar nu poate fi prea de mult. Era după ce se născuse al doilea copil, deci acum vreo doi, trei ani. La un cules de vii, la ei la vie, lîngă Tîrgoviște. Și evident, lume multă prieteni, vecini, unii din Tîrgoviște alții din București. Le-am recunoscut îndată: Bătrîna se așezase pe scaun, fata începuse să citească, și pe nesimțite culegătorii se adunaseră în jurul lor. M-am apropiat și eu, emoționat, dornic mai ales s-o ascult citind. Dar ce e mai curios, n-o mai auzeam. Sau, poate, o auzeam dar n-o mai înțelegeam. Nu înțelegeam ce citește. Toți ceilalți, culegători, lucrători, oaspeți, o ascultau cu evlavie, s-ar fi spus că o aud și o înțeleg.

— Ce spune? am întrebat, în șoaptă, pe cineva de lîngă mine.

S-a întors și m-a privit. Se vede bine că era iritat.

— Ascultă și dumneata, că e frumos, mi-a răspuns, și mi-a întors spatele.

Am mai rămas acolo cîteva minute, trudindu-mă s-o aud, s-o înțeleg, și apoi m-am întors abătut spre conac. Dar l-am zărit pe Eufrosin alergînd, și m-am luat după el. M-am trezit că alerg și eu, căci deși îl strigam din urmă, nu mă auzea, sau poate se prefăcea că nu mă aude. Dar cînd l-am a-

(Continuare în pag. a 9-a)

poezie ceea ce De Chirico pune în pictură. O individuală percepere a lumii.

Amîndoi văd realitatea, orașul, platformele urbane, în conture precise, geometrizate, etanșe, „plantate", un fel de colaj al liniilor și al volumelor în perspectivă excelent armonizate. Numai că poetul se lansează în cosmic, coabitînd cu Luna; pictorul în schimb, nedepășind terestrul, unghiurile lui deformate, depistează undele cosmice în culoare, umbra enormă, neagră, a obiectelor, în lipsa de viață a orașelor parcă situate în Lună.

În lumea planetară a lui Tonegaru, vegetația e uneori de sticlă, alteori de ceramică, deci tragică, casantă, supusă caducității, nimicirii. Intenția este de a discredita obiectul (realitatea), de a mări în schimb omniprezența spațiului, a infinitului, unica realitate eternă și invulnerabilă.

Urbanistica lui Tonegaru începe într-o măsură afectivă apropiată de atmosfera Enigmelor lui De Chirico (Grădina enigmă): „Eram cerșetori de la Nord, de la Sud, / laponi și creoli întomnați, / numai Vărsătorii din Zodii / ne turna Calea Laptelui în pumni. // Grădina cu fructe de sticlă / avea toate aleele pavate cu plumb; / pe ziduri de cetate lipsite de porți / în loc de steaguri filfîiau porumbei. // Se vorbea despre lucruri ciudate / femei de piatră trăind tăinuite: / Pandora, Galateea, Niobe / și legendele așteptau să venim. // Un nufăr pe cer înflorea noaptea, / un nufăr cu petale de zinc; / brumată cu sînge dimineața / Floarea Nopții murea" (p. 11).

În „deșertul marilor tăceri", în lumini de „smalț opaliu", fosforescent, siluetele oamenilor sînt de calcar, „statui din scrisuri" au „obrajii de sidef", iubitele au „reflexe de amurg pe pulpele albe ca sidefu", păsările, pinguinii sînt „de carton". Inventarul continuă cu donjoane singuratice, umbre fugare, cataforge de galere, aneclunl, mănuși cu „solzi de fier" sîni de ceară, „umbra unui automobil '905", tramvaie hieratice, orașe cu „tigri protectori de smalț", corăbii incendiate, ochelari de sudor, instrumente muzicale — fagot, trompetă, tamburina, flaut — cuprinse sau necuprinse de flăcări (ca în picturile lui René Magritte, p. 32). Apoi măști de ghips, „banchize care se fîrîng ca țurțele", păpuși de ceară, gramofoane, „lacrimi de faianță", „poduri de faianță", gînduri care flutură ca un steag, arcade de cretă, pești de teracotă înotînd după Lună și spărgîndu-se de salcîmi. Această transformare în teracotă a formelor organice are drept scop mărirea tăcerilor intramundane, sporirea sentimentului de singurătate și incomunicabilitate. Intr-un atare univers, pînă și gîndurile iau „forme cît se poate de bizar congelate". Aflîndu-ne într-un spațiu ceresc, ne vizitează îngeri, care sînt și ei de mucava, slearină, ori jumuliți de aripi. Motivul lor fiind des repetat, e de presupus a fi de sorginte antigîndiristă (întrucîtva și antiblagiană, adică antimetafizică): „Acum sub Luna lipsită de-un obraz / ce se zice că era în eclipsă / era o groapă din care alcoolul lumega / și prin aburi îngeri dormind pluteau în eclipsă, / pluteau îngeri cu aripi de mucava". Sau ca-n filmele de animație ale lui Jean Effel: „Undeva sunau trompete militare / Chemînd îngerii la raport pe un nor foarte înalt".

Există în Plantații și o viziune acvatică silențioasă, dominată de aceeași Lună atotputernică. Sînt reminiscențe din mediul natal și din îndeletnicirile tatălui, fost comandor de marină. Din acest punct de vedere utopiilor lirice li se pot găsi corespondențe și cu tablourile lui Yves Tanguy, pilot în marina comercială. Intr-adevăr, viziunea lui Tonegaru e de acvariu, cu ape glaciale, sclerice, vaporoase, cu deosebirea că în ea nu predomină ca la Yves Tanguy o faună larvară, ori prundișuri ciclopice. Atmosfera metafizică e însă aceeași, realizată din „alge cu miros de iod", întinse „pajiști de alge", „scoici și solzi străvechi cojiți de pe sirene", toate aflate în nemișcare, doar fantoma eului și demonul sîngelui iluturînd în minore fanfoane. Cosmosul se amestecă cu Marea într-un recipient imens translucid, generator de mistere și tenebre ce vor să vină: „Dincolo de malul cerului se aruncau năvoade / într-o zonă din străfunduri cu lumini, / cei care sosesc își pierd destinul în miraj / presărînd petalele pașilor pe rocturne grădini. // Aici e un loc ce absoarbe tainele ca un burete / pe nave la venirea mea filfîiau în stol — / părea cimitirul sburător al Fetei Morgana / oglindit pe deasupra trupului meu gol".

Poetul Tonegaru se zbate între acceptare și negația ei, între romantic și antiromantic, între metafizic și antimetafizic, între sentimental și tragic. Iar viziunea utopică oscilează între acvatic și lunar, citadin și cosmosul magic, între De Chirico și Yves Tanguy. Inălțată dintr-un material hilar, de mucava, ea nu vrea să fie altceva decît ironizare ultimă a celei din urmă iluzii: utopia. La vămile văzduhului, unde sufletul lui Tonegaru se tocmește, nu răspunde nimeni: Vox clamantis in deserto.

M. N. Rusu

D. D. PĂTRĂȘCANU

fișă de istoriografie literară

Deși e vorba de un scriitor cu largă circulație, mai ales în perioada dintre cele două războaie, avem prea puține date cu privire la biografia lui D. D. Pătrășcanu. Aceasta, cred, și din dorința scriitorului de a rămîne cît mai mult în tihna penumbrei și a contempla în loc să fie obiect de cercetare.

D. D. Pătrășcanu a fost un modest prin naștere, iar afirmația făcută de G. Călinescu în a sa **Istorie a literaturii române** că „D. D. Pătrășcanu se declara coborîtor din postelnicul Veveriță" (de altfel, singura notație biografică) trebuie considerată drept corolarul unei glume de istoric și nu o slăbiciune gen Matei Caragiale. După cît îmi amintesc, lipsa aceasta de informație l-a cam enervat pe Călinescu, om al unei cît mai complete documentări, mai ales după ce apelul direct la autor s-a soldat cu răspunsul de mai sus.

Pînă să ajungem la postelnic, vom consemna că, așa cum ne arată extrasul de naștere nr. 55 din 1872 al primăriei comunei Tomești, județul Iași, viitorul prozator s-a născut la 8 octombrie 1872 ca fiu al lui Dumitru Pătrășcanu, de 47 ani și al Mariei Pătrășcanu, de 33 ani, ambii agricultori în satul Tomești. Drept martori au semnat Petru Nomen, învățător, și V. Dimitriu, agricultor, ambii vecini cu tatăl noului născut, ce-și avea gospodărioara în preajma școlii din sat.

Pătrășcanu D. Dumitru a urmat 5 ani la școala satului, după care a trecut la Liceul Național din Iași. Situațiile școlare ni-l arată drept un elev de mijloc, cu medii în jur de 7, iar diploma de bacalaureat în litere și științe, obținută la 21 septembrie 1892 are media 6.

Prima sa intenție a fost să devină magistrat și se înscrie la Facultatea de drept (Ds. nr. 13/1892), dar după un an se răzgîndește și trece la Facultatea de litere, secția istorico-filozofică (21 oct. 1893).

Dosarul său oglindește activitatea unui student foarte conștiincios, avînd doar două neprezentări la examene în sesiuni obișnuite și unele dificultăți la limba latină (prof. Aron Densușianu). În rest, toți profesorii (A. D. Xenopol, I. Caragiani, A. Naum, A. Vizanti, P. Rîșcanu, Al. Philippide, E. Gruber, I. Găvănescul) au avut bune aprecieri cu privire la pregătirea lui. Lucrările scrise foarte numeroase aflate în dosarul de la Arhivele Statului Iași ne edifică în mare măsură asupra pregătirii și înclinațiilor sale. Astfel, surprinde corectitudinea — și nu numai atît — cu care tratează subiectele de istorie, în timp ce pentru cele de filozofie vădește o atenție deosebită. Astfel, despre unele probleme de estetică sau despre „cauzele socialismului și primele doctrine" desfășoară adevărate prelegeri.

În orice caz, lucrările sale scrise nu lasă să se întrevadă prozatorul umorist de mai tîrziu. Poate că oarecare filiație ar putea fi stabilită între lucrarea sa despre memorie și bucata **Învingătorul lui Napoleon**, pe care o va scrie, dar alăturarea este pur formală. Într-o singură frază de teză își permite o alunecare spre umor, atunci cînd invocă în lucrarea despre doctrinele politice un citat din Biblie: „să nu răpești averea aproapelui tău, nici femeia lui, nici asinul lui". În rest, e sobru și la obiect, așa cum se cade unui student studios.

Pentru teza de licență, susținută în iunie 1897, a pregătit **Liberul arbitru și pesimismul din Schopenhauer**, bineînțeles în afara probelor de istorie. La 28 iunie 1897 e declarat licențiat în științele istorico-filozofice cu mențiunea magna cum laude. Și astfel devine profesor de istorie la Bacău.

D. D. Pătrășcanu în autocaricatură (Fondul G. Ibrăileanu, de la Biblioteca Centrală Universitară-Iași)

Înainte însă de a fi declarat licențiat, adică mai exact la 14 iunie 1897, el se căsătorește cu studenta Lucreția Stoica, în etate de 23 de ani. Viitoarea soție era născută la 2 februarie 1874 ca fiică a profesorului Dimitrie Stoica în etate de 54 de ani și a Elisabetei Stoica de 35 ani, domiciliați în Iași str. Bucșinescu nr. 8. La data căsătoriei, ambii ei părinți erau decedați. Cununia a avut loc la bis. Sf. Ioan, iar, printre alte colege și prietene care au însoțit-o pe studenta mireasă a fost și Elena Carp, fiica preotului Gh. Carp din Iași. Elena Carp, studentă la naturale, e viitoarea soție a lui Garabet Ibrăileanu, iar tatăl ei Gh. Carp prototipul lui Timotei Mucenicul de mai tîrziu.

Cele două prietene au rămas legate toată viața, mărturie fiind și întinsa lor corespondență aflată în fondul Ibrăileanu de la Biblioteca Universitară Iași.

Probabil că această prietenie a contribuit și la apropierea dintre Pătrășcanu și Ibrăileanu, deși cei doi erau două firi cu totul opuse: primul violent, impulsiv, al doilea prevenitor și extrem de sensibil la nuanțe. Pentru a sublinia felul de a fi al lui D. D. Pătrășcanu, să reproducem o banală carte poștală expediată soților Ibrăileanu în noiembrie 1933 din Londra de către soții Pătrășcanu. Salutările prietenești nu le trimit Lucreția și Dimitrie Pătrășcanu către „doamna și domnul Ibrăileanu" cum e uzanța, ci întîi D. D. Pătrășcanu urmat de Lucreția Pătrășcanu și ele sînt adresate „Domnului și Doamnei G. Ibrăileanu". Oricum, Pătrășcanu a fost alături de „Viața Românească" încă de la înființare, deși locuia la Bacău. Mai tîrziu, adică după reapariție, el va fi reprezentantul revistei la București și toată corespondența lui către Ibrăileanu e scrisă pe hîrtii cu antetul „Vieții Românești".

Această situație ne e confirmată și de discuția ivită în presa bucureșteană în legătură cu un protest al gazetei ieșene „Opinia", care în 1921 pretindea că poezia „In opressores" a lui Coșbuc, publicată precum se știe după moartea poetului, nu fusese lăsată revistei „Viața Românească". Ziarele centrale au publicat următoarea notă:

„D. D. Pătrășcanu, reprezentantul revistei „Viața Românească", ne roagă să publicăm cele de mai jos:

Relativ la informația apărută în ziarul dvs., privitoare la poezia inedită a lui Coșbuc „Inopressores", apărută în nr. 1 al revistei „Viața Românească" vă rog să publicați următoarele:

„Că poezia a fost lăsată personal d-lui I. Botez sau d-sale în calitate de administrator al revistei, cum era pe atunci, lucrul nu prezintă mare importanță. Dar că Coșbuc n-a avut nici o legătură cu revista noastră, împotriva unei asemenea afirmări protestează colecția revistei unde, între alte lucrări ale marelui nostru poet, se poate citi și minunata „No Duna" pe care desigur cetitorii noștri n-au uitat-o".

Aceasta pentru că, mai presus de toate, D. D. Pătrășcanu s-a considerat toată viața legat de Iași.

Aurel Leon

fragmentarium

EXEGEZĂ BARBIANĂ

Despre creatorul *Jocului secund* s-a scris relativ mult, fenomenul barbian generînd între cele două războaie mondiale un fel de curent. Ion Barbu este, hotărît, un poet din ginta nobilă a demiurgilor. A lega într-un tot cu structură unitară logica matematică și marile ritmuri ale universului, a sistematiza realitățile cu ochiul neadormit al inteligenței, lăsînd sensibilității drum deschis spre mister și supraterestru — nu stă, desigur, în puterea oricui. Personalitate fascinantă, Ion Barbu impresionează printr-o mare neliniște scormonitoare, inteligența și frenezia autodepășirii mergînd mînă în mînă. Criticii au identificat în devenirile lui poetice trei straturi — unul parnasian, altul balcanic-folcloric, celălalt mallarmean-ermetic. Nu se știe ce ar fi urmat, dar pașii acestui renascentist modern ar fi urcat oricum, trepte noi, către acel „nadir latent" care este mirajul său solar. Sub masca agitată a lui Ion Barbu se descopere o imensă sete de armonie. Contradictoriul pare a-l defini permanent, dar vitalismul său pămîntean se însoțește cu nostalgia „increatului" și purității iar dincolo de munți, de vulcani și forțe minerale, privirile exultă în „mîntuit azur". Peste dualitatea structurală barbiană trece fecund spiritul cosmic. Creația lui Ion Barbu — matematică și poezie — se incorporează într-o viziune eroică, mîndră și expresivă asupra existenței. Unicitatea artistului ține de propria-i filozofie, al cărei punct superior e sublimul.

Pînă la un punct eseul lui Basarab Nicolescu, *Cosmologia „Jocului secund"*, reprezintă o sinteză, opiniile anterioare fiind acceptate sau amendate în numele propriei viziuni. Noutatea de aici începe, căci tot ce s-a scris despre Ion Barbu rămîne lacunar prin necuprinderea întregii lui personalități. Perspectiva criticii a fost pînă acum unilaterală, Ion Barbu-matematicianul fiind exclus din considerațiile despre Ion Barbu-poetul. Dar cele două imagini trebuie neapărat racordate și lucrul solicită o pregătire matematică pe măsura sensibilității estetice. De aici înainte, Basarab Nicolescu, matematician cu excelentă formație umanistă, merge singur pe drum nebătut. Corelațiile dintre gîndirea poetică și cea matematică la Ion Barbu duc la interpretări inedite, menite să schimbe optica asupra creatorului. Metoda însăși ține de dubla față a lui Ion Barbu, fapt ce implică transferul de la știință la poezie și invers, într-o perpetuă alternanță de planuri. Erudiția cedează discret instrumentele sensibilității, știut fiind că poezia este în esența ei indefinisabilă, unicat ce nu poate fi *explicat* o dată pentru totdeauna. Propunînd interpretări noi, seducătoare, Basarab Nicolescu e conștient ca și Poetul, că toate ale creației stau sub semnul relativității.

Pentru realizarea portretului profund sînt căutate conexiunile inaparente, vizînd „unirea rațiunii și sensibilității, prin Spirit". În concepția lui Basarab Nicolescu, Ion Barbu trebuie să fie restituit organic, în totalitatea lui contradictorie. De aici efortul de a găsi tangențe între dionisiacul din etapa debutului și limbajul criptic de mai tîrziu. Ceea ce pentru alții este ermetic, de neînțeles, la el capătă o explicație plauzibilă. Prin folosirea numerelor poetul *Jocului secund* transcende realul pătrunzînd în mister. Prin legarea termenilor științifici de cuvîntul cotidian sensurile beneficiază reciproc, ajungîndu-se la intelectualizarea lirismului. Ca efect al analogiei cu limbajul matematic, incifrat în formule de maximă conciziune, limbajul poetic barbian devine extrem de succint și dens. Pedagogia poetică a lui Ion Barbu cultivă rigorile unui clasicism scientist.

Sensibilitatea pentru nuanțe se bazează la Basarab Nicolescu pe o discretă cenzură a rațiunii. Spirit metodic, autorul eseului despre Ion Barbu distinge drept componente ale universului barbian un sistem de simboluri, de „mituri", cum le zice el. Între realitatea primă, tangibilă, și realitatea secundă, pătrunsă de mister, spiritul se zbate într-o aprigă nevoie de *„mai înalt"*. Astfel „lumea *Jocului secund*, datorită înglobării spiritului matematic, este o lume a esențelor structurate armonic, dar în care sînt prezente neliniștea, îndoiala, sentimentul tragic, negația demonică, *organic încorporate* în aceste esențe". Așadar, nu simplu *joc* idealizant și evaziune în neant ci dimpotrivă, jocul grav al marilor întrebări existențiale. Prin creație, spiritul uman se autocunoaște, se înalță și tinde spre esențe, încît depășirea stărilor-limită devine o condiție a continuei înnobilări. Comuniunea omului cu misterul existențial ar constitui, după mitul oglinzii, un mit al „numărilor necesare". Intervine o precizare. Raționalismul lui Ion Barbu nu se împiedică în rețelele gîndirii metafizice, opunîndu-se oricărei dogme. Dacă se mai adaugă mitul soarelui, cu reflexele lui cuceritoare din balada *Riga Crypto și lapona Enigel*, aspirația barbiană către „domnia triumfală" a luminii și adevărului întregește sensul umanist, dinamic și optimist al *Jocului secund*.

Referindu-se la poemul *Nastratin Hogea la Isarlîk*, Basarab Nicolescu consideră că strania cetate, „reflectare în Oglindă a Isarlîkului real, a lumii românești împregnată de influențele orientale, poartă toate virtuțile oglindirii: puritatea, candoarea, existența atemporală, dar și neliniștea, tinderea spre un *mai înalt*, jertfirea tragică pentru binele obștei". Chiar dacă prin reflectarea în oglindă noua imagine apare altfel, purificată, ni se pare greu de admis o identificare, fie și ideală, cu „lumea românească". Cel puțin, nu cu întreaga lume românească, deoarece în Moldova și Transilvania balcanismul n-a avut influențe puternice. Dacă „bizantinismul" a pătruns în București și în raialele dunărene formele lui exprimau — cum remarca Mihai Ralea — corupția multiplă, „șiretenia, pehlivănia, scepticismul trivial și jovialitatea zeflemistă" *(Misiunea unei generații)*. *Craii* celebri ai lui Matei I. Caragiale, rafinați și descompuși, nu se integrează istoriei noastre, privirile lor avînd nostalgia mărilor lumii. Proiecție simbolică a unei cetăți ireal—orientale Isarlîkul lui Ion Barbu rămîne un mit. Explicația poemului o găsim tot la Ion Barbu într-o scrisoare (la care ne-am referit în *Portrete și reflecții literare*). „N-am vrut să spun nimic limitat precis, în Nastratin, — precizează poetul. Am conceput-o muzical: un pretext de visări, o viziune concretă, care te poftește să cauți un sens dincolo. Nu poți explica acest sens? Cu atît mai bine; înseamnă că realizarea e perfect organică iar viziunea și tîlcul, solidare: precum piele, cărnii. Totuși nu cred, *N.H.L.I.* așa de perfect organic, — din păcate! O intențiune literară străvede totuși. Îmi dați voie să v-o sugerez? De ce n-ați încerca să vedeți în Nastratin, fugar, indiferent la darurile turcilor de pe țărm și concentrat să-și roadă ce-i mai rămîne din carne, simbolul caricatural al unui individualism sumbru: apoteoza și satira unei singurătăți exasperante?"...

Cu eseul lui Basarab Nicolescu, exegeza barbiană cîștigă teritorii noi, deosebit de prețioase. Carte gîndită profund, scrisă cu seriozitate, *Cosmologia „Jocului secund"*, poliedru cu fețe egale, invită la meditație. Ceea ce este important.

Const. Ciopraga

săptămîna

Nu-i greu să-ți faci iluzii că, într-o revistă, indiferent unde apare, o dată și o dată vei găsi și proză care să te satisfacă estetic, să „uiți" de altele ratate, dar care ți-au răpit, totuși, timpul. Uneori renunți și devii nepăsător din cauza așteptării prelungite, citind altceva, mai ales poezie. Faptul că lirica este mai gustată, mai apropiată sensibilității moderne e poate și din motivul — justificat — că proza actuală nu se ridică încă (excepțiile se cunosc) la nivelul atins de poezie. Ea continuă să fie în „criză" și înlăturarea acesteia e posibilă atunci cînd meditația intelectuală ar înlocui formalismul, insuficienta viață spirituală ce se observă în multe schițe și nuvele. Izolat, și numai izolat, se produc din cînd în cînd „surprize" și atunci iluziile se concretizează în realități.

De fapt, în literatură, ca și în viață, contează finalitatea, ceea ce e reprezentativ, nu intențiile nerespectate, promisiunile debutului. Unii prozatori au „dispărut" esteticește vorbind sau publică, intermitent, opere fără relief, fără substanță, avînd conștiința că literatura lor e valoroasă. Ea nu e însă decît o manifestare minoră în sens artistic a unor talente presupuse, dar nu și adevărate. Literatura lui Șt. Bănulescu, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, N. Velea, Corneliu Ștefanache, Sorin Titel, Augustin Buzura, ș.a. o concurează serios și nu vedem, deocamdată, o salvare, un refugiu într-o altă modalitate. Deci există scriitori în continuă evoluție, maturizare, cu indicii sigure de a se realiza complet.

In **Bananierul, delfinii și moartea posibilă** („Gazeta literară" nr. 26), Pop Simion e de nerecunoscut printr-o proză nervoasă, cu repetiții care vor nu numai să accentueze ideile, dar să le însumeze viața ca realitate și nu ca vis. Personajele au ceva enigmatic, rapiditatea cu care trăiesc, se mișcă, surprinde. Arta lui Pop Simion e a unui poet ce respiră și trăiește în ritmul unei muzici secrete, de vals executat în apropierea mării neliniștite. Vînătoarea de delfini nu e o aventură a voinței, a puterii, ci un spectacol extraordinar al posibilității de a-și imagina moartea și a o înlătura cu gîndul la înfățișarea ei teribilă. Proza lui Pop Simion lasă impresia de coșmar, povestire cu multiple înțelesuri.

Fragmentul de roman **Trădarea dragostei** („Tribuna" nr. 26) de Fănuș Neagu excelează prin capacitatea de a introduce firescul într-un univers neobișnuit. El are un deosebit simț al naturii, o sensibilitate aproape sadoveniană. Această proză e o descriere și mai puțin o confesiune a unor fapte ce se regrupează într-o structură lirică, de esență folclorică. Eroii sînt oameni violenți, dispuși să riște, să-și puie viața în joc, să-și mențină optica asupra lumii cu toate că timpul istoric nu stă pe loc. Seceta, luarea pămîntului, furtul cailor, dragostea lui Ion cu Tița și trădarea ei sînt numai cîteva scene riguros lucrate de un penel realist, viu colorat.

N-avem de unde anticipa evoluția romanului **Satul hoților de cai**, fragmentele neinlesnind imaginea totală, ultima reflexie critică.

Cu totul superficiale și, în consecință, socotim că n-ar fi trebuit să fie publicate, sînt schițele semnate de Mihaela Ciobanu, **Stîncile necesare** (Ateneu, nr. 6), Ioan Micu, **Și iarba gemea și rîdea** („Astra", nr. 6) Mihai–Alexa Basarab, **Scoica spartă** („Familia", nr. 6). Ele sînt compuneri banale, exerciții de digitație și nu proză literară.

Sorin Zamfir

CORNEL REGMAN: CĂRȚI, AUTORI, TENDINȚE

Înțelegerea completă a criticii lui Cornel Regman nu refuză cîteva reflecții de natură strict... critică asupra motivării rolului de „îndrumător" pe care autorul îl atașează cu multă superioritate în revista „Tomis". El se crede „autorizat" să dea lecții despre felul cum se scrie o cronică literară și, mai mult, să „dirijeze" unele spirite care nu-i sînt destul de apropiate în idei. Critica criticii, act de onestitate și simț al valorilor, proces al obiectivității și nu al răutăților, negării cu sarcasm a ceea ce e original, nu se rezumă la respingeri, falsificări, la impunerea forțată a unui punct de vedere subiectiv, arbitrar, nejustificat. Cineva, care nu e critic și nici istoric literar, făcea de curînd serialuri, un fel de rezumate plictisitoare, cu aceeași impresie, că dă îndrumări.

Cornel Regman e tipul criticului, din ce în ce mai rar la noi, căruia nimic nu-i place din scrisul confraților, gata de a suspecta pe oricine. După cîte îmi pot da seama, adevărul e acesta: el suferă în secret de o lipsă de autoritate, de o redusă circulație a ideilor sale. Văzînd că unii critici mai tineri îl depășesc, că au o influență hotărîtoare, el încearcă să fie foarte sever, crezînd cu seninătate că astfel se „impune", devine cu adevărat o personalitate critică de urmat și mai ales de... temut. Nu observațiile voit ironice, contestarea violentă, fac autoritatea în critică, ci găsirea propriei vocații, a propriei viziuni, care să se exercite liber, sub impulsul unui temperament ce nu acceptă compromisuri. Criticul este un om de idei pe care le valorifică în contact cu o operă literară, neavînd pretenția să se identifice cu creația analizată ca și cum ar fi avut putința s-o scrie el însuși. Este greu să ni-l imaginăm pe Cornel Regman îndrumător în critica literară. Critica actuală nu are nevoie de „povețe" date de spirite rigide, dogmatice, rău intenționate și lipsite de un viu și neistovit flux al percepției directe. Asistăm, în momentul de față, la o înnoire a expresiei, cu o tendință evidentă spre analiza estetică cu caracter de sinteză, pe care Cornel Regman o ignorează. Dar, să deschidem rana cu toată îndrăzneala: Cornel Regman poartă doar o mască de împrumut, cumva teribilă, de persoană ce nu-și poate stăpîni și dirija bovarismele și nicidecum nu i s-ar potrivi togă de magistru și aere de mare maestru al criticii. Nu se uită cu ușurință ostilitatea față de a denigra, de a combate opera lui G. Călinescu și a altor critici. Ce sentiment viu al artei literare i se poate atribui lui Cornel Regman cînd neagă călinescianismul? Cine să urmeze „siaturile" unui spirit nereceptiv la nou, la creația în critică? Tînărul autor în plină formație nu are nevoie de asemenea „magiștri", ci mai ales de idei captate de la izvoare tulburător de adînci, unde-și găsește afinități, o orientare, un vînt prielnic velelor care-l duc în larg. Este îngrijorător că unii mai văd în călinescianism o primejdie, un obstacol, cînd el este o inepuizabilă sursă de idei, de spiritualitate ardentă.

Exact definit, acest critic este un spirit ironic față de propria-i vocație, încă nerealizată într-o operă fundamentală, pe care sperăm însă să o realizeze nu în preajma morilor de vînt, ci în vecinătatea fîntînilor adînci de șes, unde, noaptea, stelele sînt neînțelegătoare la tăcerea apei și a pămîntului adormit.

Ciudată și, pînă la un punct, inexplicabilă apare evoluția criticului, etapele sale de formare intelectuală, intenția de a-și preciza un stil, o metodă definitivă, neoscilatorie. El a debutat spectaculos, matur și nu mă sfiesc de loc a spune că textele critice din perioada 1942—1947 sînt excepționale — cum arăta și N. Manolescu. Supuse cu exigență unor decupări de definiții critice, ele rezistă. Fenomen de-a

cronica literară

dreptul surprinzător, Cornel Regman este în această vreme călinescian atît în straturile de idei, cît și în putința de a avea gust, intuiție. Un eseu scris cu talent critic de necontestat este Ion Pillat, poet al tradiției, din care mă limitez la extragerea unei singure formulări critice: „Intr-o atmosferă de aparentă epicitate, compozițiile, — căci „compozițiii" sînt — au din acel lirism vibrant al pînzelor cu țărani ale unui Catul Bogdan, Brana, Bilțiu—Dăncuș, de o notă însă mai puțin severă, mai anecdotică oarecum, ilustrată cu deosebire de vignetele (din Gîndirea) ale lui Demian, și mai aproape de procedeele iconografiei, văzute însă prin ochiul frust și neprevenit al iconarilor noștri de la țară". Ajuns la maturitate, teoretizînd de pe poziții evident schimbate (ce mai e și cu tinerețea!??!), C. Regman afirmă că influența călinescianimului ar fi nefastă pentru tineri. Deși combătut și lămurit la timp, autorul n-a încetat de a fi un anticălinescian declarat. Oricărui critic îi găsește confuzii, contradicții pe spații fragmentate, texte scoase anume spre a produce derută și a ne pune în imposibilitate de a vedea totalitatea. Decuparea nu e un exercițiu al plăcerii de a „executa", ci de a recompune, de a filtra cu seriozitate și sentiment al valorilor o lucrare critică într-o altă formulă. Mi se pare că, de altfel, Cornel Regman excelează în deformarea ideilor, a sensurilor fundamentale și oricine ajunge la această concluzie urmărind „opiniile" despre criticii mai tineri care n-au același regim spiritual cu el. După C. Regman, nimeni nu are voie să fie entuziast, impasiv, creator și original. Toți criticii să fie liniștiți, fără pulsații, un fel de grefieri ce înregistrează, explică și-și văd înainte de lecția următoare. Unde nu e pasiune, spirit febril, simț artistic, nu se dezgheață nici o indiferență, nici o inerție.

Lui Eugen Simion — personalitate critică remarcabilă, distinctă, de o puternică vocație — C. Regman reușește cu abilitate să-i facă o analiză, la Orientări în literatura contemporană, *compusă dintr-un „sceriș terminologic" abuziv, necontrolat și neconvingător. Nu textul în sine și ideile proprii lui Eugen Simion îl interesează pe C. Regman, ci aspectul exterior, de lexic, de noțiuni care, să fim sinceri, nu întotdeauna se pot înlocui cu același înțeles. In joc să scoată idei critice, să definească o modalitate de a face critică (cine e de vină că și Eugen Simion e un călinescian?), arta criticului în special, autorul se refugiază în divagații mărunte, izvorism, „confluențe", respect ortodox pentru judecăți incremenite. De aceea imaginea finală e convențională și de necrezut: E. Simion e un critic „harnic și competent", iar în scrisul său „sălășluiește, bine pitită, o „costiță" de retor pedant, care se cere neîntîrziat scoasă". De pe aceeași poziție este atacată și critica lui Nicolae Manolescu, care nu are nevoie de a fi prezentat cu aplauze căci opera lui e deajuns de reprezentativă; la fel, Matei Călinescu. Unui foarte talentat și informat critic i se dau lecții despre cartesianism, febrilitate etc.*

Cartea de articole și cronici a lui Cornel Regman nu ne convinge că talentul său are predispoziții spre sinteză, ca poate recepta noutatea. Exercițiul său critic se reduce la o nouă încurajare a formelor învechite, conformiste, atinse de vînturile potolite ale banalității. O „fișă de dicționar" dedicată lui Al. Philippide și care se vrea o „sinteză" nu e altceva decît o rezumare, o plutire în generalități. Aici era de așteptat să găsim ceea ce le pretinde criticilor Cornel Regman: sintetizare, o definiție sau mai multe, care să includă specificul, valoarea, stilul, structura — dar se vede că n-a găsit-o. Insuficiența limbajului critic, folosirea clișeelor sînt vădite: „tălmăcilor experimentat..." „sfătuitor exigent...", poetul „se exercită, de astă dată, asupra unei crîncene realități istorice...", „o preocupare de prim plan a poetului".

Dacă critica este creație într-un înțeles deja acceptat cu sinceritate, esențial mi se pare că ea trebuie să fie nu numai obiectivă, nedogmatică, ci cu relief estetic. Altfel, ea devine, ca în cazul lui Cornel Regman, un exercițiu al ironiei nedisimulate, ascuns sub o falsă seriozitate.

Zaharia Sângeorzan

SPRE O NOUĂ REVISTĂ LITERARĂ

Cine a participat și a urmărit cu atenție recentele dezbateri organizate în cadrul Uniunii Scriitorilor, în jurul periodicelor literare, nu poate să nu se fi pătruns de faptul că ideea însăși de revistă literară, gîndită în forma sa veche, tradițională, tot mai depășită de evidentele progrese ale literaturii noastre, trece printr-o perioadă de reexaminare critică, de transformare în adîncime a metodelor intrate în rutină. Au apărut puncte de vedere noi, neîndoielnic interesante, unele clișee par să fi pierdut orice urmă de audiență. Fizionomia revistelor literare tinde să se diversifice, să reflecte cu tot mai multă fidelitate viața literară reală, noile forțe care se afirmă. Din mulțimea opiniilor exprimate, se rețin cîteva principii esențiale, de o actualitate mai mult decît evidentă. La orizont se profilează conturul teoretic al unui nou tip de revistă literară. Fenomenul, deloc banal, merită o consemnare precisă.

Trebuie acordată cea mai mare atenție propunerii ca fiecare revistă să albă și să realizeze cu consecvență un program. Principiile ideologice, firește, sînt comune, dar necesitatea varietății stilurilor a fost reafirmată, nu

CRONICA IDEILOR LITERARE

o dată, și cu cea mai înaltă competență posibilă. Deci, nimic mai logic, mai firesc, mai constructiv, ca fiecare revistă să-și dobîndească o fizionomie originală, să nu repete pe alta, să-și găsească și să-și imprime un stil redacțional propriu, să grupeze colaboratori de aceeași orientare estetică, adepți ai aceluiași stil literar. Revista-șablon, stereotipă, cenușie, cu paginație uniformă, monotonă, cu idei și colaborări eclectice, a fost respinsă în unanimitate și pe bună dreptate.

Fără a putea fi realizabilă, dintr-odată, în mod practic, se reține și sugestia ca revistele literare provinciale — rămînînd, firește, expresia calificată a energiilor și necesităților locale — să deschidă și mai multe ferestre spre mișcarea generală a întregii literaturi române actuale. In literatură, în presa literară, n-a fost niciodată valabil principiul: „Mai bine primul în satul meu decît ultimul la Roma". Există o scară românească și universală de idei și valori și spre acest orizont superior trebuie să se îndrepte toate eforturile. Mediocritatea n-are ce căuta nici la centru, nici la periferie. E ca și cum am spune: „Sînt cel mai mare liric din Căpușul de cîmpie", sînt „cel mai mare critic din Vaide-ei". Ilaritatea ar fi generală.

Selecția materialelor trebuie operată numai la scara republicană, orice diferențiere de poziții și stiluri între reviste implică în mod obligator emulația de la același nivel, în continuă creștere, a întregii noastre publicistici literare. Firește că într-o astfel de concepție, micile complexe și gelozii provinciale n-au nici un rost. Poți fi mare scriitor și publica foarte bine în reviste de provincie (în definitiv și Viața Românească a fost, în perioada sa de glorie, tot o revistă „provincială" !), după cum activitatea în reviste exclusiv bucureștene n-a fost și nu este pentru nimeni o garanție de talent și competență. Trebuie deci să ne vindecăm de prejudecata (eu i-aș spune chiar snobismul) de a nu publica în reviste de provincie, sub motiv că „nu se citesc". Unele dificultăți de difuzare, într-adevăr, există. Să apară însă cît mai multe materiale valoroase, notabile, în aceste reviste, și ele vor fi citite ! De altfel, cele mai răsunătoare discuții și polemici literare, nu pamfletare, au fost purtate, în ultimul timp, nu în revistele centrale, ci în publicațiile regionale. Dovadă că și aici se pot lua inițiative, se pot lansa idei fecunde, sau măcar apte a provoca vii controverse.

A fost acoperit cu ironii și uneori cu meritate sarcasme (de către Geo Dumitrescu și alții) bine cunoscutul personaj care se numește funcționarul literar, birocratul de redacție, fără personalitate, fără spirit de inițiativă, fără nerv și pasiune literară, în schimb cu tose și suficiență. Cine nu s-a izbit, măcar o dată, de privirea plictisită, cenușie,. îngustă, a acestei memorabile figuri, amestec de acreală și invidie disimulată, care-și mută silueta inutilă, vidă, și importantă, de pe un scaun pe altul? Noțiuni ca acestea: „Critic de serviciu", „liric pe statul de plată", „prozator cu norma întreagă" ar trebui să rămînă acolo unde le este locul: în anecdotă. Exagerez, firește, din nevoi demonstrative, în spiritul dezbaterilor înnoitoare, recente. Dar rămîne un fapt, bine verificat, că de multe ori aparatul redacțional se mișcă greoi, cum se zice, neoperativ, fără suficientă coordonare și economie a mișcărilor.

Dacă spiritul de colaborare este slab în unele redacții (cum s-a dovedit pe larg, de altfel, cu exemple culese în special de la Gazeta literară*), o cauză trebuie căutată în același fenomen birocratic, care grupează mecanic redactori fără nici o afinitate, de formație, nivel și orientare cu totul diferite și ineguie. Lecția care se desprinde rămîne una singură: numai acea redacție dă rezultate care este omogenă, constituită după afinități, și — de ce nu? — după prietenii literare. Grup, în afara ideologiei comune, este una, redacție animată de spirit de colaborare, cu membri care se stimează reciproc, alta.*

Unde pătrunde suspiciunea, bîrfeala, spiritul de intrigă, „lucrăturile" de culise, anihilarea eforturilor constructive și paralizarea celor mai bune intenții devin inevitabile. O astfel de redacție oferă exemplul sterilității, certurilor intestine, competițiilor mărunte, a căror urmare este lipsa evidentă de coordonare a ideilor, contradicțiile flagrante între materiale, absența unității și a pozițiilor comune. O bună revistă literară trebuie gîndită ca un organism funcțional, de la un capăt la altul, și cine nu are această noțiune poate fi un excelent funcționar literar. Nu însă și un bun redactor literar, a cărui necesitate nici nu mai trebuie dovedită.

Adrian Marino

(urmare din pag. a 7-a)

juns, mi-a șoptit:

— O să treacă pe la pod. Fata spune c-au să treacă peacolo.

— Ei vezi!, îl întrerupse Onofrei, înflăcărîndu-se deodată. Se întîmplă așa cum ar fi trebuit să mă aștept. Există întotdeauna o ieșire, există un prag, o perdea, un pod — în cazul viei dumitale exista un pod. Dar erați acum fără grijă, pentru că erați în vie. Nu știu dacă înțelegeți la ce fac aluzie, ne întrebă privindu-ne pe rînd. Vă aflați acolo în mod natural, într-un anumit sens inconștient, pentru că nu apucaserăți să vă puneți întrebarea. Dar ce ne facem noi care, punîndu-ne întrebarea, nu mai putem reintegra spontaneitatea pură, modul natural de a fi? Noi care am pierdut beatifica inconștientă a copiilor și a ignoranților? Noi știm că trebuie să trecem podul. Repet: știm. Și mai știm și ce ar putea însemna asta — să-l trecem și să nu ne mai putem întoarce ...

Aș fi vrut să-l întrerup, dar Gologan mi-o luă înainte:

— Aveți perfectă dreptate, începu el turburat. Aveți perfectă dreptate să vă puneți această întrebare. Dacă Dumnezeu, pentru păcatele noastre, a lăsat vița de vie — de ce, totuși, e atît de greu? De ce ne frămîntăm toți, din zori pînă seara, și nu prididim niciodată, o luăm întotdeauna de la început, în fiecare dimineață, același și același lucru? Și nu e greu numai pentru noi, oameni ca toți oamenii, fiecare cu treburile și necazurile noastre — dar și pentru oameni superiori, bunăoară prietenii lui Herghelie, Baronul, doamna Pelican, Evangelina și toți ceilalți. Asta mi se pare de neînțeles. Că oamenii superiori ca ei, oameni culți, învîrtindu-se tot în cercuri distinse, călătorind în străinătate, să nu se poată așeza, cum ar dori, să nu se poată odihni. Bunăoară Baronul, care-mi spunea la un Sfîntul Dumitru:

— Nu zic, e frumos și aici, că au parc cu havuz, casă încăpătoare, luxoasă, cu patru etaje — dar ia închipuiește-ți să fii acum la țară, să te pregătești pentru culesul viei? — Ia închipuiește-ți să ai via ta, cît ar fi ea de modestă, dar să știi că e a ta, că o lucrezi tu, că din strugurii pe care-i culegi ai să-ți pregătești vinul tău, și apoi să te odihnești acolo, în vie, să aștepți, să nu te grăbești, ci să lași să îmbătrînească vinul, să-l lași așa zece, douăzeci de ani, și tu să stai lîngă el, fără griji, fără gînduri ...

— M-ați înțeles greșit, îl întrerupsei eu, adresîndu-mă mai ales lui Onofrei. Via aceasta la care mergem e la Gorgani, lîngă Mare. Și e fără îndoială cea mai frumoasă vie din această parte a Dobroaei. Acum vreo cincisprezece ani a voit s-o cumpere județul, s-o dăruiască Reginei. Dar s-au opus unchii mei, și bine au făcut. E o minune. Acum, cînd se apropie culesul, parcă ar fi de pe altă lume. Să priviți via, de pe terasă, s-o priviți cum se întinde pe deal, urcă, tot urcă mereu — și deodată parcă dispare, parcă s-ar fi prăvălit malul, și de acolo nu mai vezi decît Marea, cît poți cuprinde cu ochii nu mai vezi decît Marea ...

— Îmi pare rău, vorbi Onofrei privindu-mă lung, dar am impresia că nu ne înțelegem. Pentru că, evident, ca să ajungem la Mare trebuie să trecem Dunărea. Și o trecem pe un pod.

— Da, la Cernavodă.

— Asta voiam să vă spun. Există și aici un pod. Și acum, de vrem, de nu vrem, ne apropiem de el și o să-l trecem. Dar noi ne-am pus întrebarea. Sau, ca să vorbesc numai pentru mine, eu mi-am pus întrebarea. Nu mai pot uita că mi-am pus întrebarea. Și atunci, cine îmi garantează că, o dată trecut podul, am să mă mai pot întoarce?

— E un pod solid, începui.

— Știu ce vei să spui, mă întrerupse Onofrei. Vrei să spui că nu e un pod simbolic. Dar eu nu m-am referit la un pod simbolic, nici la simbolismul podului. Nu prea mă prăpădesc după simboluri. Or fi avînd și simbolurile rostul lor în economia spiritului, dar simbolismul, ca și limbajul, te menține într-un univers abstract. Or, toată problema este: cum să evadăm din universurile abstracte pe care ni le-am construit singuri? Nu simbolul în el însuși e important, ci obiectul concret în care se manifestă. Aici stă tot misterul. Nu simbolismul viței de vie interesează, ci o viță de vie, una singură, care ar putea fi și altceva, care ar putea semnifica, bunăoară, prezența Zeiței. Observați că spun: prezența Zeiței. Prezența ei reală, concretă, — nu ideea, nici imaginea ei.

Asta e de fapt, problema Locotenentului: cum să identifice Marea Zeiță între cele cinci sau

desen de Doru Maximovici

MIRCEA ELIADE

PODUL

zece femei tinere și frumoase care-l înconjoară în fiecare seară? Dar dacă țineți seama de faptul că între vița de vie, ciorchinele roșu și Marea Zeiță există o misterioasă solidaritate, că în anumite cazuri vița de vie crește chiar din trupul gol al Zeiței, iar, în alte cazuri, ciorchinele roșu este chiar gura Zeiței, gura care dă viață, bogăție, fertilitate, noroc, beatitudine — dacă țineți seama de toate acestea, ați ghicit cum identifică Locotenentul, în fiecare seară, pe Marea Zeiță camuflată printre atîtea alte doamne, văduve și domnișoare. Este vorba de un ritual, nu de un simbol. Simbolismul n-are nimic de-a face cu drama pe care o retrăiește zilnic Locotenentul, și anume: cum să reintegreze lumea aceasta, după ce a devenit spirit pur, atman-Brahman, și, deci, implicit, după ce a cunoscut accidentul tragic al lui Adonis?

— Înțeleg foarte bine, am încercat să-l întrerup.

— Nu cred că înțelegi, a continuat Onofrei. Pentru că altminteri n-ai fi făcut aluzie la soliditatea podului de la Cernavodă. Dacă n-aș recunoaște soliditatea podului peste Dunăre, n-aș trăi în lumea aceasta. Dar pe mine mă interesează în primul rînd lumea aceasta, pentru că numai aici sunt camuflate misterele și, ca atare, numai aici, într-o existență încarnată, avem oarecare șanse să ni le revelăm. Dar dacă acceptăm principiul că misterele sunt camuflate în ființe și obiecte, trebuie să acceptăm și acest caz particular: că podul de la Cernavodă, ar putea camufla un mister. Zic: ar putea, și adaog: cel puțin pentru unii din noi. Evident, nu putem ști asta mai dinainte. Acum, despre ce fel de mister ar putea fi vorba? Simbolismul te ajută oarecum, dar te ajută numai în parte. Simbolismul îți spune că podul semnifică o trecere peste altceva, către o altă lume, către un alt mod de a fi. Dar simbolismul nu-ți poate garanta mai dinainte ce fel de altă lume vei integra sau ce alt mod de a fi vei dobîndi ...

Ați înțeles, deci, de ce mă găsesc într-o situație comparabilă cu a Locotenentului, într-o situație aparent fără ieșire. Pentru că, iată, ne apropiem de Pod, și în cîteva minute vom avea sub noi Dunărea. Iar în cîteva ceasuri ne vom apropia de vie, la Gorgani — dar cum? în ce mod? Vreau să spun: în ce mod de a fi? Pentru că, în ceea ce mă privește, pe locurile acestea eu am mai fost — dar îmi amintesc vag de ele, mai exact îmi amintesc doar faptul că-mi amintesc. Să fi visat oare? Dacă aș izbuti să-mi amintesc, aș înțelege dacă am visat sau n-am visat. Dar, Domnii mei — și profit de acest prilej, ar putea fi ultimul, ca să vă spun cît am fost de încîntat să vă cunosc, cu cîtă plăcere vă voi reîntîlni la București, Domnii mei, acum că vă privesc pe fiecare, simt o beatitudine adîncă și fără motiv, și-mi reamintesc vag de călătoria pe care o făceam cîndva, poate în vis, poate altădată, dar o călătorie întocmai ca aceasta de acum, tot așa, noi patru, într-un compartiment de clasa I, și tot așa, ca și acum, locomotiva își potolește suflul, pentru că ne apropiem de Pod. N-aș vrea să mă socotiți un sentimental, dar îndrăznesc să vă spun că sunt fericit, tot mai fericit. Și de asta m-a avertizat Locotenentul — că simți o indescriptibilă beatitudine în clipa cînd te cuprinde frica, te cuprinde deodată din toate părțile, izvorăște din adînc, din inima vieții, și dacă în clipa aceea nu-ți spul: trebuie să existe o ieșire!, ești pierdut, nu te mai poți întoarce, ai rămas îngropat de viu acolo, în cripta aceea din inima muntelui, în camera aceea obscură, fără uși și fără ferestre. Simt această beatitudine, simt cum mă cuprinde frica, și îmi spun, și vă spun și dumneavoastră: există o ieșire!

Se opri brusc, și mă privi fără să mă vadă cu ochii sticloși. Cît a durat asta? Cît a durat? Dar l-am văzut că se ridică și își caută servieta.

— Aș vrea să mai pot adăoga ceva, spuse. Dar, așa cum mă așteptam, nu se mai poate adăoga nimic. Căci, iertați-mă dacă îmi permit să fiu sincer, ce-ați putea înțelege mai mult decît ați înțeles acum o jumătate de ceas cînd vă spuneam că, pentru mine, misterul este irecognoscibil? Probabil că unii dintre dumneavoastră ați privit pe fereastră și ați văzut-o, Dunărea vreau să spun. Ați văzut Dunărea în timp ce o treceam, ați văzut Podul, și o să vedeți via de la Gorgani. Într-un anumit sens vă invidiez, dar pe de altă parte ... Ce-aș mai putea adăoga altceva? Acum, că am început să vă cunosc, nu vă pot spune decît atît: că ni se întîmplă, fiecăruia din noi, fel de fel de întîmplări, dar, din nefericire, le uităm. Iar cînd nu le uităm, nu știm să le recunoaștem. Cu puțină imaginație aș fi putut să vă recunosc — și atunci mi-aș fi amintit și eu tot ce-ar fi trebuit să-mi amintesc ...

Își luă servieta, ne strînse mîna cu căldură și ieși pe culoar. Nu îndrăzneam să mai adăogăm ceva. Dar îl priveam toți depărtîndu-se. Și, ca din întîmplare, cînd a ajuns la capătul culoarului, trenul s-a oprit — și a coborît. Nu bănuisem că mai există o gară atît de aproape de Pod. Niciodată n-am mai reușit să-mi amintesc numele ei.

Decembrie 1963.

dialoguri necesare

Viaţa afectivă, în aspectele ei concrete, cu avatarurile de fiecare moment ale relaţiilor dintre sexe, constituie o permanenţă a preocupărilor omeneşti. Urmărind o clarificare lucidă a problemelor acestui domeniu, aşa cum se pun ele astăzi, colaboratorul nostru, V. Pavelcu, care nu este numai un reputat **profesor** de psihologie, ci şi un **psiholog** în accepţia largă şi nuanţată a termenului, încearcă o o depăşire a empirismului în tratarea raporturilor şi a ponderei factorului afectiv în viaţa socială, îndreptîndu-se spre generalizare. Articolele pe care le vom publica în cadrul acestei rubrici înlătură, însă, ca aspect formal, orice pedanterie, bizuindu-se pe un dialog imaginar, atractiv şi instructiv la lectură, şi îmbinînd intuiţia erudită a psihologului cu expresia literară de elevată ţinută.

VIAŢA AFECTIVĂ

Mă adresez ţie, ca unei vechi prietene, fiindcă te cunosc din timpuri străvechi, de la începuturile culturii şi civilizaţiei. Timp de milenii am luptat împreună împotriva calamităţilor naturii, folosind experienţa înaintaşilor şi transmiţînd-o, îmbogăţită, urmaşilor.

Secretul afirmării şi supremaţiei noastre pe această minusculă planetă şi grandoarea luptei noastre nu constă atît într-o serie de descoperiri epocale, cum ar fi aceea a focului, ci în efectuarea acelui „miracol" de transfer prin vehiculul lingvistic al unor realităţi materiale şi palpabile. Am dobîndit, cucerind timpul, libertatea de a privi înainte şi înapoi, am creat istoria şi am făurit idealuri. Astfel, legătura dintre generaţii, din biologică, a devenit spirituală, unirea dintre bărbat şi femeie, din instinctuală a devenit juridică şi morală, iar rolul tău de soţie şi mamă a dobîndit o importanţă incomensurabilă.

Este adevărat că, abuzînd uneori de forţa mea fizică, de bărbat, sau de anumite privilegii, n-am împărţit just şi în mod egal poverile şi necazurile vieţii, dar, în momentele deplinei sincerităţi cu mine, am aderat la cele spuse de un Anatole France: „Ceea ce face lumea este femeia. Ea este suverană în această lume: nimic nu se face decît prin ea şi pentru ea. Or, femeia este marea educatoare a omului; ea îl învaţă minunatele virtuţi, politeţea, discreţia şi această mîndrie de a te teme să fii inoportun"... „De la ea învăţăm că societatea este mai complexă şi are rînduieli mai delicate decît se imaginează în mod obişnuit"... (Le Jardin d'Epicure).

Am spus că te cunosc din vremuri îndepărtate, dar te-am întîlnit adesea şi zilele trecute, în împrejurări în care te-au cunoscut şi alţii: ca mamă, soră, soţie, fiică, nepoată... Simt încă privirea ta, aprinsă de curiozitate şi urmărindu-mă din bancă la orele mele de curs; îţi surprind zvîcnirile fulgerătoare de bucurie sau indignare ce-ţi însoţesc povestirile asupra vieţii tale cotidiene; înregistrez ecourile întîmplărilor tale şcolare, universitare... Te urmăresc cu interes şi simpatie.

Mă interesează în tine tînăra de azi, în plină înflorire a adolescenţei şi tinereţii. Cu voia ta ţi-am adresat unele întrebări, privind viaţa, interesele şi idealurile tale; mi-ai răspuns cu multă bunăvoinţă şi graţie. Imi vei permite ca unele din ele să le comentăm împreună. Astfel, va continua între noi dialogul început demult, dialog interesant şi plin de viaţă şi de surprize plăcute în a ne descoperi pe noi înşine. M-ai onorat totdeauna cu sinceritatea. De aceea îmi permit să continuu şi cu acest prilej fermecătorul dialog cu tine.

Te afli acum în pragul maturităţii, la vîrsta de 24—25 de ani. Vei avea bunăvoinţa de a reface, la nevoie, împreună cu mine, drumul tău din ultimii ani, acel drum care îţi apare poate ca cel mai interesant: de la finele adolescenţei tale, vîrsta incertitudinilor, avînturilor şi nehotărîrilor, trecînd apoi prin perioada plină de exuberanţă şi de afirmare de sine, spre vîrsta de azi, a calmului şi echilibrului, în pragul unei profesiuni şi al marelui act de întemeiere a unui cămin, pregătită pentru a fi soţie şi mamă.

Te rog să-mi spui, cu sinceritatea care te caracterizează, cînd părerile mele îţi vor părea greşite. Ele oglindesc uneori o carte citită, savantă, dar, poate, inactuală; ele trădează alteori pliurile unei vîrste rămasă în urmă sau poate prejudecăţile unui sex anchilozat în orgoliul superorităţii sale, înzestrat cu altă tonalitate temperamentală, dar lipsit de intuiţia care te caracterizează.

In toată această perioadă, de la 15—16 ani, şi pînă azi, te-am văzut cu urechea aplecată spre ceea ce se petrece în tine, spre „eul" tău, spre fiinţa în a doua ei naştere, căutînd să surprinzi răspunsul la întrebarea: „cine sînt?" In această nouă, pentru tine, lume interioară încercai să desluşeşti mai ales glasul inimii, chemările şi frămîntările sentimentului, întrebîndu-te mereu: „ce simt?". Răspunsurile la aceste întrebări le-ai găsit pînă acum sau eşti pe cale de a le găsi. Ai vrea să le comentăm?

2. Femeie-enigmă; fondul permanent

Mai este oare nevoie să încerc zugrăvirea portretului tău, cînd nu există carte, roman, în care să nu fie vorba despre tine? Unii te divinizează, alţii te detestă. Tocmai de aceea îmi vine greu să făuresc o imagine justă despre tine.

Tu însăţi nu poţi rămîne indiferentă faţă de felul cum eşti văzută. Judecăţile tale despre oameni sînt răspunsuri la aprecierile lor faţă de tine, iar sentimentele tale faţă de propria ta personalitate se colorează şi ele în funcţie de ceea ce cred alţii despre tine. Aceste atitudini şi sentimente variază cu epoca, cu poporul din care faci parte şi cu experienţa ta personală. Intrebarea stăruie: „cine eşti tu, femeie?" Sînt eu în stare de a găsi răspunsul la această întrebare? Cunoşti tu acest răspuns? Şi dacă-l ştii, eşti sigură de adevărul lui?

Te poţi tu recunoaşte, femeia de aci şi de azi, în sora ta, dispărută cu milenii în urmă, în femeia blondă din Miazănoapte, ca şi în cea brună din Miazăzi, în cea arămie din Răsărit ca şi în cea albă din Apus? Te poţi oare regăsi cu aceeaşi uşurinţă în societatea engleză, ca şi în cea japoneză, în cea daneză, ca şi în cea italiană? Este oare între voi ceva comun, care să ne permită a vă numi femeie? Există oare „eternul feminin" cîntat de poeţi? Sau eşti o fiinţă proteică, insesizabilă şi sîntem constrînşi să admitem ca adevăr nestrămutat vorba latinului: „varium et mutabile semper femina"?

Să recunoaştem împreună că răspunsul nu este uşor.

Despre tine au scris bărbaţi iluştri, te-au descris, în autoportrete, femei celebre. Te-ai oglindit, desigur, în „Adela" marelui nostru critic literar, G. Ibrăileanu, te-ai disecat cu scalpelul subtil al scriitoarei noastre Hortensia Papadat-Bengescu, ai încercat să dezlegi „Enigma Otiliei" din viziunea lui G. Călinescu, ai suferit alături de femeia oprimată de secole, ai tresărit de bucurie la fiecare biruinţă a ei în lupta spre independenţă şi egalitate, te-ai aplecat asupra unor cărţi de specialitate unde se trata psihologia femeii şi adolescentei, dar, mai ales şi înainte de toate, ai înregistrat, ca un seismograf sensibil, începînd încă din mica ta copilărie, atitudinea celor din jur faţă de tine; din aceste numeroase fire ţi-ai ţesut imaginea ta de astăzi. Poţi să mi-o încredinţezi şi mie?

Imi este teamă, însă, ca autoportretul tău să nu fie prea sentimental şi, ca atare, mobil, schimbător pînă la contraste, ca şi orice sentiment polarizat în iubire şi ură. Sînt ceasuri cînd eşti mulţumită de tine şi altele cînd suferi din pricina marilor defecte ce ţi le descoperi. O dată cu aceste pendulaţii, oscilează şi viziunea ta despre oameni, despre cei din jur.

Dacă ne-am hotărî, totuşi, să precizăm natura personalităţii tale feminine, nota dominantă a conştiinţei tale, tînăra mea prietenă, cred că ai fi de acord cu mine ca deosebirile dintre bărbat şi femeie să le desprindem din opoziţia între logic-analitic-discursiv-raţional pe de o parte şi afectiv-global-sintetic-intuitiv pe de altă parte. Dominanta afectivităţii se caracterizează prin nota de sincretism; ea ne apare ca fond faţă de formele distincte, articulate şi bine conturate ale intelectului, ca urzeala faţă de desenul covorului. Deosebirea, după cum constaţi şi tu, nu este de nivel. Toate studiile asupra deosebirilor dintre bărbat şi femeie au arătat că inteligenţa femeii nu este cu nimic inferioară celei a bărbatului. Deosebirile sînt de profil, stil, tonalitate, orientare.

Constat, după privirea ta, că ai avea încă rezerve. Iţi dau dreptate: cine mi-ar putea descrie mai bine femeia decît tu însăţi. „Psihologia femeii — spune psihologul olandez de prestigiu Heymans, care a închinat mulţi ani elaborării portretului feminin — trebuie făcută de o femeie, destul de femeie, ca să fi trăit toată bogăţia sufletului feminin şi destul de aproape de gîndirea masculină, spre a putea supune această bogăţie muncii de analiză". Iată, deci, o sugestie de colaborare! Să folosim deocamdată ajutorul oferit de Gina Lombroso. Ne interesează părerea ei, fiindcă este expresia unei intuiţii feminine. Iată ce scrie în cartea sa: „Sufletul femeii": „Numai prin naşterea copilului său femeia are senzaţia de a fi creat ceva, are siguranţa că ceva viu şi viteal se va prelungi în timp, dîndu-i iluzia eternităţii: de aici decurge continua aspiraţie a femeii de a iubi, aspiraţie căreia ea este gata de a-i jertfi toate bucuriile vieţii, pînă şi viaţa însăşi". (p. 29). *Viaţa afectivă domină la femeie latura intelectuală.*

Aceasta nu înseamnă că şi bărbaţii, mai ales în faza de adolescenţă, nu fac dese băi de sentimente: sînt atraşi şi ei de muzică şi poezie, gustă şi ei romane sau filme sentimentale, în ciuda dispreţului lor manifest faţă de „dulcegăria sentimentală". Intorcînd spatele lumii sentimentelor, ei se aruncă cu pasiune, în universul arid al abstracţiunilor ştiinţifice, raţionale. Adolescentul este atras de dispute, controverse şi lupta de idei. Absolutul lui, pasiunea lui este raţiunea, „adevărul ştiinţific", realizarea tehnică; absolutul său şi pasiunea ta este pasiunea însăşi, este inima, sentimentul. „A bărbatului — spune dramaturgul şi poetul ceh Chr. Grabbe — este gîndirea vastă, ale femeii — sentimentele profunde. Pentru el, inima sa este lumea, pentru ea, lumea este inima sa".

G. Ibrăileanu a făcut o observaţie deosebit de profundă, afirmînd că „femeia e mai puţin individualizată în natură decît bărbatul. S-a zis, exagerat desigur — continuă el — că femeia nu e individ ci specie. Acest deficit de individualitate din realitate se oglindeşte şi în literatură în „oglinda vieţii" — şi de aceea femeile din romane nu sînt tot atît de individualizate ca bărbaţii. Intr-un roman, o femeie e o nuanţă de feminitate; un bărbat este mai mult decît o nuanţă, este un aspect bine determinat al umanităţii. Apoi, într-un roman, o femeie e mai întotdeauna mai mult o fiinţă de sex femeiesc, pe cînd bărbatul apare în atîtea ipostaze: om politic, clubman, vînător, artist etc. (Studii literare, p. 35—36).

Profunda observaţie a lui G. Ibrăileanu nu poate fi adoptată integral, întrucît astăzi, la noi, femeia poate apărea în aceleaşi ipostaze profesionale, ca şi bărbatul. Este nevoie, cred, de deosebit fondul permanent al femeii de modalităţile ei de integrare în structura vieţii sociale.

„Lipsa de individualitate", ca trăsătură negativă, are reversul ei — calitatea pozitivă, a plasticităţii, iar, în ceea ce priveşte spiritul creator, cred că el nu este atribut exclusiv al bărbatului, femeii rămînîndu-i numai funcţia fecundităţii.

Reţinem din analiza criticului nostru observaţia privitoare la faptul că bărbatul, prin excelenţă, poate constitui obiect al comicului şi al şarjei satirice. Explicaţia este aceeaşi: chiar în limitele unei specializări, femeia păstrează armonia şi echilibrul personalităţii sale; profilul ei moral cu greu se pretează la caricatură. Femeile „amazoane", care-şi ardeau sînul pentru a putea trage mai bine cu arcul, aparţin legendei create de bărbaţi.

Studiile psihologice asupra femeii duc, în genere, spre aceeaşi concluzie: dominanta vieţii lor interioare este afectivitatea.

Tema intereselor bărbatului îndreptate spre datorie, luptă, viaţa din afară, iar ale femeii spre viaţa de interior, de cămin, de familie şi dragoste este o temă prea cunoscută şi tratată în literatura universală spre a mai stărui asupra ei.

Să cercetăm împreună sentimentele, fondul afectiv, în care se ancorează personalitatea ta feminină, dar mai întîi transformările prin care ai trecut pînă azi.

V. Pavelcu

note

Invăţătorul Ion Stupcanu în timpul săpăturilor de la Prigoreni

Izvorul principal care ne ajută să cunoaştem viaţa lui Ion Neculce este însăşi cronica pe care a scris-o. El începe să-şi redacteze letopiseţul după ce trecuse de 60 de ani. Povestirea zbuciumaţilor ani ai Moldovei e strîns împletită cu viaţa sa.

Cunoaştem că Neculce a locuit la moşia Prigoreni, situată la 3 km. de Tîrgu-Frumos.

Cu vreo trei decenii în urmă, învăţătorul Ion Stupcanu din Tîrgu-Frumos, şi-a făcut un nobil ideal din a descoperi mormîntul lui Ion Neculce. Imprejurările în care i s-a realizat visul ne sînt povestite în cîteva articole apărute în presa timpului. Recent, am intrat în posesia unui dosar alcătuit de către avocatul Stupcanu, fratele fostului învăţător, care a adunat în acest dosar actele rămase în arhiva lui Ion Stupcanu în legătură cu stăruinţa sa de a localiza mormîntul lui Ion Neculce.

Aflăm că, în toamna anului 1924, oamenii din Prigorenii Vechi (astăzi Văleni, iar mai înainte Avrămeni), s-au hotărît să ridice o biserică pe locul celei vechi — ctitoria lui Neculce — dărîmată şi mutată în Prigorenii Noi în preajma anului 1888. In timpul săpăturilor, oamenii dau de un sicriu de stejar care conţinea pe lîngă osemintele celui îngropat aici, resturi de veşminte de mătase şi un inel de aur pe care erau încrustate iniţialele — K.M.I.N., interpretate în conformitate cu datele biografice ale lui Neculce: „Kaimacanul Moldovei, Ion Neculce". Oamenii se gîndesc să vîndă acest inel, pentru a continua lucrările de zidire al bisericii. Cel care urma să se ocupe cu vînzarea lui era săteanul Dumitru Miron. Acesta se adresează unui dentist care-l valorifică la 600 lei, iar prof. O. Tafrali, directorul Muzeului de Antichităţi al Universităţii, îl preţuieşte la 800 lei. Ion Stupcanu oferă însă 1600 lei. Intrînd în posesia acestui obiect, el urmărea să-l predea unui muzeu pentru eternizarea memoriei lui Neculce, după ce va avea certitudinea apartenenţei inelului. Pentru acesta, a cerut şi a obţinut de la Comisia monumentelor istorice autorizaţia să facă săpăturile în continuare. Astfel, s-au descoperit în perimetrul bisericii vechi, mai întîi două morminte şi apoi încă patru. După terminarea acestor săpături, Ion Stupcanu înştiinţează Comisia **monumentelor** istorice asupra celor descoperite. I se răspunde — prin adresa din 26 iulie 1935, cu privire la inelul de aur — că acesta nu aparţine lui Neculce.

Intre timp, Mitropolia Moldovei — la insistenţele unui comitet format din profesorul Andrei Bîznoşanu, Ion Stupcanu şi alţii, din Vlădeni (Prigorenii Mari) — înştiinţează prefectura de Iaşi — la 7 septembrie 1937 — că încuviinţează ridicarea unei capele-cavou la mormîntul lui Ion Neculce. Comisia monumentelor istorice însă înştiinţează pe Ion Stupcanu — prin adresa nr. 199 din 23 februarie 1939 — că nu încuviinţează ridicarea capelei—cavou, ci doar „o acoperire a mormintelor prin prelungirea pridvorului bisericii".

In acelaşi timp, cum era de aşteptat, s-a făcut mare vîlvă în legătură cu descoperirea mormîntului lui Neculce. Astfel, Adrian Maniu publică un articol în „Universul" din 26 aprilie 1935; Ion Stupcanu scrie în „Opinia" din 10 decembrie 1938; Aurel G. Stino în „Neamul românesc" nr. 1—2 din 1938.

Datorită acestor dezvăluiri din presă, Comisia monumentelor istorice şi Academia Română recunosc valoarea săpăturilor lui Ion Stupcanu, însuşindu-şi concluziile sale referitoare la mormîntul lui Ion Neculce şi la autenticitatea inelului respectiv. Ambele instituţii îi cer predarea inelului ce aparţinuse cronicarului. (Adresa Comisiei monumentelor istorice nr. 199 din 23 februarie 1939). Invăţătorul Ion Stupcanu, găsindu-se în această situaţie, nu ştia care e forul îndreptăţit să conserve inelul, şi aşteptă o nouă îndrumare oficială. Intre timp, intervin stările exceptionale premergătoare războiului şi războiul însuşi.

Chemat sub arme, departe de casă, Stupcanu pierde legătura cu cele două instituţii. Necunoscînd motivele întîrzierii răspunsului acestuia la adresa trimisă, Comisia monumentelor istorice cere şi obţine de la Ministerul Invăţămîntului „suspendarea din învăţămînt" a lui Ion Stupcanu pînă ce acesta va depune „inelul lui Neculce".

Invăţătorul Stupcanu lăsase inelul la domiciliul său. Trimis pe front, moare în primele luni de război, la 4 septembrie 1941. După aceasta vine evacuarea din 1943 şi, în învălmăseala de atunci a evenimentelor, se pierde inelul o dată cu cele mai de preţ lucruri personale ale învăţătorului Stupcanu.

Ce s-a ales din întreaga muncă a inimosului dascăl de la Tîrgu-Frumos? Desigur, un cîştig pentru istoria literară. Stim unde este mormîntul lui Ion Neculce. Dar pentru Ion Stupcanu? Nimic. Ba, încă a murit cu stigmatul „suspendării" din învăţămînt. Opinia publică formată din cei care i-au cunoscut pasiunea pentru a descoperi şi a impune un adevăr, este unanimă în recunoaşterea meritelor învăţătorului Ion Stupcanu în această activitate care-l onora.

Ministerul Invăţămîntului are datoria să şteargă pata aruncată pe numele său cu ani în urmă.

I. D. Lăudat

note

ORIENTĂRI CONTEMPORANE ÎN AXIOLOGIE: NEOKANTIANISMUL

Premisele axiologiei neokantiene se află în opera lui Kant, în special în teza despre autonomia domeniilor: teoreticul, eticul, esteticul. Problema valorii a stat încă de timpuriu în atenția școlilor neokantianismului. „Valoarea — scria Liebmann — nu este o însușire sau o calitate a obiectelor apreciate, ci o relație a acestora față de subiectul care apreciază" (O. LIEBMANN, **Zur Analysis der Wirklichkeit,** 2. Aufl., K. J. Trübner, Strassburg, 1885, p. 563). Semnificative însă, pentru punctul de vedere neokantian, sînt teoriile lui Windelband, Rickert, Bauch.

Windelband este cel care a introdus termenul de **axiologie** pentru problema valorii. Termenul grec **axios** indică tocmai ceea ce e prețios, demn de a fi apreciat, iar axiologia nu este altceva decît teoria evaluării și a aprecierii. Valoarea este ireductibilă la existență. Valoarea **nu este,** ci **este valabilă**. este o specie de sens, luată în considerare atunci cînd filozofia nu s-a mai mărginit la analiza principiilor existenței și cunoașterii, ci și-a pus problema sensului existenței și a unui plan mediator între teoretic și practic. Creația și obiectivarea au impus deci criterii precise de evaluare a înfăptuirilor și actelor umane. Existența nu fundează valoarea, ci invers, valoarea dă sensul și trimite la semnificația existenței. Puterea temeiurilor este superioară realului tocmai prin forța universalității și necesității, care se instituie ca un criteriu suprem: valoarea.

Studiind problemele axiologice, Windelband distinge riguros între valoare și realitate, prezentînd totodată întreaga noastră cunoștință ca „realizarea unui principiu normativ, a unui imperativ (Solen)" (P. ANDREI, **Filosofia valorii,** București, 1945, p. 82). „Axiologia sau teoria valorii este una dintre primele care în epoca modernă s-a constituit ca teorie autonomă" (W. WINDELBAND, **Einleitung in die Philosophie,** 3. Aufl., Tübingen, J. C. B. Mohr, 1923, p. 246). Deasupra formelor istorice ale întregului conștiinței umane trebuie să gîndim o „conștiință normativă"", pentru care valorile sînt ca atare valori **(Ibidem,** p. 254).

Rickert este însă cel care a tratat amplu problema valorii, elaborînd și un sistem al valorilor. Valoarea — consideră el — nu este reală pentru că atunci s-ar confunda cu obiectele care posedă valoare (adică cu „bunurile"). „Este indiscutabil că valorile sînt pentru noi unite totdeauna cu aprecieri sau că noi putem găsi valori numai la bunurile reale. Dar valorile sînt unite cu realități și de aceea nu sînt același lucru cu aprecierile sau cu bunurile reale. Valoarea face parte, ca valoare, dintr-o sferă conceptuală proprie și deosebită de ceea ce este real" (H. RICKERT, **Der Gegenstand der Erkenntnis,** 4. und 5. Aufl. Tübingen, J. C. B. Mohr, 1921, p. 173). Valorile deci nu există, ci au valabilitate. Bunurile și aprecierile nu sînt valori, ci uniri de valori cu realități. „De aceea, valorile însele nu se află nici în domeniul obiectelor reale, nici în cel al subiectelor reale, ci ele formează un imperiu pentru sine, care se află dincolo de subiect și de obiect" **(Ibidem,** p. 174).

Nu întîmplător Rickert a ajuns la ideea că valoarea este un sens în sine; căci valoarea este elementul de permanență, de valabilitate universală, care exprimă forțe esențiale umane obiectivate în procesul creației culturale. Ca urmare a distincției între sens și valoare (respectiv, sens „imanent" și sens „transcendent" sau în sine) Rickert a definit riguros cîteva categorii axiologice fundamentale — valoare, valorificare, cunoașterea valorii, apreciere bunuri — și totodată specificul dimensiunii axiologice. Adept al tezei ireductibilității și autonomiei valorilor, el a neglijat însă problema determinismului și a genezei istorice concrete a valorilor. Căci acel „în sine" al valorilor, prin care Rickert sublinia nu existența lor metafizică separată (cum se crede uneori — așa-numitul platonism axiologic ce se atribuie și lui Rickert), ci caracterul lor universal — valabil (=absolut), nu se explică încă numai prin absoluta delimitare între subiect și obiect, ci și prin faptul că ele constituie sensuri general —umane înfăptuite în bunurile culturii, în forma unor semnificații care sînt obiecte—bunuri, nu pur și simplu obiecte sau lucruri.

În afară de problema definirii specificului și valabilității valorii (Geltung der Werte) Rickert a analizat pe larg căile unui sistem al valorilor și domeniile particulare ale culturii spirituale (moralitatea, arta, religia, știința). „Ordonarea sistematică" a valorilor proprii ale vieții culturii duce la un „sistem deschis al valorilor", ca urmare a faptului că „viața culturii impune noi feluri de valori speciale" (H. RICKERT, **System der Philosophie,** Band I, J. C. B. Mohr, Tübingen, 1921, p. 348). Un sistem al valorilor trebuie să fie, într-adevăr, deschis, adică în principiu să lase loc pentru dezvoltarea pe mai departe a culturii, care nu este altceva decît „conținutul bunurilor pe care le prețuim datorită valorii lor" (H. RICKERT, **Kant als Philosoph der modernen Kultur,** J. C. B. Mohr, Tübingen,, 1924, p. 7).

Spre deosebire de Rickert, Münsterberg considera că „ceea ce lipsește modului nostru de a face filozofie astăzi este un sistem închis al valorilor pure" (H. MÜNSTERBERG, **Philosophie der Werte,** 2. Aufl., J. A. Barth, Leipzig, 1921, p. VI). El a dezvoltat o teorie despre „sensul valorilor" și despre „lumea valorilor". „În domeniul naturii, al celei corporale sau spirituale, nu o să putem găsi nici un fel de valori, deoarece natura ca atare nu-și permite nici o legătură față de voință; imperiul personalităților este dominat însă de relații de voință" **(Ibidem,** p. 21). Despre o valoare care nu s-ar raporta direct la om, supraindividuală, nu poate fi vorba; valorile sînt „universal—valabile", deoarece ele sînt valabile pentru orice spirit, rămîn independente de orice voință individuală" **(Ibidem,** p. 23, 39—40).

Münsterberg nu a acceptat însă nici fundarea teoriei valorilor pe principii psihologice. „Sistemul valorilor" cuprinde, după el, trei grupe de valori — valori de conservare, valori de conformare și valori de activitate — fiecare grupă cuprinzînd, la rîndul ei, alte trei grupe, ajungîndu-se la un sistem format din 24 de valori, la care se adaugă încă „valorile perfecțiunii" **(Ibidem, p.** 76, 78). Deși consideră un sistem închis al valorilor, Münsterberg a analizat în specificul lor principalele valori ale culturii, stabilind următoarea clasificare: valorile existenței, valorile interacțiunii, valorile unității, valorile frumosului, valorile dezvoltării, valorile realizării, valorile divinului și valorile fundamentale. El angajează astfel și planul valorilor materiale, economice, sociale etc., depășind limitarea neokantiană la analiza valorilor teoretice, etice, estetice și ale vieții religioase.

O concepție mai consecvent neocriticistă și în același timp receptivă la dialectica valorii a dezvoltat B. Bauch, care a pus problema categoriilor valorii. „Diversitatea formelor valorice — scrie el — este cea care trebuie să desemneze, ca problemă, și problema despre categoriile valorii" (B. BAUCH, **Die Idee,** E. Reinicke, Leipzig, 1926, p. 213). Acestea din urmă au o altă semnificație decît categoriile obișnuite, deoarece în cazul lor nu mai este vorba de „constituirea determinărilor obiectelor" ci de „constituirea de determinări valorice".

Valoarea este o temă, deoarece se raportează la un subiect. Ea nu este însă identică nici cu tema, nici cu realizarea, nici cu postulatul, nici cu norma; diversitatea valorilor (logice, etice, religioase, estetice etc.) nu este aceeași cu aceea a categoriilor valorii **(Ibidem,** p. 221, 228). Sistemul valorilor însuși nu se poate constitui decît cu ajutorul „categoriilor valorii". El nu este altceva decît „raportul reciproc al ordinelor infinite de categorii de valori din diferite domenii de valori față de întregul valorilor. Nici una nu este izolată, nici în interiorul unui domeniu de valori, nici în întregul domeniilor de valori, căci numai pe baza relației reciproce a categoriilor de valori putem vorbi de infinitul fiecărui domeniu de valori, precum și de infinitul ordinei superioare a întregului valorilor" **(Ibidem,** p. 232).

Bauch ajunge deci nu numai la teza „sistemului deschis" al valorilor, ci o și argumentează cu ajutorul „categoriilor valorii", cu funcția lor de interacționare și corelare a valorilor. El instituie astfel o distincție fundamentală: între valorile (de diverse tipuri) și categoriile axiologice, care constituie „sistemul" (teoria) valorilor. Corelația nu este între valori, ci între categoriile valorii. Bauch rămîne un neokantian în concepția despre esența valorii. El distinge însă două planuri structurale: ansamblul valorilor (cultura) și sistemul valorilor (teoria valorilor). Este și singura direcție în care se poate întreprinde o analiză axiologică ca parte pregătitoare și integrantă a unei filozofii a culturii.

Axiologia neokantianismului pregătește astfel o nouă perspectivă pentru abordarea eticii, esteticii, filozofiei și pentru elaborarea unei teorii generale a culturii. Căci cultura este o totalitate de bunuri în care s-a înfăptuit o ordine valorică, al cărei principiu de constituire este cel al valorilor. Pe bună dreptate, considerau neokantienii, cultura este un proces ce nu ajunge niciodată la sfîrșit și se impune ca o realizare a valorilor. Întreaga creație culturală este orientată spre valori, tinde să înfăptuiască valori. În ordinea culturii omul urmărește obiectivarea potențelor sale și tocmai această înfăptuire a forțelor umane dă unitatea și sensul culturii. Cu aceasta însă ajungem la temelia istorică concretă a creației, care dă și temeiurile în ordinea valorilor și a culturii și pe care teoriile neokantiene au lăsat-a adesea în afara planului autentic al preocupărilor gîndirii și aprecierii.

Al. Boboc

ISTORIA ŞTIINŢEI ÎN IMAGINI

O fotografie făcută în anul 1905 în redacția revistei „Semănătorul". De la stînga la dreapta: Ion Scurtu, Ilarie Chendi, Vasile Pîrvan, Mihail Sadoveanu, Alexandru Lapedatu și Șt. O. Iosif.

În acea vreme prof. I. Scurtu își tipărise la Leipzig valoroasa sa monografie despre Eminescu (1903), Ilarie Chendi tocmai predase ediția operei lui Constantin Negruzzi, (1905), iar Vasile Pîrvan „fără a fi un filozof în sensul specialiștilor, mintea lui superioară obișnuia să răscolească problemele mari care pe alții din noi ne încremenea în atitudinea unei reverențe tăcute. Era unul din șefii tineretului asupra căruia avea o aproape mistică influență" (N. Iorga).

ACAD. D. PRODAN: Supplex libellus valachorum

Cunoscut în istoriografie sub numele de Supplex Libellus valachorum, *memoriul adresat în 1791 împăratului Leopold al II-lea de către „Clerul ,Nobilimea, Starea Militară și cea Orășenească a întregii națiuni române din Transilvania" constituie actul politic cel mai important din secolul al XVIII-lea al românilor transilvăneni. Conceput în vremea în care principiile înnoitoare ale luminismului cuprinseseră întreaga Europă, memoriul s-a născut într-un moment de intense frămîntări politice pe plan intern, cînd toate popoarele imperiului habsburgic, o dată cu prăbușirea sistemului iosefin, își formulau revendicările față de succesorul lui Iosif al II-lea. Amploarea postulatelor memoriului ca și bogăția argumentației istorice a acestora îi determină și caracterul de act politic reprezentativ pentru românii transilvăneni. Precedat și pregătit îndelung de alte acte,* Supplex libellus *nu a rămas destinat doar momentului în care a fost întocmit, ci a continuat să reprezinte un program de luptă și pentru generațiile următoare. Principiile sale se reîntîlnesc în toate momentele principale ale luptei românilor transilvăneni din secolul al XIX-lea: la 1834, 1837, 1842, în revoluția de la 1848, în dieta din 1863—1864; memorandul însuși „e moștenitorul lui în linie dreaptă".*

Publicat în 1791, memoriul a stîrnit îndelungate polemici care, depășind cadrul oficial, au crescut mereu în amploare, continuînd în operele reprezentanților școlii ardelene, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Ion Budai Deleanu și Petru Maior. Interpretat atît de diferit nu numai în epocă, ci și în istoriografia secolelor următoare, Supplex libellus *beneficiază în sinteza acad. prof. David Prodan de o nouă interpretare „la nivelul cunoștințelor și concepției noastre istorice de azi"; față de eseul istoric publicat de profesorul clujean în 1948, noua ediție (Edit. Științifică, 1967) este mult extinsă, amplificarea subiectului rezultînd mai ales din pătrunderea adîncă în geneza istorică a memoriului, ceea ce înseamnă, în toate privințele, investigarea îndelungatului proces istoric de naștere și evoluție a conceptului de „națiune română" din Transilvania. Această incursiune necesară în trecut prin care memoriul însuși, „se încadrează și mai firesc în îndelunga și atît de consecventa luptă istorică de îndoită emancipare națională și socială a poporului român", face ca lucrarea acad. David Prodan să nu fie doar un studiu asupra conținutului, particularităților și justificării istorice a actului din 1791, cum s-ar părea după titlu, ci ea să constituie o cercetare largă și completă, cu totul nouă ca viziune, asupra istoriei „națiunii române" din Transilvania, de la începuturi pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Geneza memoriului fiind însăși lupta pentru ridicarea politică a românilor din Transilvania, numai abordarea în acest cadru, a temeiurilor sale istorice, oferă posibilitatea atît a unei juste interpretări a complexelor postulate ale documentului cît și, mai ales, a definirii caracterului său. Numai în acest mod pot fi explicate conținutul și soarta importantului act și tot numai astfel se poate răspunde la întrebarea capitală care a preocupat atîta vreme pe istoriografi și care constituie însăși esența cărții de față: a fost* Supplexul *un act progresist sau dimpotrivă?*

Cerînd prin acest memoriu recunoașterea românilor ca națiune politică și egalitatea lor deplină în drepturi cu celelalte națiuni politice și reprezentare proporțională în viața publică a țării, autorii și-au întemeiat revendicările în cea mai mare parte pe argumente istorice.

Din vasta analiză întreprinsă de autor asupra tuturor factorilor, interni sau externi, concluzia se desprinde firesc și limpede: Supplex Libellus nu e rezultatul unor influențe externe, după cum nu e nici un produs al unirii cu biserica catolică, al luminismului sau al școlii ardelene, ci „e rezultatul firesc, logic al unui lung proces de dezvoltare a poporului român din Transilvania, a poporului român însuși". Mai precis, memoriul constituie consecința directă a îndelungatului și complexului proces de formare a „națiunii române" în continuă și consecventă legătură cu cele trei națiuni politice și patru religii recepte ale Principiatului. Fără a fi un act revoluționar. Supplex libellus *este, raportat la condițiile social-economice și politice locale, un act progresist care marchează „drumul evoluției istorice a poporului român însuși, al formării națiunii române și a statului său național".*

Elucidînd în mod științific și complet multitudinea problemelor pe care le ridică geneza, conținutul și caracteristicile importantului memoriu, acad. D. Prodan aduce o contribuție fundamentală la cunoașterea unuia dintre cele mai importante momente din istoria poporului român. Prin profunzimea analizei și rigurozitatea științifică a concluziilor, sinteza istoricului clujean se impune ca o operă de prestigiu care face cinste istoriografiei românești.

I. Caproșu

VARĂ FIERBINTE

Cînd, în urmă cu patru ani, B. Kidel semnase în „L'Express" articolul „De ce a fugit din Birmingham (Alabama) un american liniştit" (o relatare despre curajul cu care avocatul şi profesorul universitar Charles Morgan a stigmatizat, într-un discurs, asasinarea a 4 fetiţe negre) s-a stîrnit, desigur, ecou — ca şi cazul în sine. Niciodată de cînd există Birminghamul nu s-a folosit un limbaj atît de îndrăzneţ: „Vinovate sînt tribunalele care încezesc, ziarele care apără ordinea stabilită ...". A doua zi însă — nota ziarul francez — Morgan a fost trezit de zbîrnîitul telefonului:

— „Nu ai primit încă vizita pompelor funebre?".

Imprejurarea se consuma în sudul rasist. Au urmat alte ameninţări şi intimidări şi distinsul avocat a fost nevoit, din motive de securitate, să-şi mute domiciliul la Washington.

Problema negrilor, fiindcă există realmente o problemă a negrilor, nu datează, fireşte, doar de patru ani. Aşa cum a apreciat acum cîtva timp

comentariul nostru

Valery Giscard d'Estaing în „Figaro", „dintre crizele prin care trece în prezent America, problema rasială este cea mai serioasă, datorită permanenţei ei şi groaznicei ei rezerve de violenţa". După mai bine de un secol de la abolirea sclaviei, conflictele rasiale din Statele Unite nu numai că n-au fost soluţionate dar, dimpotrivă, au crescut în amploare. Aspectele economice şi sociale ale populaţiei de culoare — din cei 200 de milioane de americani, 21 de milioane sînt negri — au fost şi rămîn cele mai presante: şomajul, cocioabele sărăcăcioase, lipsa de drepturi, neintegrarea în şcoli etc. Chiar membrii Comisiei senatoriale pentru problemele muncii şi bunăstării sociale — care au efectuat recent un sondaj în delta fluviului Mississippi — au rămas stupefiaţi aflînd că sînt copii negri care n-au mîncat niciodată fructe ori carne şi trăiesc numai cu pîine, apă şi arpacaş.

Tocmai de aceea, în decursul anilor — şi mai pregnant în ultima vreme — negrii, bucurîndu-se de simpatia a nu puţini albi cu vederi progresiste, umanitare, şi-au proclamat, sub diferite forme, dreptul la o viaţă demnă. 1964, cînd a apărut articolul din „L'Express", evocat de noi, a fost anul mişcărilor din Harlem. 1965 a marcat puternice mişcări ale negrilor în Watts. In 1966, centrul acestor manifestări a fost Chicago, pentru ca în 1967 să se declanşeze explozia în lanţ, „vara fierbinte" despre care au scris toate ziarele.

Cererilor şi demonstraţiilor paşnice vizînd aprobarea unor drepturi elementare li s-a răspuns prin violenţă, aceeaşi violenţă care şi-a pus amprenta pe întreaga viaţă politică americană contemporană. Victimele se numără cu mii, printre ei aflîndu-se personalităţi remarcabile: Medgar Evers, militant negru pentru drepturile civile, împuşcat în Mississippi; Malcolm X, conducătorul unui grup de culoare, ucis cu 12 gloanţe de revolver în timpul unei cuvîntări ţinute la New York în 1965; liderul negru Warlest Jackson, împuşcat anul trecut, iar acum trei luni — la 4 aprilie — Martin Luther King, laureat al premiului Nobel, răpus pe balconul unui motel din Memphis.

Cine întreţine şi alimentează această violenţă împotriva populaţiei de culoare? Nu este un secret că organizaţiile reacţionare s-au înmulţit ca ciupercile, începînd cu sinistrul Ku-Klux-Klan şi continuînd cu Birch Society, Minuteman, Legiunea americană etc., care dispun şi de publicaţii periodice. Dar, bineînţeles, alături şi în spatele acestor organizaţii, cele mai multe discreditate în faţa opiniei publice americane, acţionează forţe politice mult mai influente. După „New York Times", organizaţiile de dreapta primesc anual circa 10 milioane dolari ca subvenţii de la marii industriaşi. Pe de altă parte, este notoriu faptul că nu grupuri izolate au recurs, de curînd, la o încercare de forţă împotriva participanţilor la „marşul săracilor". Forţele poliţiei au fost acelea care au împiedicat, la adăpostul unui paragraf „legal", fiinţarea în continuare a „oraşului renaşterii" (cum a fost denumită tabăra instalată la Washington de participanţii la un îmnunător marş ce urmărea să determine Congresul şi guvernul american să ia măsurile necesare ameliorării condiţiilor lor de trai), au arestat circa 100 de persoane, inclusiv pe conducătorul acestei acţiuni, reverendul Abernathy. N-are dreptate, oare, „Newsweek" cînd atrage atenţia asupra unor stări de lucruri care şocează? Fiindcă iată ce spune săptămînalul american: „In acest an, arsenalul şi celelalte cheltuieli poliţieneşti pentru combaterea tulburărilor rasiale au înghiţit cel puţin 160 de milioane de dolari. Sînt bani aruncaţi în vînt, ca şi cei cheltuiţi în Vietnam". Fonduri care ar fi putut fi îndreptate în direcţii cu adevărat pozitive.

In peisajul politic al Statelor Unite ale anului 1968, dominat de convulsiunile unei campanii electorale mai mult decît încinse, explozive, problemele rasiale îşi dezvăluie gravitatea. Fiindcă prin cîteva surogate de legi (nici ele aplicate în statele din sud) şi, cu atît mai puţin, prin bîta plusată ori prin arestări şi gloanţe nu poate fi realizat integraţionismul şi nu pot fi rezolvate problemele acute cu care e confruntată o mare comunitate. Fidelitatea faţă de duritate şi de violenţă răpeşte simţul realismului. „Trebuie să recunoaştem că ne temem de negru, deoarece am refuzat să-i acordăm justiţia socială şi deoarece nu ştim cum să punem capăt acestui refuz", este de părere Arthur Miller, care adaugă: „Deoarece America a promis mai mult decît ceilalţi, ea trebuie să dea mai mult decît ceilalţi. Poate că nu ne-a mai rămas decît o promisiune: cea a justiţiei sociale pentru toţi, indiferent de culoarea pielii sau de condiţia socială".

Explicaţia şi pledoaria marelui dramaturg american sînt atît de clare şi de manifeste, încît orice adnotare pare superfluă.

Al. Cerbu

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacţie), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor şef adj.), CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE ŢAŢOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU

KAREL SCHULZ

Scriitorul cehoslovac Karel Schulz studiază dreptul şi medicina, pentru a se consacra apoi carierei de jurnalist şi de scriitor. Inceputurile sale literare se situează sub semnul avangardei artistice de stînga. (Romanul experimental „Oţelăriile Tegtmaier" — 1922, culegerea de nuvele „Nord-sud-vest-est", — 1923).

Cu puţin timp înaintea morţii sale, publicul are prilejul să-i cunoască cele mai importante opere: două culegeri de nuvele — „Măruntşul unui azil de noapte" — 1940 şi „Inelul reginei" — 1941, (din care oferim cititorilor fragmentul „Nebunul la oglindă") şi în special al treilea volum al unei trilogii monumentale, reflectînd conflictul dramatic dintre Evul Mediu şi Epoca Modernă. Este o trilogie dedicată personalităţii lui Michelangelo Buonarotti, („Piatră şi Durere", — 1942), capodoperă a scriitorului, tradusă în numeroase limbi de largă circulaţie.

nebunul la oglindă

Ciudăţenia acestei case atrăgea privirile oricărui trecător. Se profila în spaţiul gol, înălţîndu-se pe colină ca un sumbru altar al ciumei, ai cărui sfinţi erau siluetele prăpădite ale vagabonzilor şi ale prostituatelor, furişîndu-se acolo către ultimul lor refugiu. Povestea casei era la fel de obscură ca şi ea. Fusese clădită cu mulţi ani în urmă de un singuratic original, un omuleţ cu pielea de un galben bolnăvicios şi cu o frunte joasă deasupra feţei alungite. Trăia numai printre colecţiile sale, aduse din meleaguri îndepărtate, colecţii care, fără îndoială, aveau pentru el o importanţă şi un preţ deosebit. Destul de bogat pentru a nu fi nevoit să muncească, îşi ducea viaţa într-o izolare totală, făcîndu-şi singur menajul şi cumpărăturile, fără ca nimeni să ştie cu ce se ocupă în realitate tot timpul zilei; fereastra sa rămînea adesea luminată pînă noaptea tîrziu, clipind palid prin întunericul greu, ca o stea căzută din cer. N-a aflat nimeni cînd a murit, decît din întîmplare, cînd, după o bună bucată de timp, îi fu găsit cadavrul putred. N-a lăsat nici o hîrtie de identitate şi astfel această viaţă s-a încheiat la fel de necunoscută după cum probabil fusese întotdeauna. In casa în care nu existau decît puţine mobile, furate curînd după aceea, nu s-au găsit decît amintiri ale călătoriilor sale care mărturiseau că voiajase îndelung, prin ţinuturi foarte îndepărtate. Existau acolo tot felul de unelte nemaiîntîlnite, măşti barbare, înspăimîntătoare, ca smulse de pe feţele unor oameni sugrumaţi, felurite arme pe care numai o cruzime din cele mai rafinate le-ar fi putut închipui —, o mulţime de idoli şi zei din argilă, piatră şi lemn; apoi, multe alte obiecte atît de misterioase, încît nimeni nu le înţelegea utilitatea, răspîndeau o aromă de lemnuri rare, un parfum ciudat de preerii neumblate, de ape, de păgînism. Nimeni nu mai ştie ce au devenit toate astea.

După un timp, veni o comisie care examină totul şi constatînd că nu se prezentase nici un moştenitor, că perioada de reclamare a moştenirii expirase de mult, terenul cu tot ce-l înconjura fu declarat „bun comunal", şi în ultimă instanţă s-a decis să se construiască un azil pentru săraci sau o sucursală a abatorului municipal. Aşa se face că într-o zi se arătară acolo un arhitect şi nişte muncitori.

Lucrul începu într-una din dimineţile de primăvară puţin îngheţate, o dimineaţă din acelea în care nu ai decît gînduri bune sau în orice caz convenabile, cînd ai impresia că ziua întreagă vei fi plin de voie bună şi că îţi va merge bine în toate. Iarba gălbuie şi ofilită mai era încă umedă, iar fumul se ridica încet peste cocioabele din împrejurimi. Copilul arhitectului, un băieţaş care abia împlinise cinci ani, inspecta casa destinată demolării şi muncitorii, sprijinindu-se în unelte, aşteptau doar un ordin pentru a-şi înfige tîrnăcoapele în bătrîna zidărie. Dar tocmai cînd şuierau sirenele la uzina de dincolo de calea ferată, copilul alergă la tatăl său, strîngîndu-şi la ochi mînuţele murdare, plîngînd, suspinînd şi bîiguind înfricoşat că zărise în pod un strigoi. Cei de faţă crezură la început că e vorba de una din măştile sinistre şi barbare care abundau în colecţiile originalului defunct. După ce liniştiră copilul, printre tot felul de vechituri, într-un colţ, sub pînze de păianjen, pe zidul scorojit, văzură că nu e vorba de o mască, ci de o oglindă.

Nu era o oglindă ca toate celelalte, ci una din acele oglinzi bizare, răutăcioase, bombate, la vederea căreia, în virtutea unor legi ale opticii, ţi se oferă o imagine atît de strîmbă şi deformată încît nu te mai poţi recunoaşte. Una din acele glume fantastice care constituie un amuzament unanim, o bufonerie de iarmaroc, în faţa căreia nu-ţi dai seama dacă trebuie să rîzi sau să te miri de faptul că într-o singură clipă figura îţi poate fi descompusă atît de monstruos, de grotesc. Fruntea ţi se ridică pînă la stele, buzele ţi se îngustează într-o dungă roşie, urechile enorme se ridică şi ele în sus, ca nişte pînze umflate de vînt, iar lobii cad în jos, dincolo de bărbia ascuţită...

Oglinda găsită era o capodoperă printre celelalte semene ale sale. Cumpărată undeva, într-o ţară de departe, fusese concepută după nişte legi cu totul necunoscute, care dispăruseră o dată cu inventatorul, căci ceea ce putea să facă dintr-un chip omenesc depăşea imaginaţiile cele mai bogate. Acela care o construise, cu siguranţă mai mult poet decît savant, trebuie să fi ştiut bine de ce a vîndut-o, descotorosindu-se de ea. Nu reuşesc să-mi imaginez că ar fi putut suporta să rămînă singur cu această oglindă, fie chiar şi pentru cîteva clipe. Toate nălucirile cu monştri fabuloşi, cele mai îngrozitoare coşmaruri, viziunile terifiante datorate cine ştie căror droguri, nu însemnau nimic în comparaţie cu un singur chip omenesc pus în faţa acestei oglinzi, care-l proiecta în univers atît de deformat, încît ceva asemănător nu s-ar mai fi putut vedea decît în abisurile iadului. Totul era aşa cum vă spun, şi acela care-şi fixa privirile în oglindă vedea deodată, ca printr-o fereastră, cele mai sumbre adîncuri infernale, zărindu-şi acolo faţa strivită de o suferinţă atît de puternică, de o spaimă atît de paralizantă, încît nu-şi mai putea da seama dacă aceasta este sau nu propria lui figură.

Printre cei care cărau cu roaba molozul, grinzile şi bucăţile de cărămizi, nefiind buni la nimic altceva, se afla şi un estropiat pe jumătate idiot, vestit pentru urîţenia lui, care servea drept ţintă glumelor grosolane şi batjocurii tuturora. Maimuţă umană cu un creier primitiv, împingea absent la roaba lui încărcată de cărămizi, tresărind la fiecare cuvînt mai puternic şi aşteptînd cu resemnare să-i vină de undeva o altă lovitură, căci nu i se vorbea altfel decît prin intermediul pumnilor sau a palmelor şi, probabil, că nici n-ar fi priceput un alt limbaj. Era urît, de o urîţenie răutăcioasă, grotescă, feroce şi respingătoare.

Ii trebui multă vreme ca să priceapă ce se vorbeşte, cu tea lui comprimată pînă la refuz sub osul frontal (de altfel îndeajuns de îngust). Reuşi să priceapă pînă la urmă, că se discută despre ceva mult mai urît decît propria-i fiinţă. Aceasta fu de-ajuns ca să-i trezească curiozitatea, lui, cel conştient de propria-i urîţenie, despre care i se vorbea mereu, de cînd se născuse. Copil fiind nu se jucase niciodată cu nimeni. Nu cunoscuse decît lovituri, batjocură şi foame.

Cu un surîs idiot la gîndul îndrăznelii sale, gata în fiecare clipă s-o şteargă dacă ar fi fost observat, se apropie încet de oglindă. Isi cunoştea bine faţa hidoasă. Adesea, în toiul glumelor grosolane ale fiecărei zile, cînd ceilalţi erau în toane bune şi vroiau să mai rîdă, îi propteau dinainte o oglindă, hohotind zgomotos la strîmbăturile tîmpe, la schimonoselile groteşti ale feţei sale.

...In sfîrşit, văzîndu-se în faţa oglinzii, se uită timid în jur pentru a se convinge că nu-l observă nimeni, apoi se ridică şi privi: rămase stupefiat. Căci în această clipă era frumos. Insă nu ştia că e frumos. Isi spunea numai că seamănă cu ceilalţi oameni.

Dar era mai frumos decît ei, căci oglinda, ascultînd de legile după care fusese construită, cu suprafaţa ei convexă şi alungită, care deforma figurile oamenilor obişnuiţi sau chiar frumoşi, urîţindu-le trăsăturile în tot felul, asculta acum de aceleaşi legi, metamorfozînd faţa hidoasă într-o figură de o frumuseţe atît de intensă, atît de deplină, încît urîţenia celorlalţi devenea insuportabilă. Trăsăturile feţei nebunului se destinseră, se echilibrară, îşi schimbară aspectul ca într-o imagine negativă, creînd un profil perfect şi armonios: era o frumuseţe pe atît de îmbătătoare şi de halucinantă pe cît fusese mai înainte urîţenia celorlalţi. Creaţiile şi imaginile cele mai feerice, chipurile cele mai frumoase, mai graţioase şi mai nobile, de superbe şi ameţitoare reverii, cauzate de drogurile orientale, nu erau nimic în raport cu această biată figură umană disprețuită reflectată acum în suprafaţa lucioasă a oglinzii.

El însă nu se putea vedea decît obişnuit, ca şi ceilalţi. Aceasta ajungea ca să-l umple de bucurie. Pe măsură ce făcea mai groteşti grimase în faţa oglinzii, cu atît figura lui se înfrumuseţa, luînd formele cele mai diverse.

Isi imagina că reuşise în sfîrşit, deasupra voinţei, eforturilor şi posibilităţilor sale să fie ca toţi ceilalţi. Această descoperire era o bogăţie atît de neaşteptată, încît i se părea în subconştient că începînd din această clipă toată viaţa avea să i se schimbe. Era decis cu preţul acestei vieţi să nu renunţe la oglinda care pentru toţi ceilalţi nu însemna decît mostruozitate şi oroare. O ascunse cu grijă sub pietre forţîndu-se să ţină minte locul, cu creierul său primitiv, apoi se reîntoarse la treabă. Iar seara, nebunul îşi duse oglinda la vizuina lui.

De-atunci îşi petrecea în faţa ei fiecare clipă liberă; era singurul lucru din lume în faţa căruia nu mai era hidos, disprețuit şi respingător. In fiecare zi, acest monstru, acest avorton destinat muzeului de curiozităţi din bîlciuri şi celor mai brutale glume, bîjbîia în urîţenia lui dezgustătoare, îndurînd loviturile şi înjuriile, ca pe nişte lucruri firesti. Doar cînd era singur, devenea frumos. Cufundîndu-şi privirea în apele oglinzii vedea cum trăsăturile lui respingătoare, ochii lui holbaţi şi faţa fără frunte se transforma într-un chip de o frumuseţe magică, plină de nobleţe şi armonie. Trebuia dar, să rămînă singur, pentru a deveni frumos.

E drept că simţea uneori un fel de ameninţare sumbră căreia nu-i acorda, însă, prea multă atenţie. Era atît de atrăgător, atît de nobil şi de magnific să fii ca ceilalţi, — să fii frumos! Era totuşi necesar să-şi confirme şi să-şi întărească această convingere, adresîndu-se oglinzii. In cele din urmă, înţelese că toată frumuseţea sa nu exista decît în oglindă; că urîţenia lui era desigur reală. Acum însă era prea tîrziu. Intr-o zi, cîţiva adolescenţi, trecînd prin faţa vizuinii sale, îl zăriră privindu-se în oglindă. Nu ştiau nimic despre acest obiect ciudat şi despre forţa lui optică dar faptul că „maimuţa" se privea într-o oglindă stîrni un rîs sălbatic. Unul din ei, furişîndu-se pînă la fereastra deschisă, vrînd să-l sperie, aruncă cu o mişcare rapidă o piatră care trecu aproape atingîndu-i obrazul, şi făcu să sară în cioburi oglinda strălucitoare.

Sărmanul nebun lăsă să-i scape un urlet de durere care-i împietri de groază. Numai el singur ştia că de acum încolo ceva, sau poate chiar totul, era pierdut; nu-i mai rămînea decît să se întoarcă în înspăimîntătoarea lui urîţenie.

(Traducere de

Mihaela Diaconu)

desen de Doru Maximovici

Redacţia şi administraţia: Iaşi — Palatul Culturii — telefoane: 5877—5847.

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi — str. V. Alecsandri, nr. 6