

eronicia

săptămînal politic, social, cultural

în acest număr :

**METODA
SOCIOLOGIEI**

REPERTORIUL
CINEMATOGRAFIC

proză • poezie

REPORTAJ PE GLOB

PIGALLE

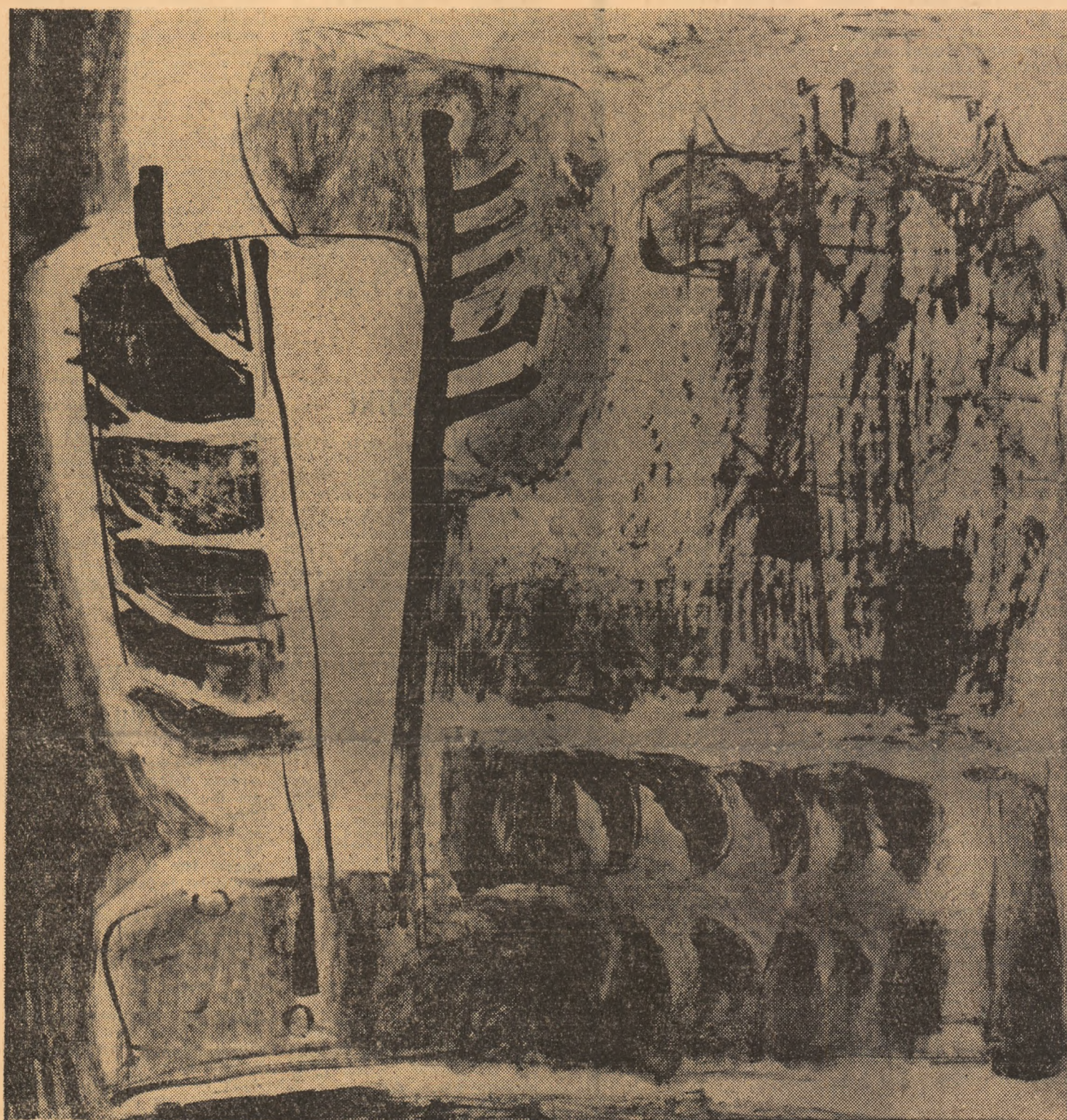
**STRUCTURI ȘI
EXPRESIVITATE**

Clasa a-XII-a

aniversări:
Chateaubriand

**VOCAȚIA
PROZEI**

descoperiri
arheologice



Desen de Corneliu Vasilescu

ISTORIE, CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Parafrazînd o maximă platoniană, H. Marrou propune să se înscrie pe frontonul Propileelor științei istorice: „Să nu intre nimeni aici dacă nu-i filozof”. Este un imperativ prea categoric ce-i poate scandaliza pe istorici, mai ales pe cei cărora li se pare că orice chestionare asupra adevărului în istorie, a gradelor și limitelor sale, asupra atitudinii specifice a rațiunii cunoscătoare în acest domeniu al cunoașterii nu este altceva decît speculație sterilă, străină științei istorice.

Amintind aprecierea lui G.O. Gooch care spunea încă în 1918, că „în timp ce știința istorică este de cale de a-si lărgi cuceririle în toate direcțiile, filozofia istoriei se află departe în urmă”, A. Widgery consideră că această situație se observă și în vremea noastră. Anumiți istorici depreciază într-atît filozofia istoriei, încît ea devine un fel de bete noire a lor deși istoric ar trebui să fie pentru orice istoric încași logica științei istorice.

H. Berr, care protesta împotriva disprețului manifestat de unii istorici pentru filozofia istoriei nu se sîta să afirme că „pentru constituirea științei (istorice) se poate extrage mai

mult de la filozofia istoriei decît de la istoricia profesionaliști”.

Mai greu decît în științele naturii (paradoxal), tulburătoarele întrebări filozofice pătrund însă și în sfera științelor istorice, fertilizînd conștiința teoretică a cercetătorilor unui domeniu ce părea abandonat definitiv singularului și accidentalului, investigației și descrierii empirice. Devine tot mai limpede că un bun istoric nu poate ignora natura istoriei și condiția cunoașterii în istorie, dat fiind că știința nu poate fi redusă la descrierea empirică a unor fapte de evoluție umană. Pentru B. Croce, a gîndi istoria înseamnă deja a filozofa, căci reflecția filozofică se poartă cu precădere asupra faptelor istorice. Felice Battailla observa că a concepe istoria ca o problemă complexă de cunoaștere și morală, iar viața însăși, cunoașterea și morală, ca istoricitate, este o problemă esențialmente modernă.

Legitimătatea filozofiei istoriei este probată de Sée prin referire la teza lui Meverson — „este imposibil să faci știință, fără să te lovești de ontologie... savantul nu poate să stea în

afara oricărei filozofii, întrucît cele două discipline se întrepătrund intim deoarece filozofia, ca și știința, este apropierea realului prin rațiune”.

Între istorie și filozofia istoriei nu există însă, după Sée, o tranșantă deosebire de natură. Este necesar un efort de apropiere a lor, astfel ca istoria, chiar erudită, să fie impregnată de spirit filozofic și orice eseu de filozofie a istoriei să se sprijine pe datele istoriei concrete.

Filozofia istoriei nu trebuie să traseze un program de lucru erudițiilor istoriei, dar necesitatea sa (necesitatea unor fire directoare) este cu atît mai adînc resimțită, cu cît se extinde în lărgime și profunzime cîmpul investigațiilor istorice. Pe de altă parte oricît s-ar ridica filozofia istoriei pe culmile aerate ale istoriei, ea nu poate plana deasupra tuturor faptelor și nu se poate mulțumi cu entități inconsistente.

De la constituirea istoriei ca disciplină științifică în sensul modern al cuvîntului, mai ales prin lucrările lui B.G. Niebuhr și L. Ranke, două tendințe extreme s-au afirmat în ceea ce

privește modul de a aborda cîmpul istoriei:

— a) tendința spre erudiție minuțioasă, punînd accent pe „toaleta documentelor” și dînd naștere unor istorii locale, particulare;

— b) marile sinteze, suspectate că depășesc istoria propriuzisă.

Axa istoriei trece prin aceste extreme. Cunoașterea trecutului nu se limitează pur și simplu la narațiune, sau reconstituire literară. Istoria se definește prin adevărul pe care este capabilă să-l elaboreze. În calitatea sa de cunoaștere adevărată, istoria este cîmpul reprezentărilor false, sau falsificate ale trecutului, utopiei, istoriei imaginare, romanului istoric, mitului, tradițiilor populare, legendelor.

Sub influența cercetărilor de istorie ale școlii „Analelor...”, ale lucrărilor lui Marc Bloch, Lucien Febvre și Fernand Braudel, E. Labrousse, E. Le Roy Ladurie, P. Goubert etc., istoria tindea să devină cantita-

(Continuare în pag. a 10-a)

Al. Tănase

jurnal CEA MAI CUMPLITĂ BOALĂ

Uneori descopăr că nu-mi pot deosebi pașii de pașii celorlalți, că vorbesc la fel ca ei, exact cu aceleași cuvinte, că am aceleași gesturi și atunci mă cuprind o spaimă ciudată, fiindcă mi se pare că nu poate fi o mai mare nelericire pentru un om decât aceea de a descoperi că nici o idee, nici o dorință, din toate câte le are, nu este a lui, nu s-a născut în el, ci i s-a „oferit”, sau a luat-o de-a gata. „Nici una, cel puțin una, înțeleaptă, sau nu, dar să fie a ta?” — mă întreb atunci, și mi se pare că până și hainele sînt exact ca ale celorlalți, au aceeași culoare, cravata aceeași dungă. Cineva îmi spunea: „Lasă, nu te agita degeaba, n-ai să descoperi nimic și este mai bine așa”. Era un bărbat frumos, sau o femeie frumoasă, nu-mi mai aduc aminte, dar n-am uitat, că îmi ziceam că ar fi bine cel puțin dacă toți am fi frumoși ca el sau ca ea. Ar fi totuși o recompensă... Uite, nici asta nu-i posibil. Atunci?... Ideea lui sau a ei. Idca-sfat, sau ideea-povajă, cum vrei să-i spunei, nu le aparține, este veche, dar sînt mulțumii că o cred a lor, descoperirea lor. „Ce mai cauți, totul a fost descoperit, scris și răscris” — a spus la sfîrșit el sau ea. Acum îmi dau seama că ei nu mai aveau, nu mai pot să aibă, momentele mele, acele momente în care nu-mi pot deosebi pașii de pașii celorlalți. Puțin, numai în aceste clipe, gîndesc, mă întreb — de ce? El sau ea, cu ideea gata pregătită, cu acel stat plictisitor și vechi se pare că nu mai gîndește, sau n-a gîndit niciodată. Eu cel puțin am clipe cînd descopăr că nu nă mai deosebesc cu nimic de... Dar numai atât? Cumpit de puțin! Inseamnă că în rest mîntea mea lenevește și nu este boală mai degradantă și mai ne-cruțătoare decât lenea minții. În acele momente, vai, atât de puține, cînd mă sustrag din această stare, cînd reușesc să evadesc din ea, îi aud pe unii mestecînd idei vechi de cînd lumea, intoleranți la cea mai neînsemnată contradicție, și-l văd transpirînd de bucurie că pot afirma: „Frate, pămîntul se mișcă!” Și dacă s-ar opri numai aici. Dar caută să te convingă, să-ți impună „descoperirea” lor. Indoiala le este străină, adevărul este confundat cu neadevărul, sau invers. Se retrag mulțumii în locul lor de odihnă după Istovitorul efort. Da, fiindcă munca lor nu-i deloc ușoară. Nu-i deloc ușor să argumentezi pe zeci de pagini, sau în milioane de cuvinte că pămîntul se mișcă. Atunci senzația că nu mă mai pot deosebi, că pașii mei seamănă cu toți pașii, și hainele mele au aceeași culoare cu toate hainele devine acută. Și totuși cum pot sta nemîșcat, urmărindu-le atenți cuvintele, cum pot să zîmbesc, cînd ei, sau ea zîmbește, satisfacți că m-au convins? Inseamnă că atunci alunec din nou în boala aceea cumplită, în lenea minții și sînt mulțumit, satisfacți și mă pregătesc să închei o zi. Încă o zi... în care, am să descopăr, probabil mai tîrziu, că mersul meu a fost în cerc, că n-am înrîntat cu nici un pas, că am spus și eu, am repetat și eu ceea ce-am auzit de la acel el, sau cea ea, care la rîndul lor au repetat și ei... Știu, altcineva, sau poate chiar interlocutorul sau interlocutoarea mea va spune, cărțile din cărți se fac, sau viața din viață... Știu, dar vin momentele acelea în care îmi dau seama de această seacă repetare și nu pot să nu fiu înrîntat că într-un fel o ajut. Cumpită boală această leneșă încerc să mă smulg și poate voi reuși. Poate am să reușesc să dilat clipa aceea de luciditate dureroasă și să trăiesc numai în limitele ei, să refuz, să refuz și iar să refuz ceea ce mi se dă de-a gata, ceea ce este de-acum făcut. Altfel, călătoria mea va fi o cumplită dezamăgire. Dacă la sfîrșit îmi voi da, îmi voi mai putea da seama că este dezamăgire și nu voi fi mulțumit, nu voi continua să ascult cuvintele interlocutorului sau interlocutoarei mele și să zîmbesc...

Corneliu Ștefanache

sport

NOTE BUNE

Oare cumva apropierea anului școlar s-a îndemnat pe fotbalști să obțină note ceva mai bune în ultimele etape? Tot ce-i posibil. Sentimentalul cu fișim, jucătorii s-or fi simțit cuprinși de melancolia unei adolescente nu prea îndepărtate. Sau poate toamna, aroma de struguri, ploile intermitente și aversele locale — toate se vor fi combinat într-un elixir miraculos ca toate elixirurile, favorizînd bunăvoința gazetarilor în legătură cu săptămînalele note din catalogul campionatului.

În mare, deci, fotbalul parcă a trecut și pe la noi cu pană la pălărie, ceva mai chipes decât de obicei, ceva mai departe de înfățișarea lui care e cit pe ce să ne devină prea familiară: aceea a unui trecător suferind și chinuit de tristeți.

În mare, deci, ultimele prinzuri duminicale n-au fost prea rele. Dar asta nu înseamnă că manierele personale de a vedea lucrurile n-au provocat amărăciuni și zîmbete pesimiste. Ceva mă face să mă gîndesc în primul rînd la pătmașii giuleșteni care de cînd etape la rînd n-au mai văzut stîndardul victoriei fluturînd deasupra Podului Grand și care se consolează cu comportările lui Ion Ionescu la Alemaniia Aachen. „Cum îi dădurăm, domnule??”

Polltehnica din Iași provoacă exclamații și nu știu de ce. „Venită din divizia B...” și așa mai departe. Dar bine, oameni buni, echipa asta a jucat în prima divizie ani la rînd, i-au fost comentate performanțele la vremea lor, a dat și da destui jucători loturilor reprezentative, iar cînd a retrogradat — înfîptare nefastă care, la urma urmei, poate fi la îndemna oricui — a luptat un an în exil și a revenit acolo unde îl este locul. Oare Progresul dacă retrograda (doamne ferește!) ar fi devenit peste noapte „echipă de B”? Sau dacă Steagul Roșu va reveni anul viitor printre cele „saisprezece mari” va fi numai-decît etichetată drept „noua promovată care a produs cutare sau cutare surpriză?”

Eu cred că nu va fi cazul. Cînd e vorba de anumite formații a căror experiență oferă garanții suficiente, exclamațiile sînt oarecum gratuite. Legenda lui David și Goliat are savoare ei. A ceeași savoare o are și proverbul cu buturugile. Numai că nu întotdeauna ceea ce vine din divizia B e buturugă mică, iar ceea ce se găsește în A e buturugă mare. Desi, pentru amatorii de spectacol, acesta ar fi un lucru ideal.

Andi Andries

SĂPTĂMINA ALECSANDRI

O serie de manifestări de amploare deosebită urmează să fie organizate în județul Iași cu prilejul „Săptămîni Vasile Alecsandri”, va avea loc un pelerinaj la casa memorială de la Mîrcești, un simpozion cu participarea a numeroși critici și istorici literari, un spectacol prezentat de Teatrul Național ce poartă numele bardului de la Mîrcești și o mare serbare populară la care își vor da concursul formații ale căminelor culturale din Mîrcești și Ruginoasa (jud. Iași), Săbăoani, Doljești și Gherăști (jud. Neamț), alături de orchestra „Dolna Moldovei” a Filarmonicii din Iași, și de Fanfara Atellerelor din Pașcani.

Organizatorii acestei interesante serii de manifestări culturale-artistice: Comitetul județean Iași al U.T.C. și Comitetul județean Iași pentru cultură și artă.

CERTITUDINI

Primit cu mult interes la debutul său de acum doi ani, („Neîncredere în foisor”) și jucat pe mai multe scene din țară, Nelu Ionescu a tăcut un timp, dovedind că nu e grăbit cu consacrarea. Dar tăcerea nu a însemnat și inactivitate. În revista „Teatrul” nr. 8/1968, dramaturgul ieșean publică o piesă scurtă — „Fără cartușe, Max”, în care încearcă o nouă modalitate (dramaturgul fusese clasificat drept autor de piese politice), cea a analizei psihologice într-un cadru de comedie tragică. Scrie strîns, numai cu două personaje. Într-un ritm alert, piesa probează maturitatea dramaturgului, o stăpînire sigură a dialogului dens, concentrat și multă luciditate în demonstrație. Credem că intuiem exact intențiile lui Nelu Ionescu dacă spunem că a încercat un exercițiu de virtuozitate.

Ținînd seama și de anunțul Teatrului de stat din Ploiești (deschiderea stagiunii cu o altă piesă a lui Nelu Ionescu), ni se pare normal să afirmăm că ne aflăm în fața unei certitudini: scriitorul ieșean s-a impus ca o prezentă sigură în peisajul dramaturgiei actuale.

BRAVO!

Parcă nu ne vine a crede. Să ne frecăm la ochi: da, totuși, așa este! Incredibilul s-a produs: Direcția rețelei cinematografice și difuzării filmelor se adresează presei, consultînd-o în problema achiziționării filmelor din străinătate. Adresa e adresă, stampila autentică, semnătura nu pare... plastografie, ce mai încoale-încoale, am trăit s-o vedem și p-asta! Nu ne ajunge glasul pentru a rostogoli un „bravo”, care să se audă pînă la București, pe măsura entuziasmului care ne-a cuprins cînd am auzit că vom avea, în sfîrșit, posibilitatea să contribuim la învîntarea lui Bunuel și Antonioni și Fellini, Godard, Robbe-Grillet, Tati, Vadim, Hitchcock, Resnais, Lelouch, Young s.a.m.d. Îi vom înghesui printre Angelești și Cleopatre, le vom oferi, la nevoie, permisele de intrare ale cronicarilor noștri (cică se vor înfînta cîndva asemenea permise, după cum există în toate țările lumii. — Într-un cuvînt, fi așteptăm. Încă o dată bravo pentru inițiativă; sugestiile noastre le vom trimite detaliat, prin poștă.

DAR PUBLICUL?

Se anunță o stagiune teatrală bogată în titluri noi, în premise care, judecînd după valoarea autorilor, se așteaptă a avea răsunet. La Teatrul de comedie, Radu Beligan va interpreta rolul titular din Ucișag fără simbrle, o piesă a lui Eugen Ionescu inedită încă pentru publicul român. O dramaturgie după Enigma Otiliei de G. Călinescu va vedea lumina rîmpelii Naționalului bucureștean. A. Baranga va fi, în continuare, la ordinea zilei, cu o nouă piesă intitulată Travesti. Din dramaturgia universală ni se propun, în afară de clasici, nume ca Beckett, Max Frisch, Camus, John Arden, Vasco Pratolini ș.a. Directorii unor teatre fac decizii încurajatoare, prefăcînd noua stagiune. Ne întrebăm însă, în ce măsură ele vor fi respectate, pentru că o experiență repetată arată cum bilanțurile de final de stagiune poartă urmele prea multor schimbări care a-

cuță întimplarea, capriciile, improvizatia. Există o doză de scepticism a publicului pe care — avem certitudinea — cei care răspund de repertoriul o ignoră încă, sau cred că o înlătură, pur și simplu, cu un gest evaziv și cu argumente de ordin contabil. De aceea, ne-ar place să credem că afirmații, cum este și aceea a lui Horia Lovinescu, care dovedește interes pentru problemele concrete ale artei noastre scenice, vor fi mai consecvent avute în vedere. „Un repertoriu solid, — arată directorul Teatrului Nottara — în care literatura dramatică națională să se îmbine echilibrat și judicios cu lucrări reprezentative din literatura universală (...) în spiritul unei gîndiri constructive, pozitive; un plan realist de repertoriu, distribuții optime, (...) convingerea că instituția își va îndeplini funcția ei educativ-culturală” — iată un program ușor de realizat, în aparență. De asemenea, „evitarea tentațiilor modernismului exterior” — așa cum preconizează chiar Liviu Ciulei, constituie o garanție a interesării publicului. A aceluia public care a pierdut capacitatea de a se entuziasma în fața unui afis care anunță un veritabil eveniment artistic, a aceluia public care nu este îndepărtat de sala de spectacol numai de tentația micului ecran, cum cred unii, a aceluia public care vine la teatru pentru o piesă și pentru niște actori, nu pentru verificarea unor creatori care încă se caută. Așteptăm, deci, alături de publicul din staluri și din balcoane, o deschidere de stagiune care să însemne mai mult, mult mai mult decît o birocratică și ternă reintrare în activitate, pe nesimțite și fără elan. Pentru aceasta, însă, se cere mai multă grijă față de public, mai multă bunăvoință, înțelegere, spre a-i curioște pulsul, spre a-i reține ochiul și sufletul. Și — de ce n-am spune-o — mai mult respect.

„POMUL VERDE” REDIVIVUS

Prin decongestionarea și renovarea grădinii „Pomul verde” din Iași s-a făcut un act salutar. Inaugurarea acestui mic teatru de vară a fost salutăată în „Curierul de Iași” din 22 august 1976 și de către Mihail Eminescu, în calitate de cronicar dramatic.

Flind unica grădină de vară acoperită din țară și avînd o capacitate relativ redusă, „Pomul verde” poate fi utilizată atât la spectacole de vară ale Teatrului Național, cit și pentru spectacole experiment, estradă, concerte și de amatori.

Decamdată a fost amenajată ca sală de cinema. Tot e ceva, după ce ani de zile a servit drept magazie pentru decoruri! Spunem decamdată, pentru că, așa cum se prezintă acum, cu incinta modernizată, grădina „Pomul verde” pledează și mai mult pentru revenirea la adevărata-i menire.

AȘTEPTĂM

Ne este pur și simplu jenă să repetăm pentru a 15-a oară același lucru, dar, cită vreme e exact cel care ar trebui să audă, rămîn insensibili, nu putem face altceva decît să re-re-re-semnalăm o situație inadmisibilă: cititorii din Iași nu pot intra în posesia revistelor „Lucaefărul” și „Gazeta literară” decît după ce amintitele publicații sînt bine „fezandate” prin grija unor Difuzării Presei. „Lucaefărul”, care poate fi citit la Buzău, Constanța, Galați sau Oradea, în ziua apariției, adică simbăta, nu sosește la Iași nici măcar duminică! (gurile rele afirmă că revista bucureșteană zace în magazile gării!). „Gazeta literară”, pe care o poți citi tot la Focșani ori la Brașov, nu ajunge la Iași, de o bucată de vreme, nici măcar vineri!

Situația este de-a dreptul absurdă. Ar fi timpul ca, o dată pentru totdeauna, să se lămuirească cine și de ce barează drumul revistelor către cititori. Așteptăm explicații.

Și, dacă pînă la urmă, lucrurile vor continua să rămînă incurcate, propunem o soluție-ex-tremis: dacă Difuzarea Presei ar toorni o brisă și-ar mină-o din poștă-n poștă (fie și pe la hantă Ancuței), tot ar sosi zărele mai devreme decît cu cele 6 (șase) accelerate și 2 (două) trenuri rapide (bașca... avioanele) care tot sosesce de o vreme la Iași fără știrea (se vede) unor Difuzării Presei...

N. Irimescu



Desen de Const. Ciosu

scrisori

ÎNȚELEGI, VIAȚĂ, CLASA A DOUĂSPREZECEA!

Cînd am început să deosebim culorile de strigăte și piatra din ceață, am fost copii. Toți eram în aceeași clasă: întâia. Mămicile ne duceau de mîna la școală, cu toate lacrimile și protestele noastre. Părăsiți într-o clasă care ni se părea gigantică, după ce escaladam fiecare banca lui, reușeam să ajungem cu nasul deasupra pupitului. Aici ne simțeam ceva mai bine devorînd capetele creionelor și colțurile gumei. Curînd, însă, ne-am „emancipat”. Răsfoiam abecedarul sau cărți cu poze, ne jucam în cerc, săream coarda.

Apoi, toți băieții s-au hotărît să se facă lupi de mare brăzdați de tatuaje și cu un picior de lemn, lupi de mare melancolici și miraculoși.

Iar noi, fetele, ne scoteam prințese cu ochi migdalai și cu păr lung pînă la pămînt, prințese grațioase și fermecătoare ca-n basmele pe care le citeam.

Cînd am început să deosebim ochii verzi de ochii căprui și luna de stele, eram adolescenți. Atunci, probabil, am început să visăm. Visam cu ochii închiși sau deschiși, ziua sau noaptea, acasă sau la școală. Și uneori visam crini, care în loc de petale aveau ochi albaștri, fîntîni care în luciul undelor aveau ochi albaștri și un soare care în locul razelor avea (formidabil!) tot ochi albaștri.

Totul era teribil de frumos, dar am descoperit că lumea lupilor de mare și a prințeselor, lumea care ne făcea să fim optimiști cînd luam untura de pește, și-a pierdut farmecul.

Lupii de mare au dispărut, poate au furat prințesele și au fugit departe, foarte departe.

Au lăsat în locul lor băieți, fără urme de tatuaje și cu picioare zdravene, însă la fel de melancolici și miraculoși, fete cu părul tuns scurt și ochi migdalai, care se vioiau tot atât de grațioase și fermecătoare.

Și pentru că devenisem „foarte” mari, de cite ori descoperam că soarele are totuși raze, de cite ori așteptam degeaba reflectarea ochilor albaștri în apele fîntîni, nu plîngeam; scoteam radicali, amestecam substanțe și studiam mașini năstrușnice. Eram o adevărată clasă de „realiști”.

Matematica a devenit plină de atracție, fizica interesantă și chimia minunat colorată.

Era greu de ales. Un zece ne hotărîa cariera, care în cîteva zile era schimbată din cauza unui uriaș patru, prea impertinent să stea liniștit lîngă nota bună.

Oricum, clasa noastră era matematicienii ei, capabili de calcule astronomice, fizicienii care obțin fulgere într-un degetar și chimiștii gata oricînd să-și demonstreze alcătuirea chimică a visurilor.

Și așa, am ajuns în clasa a douăsprezecea. Înțelegi, viață, clasa a douăsprezecea!

Unul cite unul împlinim optsprezece ani. Ce poate fi mai fantastic?

Romantic și cu regrete trece pe lîngă noi, neluat în seamă, grupul de copii care răsfoiesc abecedarul sau cărți cu poze, se joacă în cerc, sar coarda.

O dată cu ei trece și ultima clipă a adolescenței. Trece pe virful picioarelor, ne mîngîie timid frezele și cofurile zbîrlite și pleacă ușor, să nu ne tulbure visurile. Însă noi ne întorcem privirile după ea, o urmărim în tăcere și deodată facem cu toții același gest, un gest care-i promise totul: să fim tineri, tineri orice s-ar întîmpla.

Avem proiecte obișnuite și banale pentru oameni ca noi: să întorcem puțin universul pe dos. Il recalculăm. Multă muncă? Ei și?! Sîntem grozav de tineri!

Cristina Dumitriu
elevă

CLASA A XII-a

Obişnuit cu ştirile despre evenimentele zilnice din ziarul citit, auzit sau televizat, omul modern este tentat să acorde importanță doar evenimentelor răsunătoare, chiar dacă implicațiile lor sînt trecătoare. O reformă a învățămîntului pare să nu intereseze decît pe elevi și pe profesori.

De fapt însă o asemenea reformă este un eveniment important și greu de consecință pentru viața unei țări, căci tînde să modifice — să perfecționeze — pregătirea intelectuală a cetățenilor și astfel, implicit, întreaga structură intelectuală a națiunii.

Peste cîteva zile intră efectiv în funcție clasa XII a școlii de cultură generală. Să ne oprim puțin atenția asupra acestui fapt.

Școala de cultură generală este aceea în care se formează personalitatea viitorului cetățean. Ajung 11 ani sau e nevoie de 12? Un fizician ar spune: să căutăm o experiență care să ne dea răspunsul. Dar cum s-ar putea imagina o asemenea experiență? Ar trebui așteptat pînă cînd elevii din clasa XII de anul acesta vor absolvi studiile de specialitate și ucenicia în profesie și apoi ar trebui măsurată eficacitatea lor în societate și comparată cu aceea a celor care au absolvit școala de 11 ani. Dar cum să faci o asemenea măsurătoare? Ce teste, ce statistici ar trebui pentru aceasta? Pedagogia nu este o știință exactă (sau nu este încă).

Din observațiile curente, s-a ajuns însă, în cele mai multe țări dezvoltate, la concluzia că e nevoie de cel puțin 12 ani de școală pentru a forma cultura generală a unui intelectual.

S-ar putea obiecta că o asemenea concluzie nu ține seama de indivizi: unii copii ar fi capabili să termine studiile mai repede, pe cînd alora le-ar trebui mai mult.

E de la sine înțeles că indivizii diferă între ei. Dar o biecția nu este totuși înteme-

iată, pentru că deși programul e același pentru toți, totuși permite o lărgire suficientă pentru ca cei mai apti să nu-și fi pierdut timpul; cei care nu sînt destul de apti pot, eventual, să repete vreo clasă sau să treacă mai devreme la o școală tehnică specială. De altfel, cred că ar fi foarte bine să existe și școli pentru copii excepționali de dotați, care, fie că vor face studiile în mai puțin timp, fie că vor studia mai mult în același timp. De ce nu s-ar face și școli speciale pentru acești copii, de vreme ce se fac școli pentru copii arizerați? Dar aceasta este doar o sugestie pentru viitor.

Clasa XII este o clasă de elevi aproape maturi. Incoronarea școlii. Cu acești elevi se pot discuta pe o bază destul de largă problemele generale ale vieții, ale științei, ale societății. După aceea ei intră în viață. Nu vor mai studia (cel puțin sistematic) decît materia specialității lor. Dar înainte de aceasta trebuie să se împlinescă pentru ca această specialitate s-o înțeleagă în cadrul activității sociale și umane în general. De aici sînt de tras concluzii.

Mai întîi ce este cultura generală. O definiție precisă e greu de dat. Dar în orice caz cultura nu se poate confunda cu mulțimea cunoștințelor cuiva. Imi amintesc de un inginer care mi se lăuda cu marea lui cultură generală: zicea că știe cîte simfonii a scris Beethoven, cîte piese a scris Shakespeare și chiar titlul a vreo zece din ele, cite poezii a scris Goethe etc. L-am întrebat dacă a ascultat vreo simfonie de Beethoven, dacă a citit sau văzut vreo piesă de Shakespeare, dacă a citit ceva de Goethe. Nimic. N-a avut timp. Atunci la ce bun? Pentru prepararea bacalaureatului ar fi suficientă o broșură cu răspunsurile la întrebările care se pun de obicei. Cultură de digestie.

Pentru etnolog, o cultură se poate defini ca fiind „ereditatea socială a membrilor u-

nei societăți” sau „configurația comportamentelor învățate și a rezultatelor lor, ale căror elemente componente sînt împărtășite și transmise de către membrii unei societăți date”. Dar din punctul de vedere al școlii ea înseamnă o anumită configurație de comportamente. Este vorba de o sinteză superioară a eredității sociale, înseamnă formarea (Bildung) unui anumit fel de a se purta și de a gîndi asupra oamenilor și lucrurilor și anume cele cîștigate prin evoluția de secole a țărilor dezvoltate de astăzi, prin statornicirea tradițiilor și asimilarea valorilor culturale și morale ale unei națiuni.

Poate, în loc de definiție, am putea lua o butadă cunoscută: Cultura este ceea ce a rămas după ce ai uitat ce ai învățat.

Dar, cultura nu se poate răpăta fără să se capete cunoștințe și verificarea culturii nu se poate face decît asupra cunoștințelor. Și de aici vine adesea confuzia, care, din păcate, subsistă încă la mulți examinatori.

Imi amintesc a fi citit acum un număr de ani într-un raport publicat al unor industriași, care se plîngeau că mulți ingineri, care au studiat numai școli tehnice și nu și-au completat, pe altă cale, cultura generală, nu-și pot face, din această cauză, bine, serviciul lor. Lipsa culturii generale îi face inapți pentru posturi de conducere, incapabili să se înțeleagă cu semenii lor și să se facă înțeles de ei, incapabili să-și expue clar și convingător părerile lor asupra mersului industriei etc. Nu sînt buni decît strict la treaba lor tehnică mică și aceasta nu ajunge. Industria, știința etc. sînt activități sociale și impun o înțelegere între oameni. Aceasta se face pe baza culturii generale.

Același lucru se poate spune și despre medici, economiști, ziaristi etc.

Programa și profesorii și cei mai interesați — elevii (care nu mai sînt copii și par-

ticipă conștient la propria lor educație) trebuie să ție seama de faptul că în clasa XII se face împlinirea culturii generale.

Să luăm de exemplu un singur obiect: Matematica; întrebarea la care avem de răspuns este: Cu ce va rămîne elevul din acest studiu? Cei care în profesia lor vor avea de utilizat mai departe matematica învățată în școală, vor reuși lucrurile pe alt plan. Dar felul de a gîndi matematic trebuie să-l cunoască din școală.

Dar ceilalți? Cei care vor studia litera, medicina, filozofia, agronomia etc.? După ce-au uitat ce au învățat (ca să reluăm butada dinainte) ce le rămîne? Cineva mi-a răspuns: groaza! O fi viața lui, o fi a profesorului... Altuia, poate-i rămîne întrebuintă, adesea anapoda, a unor termeni matematici, care au căpătat în ultimul timp mare prestigiu la unii gazetari pretioși: coordonate, potențial, traiectorie etc. etc.

Lautréamont² își amintește altfel: *O mathématiques sévères, je ne vous ai pas oubliées, depuis que vos savantes leçons, plus douces que le miel, infiltrèrent dans mon cœur, comme une onde rafraichissante. J'aspirais instinctivement, dès le berceau, à boire à votre source, plus ancienne que le soleil et je continue encore de fouler le parvis sacré de votre temple solennel, moi, le plus fidèle de vos initiés. Il y avait du vague dans mon esprit, un je ne sais quoi épais comme la fumée; mais je sus franchir religieusement les degrés qui mènent à votre autel, et vous avez chassé ce vague obscur, comme le vent chasse le damier. Vous avez mis, à sa place, une froideur excessive, une prudence consommée et une logique impeccable. À l'aide de votre lait fortifiant, mon intelligence s'est rapidement développée et a pris des proportions immenses, au milieu de cette clarté ravissante, dont vous faites présent, avec prodigalité, à ceux qui vous aiment d'un sincère amour...*

...Vous, o mathématiques concises, par l'enchaînement rigoureux de vos propositions tenaces et la constance de vos lois de fer, vous faites luire, aux yeux éblouis, un rochet puissant de cette vérité suprême dont on remarque l'empreinte dans l'ordre de l'univers”...

Dacă studiul matematic va fi contribuit să obișnuiească pe

elev să gîndească și să se exprime clar și precis, dacă îl va fi făcut să înțeleagă de ce și cum matematica formează o componentă esențială a gândirii moderne, începută sub vechii greci, refăcută prin corifeii renașterii din Europa: Leonardo da Vinci, Copernic, Galileu, Descartes, Newton etc. și retransformată prin descoperirile metodelor noi și puternice din secolul nostru, atunci își va fi atins scopul și influența ei se va resimți chiar atunci cînd tînrul va fi uitat formulele trigonometriei sau formula care rezolvă ecuația de ord. II. Ea se va fi integrat în personalitatea lui intelectuală, va fi contribuit la imaginea, pe care o are despre lume și despre activitatea omenească, la înțelegerea civilizației moderne.

Care este, în acest context, rolul clasei XII? Programă intrată acum în vigoare prevede materii menite să rotunjească studiile anterioare, pentru ca, pe de o parte, elevii să înțeleagă ce înseamnă „studiul sistemelor formale” și pe de alta, cum acest studiu, devenit mai abstract, este totuși cu atît mai apt să se aplice în științele naturii și societății. După ce au învățat algebra elementară, au ocazia să vadă procesul de abstractizare, au posibilitatea să înțeleagă mai general ce este o structură algebrică și că de fapt regulile de calcul învățate elementar pe exemple se integrează în structuri generale care le conțin și care — cu toată abstracțiunea lor — se potrivesc la fapte foarte concrete. După ce au învățat și elemente de fizică, au ocazia să vadă cum unei clase de fenomene fizice (cele mecanice) li se poate aplica o structură matematică în mecanica teoretică. Și tot așa în studiul calculului probabilităților.

Depinde și de profesor (— și de elev, care acum este om în toată firea —, aproape de majorat) ca să fi înțeles bine că matematica nu este o colecție de reguli practice de calcul ci că ea oferă un mod de înțelegere a lumii.

Clasa XII-a mai are un alt rost special. Este ultimul an de școală, în care elevii trebuie să se decidă asupra specialității pe care o vor alege. Răspunderea o au ei înșiși, dar nu trebuie lăsați singuri în fața acestei răspunderi. Trebuie făcut totul pentru ca alegerea să fie cît mai consti-

entă. Așa zisele ședințe de „popularizare a facultăților” sînt insuficiente. Profesorii trebuie să aprecieze aptitudinile fiecărui elev, să-l sfătuiască. Trebuie să le explice în ce constau diverse studii, ce perspective au diverse profesii; ar fi bine să se organizeze discuții, pe grupe de elevi, cu profesori și specialiști din afara școlii și vizite cu ședințe de explicații în facultăți, în industrie, în instituții. Se înțelege, la toate acestea trebuie să colaboreze și părinții.

Deocamdată clasa XII își începe rodajul. Cu siguranță că va da rezultate bune.

acad. M. Haimovici

1) Ralph Linton — Fundamentul cultural al personalității. București, 1968.

2) Lautréamont — Les chants de Maldoror.

3) „O, Matematici severe, nu v-am uitat de cînd învățătura voastră, mai dulce ca mierea mi-a intrat în inimă ca o undă răcoroasă. Aspiram instinctiv încă din leagăn să beau la izvorul vostru, mai vechi ca soarele și continuum și azi să calc pardoseaua sfîntă a templului vostru solemn, eu, cel mai credincios dintre inițiații voștri. Era ceva vag în mîntea mea, ceva des ca fumul, dar am putut să trec pios treptele care duc la altarul vostru și voi ați alungat acest vâl întunecat precum vîntul alungă rociurile de fluturasi. Ați pus în loc, o răceală excesivă, o prudență consumată, o logică implacabilă. Cu ajutorul laptei vostru întăritor inteligentă mea s-a dezvoltat repede și a luat proporții imense, în mijlocul acestei lumii încîntătoare, pe care o dăruiti cu lărgime celor care vă iubesc sincer...”

„Voi, o, matematici concise, prin înlîntuirea riguroasă a propozițiilor tari și trîncăia leșilor voastre de fier, faceți să strălucescă, în fața ochilor înmărmurii, o rază puternică din adevărul suprem al căruia formă se observă în ordinea universului”...

prezențe acad. IORGU IORDAN împlinește optzeci de ani



Acum trezeci și cinci de ani, cînd m-am înscris la Facultatea de Litere a Universității din Iași, unde mă simțeam atras de personalitatea neobișnuită a lui Ibrăileanu, primul profesor pe care l-am cunoscut și ale căruia cursuri le-am audiat, a fost academicianul Iorgu Iordan.

Intr-o vreme în care frecvența nu era obligatorie și mulți profesori de la Universitatea din Iași locuiau la București, academicianul Iordan era cel dintîi care își deschidea cursul pe care apoi îl expunea, cu o regularitate de ceasornic, în aceleași zile ale săptămîinii (marți, joi și sîmbătă), ani de-a rîndul.

De la început, am fost curciorii de claritatea cu care era predată materia, ca și de bogăția mare a faptelor puse în discuție. Dar profesorul ne-a cîștigat, mai ales, prin modestia cu care se prezenta înaintea noastră și prin căldura cu care ne comunica fapte socotite, nîmă atunci, aride și fără legătură între ele.

La 1 martie 1934, consiliul facultății a hotărît să-l „chemăm” pe profesorul Iordan la catedra de limba română, rămasă vacantă prin moartea lui Alexandru Philippide. Atunci am ascultat, cu o emoție pe care o retrăiesc încă, lecția de deschidere care avea să fie publicată, sub titlul Programul nostru, în fruntea primului volum din Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide”. Era prima dată cînd un profesor apela, în termeni pe care studentii de atunci nu i-au uitat, la o colaborare asiduă cu ucenicii săi în vederea rezolvării unor probleme de bază în legătură cu

studiul limbii noastre naționale. De atunci și pînă astăzi am confruntat, mereu, programul stabilit cu realizările și avem satisfacția să constatăm că el a fost depășit. Profesorul nostru n-a uitat de nici unul dintre angajamentele luate atunci.

Cu toate că activitatea publicistică a profesorului Iordan își avea începutul cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, ea nu-și făcuse vad prea adînc în conștiința publicului mare. Acest lucru nu se datoră numai faptului că lingvistica nu se bucura, atunci, de o atenție prea mare, ci și caracterului prea strict de specialitate a primelor părți pe care ni le-a dat academicianul Iordan. Atît lucrarea de doctorat (Diftongarea lui e și o accentuați în pozițiile ă, e), cit și cea referitoare la numele de locuri din țara noastră (Rumänische Toponomastik) aveau un caracter prea special, iar articolele și studiile mai restrîse au apărut în reviste care nu depășeau cercurile specialiștilor. Cu totul alta a fost soarta Introducerii în studiul limbilor romanice, lucrare fundamentală în domeniul romanisticii, cu care profesorul nostru avea să se facă cunoscut în toată lumea. Apărută la Iași, în 1932, cartea aceasta avea să fie tradusă în limbile engleză (1937), germană (1962) și în spaniolă (1967).

Prin trecerea profesorului Iordan la catedra de limba română și prin publicarea Buletinului „Alexandru Philippide”, activitatea sa capătă o orientare tot mai hotărîtă spre studiul limbii române contemporane. În această pe-

rioadă a fost elaborată Gramatica limbii române (1937), care se va traduce mai tîrziu în limba rusă (1950), și tot acum a fost puse bazele lucrărilor fundamentale Limba română actuală (O gramatică a greșelilor) (1943) și Stilistica limbii române (1945). După transferarea la București, participă la elaborarea Gramaticii Academiei, a Dicționarului limbii române moderne etc.; după cum publică alte numeroase lucrări personale, printre care vom pomeni Limba română contemporană (două ediții) și Toponimia Românească.

Director al Institutului de Lingvistică din București și vicepreședinte al Academiei, academicianul Iordan este de două ori laureat al premiului de stat și doctor honoris causa al Universității din Iași și al mai multor universități străine (Franța, Belgia) etc. Este, în același timp, membru al academiilor de știință din Leipzig, Berlin și Viena, precum și a numeroase comitete și asociații de specialitate. A participat, în calitate de delegat al țării noastre, la aproape toate congresele lingvistice care au avut loc în Europa, în ultimii 35 de ani, precum și la unele din America Latină. A adus servicii dintre cele mai importante lingvisticii românești și științei naționale. Cu ocazia împlinirii vârstei de optzeci de ani (29 septembrie), numeroși săi elevi îi transmit, prin intermediul „Cronicii”, un gînd bun și cele mai călduroase urări de sănătate și de bucurie.

G. Istrate



„Laudă soarelui”

tapiserie de Astrid Schmidt

STRUCTURI ȘI SEMNIFICAȚII (III)

Cei care urmăresc cu interes actele de creație ale reprezentanților școlilor românești de compoziție au sesizat, credem, din multitudinea lucrărilor apărute în ultimii ani și din diversitatea stilistică a acestora, un proces de sinteză: constituirea unui univers sonor specific, expresie a sensibilității și idealurilor estetice și etice ale poporului nostru. Simplificând, elementele componente ale acestui proces sînt preluate, pe de o parte, din patrimoniul muzical național, popular și cult, pe de altă parte, din vasta experiență a culturii muzicale universale. La acestea se adaugă, bineînțeles, aportul personal, mai mult sau mai puțin original, al fiecărui compozitor.

Cum este și firesc, contribuțiile la configurarea tot mai pregnantă a culturii muzicale românești sînt însoțite de efortul constant și activ, îndreptat către înnoirea și perfecționarea limbajului și structurilor muzicale. Aceasta este, de altfel, condiția vitalității muzicii noastre și chiar dacă, uneori, ne alăturăm mai greu entuziasmului de ultimă oră provocat de insolitul unor lucrări, nu putem să nu recunoaștem rolul incitator al acestora. Există o sete de originalitate și afirmare care, în unele cazuri, a determinat apariția unor creații de o reală valoare estetică și neașteptate semnificații emoționale. Precizăm: nu înțelegem prin semnificație o anumită elocvență programatică a discursului sonor, ci acea expresie emoțională-reflexivă provocată de raporturile logice dintre elementele și articulațiile structurilor muzicale.

Căutarea unei noi posibilități de îmbogățire a mijloacelor expresive și, în consecință, de ancorare profundă a muzicii în contemporaneitate, a fost o permanentă a școlii muzicale românești. O sumară parcurgere a etapelor evoluției muzicii noastre demonstrează clar un principiu esențial: *elocvența, forța de expresie și valoarea estetică a creației compozitorilor români a fost determinată întotdeauna de echilibrul realizat între tradiția națională și cea a culturii muzicale universale*. În existența asupra unuia din cei doi termeni ai procesului a provocat, cu foarte rare excepții, o evidentă atitudine epigonă, indiferent dacă modelul folosit a fost împrumutat din creația muzicală populară sau cultă. Pentru primii compozitori, de pildă,

— și dintre aceștia în special Al. Flechtenmacher și I. Wachmann — obiectivul imediat a fost crearea muzicii de scenă la nenumăratele vocaluri, cântecuri și comedii cu cîntece, expresie directă și uneori de un ascuțit spirit critic, a opiniei publice progresiste. Sub influența curentului de afirmare națională, muzica lor nu putea fi decît o valorificare — este adevărat, timidă și uneori cu mijloace artistice simple — a creației populare. Cucerirea „specificului național” la nivelul cerințelor epocii și pe baza împrumuturilor din folclorul orășenesc vehiculat de lăutari, a însemnat, totuși, pasul revoluționar care a înlocuit muzica tarafului și repertoriul greco-oriental cu o muzică mai evoluată ce anunța viitoarea sinteză dintre tradițiile muzicii universale și cele național-folclorice.

Cîteva decenii mai tîrziu,

lied-ul „de pildă), nu se păstrează la nivelul unui exercițiu sec, didactic ci reușește să contureze semnificații, să definească personalități și contribuții la afirmarea clasicismului școlii muzicale românești. Pentru că, treptata cucerire a „universalului” și în consecință perfecționarea uneltelor componistice, a pus probleme noi, specifice și în legătură cu valorificarea structurilor ritmico-melodice și modale ale cîntecului popular. Rezolvarea lor este intuitivă mai ales în celebrele aranjamente corale ale lui G. Musicescu și „Uvertura națională” a lui G. Stephănescu. În aceasta din urmă, bunăoară, tehnica prezentării temelor populare încearcă o depășire a înlăuntririlor de tip rapsodic, prin schițarea unor dezvoltări simfonice. Cu opera compozitorilor amintiți mai sus, muzica românească face primii pași către inte-

conciliez, cit mai armonios posibil, aceste două genuri incompatibile în aparență”. Alături de „Sonata a treia pentru vioară și pian” la care se referă în citatul de mai sus și care realizează o îmbinare firească, unică încă în muzica românească, între structura clasică a „formei-sonată”, principiul revenirii ciclice a ideilor muzicale (preluat din creația compozitorului francez C. Franck) și etosul muzicii populare românești, mai putem cita, dintre lucrările lui G. Enescu: opera „Oedip” și „Simfonia de cameră”. Ambele reprezintă, în egală măsură, împlinirea strălucită a eforturilor de cucerire a „naționalului” și „universalului”; reprezintă, totodată „stadiul acela ideal al procesului de sinteză, în care structurile muzicale autohtone și cele de circulație universală se cristalizează, căpătînd virtuțile unei creații autentice: expresivitate emoțională și perfecțiune artistică.

De la o etapă la alta a evoluției școlii muzicale românești, fenomenul de înnoire și îmbogățire a limbajului devine mai profund, fiind ilustrat de personalități cu un profil stilistic tot mai diferențiat. Alături și sub influența activității de creație a lui G. Enescu, vor contribui la dezvoltarea și afirmarea artei noastre muzicieni de prestigiu, dintre care menționăm în mod deosebit pe M. Jora, P. Constantinescu, D. Cuclin, S. Drăgoi, A. Alexandrescu, M. Andricu și alții. Lor le datorăm realizări de seamă în marile genuri simfonice, vocal-simfonice, instrumentale și vocale de cameră, operă și balet, realizări ce afirmă mijloace expresive de o mare varietate, toate însă tinzînd să contureze acel specific ce este numai al muzicii românești. Pentru toți acești compozitori, aflăți într-un strîns contact cu mișcarea muzicală din Europa, finalitatea procesului de creație, de perfecționare a structurilor muzicale, a fost întotdeauna exprimarea neli-niștilor, speranței și frumuseții morale a poporului nostru și, de aceea, opera lor ne apare ca o frescă muzicală vie, expresie emoțională și angajată a epocii.

Mihai Cozmei

muzica românească și contemporaneitatea

procesul acesta cîștigă în profunzime și complexitate. În mod paradoxal, sinteza între structurile muzicii universale și cele ale folclorului românesc se realizează prin unilateralizare, printr-o acțiune de analiză. Adică, nevoia perfecționării determină o cunoaștere temeinică a limbajului și culturii muzicale europene, ceea ce va duce la apariția unor lucrări realizate cu mijloacele de expresie practice de primii reprezentanți ai clasicismului vienez sau de compozitorii romantici germani („Simfonia” lui G. Stephănescu, lucrările de cameră ale lui C. Dimitrescu, parte din creațiile compozitorilor E. Caudella, Gh. Dima, I. Mureșianu). În același timp, constatăm un interes crescînd pentru lărgirea sferei folclorice și orientarea spre creația muzicală populară autentică, țărănească (începutul îl face G. Musicescu).

În creația acestor pionieri ai muzicii noastre, acțiunea de cunoaștere și preluare a structurilor muzicii universale nu are întotdeauna un caracter epigonic. Trebuie să recunoaștem, experimentul are de multe ori valoare estetică și emoțională. Minuirea tiparelor clasice (sonata,

grarea valorilor sale în circuitul muzicii europene. Momentul hotărîtor al acestui proces va fi realizat cu viigoarea și originalitatea geniului, de George Enescu.

Creația marelui nostru compozitor — de la *Rapsodia la Simfonia de cameră* — constituie un strălucit argument în favoarea căutărilor și a cuceririi perfecțiunii. Ciclul operelor sale ilustrează ideea necesității profunde cunoașterii a culturii muzicale universale, a însușirii unor experiențe artistice de valoare și integrarea structurilor muzicale cu cea mai mare putere de expresie, într-un complex stilistic original și bogat în semnificații, alături de prospețimea și elocvența specifică a elementelor de limbaj preluate din patrimoniul autohton. „Înainte de a scrie sonata în caracter popular românesc (toate temele îmi aparțin) — spunea Enescu subliniind acest proces de sinteză — am așteptat să se facă în mine fuziunea modului de exprimare folcloric românesc, esențialmente rapsodic, cu natura mea de simfonist înăscut. Mi-a trebuit o lungă perioadă de asimilare organică înainte să ajung să

crochiu

PALETĂ DE VARĂ

† Vara trebuie să mergem la Voroneț. Să ne închinăm acolo culorilor. Lapis lazuli. Am sărit în curtea bisericii, din drumul de alături, ca-ntr-un leagăn al copilăriei lumii, ba nu, ca-n curtea unui făurar. Era rouă afară. La cîntatul cocoșului am auzit, din curtea fărurului, prin împrejurimi, tropsot de herghelii domnești, scîrțit de șchelă, bătaie de toacă și hîrșituri de albastru trecut în mojar. Am văzut un zugrav, sau doi, sau trei, urcînd schelele, pe zidurile unde bătuse ploaia și vîntul, ca să acopere cu roșu petele ce fuseseră roșii, ca să acopere cu verde petele ce fuseseră verzi. Dar, mai presus de orice, am văzut cum meșterii frecau albastrul de Voroneț în mojar și-l întindeau dumnezeiește printre crengile aboborelui lui Iseu. Pentru că în fiecare vară, meșterii cei pomeniți și cei nepomeniți zugrăvesc cu albastru cerul Voronețului. Ca să ni se pară nouă, celor de azi și celor de mîine, că e veșnic proaspăt. Așa că, trebuie să mergem în fiecare vară la Voroneț.

† Au apărut zilele trecute două cărți meștere. Una — cu obiceiuri românești de iarnă, alta — cu icoane pe sticlă. Să nu mai umblăm deci pe la buchiniști sau pe la C.L.D.C. ca să căpătăm — pe o sută de lei — artă neagră. Două lumi, drăcesc colorate, cea a pămîntenilor noștri de totdeauna, în sărbători de iarnă, și cea a cerului (făcut tot de pămînteni), iată ce ne-au oferit: Jula, Măndăstireanu, Irmie și Focea. Profesorul Rigault, de la Montreal, a plecat zilele trecute din țara noastră cu icoanele românești pe sticlă, declarînd emoționat că duce în Canada cea mai bună amintire de la Carpați.

† Știu pe cineva, de altfel persoană foarte pricepută în meseria sa, care cumpără cărți de artă, pe care însă nu le citește. Stau în biblioteca sa cărți de o rară frumusețe, tezurizate acolo ca lingurile în beciurile unei bănci. (Pe pereții casei sale sînt agățate tablouri ale picturii municipale Miereanu, sendagent — a nu știi cîtă spijă — din familia lui Aman). Ieri am întîlnit persoana la librăria centrală, cumpărînd Suprarealismul, Cubismul („Skira, dragă, bineînțeles!).

† Într-o dimineață stăteam lîngă moscheea din Constanța, ghîndindu-mă ce-ar mai putea fi stors din acest peisaj arhiexploatat de ai noștri și de alții și adus într-o expoziție modernă. A apărut ca din pămînt un om cu înălțare de docter, sau de proprietar de drogstore, sau de cascador, alăturîndu-mi-se contemplării. Aprins la față, cum arată de obicei cardiacii precoce, cu bărbie proeminentă, cu lăvrișii suri, cu ochii vii, cu respirația zgomoasă și cu... o tașcă cubică, agățată, prin baleri lungi, de umăr.

— Georges Carlin, electrician de Geneve.

— Imi pare bine.

Omul căldorea de o lună de zile: colindase cîteva țări din Europa. Acum trecea, din Turcia, pe la noi, și se întorcea acasă. Mi-a arătat un caiet de desen, cu schițe făcute de el. Naive, sincere, aducînd ușor a desene-sive-nir. S-a așezat lîngă mine și-a aprins țigara și a început să schițeze stîngaci, dar cu vîdită plăcere, ceea ce vedea dincolo de faleza pe care ne aflam. Mă uitam, în timpul acesta, doar la degetele lui boante, cu epidermă, din care nu mai poate fi scos niciodată uleiul. A rupt apoi foaia și mi-a dat-o, cu autograf. Mi-a strîns mîna și mi-a zîmbit plin, așa cum zîmbesc, ușor misterios, cel cu bărbia proeminentă (doamne, ce semăna cu Tenardier, dracul ăla de hangul). L-am urmărit cum pleacă, pe lîngă moschee, spre Geneve, și l-am fericit că nu-l trece prin ghînd nici o expoziție în care să-și valorifice schițele.

El desena așa, de dragul de a desena, pentru sine, negîndînd să se realizeze...

† În curtea atelierelor de creație, prietenul meu, sculptorul, cioplește de vreo două săptămîni un pietrol. Nu știe nimeni ce vrea să scoată din el. Trec contrăzii lui pe acolo și tot îl împung ba cu o răutate, ba cu alta. El ride ca un copil bun și cioplește mereu, fără să-l doară vorbele celorlalți (sau, poate, îl dor). Între mulaje înspide și găunoase de ghips, omul cioplește în legea lui. Nu știu dacă vede încă viitoarea lucrare, dar îl simt că cioplește cu plăcere devoratoare. E sătul de mîsluiri de ghips patinat. A găsit în piatră bucuria bărbajilor dinaintea sa, care înnoadă firul stîrpei sale, pînă la el, adică de la cel ce-a dăltuit capul de bour, de pe pridvoarele Bucovinei, pînă la el. Ce mai înseamnă deci, acum, vorbele contraților săi, care îl împung ba cu o răutate, bacu alta? Vorbe...

Val Gheorghiu

SALONUL CRONICII 1968

In jurul datei de 1 decembrie, se va deschide la Iași al doilea salon de artă plastică al revistei CRONICA. Participă artiști din întreaga țară.

Tema salonului din acest an este:

„VIS ȘI REALITATE”

Artiștii sînt invitați să pregătească lucrările pînă la data de 20 noiembrie

DINAMICA UNOR CURENTE STILISTICE

Reducția și înscrierea operei de artă în curente și stiluri rezultă din nevoia speculativă a judecății critice, de a jalona etapele creației în devenirea ei multiplă, spre a le oferi mai ușor, spre studiu, claselor. În acest foarte larg sens, toată creația din istoria artelor este socotită domeniu al clasicității. Li considerăm astfel laolaltă pe creatori din diferite curente și stiluri, nu numai pe Rafael și pe Ingres, dar și pe Velázquez sau Cézanne, El Greco și Van Gogh, pe Luchian și Pallady.

Există însă și accepția restrinsă, limitativă a unui clasicism legal de anume epoci, de o anumită morfologie stilistică, de proporția canonică a tipului uman generic sau ideal și de o concepție bazată pe unitate și armonie. În acest sens este înțeleasă arta greco-romană din perioadele de maturitate, arta Renașterii din perioada ei de apogeu, dar și clasicismul francez din secolul al XVII-lea sau neoclasicismul renăscând în timpul revoluției franceze de la 1789. Să amintim că acest clasicism de restrinsă și concentrată substanță a avut o răspândire în zone largi de influență și epoci diferite, dar și împotriviri și contestații nu mai puțin importante. De pildă barocul, romantismul și curentele de avangardă din secolul al XX-lea.

Nu numai în accepția sa largită, dar și în cea limitativă, nici chiar clasicismul, care este cea mai generală clasificare stilistică a artei,

nu poate ajunge la o rotunjire deplin unitară, fie de trăsături distinctive, fie de situare în timp și loc. Dimpotrivă clasificarea vagabondează și se dilată uneori prea mult, prin capacitatea prea mare de inserare a termenului care o indică. Este carenta termenului, a cuvintului și, cu tot sprijinul schemelor rigide ale gândirii raționale, fluidul contextului istoric le sparge uneori, debordând de dinamismul vieții. Dar, peste limitările de oglindire ale cuvintului (R. Huyghe, Dialogue avec le visible), „ingeniozitatea umană se străduiește să le găsească capacitatea de a exprima mai mult decât simpla idee obiectivă. Tocmai prin această capacitate cuvintului și forma plastică devin mai mult decât comunicare, devin artă și poezie”. Și clasicismul, ca cea mai înaltă generalizare metodologică și stilistică, se vrea mai mult decât o pură cunoaștere obiectivă și tinde să se autodepășească, să se adevăzeze mai complex fenomenului particular și neprevăzut pe care îl oglindește. Clasicismul conține astfel în germene și dezvoltă, pe de o parte realismul, romantismul sau impresionismul, dar și, simultan cu această naștere din forma căzută, pe de altă parte, academismul, formalismul etc.

Coexistența stilistică și relativă lipsă de unitate a curentelor este un lucru bine cunoscut în istoria artelor și explică, între alte cauze, apariția aceluiași curent la

epoci diferite în raze de răspândire din cultura mai multor popoare. Astfel, clasicismul renascentist este adus în arhitectura noastră din Transilvania în timpul lui Matei Corvin, dar mai târziu, și numai parțial, difuzat în Țara Românească și Moldova. De asemenea, ceea ce noi numim „stilul arhitecturii orășenești din Moldova secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea” este neoclasicismul primit prin influența stilului „empire”.

Ar fi să nu cunoaștem dezvoltarea istoriei artelor dacă am crede mai rigid unitară modalitatea stilistică a realismului. Un realism al antichității există evident nu numai în perioada helenismului dar chiar coexistând clasicismului. Cum bine observa G. Călinescu într-una din Cronicile optimistului (Arta și viața), „Arta este în adevăr eternul, adică zădărnica constanțelor universului fenomenal, dar nu metafizicului, nu frumusețea absolută, care, nefiindu-se în natură, aparține lumii ideale. Și deși anatomia omului tânăr din statuaria greacă nu corespunde mediei comune, ea totuși nu este împotriva naturii, dimpotrivă ea este o indicație generalizatoare, eugenică, spre o formă posibilă de atins”.

Acest contact cu realul face și pe artistul paleolitic să caligrafieze pe pereții peșterilor cu acută precizie caracterul animalelor pe care le vinează și mișcarea, înscrinduse și în această îndepărtată artă în legitima artă

a unui anumit realism. Totodată, în afara acestor două însușiri de pregnantă redare a caracterului și mișcării, arta paleolitică ne vorbește despre eminente calități de limbaj plastic în sine, în limitele unui anumit realism îngăduit de momentul respectiv. Amestec stilistic conține și realismul așa numit „popular” (cu un termen acceptat de către istoriograful recenți), curent din perioada artei baroce, din sec. al XVII-lea deci, deschis prin opera napoletanului Caravaggio, extins în Olanda lui Rembrandt, în Franța prin opera fraților Le Nain, a lui Ribera, parțial a lui Velázquez și Murillo în Spania. Tipologia „de gen” a unor figuri puternic particularizate, coexistă la oricare dintre acești artiști realiști cu tipologia figurilor tinerești frumoase, chiar dacă în inegală proporție. La Griqorescu, Andreescu, Luchian Pallady, Tonitza, această proporție tinde vizibil la o răsturnare a balanței din nou spre clasicism.

Impuritatea stilurilor coexistente în cadrul unor curente destul de convențional localizate în timp și loc se mai asociază și eu-eterogenitatea genezei lor. Realismul se naște pe tulpina clasicismului prin nevoia de oglindire complexă și diferențiată. El există și prin postulatul antinomilor fundamentale pentru romantism — binele condiționat de existența răului, uritul devenit interesant și expresiv prin imbinare cu excepționale însușiri de spi-

ritualitate și viață interioară a tipurilor, realismul necruțător fiind asociat unui patos romantic prin însăși această antinomie. Nu credem că se poate reuza atributul romantic tiranicilor (Kritias și Mesiod, după alții și Antenor) din secolul al V-lea î.e.n., Judecării de apoi de Michelangelo, hugolienei Le-gende a secolelor, lui Delacroix, apoi barocului rubenșian și realismului de adinc umanism al lui Rembrandt. În felul acesta romanismul, nedezlipit de vîna gravă a realismului epic, îl regăsim, asociat cu încă alte diferite trăsături de limbaj la numeroși artiști moderni și contemporani: asociat cînd unui limbaj clasic, cînd impresionist, îl găsim la Rodin, Paciurea, Băncilă sau Medrea: asociat unui limbaj arhaizat și baroc la Bourdelle, Mestrovici sau și expresionist la Gheza Vida, Ștefan Szűny, Vasile Kazar, asociat unui limbaj net clasic la Gheorghe Popovici, (Uciderea lui Horia), sau uneori clasic și alteori arhaic la Ion Irimescu și Boris Caragea.

Dacă am reduce noțiunea de clasicism la singură pură formă plastică, ne-am mărgini la un decorativ și exterior academism, sau stil baroc și tocmai asocierea aspectului plastic cu un conținut generos, de tragică dăruire izvorită dintr-o gândire stoică, ne poate face să înțelegem și preții peste timp și peste cerbicăa unor forme canonice, frumusețea educativă a unor opere de demult precum tra-

gedia greacă, frontoanele de la Egina și Olimpia, pe Pous-sin și David, România revoluționară a lui Constantin Daniel Rosenthal, pe Gheorghe Popovici din Uciderea lui Horia, Picasso și cubiștii se revendică parțial și de la Ingres și Cézanne, iar Cézanne de la realistul Daumier dar și de la clasicul Poussin, iar influența masivă de arhaism în arta plastică modernă nu face decât să deschidă drumul unei noi clasicități (Gino Severini și „pictura metafizică” italiană), cu neputință de evitat.

Această condiționare reciprocă explică și justifică apariția unor epoci de clasicism de pildă, și prin funcția lor educativ-sociale. Prolixitatea stilistică, adică punctul unor maxime coexistențe stilistice între curente care la un moment dat se perimă și altele care se ivesc, indică tocmai perioade de decadentă socială și criză, unele dintre curentele moderniste care s-au succedat într-o cascadă vertiginoasă și neputință lor de a fixa într-o năzare durată semnificând această stare.

Negativismul obstinat al dadaismului, parțial al futurismului și suprealismului a dus și la eșecurile acestor curente. Arta noastră, la fel cu cea progresivă din alte părți, a suportat presiunea ordonatoare a evenimentelor, îndreptându-se spre o nouă epică, spre o artă de avînt constructiv.

Leandru Popovici

repertoriul cinematografic

Nu sînt nici primul și, sper, nici ultimul care discută problema repertoriului cinematografic și care spune de la început, fără ocol, că ea a fost prost rezolvată la noi în ultimul timp. Prost rezolvată în sensul că au fost inundate ecranele cu producții străine de o indioscitate mediocritate, că s-a apelat foarte des la filmul de aventuri, la comedia muzicală, la westernuri europene, la filme polițiste, ocolindu-se aproape sistematic celelalte genuri, să le zicem, serioase. De ce s-a făcut apel atât de insistent la producții ușoare, atractive prin fast, aventură, surprize ieftine etc. — nu e greu de înțeles; cei care au avut pînă acum sarcina selecției și achiziționării s-au condus după criterii extraartistice, pur comerciale, motivind superficial și fals că publicul are nevoie de destindere, de deconectare etc. Ideea cu cinematograful-carbaxin e de atîția ani contrazisă de toată lumea, numai achizitorii și difuzorii noștri nu reușesc să se descotoșesească de ea. De fapt puțin le pasă lor de public; ei au de îndeplinit un plan financiar și asta nu-i jucării. Mai ales că ei sînt văzuți și apreciați numai prin această prismă și tot prin această prismă — falsă, deformantă — se fac și premierile trimestriale.

Părerile despre public ale acestor funcționari de stat sînt extrem de limitate; ei nu știu ce vrea acest public pentru că nu-l cunosc, pentru că nu-l ascultă, pentru că nu-l întrebă. Singura lor metodă de a lua „pulsul” publicului sînt cozile la casa de bilete. E un lucru care se înțelege greu la noi: că dacă publicul ar avea filme bune, serioase, „grele”, ar ocoli sistematic producțiile minore. Au rulat în acest an cîteva filme bune, printre care „Hiroshima, dragostea mea”, „Fragii sălbatici”, „Am întîlnit țigani fericiți”, „Cei șapte samurai”, „Un bărbat și o femeie”, „Billy minciinosul”, „Cenușă și diamant” s.a., care au demonstrat marea putere de înțelegere a publicului, reacția lui pozitivă la solicitările artei autentice. Dar asemenea opere sînt puține, se programează extrem de rar. În toate lunile de vară, la Iași, n-au rulat 3-4 filme bune, în schimb ecranele au fost pline de aventuri și comedioare muzicale ridicole.

Schimbările care s-au făcut în ultimul timp în sistemul de achiziție ne face să credem că vom asista la o altfel de organizare a acestei activități, că politica repertoriului se va îmbunătăți. S-a format o comisie de selecție unică. Nu știm din cine este formată această comisie, dar sperăm că fac parte din ea oameni luminați, cu înțelegeri și vederi largi, cu judecată și gust. Va fi fost noapte ferită această comisie de spirite inchistate, fricoase, fără simț de răspundere și fără gust, de persoane călăuzite doar de principii financiare, care vîd în spectator numai pe contribuabilul permanent la îndeplinirea planului de casă. Așteptăm cu emoție și speranță să vedem la lucru această comisie. În articolul de analiză publicat de CSCA în „Contemporanul” nr. 26/1968 se spune: „Munca de difuzare a filmului are nevoie în primul rînd de o perspectivă ideologică și estetică fermă, în care criteriile politico-educative sînt primordiale”. Vrem să credem că tinăra comisie de selecție și achiziție va ști să dea o interpretare judicioasă acestei formulări și o va înțelege nu în sensul restrîngerii, al îngustării criteriilor de selecție ci, dimpotrivă. Se va ține seama — este absolut necesar să se țină seama — și de o altă remarcă făcută în articolul citat: „Trebuie precizat cu toată tăria că preocuparea firească pentru latura economico-financiară nu trebuie în nici un caz (s.n.) să fie un prejudiciu pentru sarcinile politice, estetice și educative ce revin filmului. E limpede pentru oricine că nu putem face comerț cu fărîmarea conștiinței socialiste a oamenilor” (s. n.).

Ne bucurăm fermitatea cu care CSCA caută să înlăture deficiențele de pînă acum, să impună criterii noi, judicioase, într-un sector de activitate dominat pînă ieri de întîmplare

și de considerente extraartistice. Ni se pare însă prea generală o formulare ca aceasta: „De aceea, în repertoriul nostru cinematografic nu trebuie să pătrundă decît acele filme cu un profund conținut umanist, care corespund unor preocupări educative capabile să slujească țelurilor spirituale ale omului societății socialiste”. Ea ar putea să-i facă pe achizitorii să evite școli și curente ale cinematografiei mondiale care au dat opere remarcabile, dar care nu suferă la modul cel mai direct și eficient „țelurile omului societății socialiste”. Evident, ideologia lor nu este și ideologia noastră, dar aceasta nu înseamnă că noi nu trebuie să cunoaștem asemenea opere. Credem că omul societății socialiste trebuie să cunoască totul, să aibă prilejul de a alege, de a discerne, de a opta, Nici unul din cineaștii mari ai lumii contemporane nu e străin de frămîntările profunde ale omului modern; toți sau aproape toți încearcă să sondeze adîncurile sufletesti ale acestui om complicat și plin de contradicții care populează toridul și involburatul secol XX. Și noi trebuie să cunoaștem acest om și prin intermediul filmului. Alienatîi lui Antonioni, Resnais sau Fellini trebuie cunoscuți fie și numai pentru că să înțelegem ce înseamnă societatea capitalistă contemporană și, ca prin contrast, să ne înțelegem și să ne prețuim pe noi înșine. Iată de ce credem că formulările din amintitul articol trebuie disecate, înțelese, interpretate printr-un efort de gîndire și înțelepciune, pentru că nu cumva să fie aplicate mecanic.

Știe oricine că la alcătuirea unui repertoriu echilibrat trebuie avute în vedere criterii tematice, stilistice, educative. Fără nici o reținere afirmăm că din munca de selecție și achiziție desfășurată la noi pînă în prezent nu reiese că s-ar fi ținut seama în mod expres de vreunul din aceste criterii. Întîmplarea și iar întîmplarea a domnit nestingherită. Puținele filme bune pe care le-am văzut se datoresc tot întîmplării. Cinefilul român e destul de informat asupra unor școli, asupra unor cineaști, asupra unor opere remarcabile; se informează din presa de specialitate. Dar rămîne cu informația. Ritmul în care se achiziționează la noi marile succese mondiale (atîtea cite se achiziționează) ne face să fim în urmă cu un deceniu (vezi, de pildă, cînd nu fost nroduse opere ca „Hiroshima, dragostea mea”, „Fragii sălbatici”, „Cei șapte samurai” etc.). Ca să nu mai vorbim de faptul că unii dintre cei mai de seamă creatori nici nu ajung la noi. Exemplele ar fi de prisos.

Nu facem decît să ne manifestăm optimismul cînd spunem că așteptăm de la noua comisie unică de selecție și achiziție alcătuirea unui repertoriu echilibrat, din care să ne putem face o idee, fie și sumară, asupra unor principale direcții ale cinematografiei moderne. Sigur, nu sîntem naivi să credem că de-acum înainte vor dispărea cu desăvîrșire filmele proaste, mediocre, bunăoară, călduțe, pasabile, etc. În această privință există la noi un „gust format, cu rădăcini adînci, greu de smuls. Există și nu va fi repede înlăturat. Dar să începem o dată! Să începem o dată!

Ne mirăm că filmele din producție autohtonă sînt slabe. Mirare nejustificată; creatorii noștri sînt niște esențe ale gustului general al publicului, ei sînt reprezentanții acestui gust general, ai nivelului de cultură cinematografică la care a ajuns publicul și nu pot fi cu mult mai sus decît acest nivel. Fără să ne dăm seama deci, întîmținem — printr-o greșit înțelegere politică a repertoriului — o stare de lucruri cu totul nefavorabilă producției autohtone. Atîta vreme cît cineaștii noștri — dar nu numai ei, ci și publicul — nu vor frecventa zonele înalte ale cinematografiei mondiale, producția noastră va rămîne modestă. Unora li s-ar putea părea forțată această idee. Să ne gîndim bine!

Ștefan Oprea



Sculptură în lemn la biserica „Sveta Bogoroditza” — Pazargic (Bulgaria)

Steliana Delia Beiu

GAUDEAMUS

Intern-externe limitele toate
Se umflă și se prăvălesc pe spate
Mereu prostește de-ncăpăținate
Nevrind să vadă, nici să miluiască
Acel fugar chelbos, șiret în ochi și rupt,
C-o viziune-a formelor totale
Și îi astupă gurile-ancestrale
C-o mină de pământ bolnav și s-pt,
Și plingă la o cruce-a sudului oricare
Cu cosmogonice dureri și viscerele
Și-albastre ca tăișul de scalpel
De veșnicele sărutări ale credinței
Din lamura de-arginturi strecurate
Să cadă-un strop de lacrimă din brumă
Pe piersica rozcată a căinței.
Sentențios căzute în scrobeală
Materiile toate se-mpreună
Și nasc pe micul nostru glob incandescent
Precum un car de brad arzind cu flăcări
Tras de doi cai geloși de lemn.
Și să-i șoptesc atomic — structural în repetare
Celui plecat durerii întru bucurie
Ca negativul pe-o fotografie
Duios, suav și anacronic trist
Cu sficiuni c-ale oricărui Crist
Pierdut de tot, măreț și conștient;
Ne-mpreunăm haotic cind totu-i așa clar
În fumuri scrișnitoare și cosmicul mortar,
Cu acel „Gaudemus” de student.
Tu, bună măică humă, dezmiardă-mă ușor
Cind frint, viclean și mindru
Eu în genunchi mă las.
Și tu să tai, măicuță, veșelul cel mai gras
Cind s-a întors la tine fiul risipitor.

VORONEȚ

Uimitu-ne-am cu glas, de paseri albe
Plinse-n pereți de lamură și pir,
Copii voioși „în tirgurile pale”
Ridea călcii pe lespezi de porfir
Și-uitarăm podul palmei cald și moale
Sub zodie de struguri de cristal
În citorii pierzindu-se domoale
Cum cui de fum în cărnuri vagi de deal,
Și-arătătorul îndreptat spre lume
Cinstit și mindru, parcă scris și spus
Ne-a fost zidit în ziduri triumfale
În hohotul diurn și drept de fus
Cu pită, slană și un păr ca iarba
Cu Ana și Manole și Mihai
Și-atîția sfinți duios smuigindu-și barba
Și doamne, miluiește-albastrul semn
Cintind la guzla niște vorbe-anume
Cu o cimpie netedă de-ndemn
Și zbor de cai de pace plini de spume.

Mihai Ursachi

MASA CEA DE TAINĂ

De cealaltă parte de apele somnului, rătăcitor
Mă aflam prin pădurile albe din nouri
Gonind după fiara cu numele Bour.
Și auzit-am un glas din adinc: „Vinător
De pe țărnișii negri, ce dor
Te-a trecut peste apa uitării?” Chinovii
De ceață văzută-am, monahi și monahii,
Toți bunii și străbunii cei petrecuți din vii,
Și patriarhii, și filozofii...
„Li caut, am zis,
Pe Sfinții Voievozi ai Moldovii”
O poartă dintre ceturi păru că s-a deschis,
La loc luminat, la loc precărat,
Ogorul ales de Traian împărat,
Și-n mijlocul ariei albe, Masa cu scaune,
Masa Tăcerii, cu scaune goale.
M-am apropiat cu sfială și ciinele Molda-ncăpuse
să schiaune —

Pe Masa cea de taină căta la mine țintă
O fiară c-o stea albă deasupra frunții sale;
Și sulița mea neagră cu dragoste se-implintă
Și-ngenunchez la fiara, la fiara cea mai blindă,
La fiara cea mai sfință,
Al cărei sînge e vin,
A cărei carne e viață.

...La Masa Tăcerii, cîtindu-mă țintă,
Erau Voievozii Moldovii...

Angela Traian

FOCUL DE NOAPTE

Ce bolți întunecate se-nalță în urma ta!
În ceruri înghețate mor ingeri oboșiți
Culeg în pumni răceala din fiecare stea
Și liniștea atitor lăceferi asfințiți
Pe lespezi de-ntuneric cu degete de ceară
Adun ce-a mai rămas din sentimente
Și le dau foc și fug apoi cu spaimă
De strania privire a scoții violente.
Și lunec spre departe cu groază de cenușă
Pe fiecare deget îmi crește un iris
Cu care pipăi noaptea din mine; cînd ecouri
Albastre mă ajung din urmă știu
Că mă cioplești cu ură în piatra unui vis.

Întia oară a văzut-o
cînd își sărbătorea o-
nomastica.
Invitase mai mulți
prieteni, prietene,
niște rude.

O văzuse în clipa cînd se
ridicase cu toții în picioare
ciocniră paharele și unul dădu
tonul la „Mulți ani trăiască”.

Cînd vru să răstoarne paha-
rul pe gît o zări dreaptă,
zveltă, amețitoare; stătea ne-
mișcată, un fel de încremenire
care promise.

Îl sfida și-n timp ce băieții
urlau foarte multe note, el o
privea stupefiat, toată existența
lui se simți desvelită și sen-
surile nu vrură să se mai
supună, începură un dans
aiurea pînă ce sfîrși el paharul
sau se sfîrși paharul singur.

Nu se mișca din locul ei, nu
se clintea măcar și cînd se
așeză o dată cu ceilalți și cioc-
ni alte pahare se lovi iar de
prezența ei stăpînitoare, rise
puternic — ca să mascheze —
și nu-și desliپی ochii de-acolo,
nici nu putea.

Era agățată de cirilgul plafon-
ului, exact deasupra mesei.
„La mulți ani și viață prosperă”
urlase cineva în timp ce el
închidea și deschidea ochii în
speranța galbenă că-i o simplă
iluzie optică, căută în memo-
rie ceva din cărțile de psiholo-
gie ca să-și explice, nu găsi,
deși știa foarte bine — și toată
lumea știe — despre autoim-
presii și autocusugestii.

Și cu toate acestea ea con-
tinua să atirne grațioasă,
neînchipuit de grațioasă, chiar
nepotrivit de grațioasă pentru
scopul și pentru menirea ei
deloc fericită.

A doua oară a văzut-o la
cinematograf, împlinise deja
anii, la cinematograf nu se
gîndise deloc s-o vadă, ar fi
fost o coincidență prea bătă-
toare la ochi, prea riscantă.

Era plină sala, spectacol de
gală, cucerise ecranul un
tînăr în evident urcuș — un
cabotin, spunea el — și apăr-
se ea, tocmai în plin spectacol,
la fel de grațioasă și de suplă,
deasupra capetelor — toate
capetele admirau evoluția
celebră a protagonistului.

Venise pe nesimțite sau se
ivise pe nesimțite, coborînd din
plafonul gravat cu ingeri și
demoni — totul numai aur —
și încremenise lîngă candelab-
rul uriaș, de forma unui uriaș
cap de leu înjunghiat.

Bineînțeles că nu putu crede,
umări cu foarte mult interes
evoluția umbrelor, subiectul era
interesant, și ea nu făcea nimic
ca să fie simțită și văzută.

Aproape de sfîrșitul specta-
colului ieși afară, strada pustie,
neagră, lumea la televizoare.

Evident înnebunesc, își spuse
deși chestia cu nebunia i se
părea neverosimilă dar, era,
oricum, un fel de-a justifica.

Spînzurătorile n-au ce căuta
la onomastici sau la cinemato-
graf, continuă să-și spună, și
conform cu tot ce-mi amintesc
din tot ce se poate aminti,
ele sînt instalate undeva
la marginea așezămintelor, pe
acolo n-au ce căuta copiii și
adultii slabi de fire, tot acolo
sînt doi-trei oameni de pază
și cel care poștește este adus
oficial, cu gardă și tobă, nici-
decum vedenii.

S-a terminat meciul, lume
îmbulzită și din ce în ce mai
întuneric.

Acasă, pe cînd cina, apăr-
u din nou, suplă, nemișcată, amo-
rezată, stătu de astă dată mai
puțin apoi dispăr-
u, în orice caz
nu înainte de a-i alunga pofta
de mîncare.

După două zile aparițiile
veneau în mod regulat, dimi-
neața și la miezul nopții și
după un an el se obișnuia deja
cu ea, i-ar fi lipsit chiar dacă,
din inconsecvență, într-o zi
n-ar fi văzut-o

Conchisese că-i o obsesie și-i
plăcu, în definitiv obsesiile
și celelalte fac viața.

Altădată avusese o altă
obsesie, cumva mai altfel dar,
oricum, tot obsesie, atunci era
vorba de niște brațe.

Îl obsedaseră mult, poate
prea mult, și după obsesia
brațelor veni alta, colorată, cu
clopotei și penaj aurit, dură
foarte scurt, era un fel de ob-
sesie la modă și acum asta,
spînzurătoarea.

obsesii posibile

După alt an se întrebă fun-
damental de unde vine, totuși,
obsesia spînzurătorii pentru că
se crease între ei, el și spînz-
urătoarea, o intimitate nebănu-
ită, se însoțeau peste tot, fidel,
zi și noapte, într-o decență
și-o discreție demnă, legătură
structurală bazată pe anumite
principii universale valabile și
universal posibile.

Dacă înnebunesc, își spuse,
totul e-n regulă, nebunii sînt
foarte lucizi și foarte fericiti.

Scotoci săptămîni de-a rîndul
în bagajul lui memorialistic,
oricum, spînzurătoarea trebuie
neapărat să aibă un punct de
plecare, orice are un punct de
plecare și-abia de-aici încolo
îl obsedă obsesia spînzurătorii,
mai făcu o onomastică, călă-
torii în munți, scrise mai multe
scîrisori citorva cunoscuți și
mamei.

Unui prieten îi scrisese cam
așa: am ajuns la concluzia că
începuturile tuturor lucrurilor
care se petrec sub ochii noștri
traversează prin noi și merg
o dată cu noi, pe aici e cald,
chiar foarte cald, se transpiră
mult și se caută extraordinar
pepsi-cola deși aud că-i fe-
bruarie, oricum lună de iarnă.

Eu sînt bine, mă aflu la cea
de a treia obsesie și-ți promit
să fie ultima.

De altfel nu ne vom mai
întîlni niciodată, nu vîd solu-
ția, cu prețuire — Liviu.

Iar unei actrițe de la păpuși:
În sfîrșit, dragostea pentru tine
s-a cimentat, iartă-mi nesig-
uranța de pînă acum, și
faptul că m-ai luat drept idiot
rămîne cu totul lipsit de însem-
nătate. Eu nu fac din dragos-
te obiectul existenței pentru
că sînt impotent, nu, nu-i o
grosolanie crasă, totul își are
originea într-un nenorocit de

glonț, mai de mult. Cu tine,
oricum, a fost altceva, te-am
iubit pentru că ai două brațe
tinere, adio. Și mamei: dragă
mamă, eu sînt fiul tău, Liviu,
îți amintești, nu? cel de după
Dan, cînd eram mic rodeam
tare mult susan, sărut mina
mamă. Închise plăcurile, le puse
în mai multe cutii.

Ziua se deșira pustie, se
mișca lume, peste oraș plutea
uruitul fabricii de ciment. —

Patru copii veniră să-l felici-
cite pentru golul de duminică,
el le dădu o minge apoi îi
înjură pentru că se țineau de
el.

Obsesia îl urma creanțios, în
chip de spînzurătoare prin
tot orașul, atașament unic și
nedespărțit, ultimă consolare
smulșă anevoios și trasă ane-
voios, umbră credincioasă,
slobozită din refracțiile înghe-
tate ale prismei tuturor posibi-
lităților.

Poduri și rețele de electrici-
tate, zgîrie-nori, premiere la
teatru de păpuși, un orb în
cirje, o fată, niște ciocolată
amăruie. Nu vru să accepte,
era revoltător, într-adevăr e re-
voltător să accepți ceva și
peste tot se ridică cumplită
barieră TIMP și doar ea, obse-
sia, sărise, o pășise ca să
s-arate și încercările lui de a
escalada TIMPUL gemeau în
colb, dincolo se ridicau izvoa-
rele obsesiei și de izvoare
avea el nevoie.

Hotări să consulte un medic,
un doctor în științe sau orice
altă mașină intuitivă, să se asig-
ure de originea obsesiei și la
primul examen totul curse cam
așa: ce împlinire extraordi-
nară din viață te-a impresionat
mai mult? — Nu știu, nu-mi
amintesc, probabil două brațe,
de mult, două brațe

trandafirii după cîte îmi aminte-
tesc. Bine, bine, dar amintește-
ți de ceva, cum să spun,
ceva groaznic din viața dumi-
tale, ce prieteni ai avut, pe
unde ai fost, pe ce front ai
luptat? Domnule, eu sînt actor
și fobalist, nu mă înțeleg cu
dumneata, ești îngrozitor, adio.

Urî medicii, plecă definitiv,
mai multe zile nu părăsi casa,
în casă era cît se poate de
bine. Își aminti că stagiunea
pășeste sigur spre deschidere
și atunci căută febril granițele
lui Danton.

Era cel mai mare rol pe care
l-ar fi putut face în viața lui,
rol de anvergură, un Danton
rigid, viu, încremenit, așa cum
l-a făcut făcătorul său. Revolu-
ția franceză — doamna Roland,
magnific cîmp de desfășurare,
treptat pereții casei fug laolaltă
cu tablourile grele de ulei-
uri. Și spînzurătoarea. —

Costume abandonate de
epocă, apocalips ridicol.

Părăsi casa, se izbi de mai
multe ori în fel de fel de
bărbați și femei, de femeie rise
tulburător și-i făcu un semn
discret cu degetul, îi urmări
goana stupidă și rise în felul
ei.

Bineînțeles că prin mulțime
spînzurătoarea-l însoțea fidelă
și supusă și cînd ajunseră la
marginea orașului se opriră.
Străbătu parcul expoziției, intră
în stadion. Stadionul era
pustiu, se făcea seară, ceva
semăna cu țirîitul grederilor.
Pe fundalul tablei de marcaj
chipul încrețit al lui Danton
domina stadionul ca un neîn-
trecut antrenor și centru
înaltăș.

Aurore, pîrghii de vis, semne
de mirare lansate de înălți-
mea zgîrie-norilor. —

Mă cheamă Brigitte, pe tine
cum, nu vrei să-mi spui cum te
cheamă, închid telefonul.

Brigitte? ce nostim te chea-
mă, ar trebui să te cheme
cometă, eu cometă te chem. În
cazul acesta te iau drept un va-
gabond ordinar, de fapt chiar de
nu mă strigi cometă tot va-
gabond ordinar ești, ai tu habar
cît e ceasul? n-ai și am să-ți
spun tot eu, e zece, zece fix,
la și un sfert mă culc, mîine
am repetiții, ce dracu nu-ți
vezi de ale tale, de ce răsu-
fioști cărțile de telefoane și de
ce n-ai sunat la Moara 1 Mai,
la florărie sau la morgă? Știi,
ocupația mea e una din cele
mai frumoase ocupații, a fost
visul copilăriei mele, dar
vezi-ți domnule de treabă, ce
te-a găsit să te joci cu teie-
fonul, mai sînt două ceasuri
și-i miezul nopții.

La miezul nopții cometele
strălucesc fantastic, hai lasă
balivernele, ești o cometă
ideală, dumneata ești un pala-
vragiu, destinul mi-a așezat
degetul exact acolo unde, su-
nînd, să răspunzi dumneata,
sînt plin de noroc, hazardul nu
mă înșeală niciodată, ce tot
îndrugi domnule, ai de spus
ceva serios, spune, uite am mai
trecut cinci minute.

Ticăt gol de ceasornicărie,
pîrghii de existență peste oraș.

Spui domnule, spun Eu sînt
dramaturg, a vrut tața să mă
facă dramaturg, ca el, sînt
un dramaturg celebru... Și ce
piese ai scris? N-am scris
nici o piesă, ce nevoie-i să
scriu piese? Sau îți închipui
cumva că dramaturg înseamnă
în exclusivitate să scrii teatru?

Nu, cometa mea, și te asigur
că Shakespeare n-a scris nici
o piesă de teatru, el nici nu
știa alfabetul, Shakespeare a
trăit doar, de aia se vorbește
de el, a trăit în felul lui.

poetica '68

UMBRA
DE
FOSFOR

Ei bine, adevărul adevărat
e acesta: intuiția pură e
esențialmente lirism.

B. CROCE

Lăslad, deocamdată, la o
parte dificultățile expresiei
legate de limba, ca formă

abstractă de comunicare între
indivizi, atenția se concen-
trează, în cazul poeziei actu-
ale asupra metaforei senti-
mentului ca atare.

Prin însuși actul comuni-
cării, sentimentul capătă un
caracter universal în sensul
că el poate fi intuit de că-
tre lector. Construind o lume
la temperatura înaltă a emo-
ției, poetul o înalță la di-
menșiunile conștiinței umane
universale. Cînd Nichita Stă-
nescu scrie: „Vin sentimen-
tele prin iarbă, tîrînd / un
soare prelung și o lună pre-
lungă, arzînd, / Îți vor găsi
gleznele, / Îți vor izbi glezne-
le / cu umbre de fosfor te
vor izbi în curînd” (Inserare
marină), se are în vedere po-
sibilitatea existentă a priori
în lector — nu de a înțelege
conceptul de „sentiment”, ci
de a recomune în conștiința
sa fluxul de nostalgie, cea
seninătate dureroasă cu care

poetul, detașat de peisaj, re-
memorează o existență dori-
tă în cuplu. Desigur, expli-
cația dată este „ad hoc”
deoarece, în conștiința no-
astră, sentimentul — oricare ar
fi el — își recapătă acea
configurație diluză avută i-
nițial. Universalitatea lirismu-
lui este deci de natură
tranzitivă el aparținînd poe-
ziei însăși.

Cînd T. Vianu scria că
„atitudinea poetului este a-
semănătoare stărilor de gra-
ție; el primește un dar:
transcrie nu informează” —
accentul cade pe actul
„transcrierii”, al redării, al
transformării sentimentului în
lirism, pentru ca, în actul
lecturii, el să renască în con-
știința cititorului sub forma
lui primordială, contuză și
particulară.

În definitiv, universalitatea
lirismului stă în caracterul
său tranzitiv, ca mijloc și nu

ca scop în sine. El are un
caracter concret nu numai
prin faptul că se exprimă
într-o formă obiectivă —
scriitura poetică — dar și
prin aceea că forma lui i-
deală este în același timp
concretă în sensul că ea în-
lătură tot ceea ce este diuz,
inexprimabil și accidental în
fluxul emoțional.

Revenind la un fapt enun-
țat anterior, acela că în pro-
cesul creației artistului își con-
templă propriul sentiment, a-
utorul este implicat nevoit
să-l „concretizeze” într-o
fabulă, împrejurare, descriere
anume, unică în felul ei.

De altfel, în conștiința fie-
cărui individ sentimentul are
un destin inevitabil. El
poate să se manifeste acut
într-o perioadă scurtă pentru
ca apoi să dispară complet,
să existe în mod latent în
noi, multă vreme, pentru ca
mai pe urmă să se manifeste

Fabrica de rulmenți BÎRLAD

constituie unul din pilonii de frunte ai industriei metalurgice românești. Produsele sale se bucură de aprecierea unanimă a întreprinderilor beneficiare din țară și străinătate. Cele peste 200 de tipuri de rulmenți de diverse forme și mărimi sînt solicitați tot mai mult pe piața mondială. Circa 50% din producția de rulmenți e livrată astăzi unui număr de peste 40 de țări cu o veche tradiție industrială din toate continentele: Canada, Cuba, Brazilia, Argentina, Anglia, Norvegia, Suedia, Portugalia, Spania, Franța, Belgia, Olanda, R. D. Germană, R. F. a Ger-

maniei, Italia, Austria, Cehoslovacia, Polonia, R.P.D. Coreeană, Iugoslavia, Albania, Grecia, Bulgaria, U.R.S.S., Turcia, Irak, Siria, Israel, Iordania, Egipt, Sudan, Algeria, Maroc, Iran, Pakistan, India, R.D. Vietnam, Indonezia, R. P. Chineză, Ungaria.

Fabrica este inzestrată cu mașini specializate de mare productivitate și precizie, cu laboratoare modern utilizate și cu aparate de control de înaltă tehnicitate.

**ÎNTEPRINDEREA BIRLADEANA
PRODUCE RULMENȚI:**

- radiali cu bile pe un rind;

- axiali cu bile, cu simplu și dublu efect;

- radiali cu role cilindrice pe un rind;

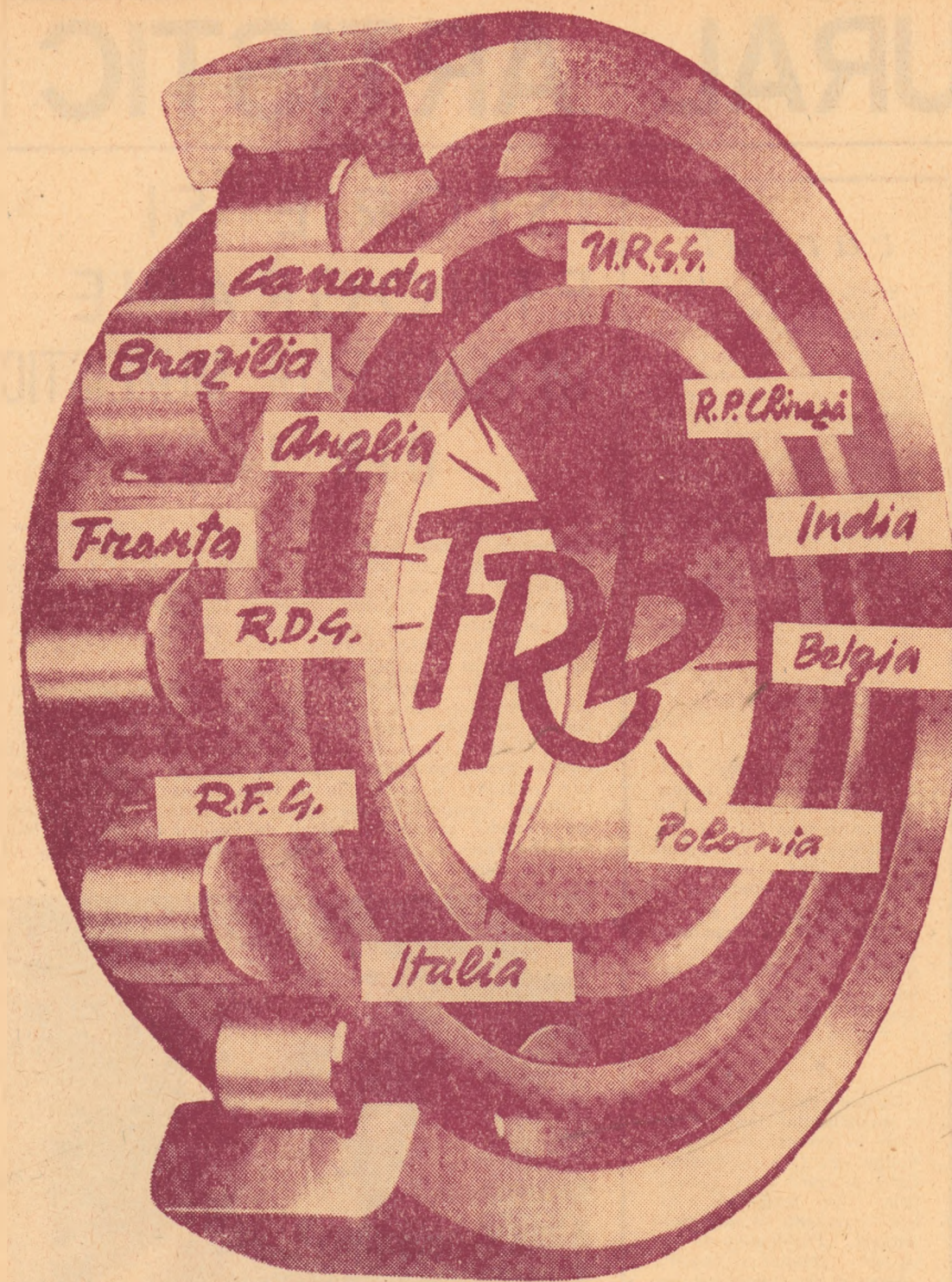
- radiali-oscilanți cu role-butoi pe două rinduri;

- rulmenți de construcție specială ca: rulmenți radiali cu role cilindrice, pentru vagoane de călători și vagoane de marfă;

- rulmenți pentru utilaj petrolier;

- rulmenți pentru tractoare și camioane;

- rulmenți pentru utilaj siderurgic.

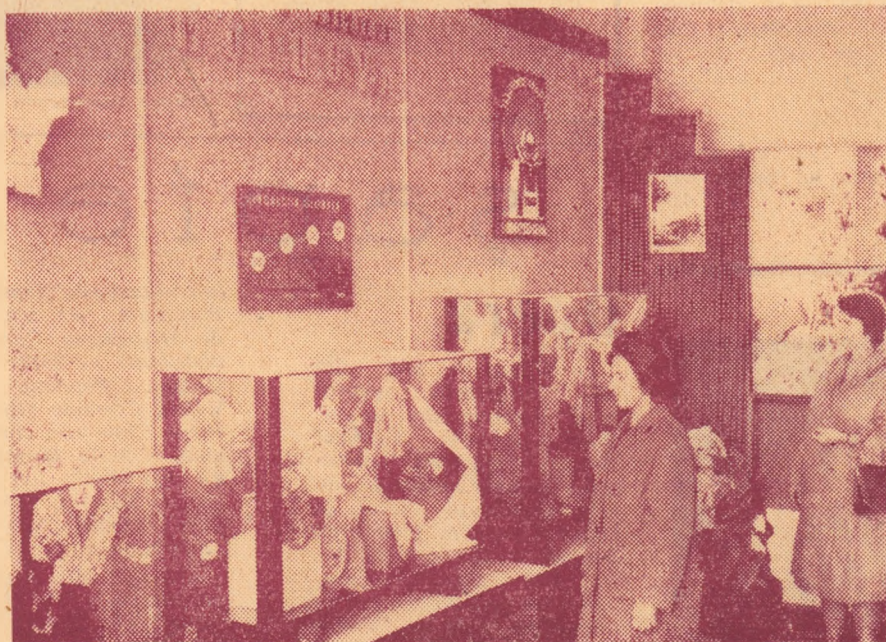


FABRICA DE TRICOTAJE MOLDOVA-IAȘI

produce lenjerie tricată din bumbac:

- tricouri,
- flanele, pantaloni de corp,
- lenjerie de corp pentru sugari,
- lenjerie de corp pentru copii,
- treninguri pentru copii,
- treninguri pentru adulți,

Tricotajele purtînd marca fabricii „Moldova” sînt totdeauna de bună calitate!



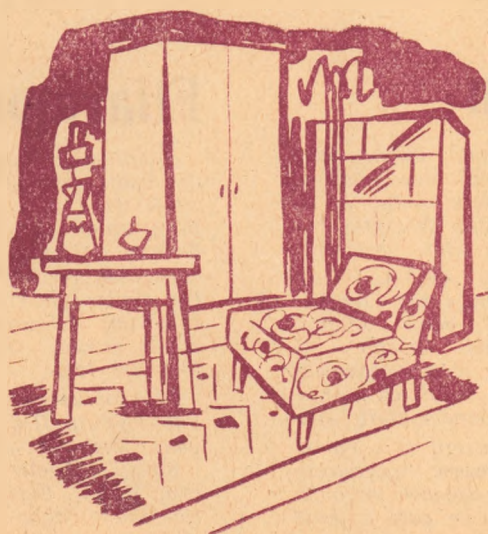
Întreprinderea economică de industrie locală BÎRLAD

produce și livrează fără repartiții întreprinderilor și organizațiilor comerciale:

- Sonerii bicicletă,
- Doze electrice de diverse tipuri din tablă cositorită,
- Vată croitorie,
- Burlane, coturi și cuptoare pentru sobe din tablă neagră.

Unitățile interesate pot lansa comenzi ferme pentru anul 1968 și 1969 pe adresa întreprinderii din strada Primăverii nr. 8 Birlad, telefon 2120-2121.

Fabrica de mobilă Vaslui



INTRATĂ ÎN FUNCȚIUNE LA 1
IANUARIE 1968

PRODUCE:
Garnitura tip „Ilva” în următoarele componente:

1. dulap cu 3 uși;
2. divan pt. 2 persoane cu ladă pt. așternut și noptieră atașabilă;
3. toaletă cu oglindă;
4. masă.

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

Garnitura tip „Elegant” în următoarele componente:

1. dulap cu 2 uși corp inferior;
2. dulap cu 2 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 2 uși și 3 sertare.

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

Garnitura „Elegant” este formată din corpuri modulate cu multiple posibilități de combinare și așezare.

FABRICA DE MOBILĂ IAȘI

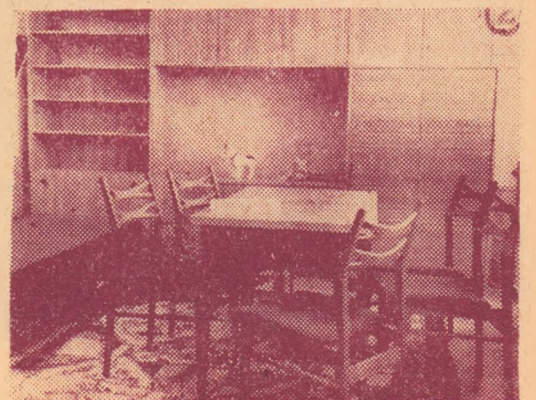
produce:

1) „GARNITURA NORMA”

compusă din: 4 vitrine diferite, o masă și 6 scaune, un dulap pentru haine, o ladă pentru așternut, 2 fotolii, o canapea extensibilă și o mäsuașă pentru ziare.

2) „CAMERA PENTRU TINERET PÛTNA”

compusă din: bibliotecă combinată, canapea, o masă și 6 scaune.



strenica
publicitate

ITINERAR CULTURAL ARTISTIC

FILIALELE BIBLIOTECII MUNICIPALE IAȘI

Având ca scop satisfacerea necesităților de lectură, informare și documentare a cetățenilor din cartierele orașului Iași, Biblioteca municipală a înființat 3 biblioteci filiale în cartierele orașului (Nicolina, Tătărași, Centru).

Organizate cu scopul precis de a facilita difuzarea cărții în rindul maselor de cititori, bibliotecile filiale și-au amplificat și și-au perfecționat modul de funcționare — urmărind ca prin activitatea lor să se încadreze sarcinilor trasate muncii cultural-educative de masă. Asigurându-se o accesibilitate largă tuturor categoriilor de cititori, cele trei biblioteci filiale beneficiază de o organizare științifică a fondurilor de cărți, existând preocuparea pentru a se asigura o componentă judicioasă a acestor fonduri ca și o activitate de informare corespunzătoare. Cititorii pot consulta permanent diferite materiale bibliografice necesare atât în selectarea cărților cit și pentru a fi la curent cu cele mai recente apariții editoriale. Listele de recomandare, buletinul „Cărți noi”, albumele și pliantele tematice pot fi consultate în toate aceste biblioteci — constituind un îndreptar prețios în consultarea cărților.

Pentru numeroșii elevi ce frecventează filialele Bibliotecii municipale se organizează periodic, în colaborare cu școlile din cartier, activități diverse, zile de vizitare a bibliotecii, șezători și medaliaone literare, dimineți de basme pentru micii cititori ș.a. În orientarea lecturii, elevii sint ajutați de diferite liste tematice cuprinzând lectura necesară pentru fiecare clasă, ținându-se seama de bibliografia obligatorie legată de procesul de învățământ.

În completarea fondurilor de cărți a acestor filiale se ține seama permanent de componența cititorilor, de cerințele de carte ale acestora. Astfel, la Filiala nr. 2, (cartierul Nicolina) — unde sint înscrși un număr important de muncitori și tehnicieni — se repartizează numeroase cărți din domeniul științei și tehnicii. Aprovizionarea cu cărți din toate domeniile de activitate corespunzătoare cerințelor cititorilor constituie una din activitățile de bază ale bibliotecilor.

Ca o urmare firească a necesității și a activității bibliotecilor filiale din cartierele orașului Iași, numărul cititorilor înscrși la acestea a crescut an de an, reușindu-se ca în jurul fiecăreia să se grupeze

un nucleu permanent. În cifre, numărul cititorilor înscrși anual la o bibliotecă filială este de circa 2.000-2.500, iar cărțile imprumutate se ridică la peste 30.000. De menționat este și faptul că în cartierele noi (Tătărași, de exemplu), cititorii mutați recent aici au găsit în scurt timp drumul către bibliotecă: peste 50% din cititorii bibliotecii filiale locuiesc în microraiioanele Tătărași 1 și 2

Biblioteca filială nr. 1, Șos. Nicolina nr. 145

Program de funcționare: marți, miercuri, joi: 9-17; vineri și sâmbătă: 8-13, 16-19; duminică: 7-14. Luni — închis.

Biblioteca filială nr. 2, str. Ion Creangă nr. 14

Program de funcționare: marți, miercuri: 11-19; joi, vineri, sâmbătă: 7-15; duminică: 7-14. Luni — închis.

Biblioteca filială nr. 3, str. Lăpușneanu nr. 29

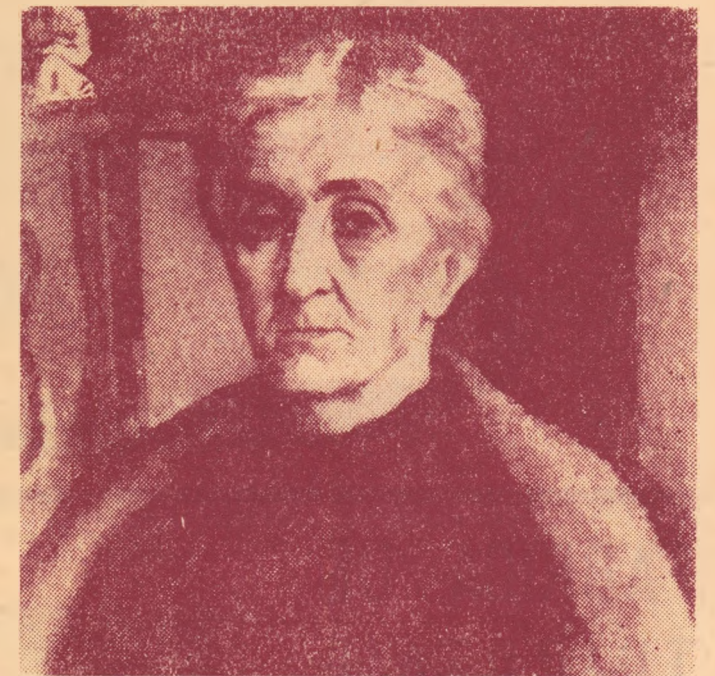
Program de funcționare: zilnic între orele 7-21; duminică: 7-14. Luni — închis.

ISTORIE ȘI ETNOGRAFIE ÎN COMPLEXUL MUZEISTIC DIN IAȘI

Chiar numai prin valoarea sa istorică și frumusețea arhitectonică, Palatul Culturii din Iași merită a fi vizitat. Nu e de mirare deci că silueta sa avântată atrage zilnic mii de turiști din toate colțurile țării și de peste hotare. La fiecare împlinire de oră, vizitatorii așteaptă în jurul statuii lui Ștefan cel Mare sau în parcul bisericii domnești până ce orologiul din turn termină Hora Unirii, după care începe vizitarea secțiilor muzeale din Palat.

O atracție deosebită o constituie marele muzeu etnografic al Moldovei, care oglindește procesul dezvoltării istorice, cultura materială și spirituală a locuitorilor de pe întreg teritoriul Moldovei. Sute de unelte și instalații de industrie rurală uimesc prin ingeniozitatea cu care au fost construite, după cum țesăturile și sculpturile în lemn trezesc admirație.

Muzeul Etnografic aduce mărturie de viață în sălile istorice ale palatului, constituind, alături de Galeria de artă, de Muzeul Politehnic și celelalte secții, o instructivă pagină ce ne vorbește despre arta și trecutul poporului nostru.



Ștefan Dimitrescu „Mama artistului” (Muzeul de artă Iași)

carnet

Școala Populară de Artă din Iași, cu sediul în str. Anastasie Panu nr. 11 funcționează anul acesta cu secții deosebit de solicitate dintre care notăm: canto, pian, vioară, violoncel, contrabas, chitară, clarinet, flaut, saxofon, trompetă și instrumente populare. Pregătirea actorilor amatori se face prin secția de actorie, iar a artiștilor plastici la clasele de pictură, sculptură și cusuțesut. La secția de coregrafie se predă dans popular, dans modern și balet pentru copii.

Cursurile acestei școli încep luni 16 septembrie.

★

Muzeul Unirii din Iași, care funcționează în ultima reședință domnească a lui Alexandru Ioan Cuza de pe str. Lăpușneanu, va împlini în prima lună a anului viitor 10 ani de existență.

În acești 10 ani muzeul s-a îmbogățit cu numeroase piese de valoare istorică și colecții noi, așa cum de altfel se arată și în noua monografie întocmită de prof. C. Florea.

★

La universitatea populară a municipiului Iași, pregătirile în vederea deschiderii noului an de învățământ, care începe la 1 octombrie sint terminate. Au fost organizate următoarele cursuri: „Problemele de bază ale chimiei și fizicii”, „Aspecte ale literaturii române și universale”, „Cunoștințe medicale”, „Itinerarii turistice române și internaționale”, „Probleme de artă și estetică”, „Pedagogia familiei”, „Limbi moderne” (engleza, franceza, germana, rusa, italiana și spaniola).

CĂRȚI NOI ÎN LIBRĂRII

Editura științifică

A. Boboc — Kant și neokantismul Lei 11,50

S. Lazăr — Analiza drumului critic Lei 15,00

I. Akimușkin — Pe urmele unor animale rare sau nemăifăcinte Lei 3,25

Editura pentru literatură

M. Sadoveanu — Povestiri Lei 8,00

D. Botez — Aproape de pă-

mint. Versuri . . . Lei 12,50

P. Solomon — Intre foc și cenușă. Versuri . . . Lei 3,25

Editura pentru literatură universală

Kobo Abe — Femeia nisipurilor. Col. Meridiane. Lei 4,25

E. Morante — Insula lui Artur Lei 9,25

Editura tineretului

D. Zamfirescu — Poezii, nu-

vele, romane. Col. Liceum Lei 6,00

M. Șerbănescu — Uluitoarea transmigrație . . . Lei 4,50

R. Luca — Cu ce se șlefuesc diamantele. (Reeditare). Col. Romane de ieri și de azi Lei 6,50

O. Meța — Prin Vama Cucului. Viața lui Badea Cârțan Lei 4,50



Virșe din preajma Romanului

(Muzeul etnografic din Iași)

șapte arte

Opera

La Opera de Stat din Iași pregătirile pentru noua stagiune sint în toi. După cum ne-a informat George Zaharescu, directorul acestei instituții de artă, colectivul operei se află antrenat în pregătirea a două spectacole. Mai întâi, pentru deschiderea stagiunii, se repetă cu zel opereta lui Johan Strauss

SINGE VIENEZ

Colectivul antrenat în realizarea acestui spectacol este alcătuit din: dirijorul Radu Botez (asistent: Cornel Calistru), regizorul George Zaharescu, scenografa Hristofenia Cazacu și soliștii: Victor Popovici, Ella Urmă, Gina Tripa, Ileana Cărcăleanu, George Popa, Cristian Georgescu, Petru Cărcăleanu, Tiberiu Popovici, Aneta Pavalache, George Ionescu și alții.

De asemenea, în repetiții avansate se mai află opera

MIREASA VINDUTĂ de Smelana

Pregătirile se desășoară sub bagheta Cornellei Voinea. Regizor — Dumitru Tăbăcaru. Scenograf, George Dorosenco.

Teatru

Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, ne anunță că săptămîna viitoare, pe 20 septembrie, are loc deschiderea oficială a stagiunii 1968-69 cu drama „CONSTELAȚIA URȘULUI” de Ștefan Oprea. Regia

este semnată de Eugen Trajan Bordușanu, iar scenografia de Hristofenia Cazacu. În distribuție: Sorin Lepa, Violeta Popescu, Teofil Vălcu, Cornelia Gheorghiu, Petru Ciubotaru, Puiu Vasiliu, Valeria Burlacu, Valeria Marinescu, Ion Schimbischi, Valeriu Ojeleanu, Const. Obadă, Allons Radvanschi și alții.

Totodată „au început repetițiile la „GALILEO GALILEI” de Bertolt Brecht, premieră pe țară, care va fi montată de regizorul german Fritz Bennewitz și de scenograful Franz Hawemann, de la Weimar (R.D.G.). În rolul titular Teofil Vălcu.

Tot în săptămîna care urmează vor mai fi prezentate spectacole cu „OPINIA PUBLICĂ” de Aurel Baranga (17 sept. în sala Teatrului și la 18 sept. la Hirău), și cu „CHIRIȚA ÎN PROVINCIE” de Vasile Alecsandri duminică 22 sept., în sala Teatrului).

Film

Săptămîna viitoare, ecranele Iașului vor prezenta trei premiere. Astfel la cinematograful „Victoria” va rula un film așteptat: „TARZAN, OMUL MAIMUȚĂ” în care reapare cunoscutul actor Johnny Weissmuller. Despre acest film revista franceză „Cinema” scria că „prospețimea personajului, simplitatea intrigii și a caracterelor trezesc spectatorului adult aceeași incitare înduioșată pe care a putut — de care a trebuit —

s-o resimți acum 15, 20 sau 30 de ani descoperind universul omului-maimuță”. Regia acestui film produs în 1932 este semnată de W. S. Van Dyke, imaginea de Harold Rossan și Clyde de Vinna, iar scenariul de Cyril Hume, după romanul lui Edgar Rice Burroughs.

Probabil că la fel de așteptat de public este și filmul lui Anthony Mann, „CĂDEREA IMPERIULUI ROMAN”, care a iăcut serie lungă în București. Punctele de atracție ale acestui film sint, între altele, vedetele: Sophia Loren, Stephen Boyd, James Mason, Cristophen Plummer, Mel Ferrer, Omar Sharif și alții.

La cinematograful „Arta” va rula între 16 și 19 sept. o premieră maghiară: filmul „VALEA” al regizorului Tamas Renyi. Intre 19 și 22 sept. — o reluare: „RECOMPENSA”.

În sfîrșit, două reluări la cinematograful „Nicolina”: „ZILE DE VARĂ” și „OBSESIA”.

Filarmonica

Filarmonica ieșeană își deschide noua stagiune în zilele de 4 și 5 octombrie, printr-un concert dirijat de George Vintilă. Își dau concursul, pe lângă orchestra simfonică, corurile reunite ale Filarmonicii Moldova și ale Operei de Stat din Iași.

În program — Enescu: Rapsodia a II-a; Beethoven: Simfonia a IX-a.

Soliști: Aneta Pavalache, Victor Popovici, Maria-Jana Stoia, Visarion Huțu.

Fiecare trăim în felul nostru, uite, eu mi-am făcut un regim foarte sever de viață — dorin numai șase ore din douăzeci și patru, consumul calciu, știi, pentru siluetă, îmi trebuie neapărat siluetă. La ce-ți trebuie siluetă neapărat? Ia păpuși. Ești actriță? Da, ia teatrul mic, la păpuși, de ce nu-ncerci să scrii texte pentru păpuși? Nu știu, nu pot, cred că nu pot, tata n-a scris niciodată pentru păpuși. Păpușile sînt ca și oamenii mari, or fi, dar eu nu cred, e imposibil, păpușile sînt niște păpuși.

Ha, ha, ce să discut cu tine, pesemne ești haimana, mi-ai răpit încă cinci minute, n-ai decît să vîi mîine la teatru. —

★

Pirghii, aurora.

★

Femeia minuieste păpușile c-o virtute înspăimîntătoare, fatalități și risete zgolbi, femeia nu ride, nu plînge, femeia poartă pe degetele-i senzuale

— Acum, că-i trecut de miezul nopții, cred că ești de acord să rămii. Aș crede, chiar, că-s îndrăgostită de dumneata și oricum, nu mă deranjezi.

— Mda, poate, dar, știți pre-gătesc rolul acela după Camil Petrescu. Dumneata minuieste păpuși...

Femeia se făcu lejeră, galeșă, îl pofti să stea, răzbătu zvon de stadion îndrîjît și el tresări, chemările femeii sunară în gol, pustii. Danton, știi, Danton va fi primul meu rol principal, am figurat o viață întreagă, taci, nu sînt, nu sînt tînăr, n-am perspective.

Afară la intrarea grea de fier îl aștepta ea, obsesia, cu chip luminos de spînzurătoare, zveltă ca altădată, gît senzual de lebădă speriată.

Unsprezece păpuși ale femeii îl urmăreau cu ochi sticloși de hienă, înaintea lui răsuna pașii apăsati ai lui Danton și-l înfiorau, îi gidilau singele, freazășul stadionului umplea

Părăsi peronul, intră în oraș, în urmă spînzurătoare. Lumea dispăruse de pe străzi, fugise la Casa de cultură, acolo Y 5 avea prima întîlnire cu publicul din oraș, va da auto-grafe și fotografii.

Ocoli mai multe străzi, ploaia se înteti, se aspri vîntul, frunzișul suiera înnebunit și nesupus.

...De ce nu-ncerci să scrii texte pentru păpuși?.....

În urmă spînzurătoare suiera de ploaie și de vînt, Danton, Danton, ar fi primul meu rol principal, o viață întreagă am figurat și Shakespeare n-a scris niciodată piese de teatru, nu știa nici alfabetul, am o camea de refugiu și unsprezece păpuși...

Oraș dispărut și tomnatic, bunicile aleg cu degetele lor scorojite griu pentru colivă, o bunică ride amar și-și dezgoleşte dantura pierdută, gingiile vinete rinjesc și toate celelalte bunici privesc în jos, la grîul lor, rușinate.

În marginea orașului Liviu Crivoi se opri, ploaia turna cu nemilă.

Își scoase cămașa, pantalonul, pantofii, la o parte poposi spînzurătoare. Suridea.

Era zi, pustietate, la picioarele lui se întindea lacul uriaș unde nu înotase nimeni niciodată, lacul avea din loc în loc virtejuri nebune, un fel de bulboane foarte adînci. La marginea lacului curgea pădurea și de craca unui copac se sprijinise spînzurătoare.

Concursurile de înot se țineau la marginea cealaltă a orașului, un bazin anume amenajat, acolo se va bălăci Y 5, neajuns de nimeni, rinjind ca atunci, în vara aceea uscată la semifinale și căutîndu-l pe el, printre gurăcască, să-l persifleze și să-l batjocorească dintr-o singură privire crucișă.

Stadion de lume, tribune înnebunite, două brațe trandafirii și unsprezece păpuși, Danton. Ploaie amară.

...Am încercat întotdeauna să fac ceva nefăcut și goana mi-a fost zadarnică pentru că întotdeauna mi-au plăcut căpățînce de zahăr.

Salut arta fabricanților de căpățîni, e-o adevărată ingeniowitzitate.

Torrente învrăbite de apă, spînzurătoare de cracă.

Sări în valuri, le rupse, atunci tresări spînzurătoare și-l privi uimită dar era prea departe și-ntr-o clipă se lăsa golul amețitor al apei.

Ce ești? Pregătesc ceva după Camil Petrescu, am figurat o viață întreagă....

Valuri strivite, prima bulboană, a doua, adînc dureros, în urmă spînzurătoare se făcea vrej uscat atîrnînd prostește de cel mai putregăit copac, Y 5 n-a trecut niciodată bulboanele, te învrătesc, urechile și nasul podidesc de sînge, pulsul bate înnebunit, într-un loc bulboana se leagă cu mijlocul pămîntului, suge vina vulcanului și se rotește amețită de lavă și de adînc și pașii lui Danton calcă apa nestatornică, se apropie de el, o, puțin credincioșule, de ce te-ai îndoit de puterea mea?

Unsprezece păpuși cu ochii sticloși de hienă, bulboana crește, zvircolire de trup și de apă, pe mal spînzurătoare pustie, nevăzută, ridicolă, Y 5 nu va putea trece niciodată acest lac, e-o confuzie cu titlul de campion al lumii.

schiță de TITU CONSTANTIN

de femeie destine bune și destine rele, dans tulburător de sfori astrale și femeia pîtită lumii — gest de Isus blind — nu știe de lume, îi e cu neputință. —

— Vii pentru prima oară la teatrul de păpuși?

— Pentru prima oară.

Mîinile nevăzute ale femeii se desfășoară într-o magică înlăntuire, păpuși mari și păpuși mici, zgomot primar de destine încruciate.

— Prima oară cînd am venit aici eram foarte mică.

— Cînd eram foarte mic îmi lipseau păpușile, eram băiat și n-avea rost.

— Am acasă unsprezece păpuși, stau fixe la posturile lor și mă așteaptă. Vrei să le vezi? Și adaugă că sînt absolut singur, vino mîine.

Meciul are loc miercuri, în timp ce el admiră păpușile femeii. Se umple de lume stadionul, oamenii onești și chibiți îndrăciți, el trebuie să fie extremă dreaptă dar nu e, fluietur arbitral trece peste parcul expoziției și răzbate pînă la el, fault-uri și lovitură de pedeapsă, uruit surd de mingi bruscate, scrișnet revoltat de gazon rupt, jupuit de crampoane, zdrelit pînă la sînge.

— Ce ești?

— Pregătesc ceva după Camil Petrescu, e primul meu rol, am figurat o viață întreagă.

— Ești tînăr, ai perspectivă.

Seara curse dulce, jucări toci, am o cameră, dincolo — spuse femeia — camera mea de refugiu, vrei s-o vezi? E grozav de intimă.

Intrară, femeia înainte, într-adevăr întimitate, un Pasacagli original și-un lup fioros care-și lăsase pielea zălog.

cu amplitudini impresionabile etc. etc. Nu mai vorbim de faptul că el viază (alta timp cît se manifestă în noi), într-o formă eterogenă potrivit psihologiei fiecărui individ, vieții acestuia în mijlocul unei colectivități ș.a.m.d. El se va raporta în cvasiexclusivitate la ceva exterior nouă, la un obiect, o ființă, o împrejurare aflată undeva, dincolo de noi, și care, provocînd apariția lui, determină îndeptarea afectivității noastre către acest obiect, ființă, împrejurare. Chiar și atunci cînd cineva vorbește de „jalea universală”, de „angoasa care există în lume”, ori de „lubirea de oameni” etc. alectul se proiectează tot către ceva exterior pe care dintr-un motiv sau altul nu-l denumește ori îl ignorază.

Expresie obiectivă a sentimentului, lirismul, însă, se decantează de elementele

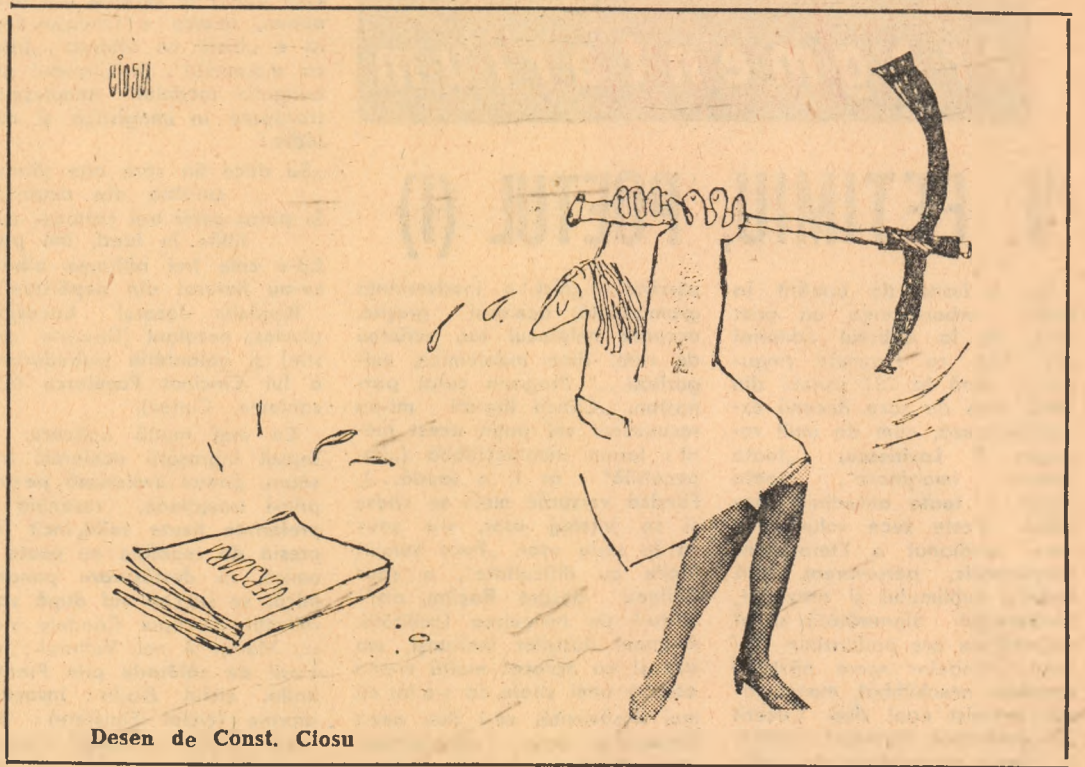
eteronomice, determinate de existență, căpătînd în poezie un caracter structural.

Tudor Vianu — referindu-se la poezia modernă — vorbește despre dezorganizarea formală a poeziei ca expresie a unei sensibilități amorțe, nediferențiate în straturile conștiinței. Este de la sine înțeles că în cazul unei arumite poezii minore estetice, anul român să aibă dreptate. Dar chiar și în această ipostază (nerealizată deplin în procesul de exprimare a sentimentului prin vers) acesta din urmă se structurează, căpătînd o configurație nouă, care înseamnă o naștere, un moment de maximă amplitudine și o moarte și nu doar un „decupaj” dintr-un sentiment trăit.

Ceea ce predomină în poezia modernă românească din această epocă, diferenți-

ind-o de cea clasică, anterioară, este dată de opoziția dintre caracterul sentimentului și mijloacele prin care el se concretizează și care conferă poeziei lirice actuale un profil aparte. (Putem vorbi — dacă dorim neapărat caracterizări — de un lirism disimulat). Aceasta însă fine de caracteristicile raportului dintre lirism și expresie și nu de cel dintre sentiment și lirism care ne interesează deocamdată. Așa sînd lucrurile, putem spune că, în poezie, sentimentul este redat în unitatea lui formală și de conținut conferind versului tocmai prin trecerea lui din timpul real în timpul artistic o structură unică în comparație cu celelalte arte.

Corneliu Sturzu



Desen de Const. Ciosu

VALERIU GORUNESCU

APOCASTAZĂ

Voiți spectaculă și strane printr-o lipsă evidentă de sensuri, cartea lui Valeriu Gorunescu rămîne la marginea poeziei leninistate, în ciuda eforturilor autorului de a traduce în enigme cele mai comune idei, printr-o complicitate și inutilă vehiculare a abstracțiunilor. Cu orgolul supărător al omului pedant care se crede unicul magician al esențelor, Valeriu Gorunescu dă chip, cu formulări străine și degradate, unui univers aparent intraductibil, simulfund spectaculoase răsturnări interioare la mari altitudini spirituale, printr-un doazj savant de termeni matematici: „Trebule să pătrundem în mutenia/acestor intacte simetrii;/ întorcînd numerele, / descuindule, / urcînd pe conurul lor ideal / pînă la secretele lactate, / pînă la eploziile primare / dintre numerele perechi și impare”. Sînt aici elementele unei arte poetice deformată primar, pe urmele unei experiențe barbane neasimilate.

Inchinîndu-se agresiv unor formule de bizară mitologie, ca lui Argosech („zeu al calculatorului infinite / zeu concludent / argument de cosecanta hiperbolică”). Poetul crede, poate, că jocul său naiv cu numerele împinge pe un plan îndepărtat sensurile, prin vultute de fraze care, de fapt, se dizolvă în anti-poezie.

Valeriu Gorunescu ignorează faptul că limbajul ermetic al lui Ion Barbu este o calitate ineluctabilă a poeziei sale, căci abla în lumea sa transcendentă se află un univers de miracole poetice aparent intraductibile, dar pe care cititorul trebuie să le deslușească. Cu expresii „criptice” care nu înclîdă nimic de tip „în cerc era zi, în triunghi era seară, / călătoria cității, / pe cît de necesară, / De ce trebuia să plec pe catete?” sau „Ori — ce-i mai înșitor, / mai adevătat și, mai fecund totodată, / decît o linie ratată / împrejurul unui triunghi în care se vor / divinitățile încuculate”: Valeriu Gorunescu nu reușește să fie decît ridicol și, în cel mai feroce caz, obscur. Și, ca să fim în ton cu ochiul său mitologic, trebule spus că poetul se află într-un templu cu zel feburit, cărora le aduce ofrande nerînd. Visează la un „echilibrul de silicat”, aspirînd la o viață sufocată în granații scrisii cu majuscule (ALMANDIN, PIOP, GROSULARUL, SPEARTIN) și pentru „polidrul căutării” sale folosește „un limbaj tăcut, / cuvinte fcoședre, citite, cu douăzeci de fete”, pentru ca apoi, într-un mod eufuat, sentimentul să nu se estompeze în favoarea lădelii, ca la Barbu, el, dimpotrivă, să riscose într-un delir verbal de alură dadălistă; „plouă cu plicuile, plouă cu ceafă, / plouă cu anti-viață; / m-auziți leptomi? / Tremurați, mezonii? / Mă urmați, bariioni?”.

Ca surpriză poetul se erizează în „Logos, Om și Zeu” explorînd temerar o „cale cu n necunoscute” care, împotriva voinței sale, îl duce în mod real spre neant, ambiîndu-se de dragul mărturisit al mitologilor să devină „mal orb decît Oedip”, chiar dacă poezia se cheamă „Clarviziune”. Și din acest neant recepțăm ra-reori, cînd poetul e angosai de imposibilitatea cunoașterii și se exprimă mai puțin teribilist, unde de lirism crescînd din adîncuri, distingem la răstimpuri mari dramatismul real al chinuitoarelor întrebări despre existența umană, din păcate încrustate în structură arghiziană, de psalm pus în ecuație. Astfel că Valeriu Gorunescu nu reușește să gă-

sească formula magică pentru a prefăce cercurile, liniile, catele, cifra 2 sau „frumusețea unui Z”, „cosinul infinit” și nici chiar „Unu” în poezie. Și dacă Ion Barbu a dovedit, fără a fi atît de increzător în forțele sale demiurgice, că ermetismul nu este totdeauna anti-poetic, cî cuprinde deopotrivă idee și sentiment, Valeriu Gorunescu, ca epigon, se străduiește să decalifice unele virtuți tehnice ale artei moderne.

ALEXANDRU

PROTOPOESCU

EXILUL

IMAGINAR

De la „Goarnele inimii” de Dan Deșliu teribilismul a provocat deseori senzație în literatură noastră. A încercat-o și Mihai Beniuc în poezia pentru școlari, „Mărul de lingă drum”. Dar dacă poezia lui Beniuc găsește totuși o metaforă să se salveze, cele ale lui Alexandru Protopoescu, de data aceasta ca poet, din volumul „Exilul imaginar”, rămîn simple pretexte de afisare orgolioasă a persoanei autorului, avînd grijă să apară în ipostazele cele mai favorabile și, trebuie s-o recunoaștem, are foarte multă fantezie în această privință. Astfel poetul se imaginează dominitor, bineînțeles un dominitor Alexandru, căruia i se „cere capul lui Motoc”. Numai că are grijă să mărturisască, și, de altfel, faptul rezultă cu prisosință din paginile volumului, că este „domnitorul primelor absurdități”. În altă parte, „necugetatul Alexandru” Protopoescu vietește „într-o păstăie de salcîm”, sacrificiu suprem în onoarea lui Blaga. Sau se trezește exilat (cît îi exilatul Ovidiu), chemat să dea loc și vreme „principiilor lumii”, „pămînt întortocșit”. „Turn, scamator, cel care „mișcă vîntul” (desi în poezia respectivă se află în păstăie), stăpînului Troiei, „săgeata din arcu domnesc”, „dircăbul de ral”, în sfîrșit, „cu cea mai mare greutate din oraș”, care poartă „capul unui cal de geniu” și a cărui viață „nu se compară cu nimic”. Cu asemenea calități excepționale omul poate face minuni: „Singur cu imaginea mea invincibilă”, mărturisese poetul, „focurileterne înalți” și „lutul casei” se aprinde.

La drept vorbind volumul se citește cu foarte multă plăcere. Și aceasta mai ales din cauza deselor texte umoristice pe care le oferă cu generozitate: „Curlînd am să ajung în culmea bărbăției; / Pot să adăpostesc pămîntul dacă plouă... / — Tovarășe secretă, e imposibil să intru / În trei fotografii 6/9...”. Dacă Valeriu Gorunescu realizează efecte comice din combinarea dadălistică a unor noțiuni împrumutate din științe exacte, poate pentru a-l parodia pe Ion Barbu, Alexandru Protopoescu, cu orgolul mărturisit uneori, pornește și el cu aceleași intenții de la Lucian Blaga, celălalt mare poet interbelic adorat cu venerație de începătorii bucheri.

Dar la Protopoescu latura umoristică are și unele implicații mai subtile. Ea se află în relație cu tema însingurării, mai bine zis a exilului, obsedant în volum. Cititorul se poate informa că poza elegiacă nu-și are surse organice, ci se explică printr-un incident aflat în biografia autorului. În elegia „Trista”

unde poetul petrece „a doua iarnă la geții de pe țarm” împărtășește generațiilor marea dramă a vieții sale, de a fi ajuns pe malul Pontului Euxin, din cauza unui fel de tiran de la Roma care îi „pindea destinul”, elegie răfuială, elegie pamflet, ca la latini: „Acoperit din școală de un decan pedestru / Care-mi pindea destinul ca un ciclop c-un ochi”. (Oare există ciclopi cu doi ochi?). Noroc de sclîci care „au ars coame de cai pe țarm / În așteptarea mea / deasupra mării”. Totuși această întîmpinare de culoare ritualică nu-l modifică pe exilat. Căci, după cum mărturisese, „Nu mă potriveșcu oamenilor de lîngă mare”, și cu „viclenia de a prinde pește”, chiar dacă getele, alias „dactilografatele tinere visează”, cînd îl bat poezile la masină, sau îi aduc „hrană și pește”. Cititorul este, se înțelege, indulgent cu această mică eroare la un poet venit din altă parte și care crede că peștele nu este hrană, ci, poate, un fel de lichid, de vreme ce trăiește în apă. Și probabil că tot din aceeași negliabilă confuzie se explică amănunte ca „acolo-n adînc / Eu vîlesc fericiți”.

Se verifică din nou adevărul că orice rău își are și părțile lui bune. Căci în ciuda „celui care m-a izgonit”, s-a născut o suită de elegii fremătătoare. Și nu numai afit. Tată și o „Ars amandii”. (Pe cînd și un ciclu de „Faste?”). Notăm un pasaj pentru adeziunea sa la panoseu, dar și pentru că cititorul să-și precizeze convingerea că Alexandru Protopoescu are harul umorului: „Dar nimeni nu învinge în iubire / Și nimeni nu-i învînsu-merecherii, / Ci numai viața trece sau nu trece / Nedelusita limită a minții”.

Poeziile unde eroul liric nu apare cu atîta ostentație și infatuare teribilistică sînt lizibile, mai ales dacă ai indulgența să accepti dictonul după care „cărțile din cărți se fac”. Căci o poezie ca „Ardere la mănăstire” „s-a aprins” de la Lucian Blaga: „După ce s-a zugrăvit / În mănăstirea Sîhăstria, / Sîntîli s-au freat de zid / Și s-a aprins lemnașia / Nu se știe cine s-a mișcat întîi, / Poate Iov din stea vrînd să coboare / Și avînd fosfor la călcîi / Și-a atînat de luminare / S-a plesnit pe boltă focul, / Încît Sîntul Nicolae / A ars ca un rub de paie”. Cititorul poate recunoaște multe poezii scrise sub zodiu lui Blaga sau a lui Baconsky. Este cazul să se constate o gravă malformație în aplicarea unor tineri și se cuvine prezenta criticii cu mai multă energie. Este îngrîșător că tocmai unul pretins critic literar, care în repetate rînduri s-a ilustrat prin vehemență, îi lipsește posibilitatea autocenzurării. Mari personalități s-au împlinit deopotrivă în diferite genuri de activitate. G. Călinescu a scris și ei „Eu sînt bărbatul care...” pentru a dovedi parca anume că unora le este dat să reușească în toate, ca adevărați demiurzi, iar altora nici măcar în palide neopontice.

Singura poezie în stare să-l împace pe cititorul volumului „Exilul imaginar” este „Adaos”, ultima, un fel de previziune dramatică, cu o cromatică stranie, sfîrșită din înfrigurare și neliniște autentică, autorul nemișcînd nici declamator egocentric, nici mimetric. Dar cum, de obicei, adaosul este la „ceva” și cum, în cazul de față, a cel „ceva” literalmente nu există, înseamnă că previziunea poetului rămîne deocamdată o „certitudine neliniștitoare”. („Eu voi muri în pata de lumină / Pe care-o lasă luna răsărînd”).

Magda Ursache

fragmentarium

V. EFTIMIU, POETUL (I)

Nu e lesne de urmărit în toată arborescența un poet care, de la debutul editorial din 1906, cu Poemele singurătății, până la 701 sonete din 1966, timp de șase decenii experimentează, cum de mult remarcă E. Lovinescu, „toate formele imaginare”, „toate ideile și toate atitudinile posibile”. Peste zecile de volume, în care cotidianul e literaturizat programatic, perseverent, fără ambiguitate sublimului și oravității. Sentimentul singurătății și al neliniștii nu are profunzime, autorul Lebedelor sacre năstrind aproape neschimbat masca unui optimist egal sieși. Cucerit de acrometria formelor clasice, îi convin momentele de echilibru în care arcul exorimă bucuria de a exista. Vitalist, recomandă conformarea la natură: „Poete, lasă inima să-și tipă, / În voie, clocotul adinc de viață” (Nu ce primești îți face bogăția). Horațian, înțelege să trăiască „din plin clipe”. Dintre contemporanii cu care debuta înainte de primul război mondial stimează pe D. Anghel, dedicându-i Lebedele sacre din 1920, mai apropiat fiind de Șt. O. Iosif, citat în dedicația mai veche la Candele stinse din 1915. Dintre străini, agreează simplitatea savantă a lui Jean Moréas și îl incită perfecțiunea parnasienilor. „Licență poetică nu există”, scrie el, repetind propoziția lui Théodore de Banville.

Nici ideea că artistul, „șlefuit de linie și măsurat”, transformă materia, degajând forme preexistente, nu e nouă: „În fiecare bloc de piatră zace / O formă omenească, o figură” (Joc de rime). Cultivând „puritatea limbii” și „muzicalitatea formei”, Victor Eftimiu nu-și

permite „nici o inadvertență gramaticală, acorduri greșite, accente nelalocul lor, scrinteli de ritm, rime indoienice, vulgarități...”. Program curat parnasian. „Criticii literari mi-au recunoscut cel puțin acest merit: forma incontestabilă („impecabilă” ar fi o laudă...). Fiindcă versurile mele se citesc și se înțeleg ușor, s-a spus că le scriu ușor. „Face versuri facile cu dificultate”, a spus Boileau despre Racine, apărându-l de invinuirea facilității. Asemeni ilustrațiilor incantașii, am stat și eu aplecat multă vreme asupra unei strofe, ca s-o fac cât mai desăvârșită, să-i dau acea lămpezime, acea muzicalitate, acea fluiditate ce par venite din „harul divin”. Acest har, din nefericire, nu l-am avut. Un cititor atent ar constata, în „Oda limbii române” și în „Înșir-te, Mărgărite”, precum în cele mai multe sonete, că toate rimele pornesc de la consonanța de sprijin. Nu rimează numai vocale. Or, ca să găsești aceste rime rare, n-ajunge „harul divin”, ci o muncă migăloasă, o căutare adincită” (Incepături literare).

Făcând lauda solitudinii, Poemele singurătății se integrează climatului romantic întinzat fără să se apropie mai hotărât de simbolism care, la rindul lui, cultivă izolarea. Sociabil prin definiție, singurătatea lui Eftimiu nu e nici tragică, nici dătătoare de neliniști. Pretext de confesiune, „sfântă” singurătate nu respiră mister, favorizând doar meditația. Prin urmare, nostalgia erotică, splendorile naturii, florile, basmele, luna, cite-un cîntec exotic, vreun destin „priebeag” devin motive poetice, reluțe ciclice. O melancolie subțire de romantici ochi albaștri, izvoare limpezi,

vagi dureri în surdina sau plins nebun, acesta e limbașul. Seara e „tristă ca uitarea”, „tristă ca mormintul”. În Cîntecul priebeagului modelul minulescian transpune în imagistică și melodie:

„Se duce lin spre alte țăruri corabia din depărtări
Și pinza celor trei catarge, cum filii în fund, imi pare
Că-s cele trei nărame albe ce-au fluturat din depărtare...
Regăsim decorul bacovian, pluvios, dezolant (Depart, cine știe) și galanteria trubadurescă a lui Cincinat Pavelescu (Cizanteme, Cîntec).

Cu mai multă aplicare, în sensul îngroșării a celorși trăsături, poetul evoluează pe propria-i traiectorie, revenind la preferințe fixate solid, încît impresia de repetiție nu poate fi omisă. În desfășurare panoramică, se succed val după val: reflecții de tipul Candele stinse, Murim și noi, Vulturul: impresii de călătorie prin Franța, Italia, ciclul Elada: invocații marine (ciclul Finistere); pamouri istorice (ciclurile Cronici, Barbarii) sau vechi stampe bucureștene (Bucureștii de altădată); reverii sentimentale (Așa te port în mine, ciclul lubirei noastre); portrete de epocă (François Villon, Anton Pann, ciclul Literatură); drame umane diverse (ciclul Cîntecul milei); improvizatii satirice și umoristice (ciclul Oglindile, ciclul Enigramatice), cărora li se adaugă sonete din seria Cosmos sau în semnul libertății și altele. Se poate spune că lirica lui Eftimiu oscilează între cronică și memorial, cu tot ce comportă ca risc jurnalul de confesiuni.

Scăpărătoare, imaginația sa sustrage cenzurii ducind la un mare excedent de materie. Tormentul nu poate fi canalizat. Inventia dobîndește anvergură de fluviu, monologul, nu o dată declamator, aparținind mai mult poetului dramatic. Vechiul motiv romantic-simbolist al oglinzilor declanșează asociații în evantai, unduioase: „Acoperiți oglinzile cînd

inserează
Să nu le umple noaptea
cu fantome:

Zbor fugărit în apa sticlei,
trează,
Procesiuni și reveniri din come,
Fantomele de ieri, surisuri pale,
Miini muzicale, frunți
fosforescente
Cu remușcări în gesturile lente,
Cu degete uscate puse grav
pe buze,
Infricoșate vești, misterioase
călăuze
S-or grămădi, cu mari
melancolii postume
Și cu muștrări de dincolo
de lume
În ora cînd e sufleteu-n
răscruci...”
(Oglindile)

Înainte de Blaga, Eftimiu are viziunea unui Pan decreșit, simbolizînd declinul miturilor sub semnul prefacerilor milenare. În jurul templului în mină, Lebedele sacre, „bulgări mari de-argint”, recompun fragmente de mit păgîn. O aură diafană de crepuscul învluie lucrurile într-o fină melancolie, poezia fiind — cu excepția finalului discursiv — de o reală distincție:

„Era un templu închinat
pe vremi lui Pan...
În jurul lui danțau satiri
și fauni,
lar nimfele țipau înrouate,
Fugind din lac.
Era un templu închinat lui Pan
Si-acuma-i o ruină.

Veneau țărani în pădurea
cu silvani și nimfe.
Griu fierț și miere tină și vin,
Ulcele, smîrnă și bucăți
de ceară

Duceau în dar divinităților
păgine,
lar Pan, din adincimi de
codru, le cînta din nai,
li fermeca și le dădea lumină,
li alina în clipe de durere

Și-i vedeala în orele
de voluptate și beție...
Dar Pan e mort și templul
e ruină...
S-a prefăcut ruină cel din
urmă faun...

Satirii și-au pierdut frumusețea
chip demonic
Și rătăcesc în codri: țapi
sălbatici, —
lar zinele: speriate căprioare...”

Const. Ciopraga

SĂPTĂMÎNA

„Poezia este în primul rînd lirism. Originalitatea constă în gradul de sterilizare a sentimentului prin tehnică. Dacă însă vibrația lirică este absentă, orice sfortare formală este inutilă, stîlul fiind atunci tencuială pe pereți de sticlă”. Nu este aceasta singura definiție pe care G. Călinescu a dat-o poeziei. Este suficient, deocamdată, ca la ea să mediteze serios unii poeți care devin versificatori. Traian Coșovei, o vreme harnic și grijuliu reporter, nu-și schimbă de loc uneltele cînd trece la poezie. Întinsul și dezlinatul „poem” (am zice reportaj curat) informația ereditară („Tomis, nr. 8, 1968, p. 1 și 11) este o demonstrație nu numai a lipsei de lirism, vocalele, dar și a oricărei conștiințe artistice. Structura reportajului e un fel de dare de seamă, povestire ce se pierde în clișee, false confesuri:

„E o liniște urlaș în jur / umbri tractorale — / liniștile și ele — și ca-ntr-un vis; // Un soclu urias de piatră este în-tregul ținut — / Izvoarele îl ocolesc, furisîndu-se-n adînc / pe deasupra bat vînturile cu o sută de kilometri pe oră — / vînturi mari și într-una în stare să sugereze — vîntela timpului”. Sau acest vers:

„urlasele aventuri leșnate”. Traian Coșovei continuă în acest mod pe o pagină întreagă de revistă, alungînd să dovedească singur că nu are nimic comun cu adevărata poezie. În această revistă, și alți pseudopoeți: Maria Petra scrie în maniera... Conachi: „A ieșit măriișul / mai înmiresmat / de cît botul cald / al mielului tărat” (Ancestral), iar Dem. Iliescu „folclorizează” într-un stil de-a dreptul hazliu: „Cu patalma din cer / Barba întră și-n chilier / Unde-l gheata / dușucăta / și l-o umple-oacuma... tata?” (Nelen-lae sau elogiu basmului).

Nu trebuie neglijat în Lupu („Astra”, nr. 7, 1968, p. 9) care încearcă, în propoziții corect mesteguite, secătute de lirism, substanță, să „inoveze”, să fie „abstract”. Emoție, strat de sensibilitate pro-

prie, idei nu există: sint numai cuvinte adunate, puse într-o anumită ordine: „Nu mai vreau să veghez, nu mai vreau / să număr / Vocalele-astri nestinși. / Fibrele mele din umăr / Au sunete calcifiate — din sfînci”. (Aproape sfînc). Teribilismul, grațuitățile, ermetismul de imprumut, neasimilat, fac din compunerile lui I. Lupu simple improvizatii. Jocuri. Erotica e cit se poate de reprezentativă: „Puteri grozave pier în a-notimp / Se înfocesc în zgură. Dar pe toate / Jurea mea le-nvie și le scoate / Din haos și le dă-nteles și nimb” (De dragoste).

De o desăvîrșită platitudine sint — și încercările lui George Pușcariu (Semn pe nemurire, Semn pe stejare), Ștefan Stătescu (Ochiul Hecatei, O mină, doar...) și Titus Vișeu (Elogiul de necuprindere). Const. Olteanu nu se îndepărtează cu mult de aceste conțrați ai săi și posibilitățile sale de creație și le recunoaște sincer: „Poate aceea înseamnă a crea, / Să mi se pară totuși grav, ori joacă, / ca toate cele drept în fața mea / Să se dărîme și să se refacă” (În oglivă, „Astra”, nr. 8, p. 8).

Nota distinctă a poeziei din „Amfiteatru” (august, 1968) este uniformitatea stilistică, o totală absență a unor personalități puternice. Prea se aseamănă poeziile între ele și impresia e că toate ar fi scrise de același autor. Dan Serban, I. M. Tleol, Liviu Gaftea, Lucia Apostol, Florentin Popescu sint la unison, nici un ton nu e mai ridicat sau coborît.

Trebue să repetăm încă unele adevăruri elementare, să precizăm că acești autori și încă mulți alții nu cunosc tradiția, nu au o cultură care, cu siguranță, cunoscînd-o în profunzime le-ar interzice să mai fie ce sint. Ei nu vor deveni niciodată clasici sau moderni, nu se vor ridica din anonimul căli „Clasicismul e un mod de a construi trainic”.

Sorin Zamfir

VASILE REBREANU: ȚIGANCA ALBĂ



Exclusiv mitul, parabola, insumează o experiență petrecută, un secret ce prin dezvoltare, noulate formează o dificultate de învins, o semnificație ce s-a lăsat, o existență ce trebie înțeleasă altfel. Literatura devine mit cînd valoarea ei are o semnificație umană, redescoperă un timp explicabil ca fapt istoric neidentificat ca de cunoscut și de intuit, clasat ca structura a realului. Confuzia mit-literatură ce se produce, se repetă, e că mitul ar fi el însuși o stare nedefinită a literaturii, un aspect al mitului neincadrat unei alte estetici. Mitul ca

formă a literaturii înlocuiește numai ideea de literatură și, de fapt, el este oricum l-a-n privi, substanțialismul ei, compoziția, tehnica propriu-zisă pînă la un punct, nivelul cel mai de sus, de unde începe să se dezvolte tema. El prelungește, vitalizează, regenerează — și ca expresie și ca conținut — un strat al creației artistice, îl consolidează ca realitate, imaginea mitică. Narațiunea mitologică comunică pe de petrecut și semnifică pe modern ca real, nu ca imaginar, ficțiune, convenție. Fundamental mitul își are originea în folclor, creație ce se sprijină pe primordial, încreat, pe „memorie”. Metamorfoza, evoluția folclor-mit-literatură e organic necesară și înfinită. Epicul nu distruge mitul, nici nu-l sdrăcește conținutul, ci-l asimilează ca substanță, idee de timp și eveniment istoric bine precizat. Istoria e mit deschis analizei, interpretării și mitul este istoria ca reflexie, acțiune, sens al lumii înregistrată de memorie.

Șchițele și povestirile lui Vasile Rebreanu conțin, de cele mai multe ori, mituri, parabole care dau formă, substanță. Scriitorul e un spirit contemplativ, o sensibilitate lirică ce nu refuză poezia. De neconfundat este sentimentul modernității, aspirația — justificată — de a depăși „tradiția”. El extrage din mit, folclor semnificații ale stratului primar necunoscut, durata lui ca existență ce se potrivește unei vizitini actuale. Șchița devine extrem de concentrată, precizia, tonul egal al ritualului sintetizează și totodată eliberează, într-un fel, mitul de vechime, de înfășurarea lui petrecută, căci spusul e numai muzicalitate de ape, erupție de sentiment ascuns: „STAI, DRAGOSTE, NU JUNGHIA, că eu te-am crescut: cu plușul te-am arat, cu grapa te-am grăpat, în copitele cailor te-am călcat) ai răsărit și ai odrăslit și te-am cules și te-am pus în baltă și te-am topit. Pe meliță te-am melițat, pe rașlă te-am rășelit, cu piepten te-am pieptănat, pe virtelniță te-am legat, cu rășchitor te-am rășchitat, pe virtelniță te-am depănat,

pe urzol te-am urzit, pe sul te-am învîrțit, prin spată te-am dat, cu vata la te-am băut, în cîubăr te-am fierț, pe iarbă te-am întins, cu foariecele te-am croit, cu acul te-am cusut. Și acum te îmbrac. Dragoste, cămașă albă, blestemule” (De dragoste).

Exagerarea, literaturizarea, falsitatea unor proze i-au adus autorului reproșuri cuvenite. Trecerea la modernizarea folclorului, impunerea lui ca „artă” nu e cu puțință fără fluctuații sensibile, receptivitate care sî funcționeze conform realului estetic. Eșecul multor povestiri (De chemat bărbatul pe stele, Frumusețile patriei ș.a.) demonstrează că nu temele sint acelea care favorizează, fac să existe literatura, ci arta, semnificația, viața ce trebie să se desășoare spunînd ceva. Posibilitățile de povestitor, romancier în tradiția I. Slavici, L. Rebreanu, I. Agărbiceanu, Pavel Dan, nicidecum nu i se pot contesta prozatorului. Greșeala — nu numai a lui Vasile Rebreanu — este că într-o perioadă cunoscută, a insistat asupra unor teme ce nu mai spun nimic. Trecînd de la o proză tradițională, realistă, de inspirație rurală la una modernă, bazată pe simbol, parabolă, scriitorul a „slîșit” o încercare

cronica literară

care fatal neimplinită de a lăsa în urmă o tradiție și de a intra rapid, uneori chiar insuficient pregătit, pe un teren aproape inaccesibil, ce derutează, respinge mai totdeauna pe întîrziat; Călaul cel bun e o excepție fericită.

Sincer să fiu, din toată antologia, estetic vorbind, rezistă nuvelele Pămînt amar, Țigancă albă și unele schițe. Tradițională, ca orice proză despre țărani, Pămînt amar e excepțională nu prin temă, ci prin arta epică, puțința de a crea personaje, un conflict bine condus, o atmosferă realistă, nicidecum improvizată, artificială. Isaia Iofa și Muscălița reprezintă, fără nici un fel de exagerare, caracter, o anumită concepție țărănească, tragică, dirză, neînduplecată cînd e vorba de pămînt, de a intra în stăpînirea lui. Tema nu este, nici n-are cum fi nouă. „Interpretarea”, unghiul de percepție, realul integrat esteticului produce ceea ce nu s-a spus într-o altă expresie, formulă. Stilistic, Vasile Rebreanu e aproape de Pavel Dan și M. Sadoveanu. Limbașul e dur, colțuros, ca o rostogolire de pietre; regionalismele sint frecvente și cine cunoaște circulația lor în Transilvania de nord nu are nici o surpriză, nedumerire. Sadoveanu este prin lirism, sensibilitate, caracter poetic și înțelepciune de demult. Muscălița este o apariție destul de stranie, un personaj deosebit de real și portretul ei este excelent construit: „Era slabă, numai piele și os și o umpluseră toate bolile. Jumătate lafa îi era acoperită de o hubă mare, neagră. Sub

ochi avea punși mari, umilate, și niște cearcăne roșii-albăștrii. Ochișii aprinși, spierții, ca albulșu roșu. Pe fruntea încrețită părul sur, gros, nespălat, îi curgea în lire rare, ca de cîneapă”. Vitalitatea ei e uneori neașteptată, jocul e ciudat, simbolic, cu o nebulie fără leac: „Sărea cu amîndouă picioarele deodată pușcînd din degete și lovîndu-și palmele de genunchi, peste rochia-i soioasă. Ridica un picior și-l bătea cu palma, ca feciorii cîrma la joc. Și cum țopăia, buba aceea mare și neagră îi tremura, de mă gîndeam că i se desprinde de pe obraz”.

Țigancă albă amintește de Ciuleandra prin obsesia unui fapt săvîrșit, datorită unui instinct nedomolit, greu de stăpînit. — Naturalismul ia forme existențiale și întreg scenariul epic nu-i în esență un conflict al unei sensibilități exacerbate, reflexive, ci al unei contemplative extrem de receptivă la reacții, situații pe care nu le bănuia. Intuiția lui V. Rebreanu surprinde o vitalitate rurală, o zonă a ieșirilor naturale și analiza senzațiilor, instinctului este remarcabilă. Notația coșmarului, scenelor de reculegere, a acelor de brutalitate și mai ales săvîrșirea crimei, în cîmp, între pămînturi, dovedesc personalitate, vocație pentru psihologii complicate, un simț al nuanței și al limbii. Concretul e un simbol (Țigancă albă — Moartea). În vis, în retrăirea vieții și sensul fundamental al narațiunii e în decrerea așteptării morții, în obsesia ei și în înțîlnirea cu ea. Totul e halucinație, „amintire”, o imensă participare activă și spaima este înlocuită de o meditație și o liniște nefirească. Analiza acumulează în loc să descompună, să arate părțile elementelor. Ea meru adună fapte, crize psihice, le fixează așa cum sint, într-o pinză densă, de nepătruns. Morbiditatea, macabru se justifică prin nota de naturalism, acte nelimitate, ieșite din comun. Personajele plutesc într-o nesfîrșită ceață grea, insuportabilă, unde respirația este aproape imposibilă; ele sint parcă supuse unui „blestem” de neînclaturat (v. Ion Bonceanu).

Natura este ea însăși un cerc închis ce torturează, declanșează obsesii într-un ritm obsesiv, amețitor, de cavalcadă, din care nu se poate ieși. Influența mediului e explicabilă ca decor ce mărește suferința, dimensiunea dramei. Vasile Rebreanu descifrează resursele subconștientului renunțînd la fabulație, invenție în favoarea proceselor directe, naturaliste. Psihologic, el nu fixează impresii exterioare, decupate într-un anumit scop (pentru a produce un oarecare efect), ci senzații brute, o neînchipuită zbatere între real și vis. Realul e în Țigancă albă, însuși visul trecut într-o expresie saturată de pulsații primare, unei neorganizate indeajuns, haotic declanșuite.

E posibil ca evoluția lui Vasile Rebreanu să-și găsească de la acest nivel o direcție de orientare, un punct de plecare spre altceva, să-și descopere nu... talentul (pe care-l are cu prisosință) ci cheia creațiilor așteptate. Un prozator care a slîrînit atîtea discuții, controverse este dator să ne ofere opera reprezentativă. Nicidecum nu te încearcă o mai mare dezamăgire, tristețe, decît atunci cînd nu găsești ceea ce-ți imaginați că vei afla, că ar exista.

Zaharia Săngeorzan

cronica ideilor literare

editoriale

Oricine a citit articolul din Luceafărul (17 august 1968), Act editorial — act de cultură, și are o cit de mică orientare în astle de probleme, nu poate să nu dea dreptate autorului său. „Tipăritura unor serii complete ale literaturii noastre de la origini până în prezent” reprezintă o necesitate absolută, imperioasă. Deocamdată, cel puțin, de „serii complete” nici nu poate fi vorba, câtă vreme nici măcar Eminescu nu este încă editat integral. De ce clasicii noștri nu sunt încă editați științific? Nu lipsesc nici explicațiile, nici mai ales responsabilitățile. Politica noastră editorială, în materie de scriitori clasici, trebuie serios revizuită. De obicei editurile dau vina pe specialiști, specialiștii se pling de edituri presa literară, inclusiv Luceafărul, constată cu justețe că: „un mai mare interes din partea specialiștilor înșiși ar fi bine venit” etc. Pe aceștia din urmă, mulți puținii ciji sînt, nu înțeleg de loc să-i „scuz” pentru lipsa lor de activitate susținută. Inșă un număr de explicații există. Unele adevăruri sînt pe buzele tuturor, dar puțin le pun pe hîrtie. Editorialul, foarte deschis, nu ascunde faptele. Să-i reținem deci titlul ideilor, cu atât mai mult cu cît el se mărturisește a fi doar un „preambul”, care invită la o discuție cît mai amplă.

De ce specialiștii ezită să se angajeze în astle de lucrări, pe cît de necesare, pe atît de dificile? Mai întii, așa spune, din lipsă de stimulente morale. N-are rost să ne ascundem după degete. In presa noastră literară, singura care stabilește reputațiile editoriale de clasici, cel puțin dină mai ieri, nu se bucurau de nici o atenție. Cîrcula un greșit mit al „actualității”, care surpa orice prețuire reală pentru astle de lucrări. Nu o dată ne-a fost dat să constatăm ignorarea, suficiența, ba chiar și ironiile unor redactori oarecare, față de munca editorială, incontestabil aridă și îngrată, dar atît de utilă, a unor adevărați oameni de carte și de bibliotecă. Edițiile de clasici nu erau recenzate sistematic, editorii nu se bucurau de un mare prestigiu, eforturile lor (cîte erau) se consumau în indiferență și anonim. A fi „editor de texte” echivala pentru anume jurnaliști literari de duzină cu un fel de cvast-„compromitere”.

Oricît de pedant și sîrî recentivitate literară ar fi, uneori, acești „editori”, rolul lor într-o cultură bine organizată nu poate fi cu nici un preț minimalizat. Ce-i drept, anume aere înghețate de „specialiști”, de „editori științifici” l-au făcut adesea puțin simpatici. Dar editorul este unul și ediția alta. Și de editii avem neapărat nevoie. Nu vîd de ce n-ar e-

xista și o Cronică a reeditărilor, lingă cea sportivă, să spunem, o rubrică fixă consacrată acestei activități editoriale. Fără false aere savante, dar și fără superficialitate. Mi se pare inadmisibil ca o ediție care a presupus, adesea, ani de muncă, să fie bagatelizată sau ignorată. Orice „autor” are nevoie de o anume atenție și incurajare. Și cînd se vede tratat cu toată indiferența, specialistul chiar cel mai bine intenționat începe să șovăie, să se îndoiască de utilitatea muncii sale. Nu toți au tenacitate, entuziasm infinit, sau abnegație. De ce să cerem altora eroisme intelectuale, de care nu sîntem capabili noi înșine?

Important mi se pare și aspectul economic al întregii probleme. Aceste editii nu sînt, ce mai încoace-încolo, „rentabile”. Ele nu sînt bine plătite. Față de „creația” originală, decalajul tarifulor „edițiilor de texte” este scandalos de mare. Știu că aceste reglementări corespund unor situații mai vechi, depășite, cînd legea drepturilor de autor urmărea alte obiective și avea în vedere alte situații. Dar acum realitățile literaturii și culturii noastre impun alte exigențe. Din care cauză, viitoarea lege (de altfel în studiu) va trebui neapărat să prevadă o mai dreaptă cointereseare materială a muncii editoriale. Nu înțeleg de ce un ilustru necunoscut, sau un debutant oarecare, „creator original”, mă rog, ar fi plătit dublu sau chiar triplu decît editorul lui Helia-de Rădulescu, de pildă, care a investit în lucrarea sa un volum de muncă incomparabil mai mare, o altă competență, cu efecte culturale și științifice de o cu totul altă amploare. Și apoi, ce neverosimile diferențieri și drămușii la „încadrare”, între „ingrijire de text”, „selecție”, „note”, „aparatură critică”, fiecare cu alt „preț” (derizoriu!). Cînd vreme editorii existenți sau virtuali nu-și vor vedea munca lor nu numai semnalată, dar și recompensată material cum se cuvine, mă tem că mari progrese nu se vor înregistra în această privință. Numai pe elan și pasiune literară dezinteresată nu se poate conta. Să primim realitatea în față, așa cum este.

Extrem de complicate sînt și condițiile materiale, practice, de realizare a edițiilor clasicele noastre. Ele presupun lungi cercetări de bibliotecă și arhivă, investigații din cele mai tehnice, pline de numeroase dificultăți. Lucrările pregătitoare, absolut indispensabile, de multe ori lipsesc, bibliografiile de specialitate la fel. Nu o dată totul trebuie reluat de la capăt. Fără îndoială că autorul unei monografii despre un scriitor se află într-o situație mai avantajoasă de-

cît simplu „editor”, care ar porni singur și dintr-odată la drum. Dar chiar pentru specialist, obstacolele sînt adesea descurajante. Materialul este mai totdeauna împrăștiat între trei-patru depozite, între care trebuie să te împarți. Imaginați-vă ce înseamnă o muncă de colajonare de telx în astle de condiții!

Să zicem, totuși, că avem tot ce ne trebuie, sau aproape, concentrat într-o singură bibliotecă. Cine crede că munca editorială a devenit subit mai ușoară se înșală. In ce privește volumele, situația ar fi acceptabilă, cu plăcerile și neplăcerile inerente „meseriei”. In schimb, consultarea periodicelor (și am în vedere în special fondul cel mai important, al Bibliotecii Academiei) a devenit în ultimul timp o adevărată „dramă”. Dată fiind deteriorarea colecțiilor, cînd o revistă nu este „la legat”, ea este „la microfilm” scoale-o de poji!); cînd nu este nici „la legat” nici „la microfilm”, ea este „împrumutată” sau „la fondul special”. Cînd nu se află la aceste adrese, ea este cu siguranță „la bibliografie” etc. Vorbesc (sînt și eu un fel de editor amator) în oarecare cunoștință de cauză. Ei bine, acest ciclu adesea infernal consumă o răbdare și o energie considerabilă. Timp, nervi, nu mai vorbesc. Că nu se gîdesc extrem de mulți amatori pentru astle de aventuri erudite nici nu poate fi de mirare.

Și cu toate acestea, clasicii noștri trebuie editați integral, și în cele mai bune condiții posibile. Inițiativele personale, chiar stimulate și cointereseate moral și material, nu pot fi suficiente. Este necesar ca unele catedre și institute de specialitate, mai ales ale Academiei, să includă în planul lor de activitate și un număr precis de astle de ediții. Decît studiul literar aproximativ în destule cazuri, unde se cere în primul rînd vocație, nu vocația locurilor comune, mai bine organizarea metodică a unei adevărate activități editoriale, realizată sistematic, în toate fazele sale, de la stabilirea bibliografiei, pînă la „note și variante”. Este o tehnică destul de bine pusă la punct, care, s-ar putea înșuși și aplica pe scară largă, mai ales într-un institut de cercetare, animat de un real spirit de echipă, orientat de adevărate planuri de perspectivă. Dar pentru aceasta ar fi nevoie de o concepție editorială care, cel puțin deocamdată, se pare că lipsește. Nu-i așa că este destul de curios faptul că Institutul de Istorie literară al Academiei, centrul din București, n-a dat pînă în prezent nici măcar o singură ediție a unui clasic român?

Adrian Marino

DICȚIONARUL PREMIILOR LITERARE

Premiul FORUM, octombrie 1945, pentru volumul MAREE, a treia sa carte. Primele au fost: RISIPĂ AVARĂ, 1941, col. „Universul literar” și GREUL PAMINTULUI, 1943, idem. Critic de artă, autor de studii și micromonografii despre pictori și sculptori români. Traducător prestigios din Rimbaud, Cervantes, Shakespeare, Thackeray, Tolstoi etc. (uneori în colaborare).

S-a născut la Bașcu în 1918. Licențiat al Facultății de litere și filosofie din București. Conferențiar de istoria artei la Institutul „N. Grigorescu”. Vicepreședinte a U.A.P.

★

Poezia lui Frunzetti se deosebește de a confracților de la „Forum”: în temă nu e combatantă, vîdit socială, în stil e livresc, deși consolidată sau animată de imagini agreste, rurale. Poetul e interesat de partea morală a naturii, de semnele etice ale pomilor, animalelor, apelor etc. E o lirică vizuală, de observație a firii, de armonizare a eului cu aceasta. El caută precepte în natură sau naturalizează concepțiile morale, se consolează cu ele: „Am văzut pe stînci pes-

(VII)

ION FRUNZETTI

cărușii / ... / Sborul lor era scurt, era frînt. / ... / Paparudele mici, codobaturile / Coada lor bătea apa din gînd / Și-mproșcau cu stropi de pămînt / Soarele: / Doar de pămînt. / Dar tot își mai frîngeau ritmic picioarele”. (Codobaturile).

Sau alegoric și, nu de puține ori, anecdotic: „Uita atunci obida zilelor, sudală și ocara / Privirea li se aburea de Dumnezeu ca de brumă bărdacă / Și-și ridicau creștetul, țepăn, / Cu coarnele lunii noi în cerbice. / Știu că și cerul e mîncat noaptea de muștele stelelor / Și se simțeau mai puțin siguri...” (Cercul și boii). Aici poezia zace în „muștele stelelor”, sintagmă care, dilatăta anticipă viziunea lui Ion Alexandru.

In ciclul „Al doilea pătrar: fluxul cîrnii” găsim comparații pentru gesturile și anatomia iubitei: „Părul tău, — fluviu

torid / In care clocotesc stele” etc., etc. Citeodată întilnim și un efemer sentiment cosmic al amorului: „Oceanel cosmic revărsat în carne. / Dragostea nu în zadar ne / Scormone-adincul din care, de-am vrea, / Ar îșiși, ca-n ziua dintii, galaxiile”. (Imbrățișare). Egalizarea posesiunii cu o geneză cosmică este, într-adevăr, o intuiție poetică.

Ciclul e de exultanță senzualistă, carnală (Sărutul, Scaldarea Dianei), uneori baudelairiană (Vinătoare în amintire), în tropi alegorici, descriptivi, dar pătimași: „Aș vrea ca șarpele-ntilnit în tine / Incolăcit pe trup-mi, să se prăvăle fript, / Și boarea-ți răcoroasă cu zvon de eucalipt / Să-ți bîntuie, intoarsă-n piept și-n vine, / Arșiță fără mană, a fugii din Egipt” (Poem de dragoste și moarte).

M. N. Rusu

VOCAȚIA PROZEI

Dimensiunea imediat perceptibilă a valorii epice îmi pare astăzi întim legată de intensitatea cu care divulgă periplul umanului, marea aventură a individualității. Cu cît este mai completă, mai profundă sondarea și revelarea adîncului sufletesc cu atît se afirmă mai demn de interes și imaginea corelativă, cea a macocosmosului. In mod firesc, nimic nu reține mai mult atenția prozatorului ca timpul interior — fațeta esențială a strădaniei de a comunica adevărul despre epoca noastră și, poate, cheazășie a vitalității prozei de a se depăși. In această particularitate cred că rezidă centrul de foc al întrebării: încotro merge proza? Legat de aceasta și adaptîndu-se cu stringență dezbaterii mi se pare că stă și chestiunea: cum poate servi proza căutărilor fertile ale literaturii? Dacă le poate servi, care îi este vocația?

Răspunsul, din capul locului, este categoric pozitiv. Proza are o vocație majoră și cea mai bună dovadă îmi apare faptul că încercăm să o definim. O vreme s-a tot vorbit despre criza romanului, despre impasul genuin scurt etc. ca despre momente crepusculare vecine cu falimentul. Iată însă că romane bune au continuat să apară, nuvele de asemenea. Totuși ceva a supraviețuit din ceușa acestor repetate și agitate semnale de alarmă: sentimentul că trebuie înnoite optica și exprimarea, că mijloacele tradiționale nu mai pot răspunde întotdeauna adecvat solicitărilor realului.

Simplificînd, dar păstrînd schema unei întregi evoluții a prozel post-belice, lată-ne dar ajunși la un moment de răscurce cînd, dovedindu-se insuficiența încercarea de a transcrie istoria, scriitorii cel mai clarvăzători și-au spus că merită și că trebuie să se întoarcă la destinul omului, la propriul lor destin spre a lumina marelui spectacol, veșnic modernul spectacol al existenței. Intoarcerea și explorarea forului subiectiv drept soluție optimă pentru relansarea prozel a cunoscut, natural, acel punct cînd, o dată cu despărțirea de literatură — inventar al epocii, s-a ivit în luptă cu neînmărate dificultăți literatură — reflex al eului. Psihologia modernă învederese mai de mult cît de îndatorată îi rămîne subiectivității imaginea pe care ne-o facem despre lume. Proza, mai sovăitoare, mai legată de cîștigurile tradiției, s-a deschis greu ideii că vocația ei rezidă în „zgrăvirăa inimii omenești” cum scria Stendhal acum 127 de ani.

Și fiindcă am pomenit de Stendhal nu e deplasat să observ că proza franceză de acum un veac ne-a dat doi uriași ai autoscopiei. Pe primul l-am numit, al doilea este Flaubert, Stendhal și Flaubert, cei dintii într-un mod explicit, al doilea mai degrabă implicit, au utilizat și convertit în materie epică tumultul autobiografic. Privirea scormonitoare spre kăuntru proprii firii n-a sterilizat de fel analiza neocomplementată a vremii care îi încorpora. Dar egotismul se stendhalian plecat de la adevărul propriilor senzații a permis noului literar să înainteze,

Este un sfat de mare preț dat de un scriitor încercat de ani și de prestigiu unei activități foarte rodnice. Poate mai puțin un sfat cît o reflecție generată de o îndelungată practică. Tinerii noștri autori ar avea numai de profitat meditănd la seriozitatea și exigența lui Ștefan Bănușescu, care cizelînd cu răbdare și exprimîndu-se numai după o temelnică și severă cunoaștere de sine a dat la iveală „Iarna bărbaților”. Și nu mai puțin la scrupulul de alchimist al lui A. E. Baconski cu al său „Echinox al nebuniilor”. Atari reușite durabile ar trebui să albă o putere de conștiință pe care să o semnalăm cît mai des.

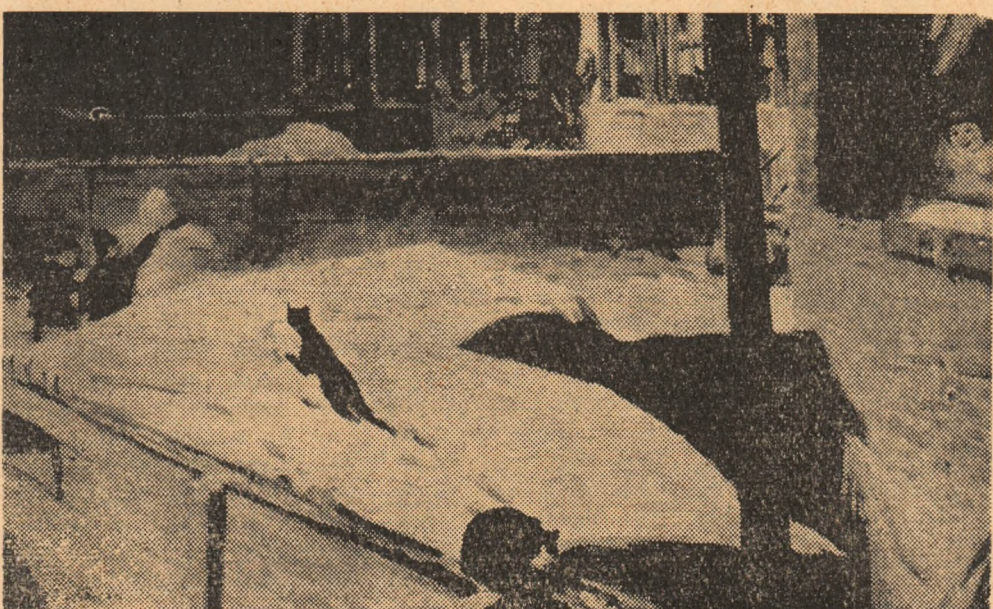
Dacă în aceste cazuri, ca și în altele, ceea ce se impune e atît ineditul ficțiunii cît și tehnica narativă care îi valorifică avem de observat cel mai adesea un fenomen derutant. Tinerii prozatori resping tehnica tradițională sub cuvînt că ea „fabrică” o imagine falsă a realității sau în cel mai bun caz una trunchiată. Cînd vine clipa să ne facă ei proba, „trădărea” realului e obținută (să zicem) printr-un revers al medaliei, adică prin sofisticare. Dacă mai înainte scriitorul caligrafia minuiții o scriitură transparentă, acum el recurge la opacitate din neîncredere în forța de revelare directă a concretului.

Sigur că tehnica este un factor de mare însemnătate. In ce mă privește am mai spus-o. Dar tehnica în sine cultivată „ă outrance” duce la estetismul cel mai abuziv, la formalism și la afectare. Dacă deci însemnătatea tehnicii e recunoscută merită spus — cum a făcut-o Faulkner — că nu tehnica modelează imaginația, ci că imaginația selectează a cunoscută tehnică menită să o exprime.

Dorința de a surprinde fenomenologic varietatea proceselor psihice ca parte înegrată din viața universului ilustrează o direcție a preocupărilor actuale ce tind spre radiografia trăirii. Imprejurarea că acest obiectiv e urmărit de scriitori cu o gamă diversă de mijloace trebuie să bucore. Sesizăm adeseori o suprarealitate în foarte multe din naratiunile ce apar, o deschidere spre examenul aprofundat al realului. Nimeni nu mai poate nesocoti revelațiile stărilor de febră, ale coșmarului și dispozițiilor pasager morbide, ale stăteului încercat de tensiune și ale angoaselor. Cu o condiție: toate acestea să nu se piardă în bibliile epice, în penibile și înfelicite aluzii la o lume diformă ci să aspire la dezvăluirea unor semnificații. Vorbînd despre om, proza modernă are datorită să aducă în cîmpul ei de acțiune interioritatea lui. Cînd simulează că o încearcă bucuria abisului numai fiindcă a izbucit să sape niște gropi sau să ridice un mușuroi își trădează vocația.

Henri Zalis

1) Romanciers au travail, Paris, Gallimard, 1968. 264 p. Culegere de interviuri cu o prefață de Jacques Borel.



John Sloan:

Curți interioare

ISTORIE, CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

(Urmare din pag. 1)

tivă și structurală. Dar „...a distinge științele istorice de științele nemotetice, înseamnă a reduce disciplina istorică la istoria evenimentială, care nu ar putea să treacă efectiv, în ochii istoricilor înșiși, ca o știință Dimpotrivă, istoria, așa cum este concepută în prezent, în perspectiva deschisă mai ales de demografia istorică sau de istoria economică, n-are alt obiect decât cel spre care tind alte științe ale omului: este vorba de a ajunge la o viziune, explicativă și logică, care redă în cutare sau cutare domeniu funcționarea unei societăți sau a alteia”. (Jean Viet — „Les sciences de l'homme en France” — 1966)

Și dacă știința nu poate fi redusă la descrierea empirică a unor fapte de evoluție umană, atunci filozofia istoriei ca cel mai înalt nivel de generalizare teoretică a acestor fapte, este, ea însăși pe deplin legitimă.

A aborda problemele doar ca istoric este insuficient și unilateral, a le aborda ca filozof „pur” al istoriei, duce la speculații sterile și în cele din urmă la înfundături dogmatice; a le aborda deopotrivă ca istoric și ca filozof, înseamnă a face, la un anumit nivel de generalizare, o istorie bună, o istorie filozofică, iar la alt nivel de generalizare, o filozofie bună a istoriei, o filozofie istorică.

★

Cunoașterea de tip istoric este totdeauna o cunoaștere care merge de la efecte la cauze. „Nu faptele în sine ci consecințele lor le conferă însemnătatea istorică mondială în opoziție cu cea locală. În mod analog numai repercusiunile unui anumit fapt îi pot conferi acestuia însuși caracterul de fapt istoric.... Trăsătura distinctivă a actului, a faptului istoric, nu este prin urmare, realizarea lui de către un individ sau de către o colectivitate, ci declanșarea de către el a unor repercusiuni sociale” (I. Almaș și H. Daicoviciu — „In legătură cu noțiunea de fapt istoric” — 1966 — Cluj)

În articolul apărut în „Studia Universitatis Babeș — Bolyai” din care am citat se arată mai departe că importanța unui act sau fapt istoric este dependentă și de nivelul istoriei respective — ceea ce este istoric pentru o regiune, pentru un nivel local inferior nu este neapărat istoric pentru istoria universală. — deoarece trebuie să admitem „existența unei pluralități de niveluri și sisteme referențiale ale istoriei. Faptele sunt istorice sau nu în raport cu consecințele lor sociale — pozitive sau negative — la nivelul (sistemului referențial) corespunzător”. Se mai arată, de asemenea, că aceste consecințe pot fi intensive, calitative în cadrul unei sfere sau a tuturor sferelor sociale, cit și extensive, în timp și spațiu.

Meritul celor doi autori este de a formula un criteriu esențial al importanței faptului istoric — consecințele sale, de a distinge gradul de amploare și profunzime ale acestor consecințe. Fără a nega importanța criteriului propus, ni se pare însă că punctul lor de vedere este unilateral și, ca atare, parțial eronat. Noi vom cunoaște, e adevărat, un fapt istoric și însemnătatea sa în mare măsură, prin consecințele pe care le-a produs. Dar la înțelegerea sa, la o explicare cit mai comprehensivă nu vom putea ajunge limitându-ne la consecințele ignorând cauzele, esențialitatea și necesitatea care stau la baza unor efecte mai mari sau mai mici pe care le produc faptele isto-

rice. Spre sfârșitul articolului citat autorii recunosc și ei că faptul istoric este „expresie a esențialității procesului istoric”, dar este o recunoaștere nefuncțională, neexplicativă. Mai mult, ei arată că au insistat asupra consecințelor și nu a cauzelor în stabilirea istoricității faptelor deoarece „raportarea la lege, esență, universul se face într-o fază înaintată a procesului de elaborare a cunoștinței istorice”.

De acord, dar aceasta ne indică drumul oarecum invers al cunoașterii faptului istoric, dar nu condițiile obiective ale constituirii sale, ne indică poziția a posteriori a istoricului în a descoperi importanța unor fapte ale trecutului uman dar nu însuși izvorul acestei importanțe. Dacă faptele (chiar cele naturale, cu atât mai mult cele istorico-sociale) nu ar avea în sine o anumită importanță nu ar ajunge nici să declanșeze anumite efecte durabile, transformatoare.

Fiind ceva constituit, faptul istoric nu numai că aparține istoriei dar el însuși închide în sine o istorie, condensează o experiență istorică ce urmează a fi descifrată și cunoscută.

★

O condiție obligatorie pentru a ajunge la adevăr este aceea de a ține seama de exigențele proprii ale obiectivului studiat.

În orice tentativă cognitivă a spiritului, încălcarea acestor exigențe generează erori. Trebuie să facem o distincție între erorile care rezultă dintr-o greșită abordare a obiectului, care prejudiciază de la origine natura însăși și legitimitatea procedurilor întrebunțate precum și a conștințelor dobândite — cu alte cuvinte erori metodologice și erorile care rezultă din interpretarea datelor obținute, erori în constituirea unui sistem teoretic, în elaborarea unor explicații. În ultimul caz eroarea e mai puțin dăunătoare, poate avea chiar funcție creatoare în constituirea ipotezelor.

Erorile din prima categorie sunt însă mai grave, deoarece avem de a face nu cu un produs al spiritului ci cu realul însuși care, dacă nu e abordat cum trebuie, potrivit naturii și legităților sale proprii, poate face „explozie”.

Oricât de fragmentară ar părea istoria — divizată pe clase și grupări sociale, pe oameni și forme de activitate, pe sfere ale spiritualității și creației culturale, pe națiuni și popoare, pe grupe de națiuni sau zone geografice, există în cuprinsul său un patos al unității și universalității.

Hegel distinge trei modalități de a considera istoria (care not fi apreciate totodată, ca trei faze în evoluția acesteia).

Istoria nemijlocită — descrierea faptelor trăite, cunoscute nemijlocit. Istoricii ca Herodot, Tucidide, Xenofon sunt croniciari ai faptelor și situațiilor contemporane.

Istoricul cronicar descrie evenimentele în care a fost amestecat direct, care s-au petrecut în timpul vieții sale. „El nu reflectează, deoarece trăiește spiritul faptelor înfățișate, din care nu s-a desprins încă”, chiar dacă uneori „țelurile sale personale apar drept țeluri ale istoriei”.

Istoria reflectată — istoria începe să cuprindă perioade lungi, să fie elaborată pe bază de documente, prescurtări și abstracțiuni. „În acest caz, esențialul stă în prelucrarea materialului istoric, de care autorul se apropie cu spiritul său propriu”.

Hegel distinge mai multe specii ale istoriei reflectate: generală, pragmatică, critică și conceptuală.

Istoria filozofică, istoria privită în perspectiva gândirii sale, care caută sufletul profund al faptele-

lor. Într-un domeniu în care se cercetează numai ceea ce s-a petrecut cu adevărat, întâmplări și fapte revoluate, în care gândirea este subordonată datului și ființării, s-ar părea că filozofia este nelalocul ei. Dar tocmai considerarea filozofică a istoriei universale ne duce la ideea că tot ce se întâmplă în cuprinsul său, are loc potrivit rațiunii, „este mersul rațional necesar al spiritului universal, a cărui natură este permanent una și aceeași și care își explicitează însă tocmai prin experiența faptică a lumii, natura unică proprie sieși”.

Hegel raționalizează istoria dar drumul parcurs pentru a surprinde o atare raționalitate nu merge de la fapte la concepte ci invers, de aceea el nu a reflectat propriu zis asupra naturii faptelor istorice, ci asupra spiritului. Implicit aceste fapte sînt deduse din natura spiritului, sint birghii ale conceptului sau megoafone aproape impersonale ale spiritului. Poate tocmai de aceea influența lui Hegel asupra istoricilor a fost redusă. Indirect el i-a orientat însă către erudiții, care abia mai tirziu a declanșat din nou reacții binevenite spre sinteză.

Remarcabil este în orice caz simțul istoric care se află, deși într-o formă abstractă și idealistă, la baza concepției sale. Referindu-se tocmai la acest simț istoric precum și la faptul, mai puțin relevant atunci cînd e vorba de Hegel, că era „unul dintre oamenii cei mai erudiți care au existat vreodată”, Engels scrie: „Hegel este primul care a încercat să dovedească existența unei dezvoltări în istorie a unei legături lăuntrice între fenomenele istorice, și oricît de stranii ne-ar părea astăzi multe lucruri în a sa filozofie a istoriei, caracterul grandios al concepției sale fundamentale este și astăzi demn de admirație, dacă îl comparăm pe Hegel cu predecesorii săi sau chiar cu cei care, după dînsul, s-au încumetat să se lanseze în considerații de ordin general asupra istoriei”.

★

În ceea ce privește științele istorice, întrebarea fundamentală care se pune privește însăși natura specifică a faptului istoric. În țesătura sa intimă intră nu numai o realitate social-obiectivă revoluționară, dar și o realitate subiectivă comprimată. El este un compozit de obiectivitate (umanizată) și subiectivitate (realizată, materializată). Mesajul său este diferit de cel al faptelor naturale.

Obiectul istoric nu este un obiect în sensul științelor naturii ci o unitate a eului și non-eului (altului) o realitate istorică dublată de realitatea comprehensiunii istorice.

A absolutiza momentul obiectiv, înseamnă a despuia faptul istoric de sensurile sale profund umane, a reduce omul ca subiect istoric la o entitate abstractă, instrument orb al unor forțe străine de sine.

A exagera momentul subiectiv al faptului istoric înseamnă a ajunge la concepția idealistă, potrivit căreia conștiința istorică își are obiectul în sine însăși, se pune pe sine ca obiect. Desigur, o atare conștiință nu poate fi concretă dacă nu se consideră pe ea însăși ca fenomen esențialmente istoric. Dar această adevărată metodologică nu are nimic comun cu scepticismul lui Hans Georg Gadamer pentru care istoricismul obiectului este o iluzie ce trebuie învinsă. Insuși „obiectul istoriei” este un corolat al gândirii istorice, un amestec de „în sine” și „pentru sine” de „obiect” veritabil al istoriei și „iluzia noastră istoricistă”.

ISTORIE ÎN IMAGINI



Casa Anastase Bașotă de pe str. Sărării din Iași, construită la 1.800 de logofătul Iordache Catargiu și cumpărată la 1839 de către logofătul Anastase Bașotă.

Cu fațada-i perfect simetrică, avînd un portic sprijinit de coloane de ordinul doric colosal, această construcție e ilustrativă pentru începuturile stilului clasic în arhitectura noastră laică.

Anastase Bașotă a fost un recunoscut om de cultură, întemeietor al liceului de la Pomirila, pe care l-a ținut pe a sa cheltuială și în care aveau acces mai ales fiii de țărani. El a donat întreaga sa avere Academiei, printre care și această casă, dar moștenitorii au deschis un proces îndelungat, taxînd actele lui de cultură drept alienare și manifestări de prodigiu.

În casa de pe Sărării a funcționat, între altele, un gimnaziu la care a fost mulți ani director Iosif Nădejde, cancelaria servind parțial și de redacție a revistei „Contemporanul”. Tot aici și-a aranjat, într-o magazie, primul său atelier pictorial Octav Băncilă, nepot al lui Iosif Nădejde. Printre oaspeții lui Iosif Nădejde la gimnaziu se enumeră Mihai Eminescu și I. Creangă.

O RARITATE BIBLIOGRAFICĂ

În lucrarea: Publicațiile periodice românești (ziare, gazete, reviste), descriere bibliografică de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu (Tom. I, București, 1913), se citează și revista: „Invățătorul satului, București, 1 octombrie 1843 — (dec. 1852), 2, pe lună”. Tot acolo se mai spune că de la 1 ianuarie 1849 și-a schimbat titlul în Foia satului, iar mai departe se precizează: „Nu am văzut anul 1848”.

Că anul 1848 din revista „Invățătorul satului” este inexistent și azi în colecțiile Bibliotecii Academiei (și de altfel nu a mai fost semnalat nicăieri în țară) se vede și din Bibliografia analitică a periodicele românești, vol. I, 1790—1850, partea I, întocmită de I. Lupu, N. Cumariano și O. Papadima, (Ed. Academiei, 1966), unde, la p. XVIII, se spune clar: „Lipsuri V (1848), nr. 1—23, 25”.

Biblioteca Academiei nu posedă decît nr. 24 din 1 decembrie 1848).

Despre revista Invățătorul satului, anul 1848 — raritate bibliografică ce se află în țară, după cunoștința noastră, numai în fondul de periodice al Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu” din Iași, dorim să ne opim în această scurtă notă de semnalară.

În aceeași lucrare a lui N. Hodoș și Al. Sadi Ionescu se precizează că Invățătorul satului se tipărea cu caractere „semi-cirilice”, dar nu se a dauă amănuntul că, începînd cu nr. 16 de duminică 8 august 1848, titlul apare numai în caractere latine. Cu o altă ortografie decît pînă atunci, adică Invietatorul satului și că acest titlu nu continuă pînă la nr. 21 din 12 septembrie 1848 inclusiv, pentru ca apoi, cu nr. 22 din 1 noiembrie, să se revie la titlul inițial. (În numerele citate mai sus scrierea numai cu caractere latine este mult mai frecventă decît de obicei).

În aceeași bibliografie se mai spune că această foie „a fost redactată de Petru Poenaru pînă la 1 iulie 1848, cînd se trece redacția lui N. Bălcescu”, fără să se precizeze cît timp s-a tipărit sub redacția acestuia. Revista însă nu conține nici o indicație în acest sens. Este adevărat că, începînd cu nr. 13, din 1 iulie 1848, Invățătorul satului publică acte și proclamații ale guvernului revoluționar.

Începînd însă cu nr. 16, din 8 august 1848, N. Bălcescu

publică semnînd singur, nu ca membru al guvernului provizoriu. (Am văzut mai sus că, începînd cu acest număr, se schimbă și ortografia revistei).

Informațiile lui N. Hodoș și Al. Sadi Ionescu pleacă însă de la V. A. Urechia, Istoria școalelor de la 1800—1864. București, Imprimeria statului, 1892, tom. 2.

V. A. Urechia publică un document din Arhiva fostului Minister al Instrucțiunii Publice, pe care îl transcriem și noi aici: „Dreptate, înfrățire. În numele poporului român. Guvernul provizoriu. Cunoștință care neapărată trebuie să ia o direcție mai corectă, guvernul încredințază redacția acestei foi secretarului său d. N. Bălcescu, care va îngriji a-și găsi pentru aceasta colaboratori trebuincioși, rămînd încă o foie pentru mîntuirea și literatură, 1848. Brașov, XI, p. 341—344. d) II mai citează și pe N. Mandrea, Din hîrtiile lui Bălcescu în Convorbiri literare, XXVI, 1892, p. 1028—1033.

Însă adresa guvernului provizoriu este din 14 iulie, iar nr. din 15 iulie 1848 a apărut a doua zi. Bălcescu va începe redactarea revistei începînd cu nr. 16, din 8 august, și se va ocupa de publicarea ei pînă la 12 septembrie inclusiv, timp în care revista nu a mai apărut de două ori pe lună (la 1 și 15 ale fiecărei luni, cum credeau N. Hodoș și Al. Sadi Ionescu), ci săptămînal.

Autorii bibliografiei citate, precum și V. A. Urechia credeau că s-a întrerupt publicarea Invățătorului satului la finele lunii august, Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu afirmă, în mod inexact, că: „În urma evenimentelor din august 1848 Invățătorul nu apare citva timp, fiindcă se închisese tipografia. Guvernul dă învoirea ca să reapeară, la 26 septembrie 1848, cînd Poenaru, iarăși redactor, își ia angajamentul să respecte dispozițiile cenzurii” (p. 339). Am mai văzut că ei pleacă de la Istoria școalelor (p. 359—360), a lui V. A. Urechia, iar acesta de la Arhiva Ministerului Instrucțiunii și documentele de acolo nu concordă cu datele ce le căpătăm din revistă. Revista va reîncepe apariția abia la 1

noiembrie 1848, cu numărul, în continuare, 22 și cu pagina în continuare, cu precizarea că se revine la ortografia din numerele apărute anterior datei de 8 august 1848.

Demn de semnalat aici este și faptul că în nr. 16, din 8 august 1848 al revistei Invățătorul satului, p. 61, col. 2 și p. 62, întreaga, precum și p. 63, col. 1, N. Bălcescu publică studiul: Dreptate românilor către Inalta Poartă. G. Zane, în ediția critică: N. Bălcescu, Opere, tom. I, partea 1 și 2, București, 1940, indicînd sursele după care publică acest studiu al lui Bălcescu, citează, la p. 231 (din partea a doua a ediției sale critice): a) Poporul suveran, Buc., I (1848), p. 60, 62—64. b) Brosură anonimă, Buc., 1848, 12 p. c.) Foie pentru mîntuire, inimă și literatură, 1848. Brașov, XI, p. 341—344. d) II mai citează și pe N. Mandrea, Din hîrtiile lui Bălcescu în Convorbiri literare, XXVI, 1892, p. 1028—1033.

Nu se știa prin urmare că acest celebru studiu al lui Bălcescu a apărut și în „Invățătorul satului”, cu mici modificări de ortografie față de textul restabilit de către G. Zane în ediția citată.

Revista Invățătorul satului pe anul 1848 este extrem de valoroasă, atît prin unicitate, cît și prin datele ce le oferă în legătură cu revoluția de la 1848 din Tara Românească, în legătură cu colaborarea lui N. Bălcescu în paginile sale și chiar cu redactarea ei de către marele democrat — revoluționar, cu publicarea în paginile sale a unor articole de C. Aristia, ca cel intitulat: Despre libertate (apărut în nr. 17, din 15 august 1848, p. 67—68, în nr. 18, din 22 august 1848, p. 70—71, nr. 19, p. 75—76) și chiar pentru faptul că, la p. 79 (nr. 20, din 5 septembrie 1848) A. G. Goleșcu anticipă și semnează articolul: Către frații săteni: „Secretar locotenenții al României”.

De aceea ne facem o datorie în a semnala specialiștilor această revistă unică.

Mihai Bordeianu

METODA SOCIOLOGIEI diorama

Metoda de cercetare a fenomenelor sociale, pînă la constituirea sociologiei științifice, avea caracter speculativ, subiectiv. Ceea ce caracteriza, după opinia sociologului francez Armand Coquery, metoda doctrinei presociologice era punctul de vedere finalist și normativ. Finalismul constă în aceea că în aceste teorii „este vorba de ceea ce trebuie să fie, nu de ceea ce este sau ceea ce tinde să fie”. În punctul de vedere normativ care a călăuzit aceste cercetări constă în preocuparea imediată de a stabili norme, reguli de acțiune pentru viața socială.

În operele gânditorilor presociologi nu se iau ca bază faptele sociale concrete, nu se stabilesc corelațiile și ierarhiile proprii lor și de aici nu se trag concluzii pentru reconstrucția socială. Ei studiau ideile despre aceste fapte, întemeindu-și considerațiile teoretice pe principii apriori, pe o analiză speculativă care implica nerecunoașterea elementului fundamental pentru dezvoltarea științei despre societate și anume că faptele sociale sînt un domeniu distinct al realității obiective, fiind autonom și care trebuie cunoscut și înțeles.

Intemeietorul sociologiei ca disciplină independentă autonomă este socotit filozoful francez A. Comte. El a încercat să se debaraseze de vechea metodă de studiere a fenomenelor sociale, arătînd că sarcina „fizicii sociale”, adică a sociologiei, nu este de a construi a priori sisteme sociale, care să fie apoi oferite omenirii, ci constă în descoperirea legilor sociale valabile în toate timpurile și la toate popoarele. Cînd a fost vorba însă să identifice aceste legi el a desprins niște pseudolegi. Gînditorul francez s-a eliberat astfel numai prin intenție de metoda speculativă. Meritul lui rezidă în aceea că a pus, pentru întia oară, problema unei științe integrale despre un nou domeniu de fapte.

Adevăratul intemeietor al științei despre societate, al sociologiei științifice, este K. Marx. Remarcabilul aport al lui Marx în domeniul sociologiei constă în „descoperirea” societății reale și a punerii bazelor metodei științifice a sociologiei. Marx a „descoperit” societatea nu în sensul că pentru gânditorii presociologi ea nu ar fi existat, ci a „descoperit-o” ca obiect specific pentru subiect, adică din punctul de vedere al mișcării cunoașterii științifice a vieții sociale. Este evident că o știință se constituie numai atunci cînd realitatea materială se transfigurează într-una gnoseologică, pentru că numai atunci cînd obiectul trece în subiect, iar subiectul se identifică cu obiectul, se regăsește în el, putem vorbi de cunoașterea științifică. Desigur că societatea, după cum am arătat, a fost studiată și înainte de Marx, dar aceasta nu corespundea pe plan gnoseologic cu societatea reală, de aceea despre o știință a societății se poate vorbi abia o dată cu sociologia marxistă.

Extinzînd la studiul fenomenelor sociale teoria materialistă și metoda dialectică, K. Marx a izbutit să „descopere” societatea ca realitate autonomă, ireductibilă la individ, independentă și fiindînd alături de celelalte realități. Acesta este punctul de pornire al metodei sociologiei marxiste, prin care s-a inaugurat viziunea științifică de cercetare a fenomenelor sociale.

Dacă gînditorii presociologi, adepții ai metodei subiectiviste, construiau ei înșiși societatea, idealist, și treceau la studiul vieții sociale, s-a împămîntenit punctul de vedere limitat, cu repercusiuni asupra valorii teoretice și practice a materialismului istoric, după care metoda acestuia ar fi numai metoda dialectică. S-a ajuns din această cauză la o oarecare îngustime, abstractizare, ceea ce contravine spiritului marxist de tratare a problemelor sociale. Opinia noastră este că însăși introducerea termenului de materialism istoric, pentru desemnarea studiului

a realizat unificarea și subordonarea tuturor celorlalte fapte, creîndu-se astfel posibilitatea desprinderii notelor definitorii ale realității sociale. În acest fel metoda obiectivă a sociologiei a comandat concepția despre domeniul faptelor sociale, delimitînd cîmpul investigației sociologice și stabilind direcțiile cercetării, deoarece metoda concepută ca o adevărată a obiectului implică însăși determinarea ariei cercetării obiectului.

În literatura sociologică s-a insistat, și pe bună dreptate, asupra faptului că materialismul istoric este tot filozofie dar extinsă, concretizată și completată la studiul vieții sociale. Avem certitudinea însă că aici este vorba numai de o fațetă a problemei.

Așa cum am căutat să evidențiez unii cercetători marxisti, lucru reușit după părerea noastră, elaborarea materialismului istoric a permis eliminarea uneia din contradicțiile cele mai grave ale sociologiei burgheze, aceea dintre filozofia istoriei și sociologie. Materialismul istoric fiind, în primul rînd, continuarea, concretizarea și completarea materialismului dialectic la studiul vieții sociale, este filozofie socială, dar în același timp, fiind un anumit mod de cercetare, dintr-un unghi de vedere metodologic specific al faptelor sociale, a-pare ca știință generală despre societate, identificîndu-se cu sociologia.

Absolutizîndu-se ideea că materialismul istoric este continuarea și concretizarea materialismului dialectic la studiul vieții sociale, s-a împămîntenit punctul de vedere limitat, cu repercusiuni asupra valorii teoretice și practice a materialismului istoric, după care metoda acestuia ar fi numai metoda dialectică. S-a ajuns din această cauză la o oarecare îngustime, abstractizare, ceea ce contravine spiritului marxist de tratare a problemelor sociale. Opinia noastră este că însăși introducerea termenului de materialism istoric, pentru desemnarea studiului

general al fenomenelor sociale, învederează ideea că în concepția intemeietorilor teoriei generale despre societate — aceasta nu se reduce numai la filozofia socială — ci este în același timp și știința integratoare asupra societății, identificîndu-se cu sociologia. Fiind simultan filozofie și știință, el se supune atît exigențelor cunoașterii filozofice cît și exigențelor cunoașterii științifice.

Desigur că elaborarea metodei sociologiei însăși ar fi fost de neînchipuit în afara viziunii materialiste și dialectice asupra fenomenelor sociale, dar metoda generală nu se substituie opțiunii proprii de explorare a realității sociale, adică metodei care se conformează numai unui anumit tip concret de realitate. Metoda sociologiei este expresia nemijlocită a metodei dialectice materialiste aplicată la studiul societății, dar în pofida acestui fapt ea nu se identifică și nici nu se reduce la aceasta, fiindu-i inerente determinate specifice. Avînd în vedere cele de mai sus, opinăm pentru ideea că pe lîngă viziunea degajată din metoda filozofică de investigație a fenomenelor sociale, un rol la fel de important l-a îndeplinit, în constituirea teoriei științifice asupra societății, metoda sociologică obiectivă, care nu s-a constituit însă independent de metoda generală a filozofiei.

Pe lîngă elucidării unor aspecte ale metodei sociologice, chiar dacă vin din afara marxismului, valoroase sînt contribuțiile lui E. Durkheim și ale altor sociologi nemarxiști. Reguliile metodei sociologice elaborate de sociologul francez, degajate din contextul metodei sale, pot fi valorificate și integrate în sociologia științifică. Spre exemplu, prima regulă a metodei sale, după care faptele sociale sînt lucruri și trebuie tratate ca lucruri, precum și corolarele care se desprind din ea reprezintă un punct de plecare

pentru cercetarea concretă a faptelor sociale.

Sarcina centrală care stătea, însă, în fața clasicilor marxism-leninismului era aceea de a ști ce este societatea, care sînt notele ei specifice, elementele, structura, relațiile și legile ei fundamentale și nu ce sînt faptele sociale ca atare, cu toate că determinarea specificului societății s-a realizat pornindu-se de la studiul acestora. Marx a urmărit în principal să întemeieze știința despre societate ca realitate specifică, teoria generală a societății, deși n-a neglijat nici studiul faptelor sociale concrete. Lucrul era firesc deoarece nu se putea ști cu adevărat ce sînt faptele sociale dacă nu se lămură mai întîi ce este societatea. Numai după ce s-a stabilit ce este societatea, care sînt legile, structurile, ierarhiile ei, s-a putut trece la studiul științific al faptelor sociale. Marx, Engels și Lenin n-au avut niciodată pretenția că o-pare lor ar fi epuizat cercetarea societății. Ei au relevat de nenumărate ori, împotriva celor care considerau concepția lor despre istorie o schemă generală, abstractă, speculativă, aplicabilă oriînd și oriunde în explicarea storiei că ea „e înainte de toate o călăuză pentru studiu și nu o pîrghie pentru construcții în genul lui Hegel”.

Constatările de mai sus ne determină să conchidem că trebuie părăsită cu desăvîrșire metoda abstractă, speculativă de cercetare a societății și să îndreptăm demersul actului cognitiv spre concretul social, pentru că numai în acest mod sociologia va putea deveni o călăuză a activității de reînnoire permanentă a societății.

Numai astfel vom realiza dezideratul și îndemnul lui Marx, după care sarcina filozofiei și în primul rînd al celei sociale nu este numai de a explica lumea, ci și de a o schimba.

Petre Dumitrescu

DESCOPERIRI ARHEOLOGICE LA GALATA

Mănăstirea Galata „din deal”, care străjuiește Iașul încă din anul 1582, cînd a fost terminată, este, poate, cel mai impunător și măreț dintre monumentele feudale ale Iașului.

Construită din blocuri de piatră frumos cioplite și rînduri de cărămidă, sprijinită în exterior de nouă contraforturi puternice, biserica este ctitoria lui Petru Șchiopul, cel ca-

re, ajutat de forțe turco-tătare, l-a urmat la tronul Moldovei pe Ion Vodă cel Cumplit.

Inceputul domniei lui Petru Șchiopul a fost caracterizat ca o groaznică nenorocire pentru întreaga Moldovă. Turcii și tătarii, ca să se răzbune pe fostul domnitor și pe forțele sale armate, care le cauzase atîtea înfrîngerii grave, au trecut aproape întreaga țară prin foc și fier, măcelărînd „ca pe oi” un mare număr de locuitori. O știre din 24 iulie 1574 denumea pe noul domnitor „Vodă al cîmpurilor arse”, deoarece majoritatea satelor și orașelor Moldovei fuseseră distruse (Dr. Andrei Veress, Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești, vol. II).

Vodă Șchiopul era nepotul lui Mihnea cel Rău, domn al Țării Românești între anii 1508—1510, deci strănepot al lui Vlad Țepeș, dar din firea aprigă a acestuia el nu moștenise nimic. Astfel, aflăm că era slab, temător, bolnăvicios și, după cum se știe, suferea și de o infirmitate, care l-a adus porecla de Șchiopul. Potrivit însă altor informații, mai demne de încredere, Petru Șchiopul era un „sugător de

sînge”, un „șiret pehlivan” (Hurmuzachi, Documente, vol. XI).

În general, domnia lui asupra Moldovei, care cuprinde perioadele de timp dintre anii 1574—1579 și 1582—1591, s-a caracterizat printr-o lipsă totală de grijă față de traiul populației, exploatată la maximum, cu toată rezistența opusă de țărănimă care s-a răscolit de mai multe ori.

Înainte de a ajunge domn al Moldovei, Petru Șchiopul se căsătorise cu Maria Amirală din Rodos, cu care a avut un fiu, Vlad, și două fiice, Despina și Maria. Vlad și Despina morți în fragedă vîrstă au fost astrucați în camera mormintelor de la Galata. Maria a fost căsătorită prima dată în 1587 cu Zota Țigara din Iana și a doua oară cu un italian, Polo Minia.



Petru Șchiopul și Maria Amirală nu au avut o căsătorie fericită. Ultimii ani ai vieții ei au fost amărîți din cauza relațiilor dintre soțul ei și o fostă roabă, Irina Botezat, care-l născuse un fiu numit Ștefan. Maria Amirală a decedat în 1588, cînd Moldova a fost bîntuită de o groaznică epidemie de ciumă. Ea a fost în-



mormintată în biserica mănăstirii Galata.

Petru Șchiopul nu i-a pus pe mormînt piatră funerară, cum se obișnuia. Neștiindu-se locul unde a fost înhumată, mormîntul ei a rămas neprădat și ulterior, necercetat. Cu ocazia începerii, în anul 1965, a lucrărilor de restaurare de la Galata, făcîndu-se cercetări și în interiorul bisericii de către Vlad Zirra de la Institutul de Arheologie al Academiei, s-a descoperit și mormîntul Mariei. Obiectele de podoabă și inelul, toate lucrate în aur, ca și resturile de îmbrăcăminte brodate cu fire de aur și de argint — și care atăză se află la Muzeul de istorie a Moldovei — găsite în mormîntul Mariei Amirală, ne oferă o iconă sugestivă a bogăției și fastului de la curtea

domnească din Iași. Stilistic, brățările, datorită motivelor decorative predominante, aparțin secolului al XVI-lea. Probabil au fost lucrate de meșteri italieni, execuția lor arătînd o practică îndelungată a unor mîini abile. Motivele decorative sînt ingenios și expresiv conturate.

Un interes deosebit pentru sigilografia noastră prezintă inelul sigilar al Doamnei Maria, lucrat în aur masiv. Inscripția inelului nu a fost încă publicată deoarece prezintă mari greutăți de lectură. Totodată, emblema inelului a produs oarecari nedumeriri în rîndul specialiștilor noștri, deoarece în loc să fie stema Moldovei sau a familiei Amirală, este o stea cu șase colțuri. Steaua are la mijloc un cerc perlat, iar în interiorul fiecărui colț cite un element decorativ neclar.

Textul inscripției, în limba slavă, săpat pe marginea rotundă a inelului, precedat de o cruce, adică de invocația simbolică, este următorul: „Doamna Maria (soția lui) Petru Voievod”. Literale inscripției sînt foarte sfîngaci săpate.

Acest inel pune probleme deosebite sigilografiei noastre,



și, ca atare, specialiștii urmează să-i acorde atenția cuvenită.

N. Grigoraș

Una din cele mai importante descoperiri arheologice din ultimii ani o constituie, desigur, cele trei tăblițe de argilă cu scriere sumeriană descoperite în 1953 în complexul neolitic de la Tartaria (Transilvania) în urma unor cercetări conduse de prof. Ivan Vlasa de la Institutul de istorie din Cluj. Pe baza unor îndelungate și minuțioase studii, au fost formulate unele ipoteze, pe marginea cărora revista franceză „L'Express” din 29 iulie 1968 se întreabă: comunitățile țărănești din Transilvania au cunoscut începuturile scrisului o dată cu cele mai civilizate comunități din Orientul Mijlociu? Aceasta, intrucît semnele de pe tăblițele de la Tartaria seamănă uimitor cu cele de pe tăblițele Uruk III de la Jemdet Nasr (3.000 de ani î.e.n.) și amintesc semnele de pe cele mai vechi tăblițe hieroglifice egiptene (2.000 ani î.e.n.) și de pe tăblițe găsite la Troia.

Prof. I. Vlasa le situează după straturile în care au fost descoperite, cu 3.000 ani î.e.n. în epoca neolitică, deși o dată cu ele au fost găsite vestigiile ale culturii Vinca (4—5.000 ani î.e.n.). Bazați pe aceste vestigii, unii arheologi consideră că scrisul a apărut în Balcani cu 1.000 de ani înainte de apariția scrierii sumeriene. Prof. Eugen Neustupny din Praga crede că, în urma unor tulburări tectonice, tăblițele au ajuns în straturi mai vechi decît ele și le consideră contemporane civilizației sumeriene. Cu privire la similitudinea figurilor, se presupune că e rezultatul schimburilor comerciale dintre Mesopotamia și Balcani. Atrăgînd de aurul și mercurul Transilvaniei, negustorii au adus cu corăbii pietre obsidiene și au transmis localnicilor tehnica scrisului.

★
Premiul Femina—Elena Văcărescu, care se acordă anual, a fost atribuit de curînd lui Jean Roduaut pentru opera „Trois villes orientées” (Gallimard). E vorba de o lucrare monografică. Autorul, în vîrstă de treizeci de ani, a fost profesor la Salonica. El a fost descoperit și încurajat de Michel Butor.

★
„Bolnavul trebuie îngrijit din toate punctele de vedere, acordîndu-se o mare importanță factorilor psihologici și afectivi” e deviza ce stă la baza medicinei psihosomatice.

Iată că această medicină totală e din nou la ordinea zilei, pornindu-se de la cele scrise recent în „Revue de médecine psychosomatique” de către dr. Leon Chertok:

„Într-o epocă în care progresul științific a ajuns pînă la grefa de organe, medicina riscă a se dezinteresa de persoana bolnavului și de relațiile ce trebuie să existe între medic și bolnav, neglijînd, din cauza atenției acordată tehnicii, dimensiunile afective ale bolii; or, cercetările psihosomatice au dovedit că emoțiile au consecințe psihologice și biochimice precise și că dificultățile de ordin psihologic pot crea tulburări organice”.

În cartea sa „Reflexions sur la médecine psychosomatique” dr. Rene Tzanck relatează cazul unei femei care, în cursul unei banale intervenții ginecologice a făcut ocluzie intestinală. Operată, situația s-a repetat. Intervînd psihologii, s-a descoperit că pacienta se teme că, în cursul anesteziei, va divulga un anumit secret. Impunerea voinței de a nu vorbi îi paralizează activitatea intestinală.

Filmul „L'Hysterie, langage du corps” realizat de curînd de dr. Chertok e axat tot pe probleme de medicină psihosomatică.

★
Conducătoarea clinicii de psihoterapie infantilă Hampstead Clinic din Anglia, bătrîna Anna Freud în etate de 73 de ani, nu e alta decît fiica lui Freud. Cartea sa „Normalul și patologia copilului” include bogata sa experiență clinică și a stîrnit un interes deosebit în toate țările. Autoarea se ocupă în special de „evaluarea patologicului la copil” și de etapele survenite în formarea personalității umane. Studiul are drept motto un citat din S. Freud: „omul care pentru prima dată a lansat spre dășmanul său un cuvînt de injurie în loc de o lovitură de saie a fost fondatorul civilizației”.

★
Previzunea în știință a mers atît de departe încît au început a fi editate hărți geografice ale anului 2.000. De pildă, o asemenea hartă a Franței, apărută de curînd, ne arată că la sfîrșitul acestui secol 85 la sută din populația țării va locui în mediul urban. Dintre aceștia mai mult de jumătate vor locui în regiunea pariziană iar restul în alte opt metropole de echilibru.

De altfel, la Paris apare și o revistă intitulată „2.000”, specializată în prospeccțiuni.

aniversări

CHATEAUBRIAND

In fața unei fizionomii spirituale complexe, dificultățile de abordare apar nu atât în identificarea aspectelor, deseori divergente, care o compun, cât mai ales în stabilirea acelora în care posteritatea își poate recunoaște ascendențe. Iar François-René de Chateaubriand, de la a cărui naștere s-au împlinit luna a-cesta două sute de ani, nu este în primul rând omul „variațiilor și susceptibilităților excesive”, cum îl definea o dată severul Sainte-Beuve, ci mai cu seamă scriitorul de la care se reclamă un întreg curent literar, căci adevăratul erou romantic este creația sa. Dispozițiile sale melancolice îl explică în bună măsură pe Lamartine, iar meditația cu multiple implicații filozofice o vom regăsi la Vigny.

Există însă și un fond intim al scriitorului, care îl aparține în exclusivitate. „Lăsați-mă să rădăcesc în singurătățile mele, spunea Chateaubriand în 1791; nici o bătaie a inimii nu-mi va fi înfrântă, nici unul din gândurile mele nu va fi încâtușat, voi fi liber precum natura...” Iată de ce l-a atras acel „homme de la nature”, pe care îl întâlnește la Rousseau și pe care l-a căutat în regiunea marilor lacuri ale Americii. Este, la prima vedere, idealul unui însingurat meditativ, ideal contrazis (dacă nu înfrânt) de cariera omului politic activ. Acest ideal purcede mai curând din fondul esențial al lui Chateaubriand — orgoliul, orgoliul celui care se crede predestinat suferinței; dar mai ales acela al omului care se simte superior prin sensibilitatea și viziunile sale. Orgoliul acesta avea să-l cultive Chateaubriand mai târziu, căci a început prin a avea prieteni sinceri și îndrumători: La Harpe, Chamfort, Maleherbes, Joubert, Fontanes. Iar la sfârșitul vieții — moare în 1848 — îi va rămâne o singură mare prietenă — Doamna de Récamier, în salonul căreia își citește zilnic Memoriile, pe care începuse să le redacteze încă în 1811.

Desigur, din orgoliul de a se „reînnoi” mereu și pentru că avea credința că este indispensabil vremii sale („Dacă n-ar fi existat Chateaubriand? ce schimbare în lume!”, spunea despre sine), a intrat în viața politică, devenind de-a lungul a nenumărate rupturi și reconcilierii, protagonistul unui sistem monarhic constituțional. Conrădicțiile atât de specifice lui, apar și aici, dar de data aceasta profilul l se

întregește cu atitudini pozitive, căci era dotat cu o mare probitate și un simț sincer al libertății, cu totul particular. În 1825, declarându-se în favoarea luptei poporului grec pentru independență, Chateaubriand se adresa contemporanilor săi, cerându-le „să se unească pentru a sprijini o cauză pe care civilizația nu poate s-o părăsească dintr-o lașă uitare”. Iar în discursul de recepție la Academia Franceză, referindu-se la libertatea „înflăcărează genului, înaltă inimile, ea este necesară prietenului Muzelor ca și aerul pe care îl respiră... Cum s-ar putea scrie pagini demne de viitor dacă, scriind, trebuie să-ți înfringi orice simțire generoasă, orice gând mare și puternic”.

În cursul unei cariere literare care a debutat cu Atala (1801), René (1805), Le Génie du Christianisme și a continuat cu Les Martyrs (1809), Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811) etc., ideile nu sînt întotdeauna noi. Le Intimisme la Diderot, Voltaire, Rousseau, aceleași, sau contrariul lor, ceea ce este același lucru dacă le considerăm ca „teme” literare. Chateaubriand rămîne însă el însuși, nu atât prin argumentație, rareori convingătoare, cit prin strălucirea și vivacitatea tablourilor — în accepțiunea largă — pe care le-a creat. Adăugăm la această doctrina sa literară, asupra căreia s-a insistat prea puțin. Indiferent dacă inspirația sa sînt de Fénelon (în Les Martyrs), de Bernardin sau de antici, pentru Chateaubriand creația literară, în speță romanul, nu poate exista singură, scriitorul trebuie s-o integreze unei interpretări generale proprii a lumii și artei. Tocmai de aceea René și Atala au fost incluse de el în Le Génie... operă deloc profitabilă din punct de vedere filozofic, dar care evidențiază o poetică originală, situându-l pe Chateaubriand alături de Doamna de Staël. Chateaubriand vede, pentru arta modernă, necesitatea unei inspirații moderne, repune în circulație evul mediu și gotic, înălțură mecanismul rudimentar în judecățile de valoare și sesizează aportul tuturor literaturilor la formarea unui spirit, a unei literaturi universale.

Raportat la curentele literare, Chateaubriand este lăunț înțeles clasicism și romantism, mai aproape desigur de acesta din urmă, prin prezența imaginației surescitate, a sule-

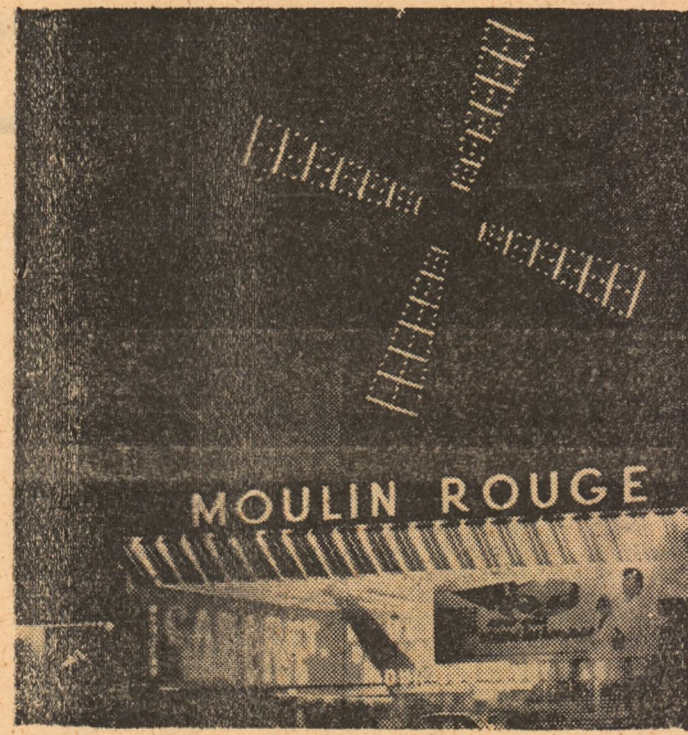
rinței unui René și a ceea ce s-a numit mai târziu „le mal du siècle”.

René este eroul tipic al unei epoci de criză. Ca și cei din generația de la 1810—1820, el nu se mai recunoaște în cadrele sociale tradiționale. René suferă, dar el face în același timp din suferința sa o voluptate. Îi lipsește o pasiune veritabilă care să-l salveze și să-l așeze în viața reală, eliberându-l de sine. Acest Werther francez (contemporan cu Oberman al lui Sémancour și cu Adolphe al lui Benjamin Constant) avea să fascineze o întreagă generație și a vorbi despre posteritatea sa literară însemnă a face istoria romantismului, trecînd prin Manfred și Hernani, prin Amaury al lui Sainte-Beuve și Antony al lui Dumas.

René, Chactas, Eudore, dar și Atala, Amélie fac parte din aceeași familie spirituală cu creatorul lor, îl completează, îl explică cu detalii psihologic cel mai personal. Cuplul care ilustrează, poate, cel mai bine caracterul divergent al lui Chateaubriand este Céluta-René (Les Natchez), în care tinăra indiană simbolizează viața primitivă, „naturală”, care îl atrage pe René, chinuit de indoielile și contradicțiile civilizației, dar la care acesta nu va ajunge niciodată. Scriitorul a încercat să ajungă acolo, sau măcar la contemplarea minunilor secrete ale naturii, prin cultivarea sentimentului religios, care, credea el, răspundea nevoilor inimii sale. Efectul a fost altul decît cel scontat (reabilitarea creștinismului), căci Le Génie du Christianisme a avut, după cum am văzut, mai ales o influență literară.

Elementul de rezistență la Chateaubriand îl constituie deci tablourile incomparabile, care ne dezvăluie un mare pictor, născut încă în vremea contemplării oceanului, la Saint-Malo. Chateaubriand a cultivat cadrul exact și tonurile precise, dar nu mai puțin variate, în care își colorează personajele, cu o suplețe de virtuos. El a tăcut din proză, mai mult decît Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre, o adevărată formă de artă, capabilă să rivalizeze cu poezia, prin abilitatea compoziției, în care grațiosul și pitorescul sînt întotdeauna prezente, și mai ales spontane.

Memoriile ocupă un loc aparte; ele ne fac să ne gândim la confesiunile lui Saint Augustin sau Rousseau, dar la Chateaubriand punctul de vedere religios nu este esențial. Pe de altă parte, dacă Rousseau a fost cinic în măturările sale, Chateaubriand a avut sentimentul respectului propriei persoane dar și al cititorului. Nu trebuie să vedem în aceste memorii un document de epocă în primul rând. Folosind asemenea lui Chateaubriand, un procedeu de conversiune, am putea spune că ele constituie un „Chateaubriand par lui-même”. Ca și în cazul lui Rousseau (Jules Lemaitre o spunea deja în 1912), confesiunile lui Chateaubriand nu ne interesează prin idei, prin adevărurile prin care ele cred că le descoperă, ci prin ceea ce autorul lor a simțit, prin imaginația și sensibilitatea acestei personalități. De aceea Memoriile rămîn opera cea mai vie a lui Chateaubriand.



PIGALLE

Viitorul, viitorul, se ghidește viitorul! Introduceți un franc și trageți biletul! Aici se ghidește viitorul! (Băbuța cu cap de degete anchilozate mesușă pe care sînt instalate în evantai 12 cărți de joc; un trecător suspect de bine dispus introduce francul de rigoare, automatul expulzează zgomotos o bilețel împăturit, clientul citește, se posomorăște și, întorcîndu-se, introduce un alt franc. Previzunile cuprinse în cel de al doilea bilet mulțumindu-l, își vede de drum surizător). S-a deschis salonul distractiv, poștiți la salonul distractiv cu aparate unice, senzații tari, senzații noi: tir indirect, mini-bowling, juke-box, roata norocului. Intrarea copiilor sub 14 ani interzisă! (Localul geme... de minori). Cinematograful nostru vă oferă cele mai noi filme sexy, poștiți, plasatoarea vă conduce, oferiți-i cit doriți, filmul e unic, poștiți și rog... da, dumnealor pleacă, dar nu fiindcă-ar fi nemulțumiți, exclus, dumnealor stau de mai multe serii, pe onoarea mea, poștiți cu încredere, filmul e nou, „stelele” apetisante. (Película — „Un american la Paris” — rulează de cîteva ani. Subiectul: un american — evident, bogat — descinde în Franța și, fascinat de farmecul parizienilor, riscă tentative de cucerire dintre cele maiperate. Zadarnic: nici dolarul nu pot transforma inaccesibilul în accesibil. Abia în ultima seară, eroul nostru reușește jinduita cucerire. Pentru a afla în zori, stupefiat, că făcuse cunostință, fără să știe, cu o foarte autentică... turistă americană. Malițe francezească, scene de strip-tease filmate cu insistență — și cam asta-i tot. Filmul este încadrat de două scurt-metraje fără nici un dumnezeu: primul o comedie slabă, rediată prin 1935, al doilea, o melodramă indiană re-sonorizată neglijent; ucigașul opasă pe trăgaci, victima își dă duhul și abia după aceea se aude

reportaj pe glob

împuscătura...). Rețineți locuri la Moulin Rouge: french-canon și (evident) strip-tease. Amintirea lui Lautrec o păstrează panourile cu afișe de demult; dumneavoastră veți păstra (la fel de temeinic) amintirea sutelor de franci scurși (cînd?) în citeva ore. Cumpărați cărți de joc sexy! Avem prof de strănutat, carneală care dispare, surprize macabre, surprize nevinovate, surprize pentru marinari, surprize pentru călugări, surprize pentru eleve. VINDEM COSTUME DE BAIE PENTRU NUDIȘTI. (Afișul poate fi citit pe un auto-dric cumpărat de o ceată de hippy de la cimitirul automobilelor. În prezent, auto-dricul folosește drept tramvai și rezervor de — se pare — cidru; numărul de circulație este prins cu clame de rufe, șoferul poartă cască de pompier și ghetre albe peste picioarele desculțe). Strip-tease non-stop, poștiți la strip-tease non-stop. (Ora 17. „Artistele”, conștiente că „greul” va începe peste 5-6 ore, cînd afluența va fi maximă, evoluează cumpărit de plictisite, făcînd pe podium mai degrabă gimnastică de inviorare decît piruetele cerute de melodie. Semiintuneric. Nu se așteaptă mare lucru. Virsta protagonistelor pare a se situa între 20 și 60 de ani: prea puțină lumină pentru o apreciere exactă și „ambele părți” par a fi multumite). Reclame: SĂPUNUL „LILAS”, TURUL „CITYRAMA” (questo giro comprendo... la gira de iluminaciones... Gleiche Rundfahrt wie... spectacle et champagne...). MAGAZINELE LAFAYETTE (The galleries Lafayette wish you a happy stay...). SUPOZIȚIUNILE „FERMA”, HOTELUL „IMPERIAL”, LAMELE „GILLETTE”, FRIGIDERELE „SANA”, CARTOFII PRAJIȚI LA PUNGĂ, PASTA DE DINȚI „FLORA”. Verde, roșu, albastru, portocaliu, verde, albastru, albastru, albastru, roșu, alb. Servim mini-meniu. Un franc nouăzeci: cartofi prăjiți, friptură în sine (citiți: mai degrabă crudă), 1/4 vin roșu. Interzisă intrarea cu ciini. CINEMATOGRAFUL nostru este unicul din Paris care prezintă filme de atracție irezistibilă. (Película este consacrată unui congres al nudiștilor americani, care, desemnînd două „miss”, le trimite într-un fel de schimb de experiență prin toate cimpurile și plajele de nudiști din lume). Acest restaurant, specializat în preparate orientale, oferă distincții oaspeti furnici roșii în aspic, garnisite cu pupe-de-măr-tînăr. Reclame. Firme. Stopuri. Anunțuri. Portocaliu, albastru, albastru, verde, albastru, roșu, portocaliu. AICI, FILME DE GROAZĂ. REZISTA CEI CU NERVI TARI. Turbarea decapitatului. Ochii care plutesc. Sirba mădulelor. Revoltă în osuar. Moartea filmează. CUMPARĂȚI CEASURI „ATLANTIC”. Avem cremă pentru coșurile profunde. Locațiune de automobile. Petreceți o seară de neuitat la Dancingul „Uitarea”. Vinдем filme sexy pentru aparatele Dvs. de proiecție. Amintiri. Baloane. Alune. Cocos. Sinalcocola. Etc.

CADRAN
UNIVERSITATE
INTERNATIONALA ?

Deosebit de numeroasele forme ale cooperării internaționale s-au manifestat în domeniul divers, dar mai ales în cel cultural. Ideea de a se crea o universitate internațională a fost pusă în circulație acum mai bine de patruzeci de ani. De cercetarea acestei probleme se ocupă M. Zweig în cartea sa, nu de mult apărută în editura Southern Illinois University Press. Bucurîndu-se de o documentare excelentă, autorul avînd posibilitatea să investigheze arhivele O.N.U., volumul lui M. Zweig discută problemele în cunoștință de cauză și deplin argumentat. De la bun început, trebuie să amintim că definiția dată unui asemenea organism: „o universitate a lumii ar putea fi recunoscută ușor drept un simbol al voinței umane coordonate și unificate de a lua în discuție problemele omenești, drept un simbol al caracterului internațional al științei și drept o cale de satisfacere a curiozității omenești”. Autorul este conștient de extrem de numeroasele greutăți ce stau în fața unei astfel de întreprinderi, socotind că totuși ele ar putea fi soluționate datorită aportului tuturor națiunilor prin intermediul UNESCO și al altor forme de cooperare dintre națiuni. Pentru a preîntîmpina eventuale obiecții, M. Zweig afirmă că, în concepția sa, o asemenea universitate nu ar nimici particularitățile naționale, sociale și politice, ci dimpotrivă, ar ajuta la reînnoirea lor. În cursul unor confruntări constante de idei, planificate pe baza unei coordonări care să evite suprapunerea cu activitatea universităților aferente.

Urmînd istoria ideii de „universitate a lumii”, M. Zweig amintește primele tentative, din 1919, ale profesorului belgian Paul Otlet și felul în care a fost discutată chestiunea ulterior, în cadrul Ligii Națiunilor și O. N. U. (nu sînt omise intervențiile favorabile ale delegației române). Un cuvînt introductiv și un altul final vin să dea greutate volumului lui M. Zweig prin numele celui care le semnează: Harold Taylor, filozof, autorul cunoscutului și apreciatului lucrări Arta și intelectul.

DAN MĂNUCĂ

DESPRE POEZIE

Eu, o disprețuiesc; în afară de această scripă există lucruri mai importante. Totuși, cînd-o fiind perfect mulțumit, cineva descoperă în ea, înainte de orice, un loc al autenticului.

Mîni care pot strînge, ochi care se pot dilata, păr care se poate ridica dacă trebuie, aceste lucruri sînt importante nu pentru că se pot interpreta mai bine, dar ele sînt folositoare. Cînd devin atât de derivate încît sînt ininteligibile, același lucru ne poate întrista pe toți, iată de ce nu admirăm ceea ce nu putem înțelege: liliacul zburînd anapoda sau căușind hrană, elefanții pășind greoi, calul sălbatic răsucindu-și galopul, lupul neobosit sub un copac, criticul necănit stringîndu-și pielea la fel ca un cal ce simte o muscă, nebunia base-ballului, statistica — nici ea nu poate diferenția „documente de afaceri” de manualele școlare; toate aceste fenomene sînt importante. Totuși cineva trebuie să facă o distincție: cînd trîntă către prominență de jumătate din poezie, rezultatul nu este poezie, nici dacă poezii din jurul nostru sînt „literați al imaginației” — mai presus de insolentă și trivialitate și pot prezenta pentru inspecție „grădini imaginare cu adevărate broaște rîfoase” — nu vom avea poezie. În același timp, dacă dorești pe de o parte, material brut de poezie în toată cruditățile sa și care este pe de altă parte autentic, atunci vei fi interesat în poezie.

MARIANNE MOORE
(S.U.A.)
trad. de C. GEORGESCU

CADRAN

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

Const. Pavel

Mircea Radu Iacoban