Proletari din toate țările, uniți-vă !

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

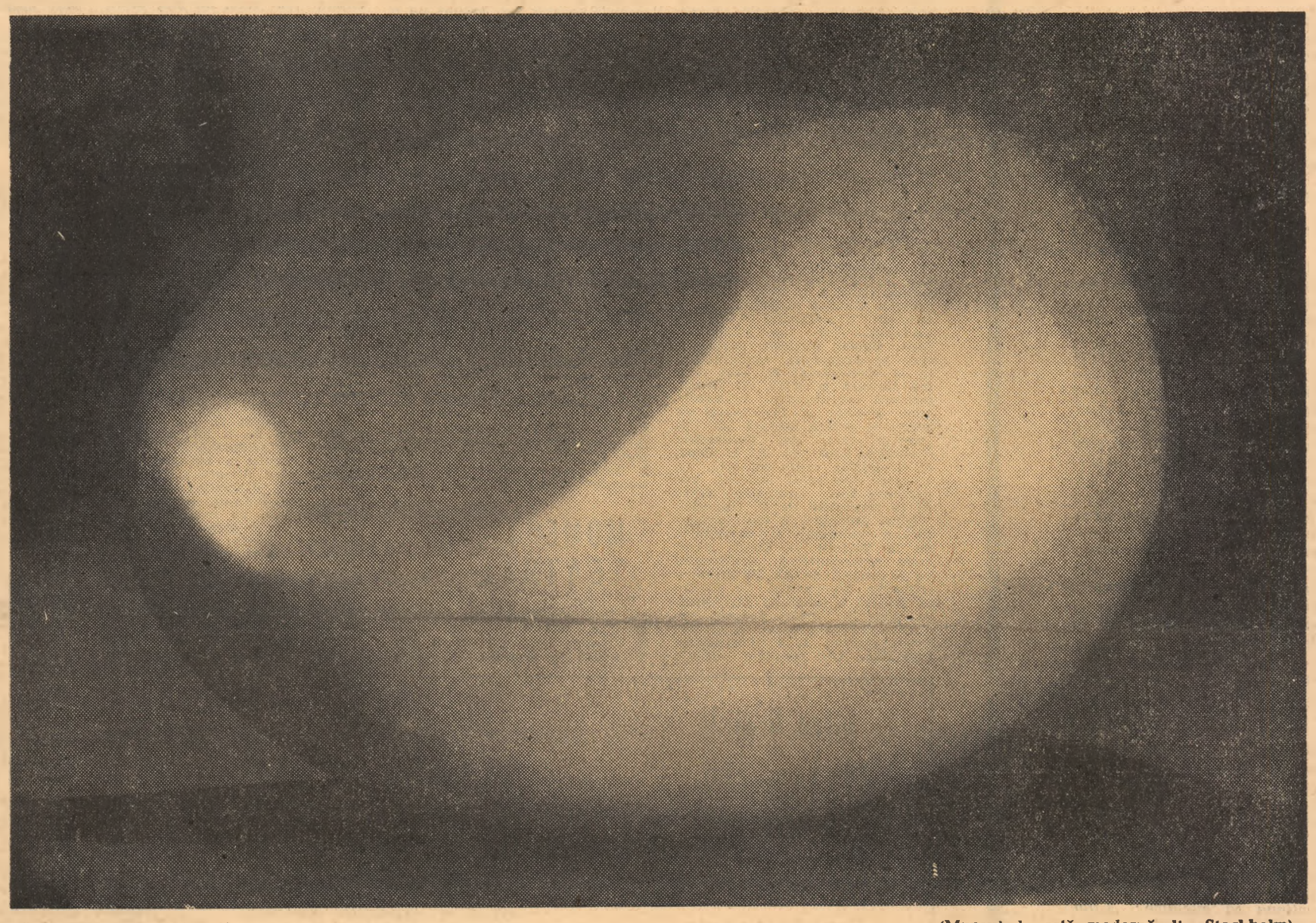
cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 38 (137)

SÎMBĂTĂ 21 SEPTEMBRIE 1968

12 pagini 1 leu



Brâncuși: „Noul născut" (Muzeul de artă modernă din Stockholm)

STRUCTURALISMUL: între metodă și teorie

Structura există, analiza structurală este metoda de a o cunoaște, iar structuralismul este teoria care absolutizează structura în dauna esenței și determinismul în dauna libertății.

Structura este sistemul de relații care leagă între ele părțile componente ale unui întreg; analiza structurală ca metodă desface întregul în părțile lui componente, descoperind, astfel, raporturile care le integrează; structuralismul — ca teorie — se oprește la cunoașterea structurilor relativ constante și refuză să înainteze pînă la cunoașterea proprietăților esențiale. In efortul științei de a diminua caracterul antropomorfic al cunoașterii, analiza structurală este o metodă deosebit de eficientă. Structurile sînt mai ferite decît proprietățile de aportul tulburător al subiectului în cunoașterea obiectului. „Această cameră are 6 m. lungime, 5 m. lățime și 4 m. înălțime" este o propoziție mai obiectivă decît propoziția: „Această cameră e mare". A fi mare nu e numai o dimensiune, ci și o apreciere. Insă îndată ce obiectul a fost cunoscut, subiectul trebuie repus în toate drepturile lui de scop suprem, în lumina căruia se apreciază totul.

Sînt, firește, mult mai temeinic cunoscute proprietățile esențiale ale ereditității, de pildă, după ce au fost descoperiți acizii dezoxiribonucleici și modul în care alcătuiesc ei structura fibrei polimerice înscrisă în cromozomi. Insă capacitatea ereditității de a transmite generațiilor **următoare** rezultatele influențelor **actuale** ale mediului natural, iar dacă e vorba despre om și ale celui social, nu se reduce la structurile în care și prin care se formează și se manifestă. Structurile sînt spațiale și relativ statice, în vreme ce proprietățile sînt temporale și dinamice. Chiar și cele mai esențiale și generale proprietăți ale materiei sînt temporale: eternitatea nu este nici ea a-temporalitate, ci doar maximă repetabilitate. Capacitatea creierului omenesc de a gîndi nu se reduce la faptul că este un pătrat de 50 cm. gros de 3 mm. alcătuit din 10–14 miliarde de celule, în stare de 50.000 de conexiuni simultane și integrat într-un anumit sistem de raporturi sociale. Metoda structurală este cu atît mai nesatisfăcătoare cu cît obiectul studiat este mai complex. In științele despre om, oprirea la analiza structurală generează în cele din urmă, o teorie antiumanistă. Gîndirea umană este o proprietate a cărei cunoaștere nu poate fi epuizată de nici o analiză structurală. A gîndi, presupune o ființă, care, inventînd unealta și vorbirea, a devenit capabilă să țină lucrurile la o oarecare distanță, să se opună tendințelor ruinatoare ale naturii, să cunoască legile mediului înconjurător, să îngrădească risipa de energie din lumea necugetătoare și să transforme prin cugetare condițiile ei de trai potrivit idealurilor sale. A gîndi înseamnă a depăși realitatea prezentă a lucrurilor și a pătrunde, cu mintea, în viitorul lor posibil. Fără această relativă distanțare de prezent, omul n-ar putea să scruteze un viitor din ce în ce mai îndepărtat, să-l anticipeze prin idealurile sale și să-l transpună în prezent prin practica sa socială.

Interzicînd prospectarea viitorului, structuralismul reduce timpul la prezent și anulează, astfel, cea mai mare cucerire a omului: **capacitatea sa de predicție.**

După ce dizolvă personalitatea umană în structura socială din care a luat naștere și prin care se manifestă, structuralismul constată că nu oamenii vorbesc o anumită limbă ci o anumită limbă **se** vorbește prin intermediul oamenilor, că nu oamenii gîndesc anumite idei, ci anumite idei **se** gîndesc prin intermediul oamenilor, că nu oamenii acționează într-o anumită societate, ci o anumită societate acționează prin oameni. Dispare, astfel, cea mai omenească proprietate a omului: **libertatea sa de creație.**

Sîntem avertizați că viitorul este o iluzie hrănită de dorințele noastre, că libertatea este o amăgire întreținută de ignorarea structurilor determinate, că eu-l este o invenție a filozofilor subiectiviști.

Nu e de mirare că Michel Foucault, cel mai consecvent dintre structuraliștii contemporani, susține că „omul este o invenție căreia arheologia gîndirii noastre îi arată lesne data recentă și poate și sfîrșitul apropiat". Lui i se pare ușor de înțeles „că omul s-a eliberat de el însuși, de cînd a descoperit că nu este nici în centrul creațiunii, nici în mijlocul spațiului, nici măcar în vîrful și la capătul ultim al vieții". Ca și cum măreția omului ar depinde de poziția pămîntului față de soare și nu de puterea mereu în creștere a gîndirii și a uneltelor omenești...

Reducînd omul la situația unui lucru, structuralismul îl lipsește de forța lui de negare, fără de care nici un progres nu mai este posibil.

Structuralismul este o „antiideologie" tocmai pentru că orice ideologie este un sistem de idei și de idealuri prin care se exprimă și se promovează aspirațiile unui anumit grup social.

Iată de ce structuralismul îmi apare ca o ideologie a capitulării în fața tehnocrației și a birocrației societății capitaliste contemporane. Structuralismul este o ideologie conservatoare a consumatorilor și nicidecum o ideologie revoluționară a creatorilor.

Henri Wald

jurnal EGO

„Vecinii ei își aduc și acum aminte cu recunoștință de ea. Le-am spus adevărul, dar ei îl refuză. Ei i-au scris pe piatra mormîntului «un suflet mare» și au transformat-o într-un fel de idol al binelui, dacă vreți. Bietul lor idol are însă picioare de lut și inimă de ură. Ei însă nu cred. Nu cred că în ziua aceea, cînd le-a deschis cămara și beciul și le-a spus „luați tot și mincați", îi ura ca niciodată. Ei n-au văzut-o atunci și nu i-au auzit adevăratele ei cuvinte... Stătea lîngă fereastră și-i privea cum plecau grăbiți cu tot ce adunase ea. Ochii ei erau galbeni de ură. La urmă a spus: «M-au omorît criminalii». I-am spus că ea i-a chemat să le dea tot și că a făcut bine pentru că altfel copiii vecinilor, sau poate chiar ei ar fi murit. A strigat: «Îi urăsc...!» La cîteva zile a murit. Era bolnavă de inimă și întîmplarea asta din primăvara după anul cumplitei secete a dat-o gata. Vecinii i-au scris pe mormînt „un suflet mare", dar nu știu că ea le-a împărțit toate proviziile fiindcă îi era teamă că o vor prăda într-o noapte, fiindcă erau înfometați. Ființa asta trăise toată viața singură, adunase mereu și urîse mereu. Înainte de moarte și-a îmbrăcat haine de sfîntă, împărțind totul vecinilor. Dar numai frica pe care n-o mai putea suporta a împins-o la asta, nu o pornire de omenie cum s-a spus. Și astfel, mătușa mea, zgrîpțuroaica, a devenit «un suflet mare». Cum ne amăgim!" a exclamat la sfîrșit ce-l ce-mi povestea.

Cei care cred în principii abstracte l-ar fi contrazis. Ar fi spus că bătrîna totuși a dat dovadă, în ultima clipă, de altruism, că a pus interesele acelei mici colectivități mai presus de interesele ei etc. etc. Și ar fi vorbit poate de un egoism în felul pe care îl cunoaștem cu toții, rămînînd la față fără să mai cerceteze și reversul. Eu însă am ascultat-o. Admițînd și o doză de patimă, nu am putut însă să nu-i dau dreptate celui care mi-a relatat povestea mătușii sale. Ba mai mult, mi-am amintit de un confrate bătrîn care mă mîngîie cu fel de fel de cuvinte duioase, dar care în realitate mă urăște cu toată ființa lui, pe mine, cel tînăr. Și de un cunoscut care o face pe tristul, sau plînge chiar, ca să-mi smulgă mila, mi-am amintit... Iar mai tîrziu cînd am fost împresurat de tot felul de imagini de felul acesta, de măști care ascund adevăratele fețe pe care le cunosc, mi-am amintit definițiile dicționarelor, de citate din cine știe ce cărți, cele mai multe vorbind cu dispreț despre ego și derivatul său egoism. Cel care-mi spunea povestea mătușii sale continua să exclame: „Cum ne amăgim!" Și eu adăugam pentru mine: „Cît de mult întrebuințăm aceste noțiuni de eu și de egoism și cît de puțin le cunoaștem!" Îmi veneau în minte tot felul de imagini: cineva îmi spunea „eu, tovarășe, țin la principiile acestea, să fim omenoși", dar cum era (cum este) el în realitate îl știm: un altul își justifica situația lui de „victimă", cînd nu era (nu este) decît un impostor...

Acum, răsfoiesc dicționarele, tratatele, și nu găsesc nimic care să mă satisfacă. După cîteva mii de ani am reușit oare să ne cunoaștem, știm ceva precis despre ceea ce am numit natură a omului? Mi se pare că întocmai avalanșele de cuvinte tipărite sau netipărite care au curs neîncetat peste acest ego îl fac și mai necunoscut. Clarificările, definițiile etc. mi se par aici mai sărace și mai neputincioase ca oriunde, fiindcă rînd pe rînd, oamenii, prin ceea ce-au fost și sînt, le contrazic. „Precizările" mă fac să zîmbesc. Calul de bătaie, egoismul, rămîne convențional și poate chiar văzut răsturnat. La ceea ce numim „autodepășire" se merge în primul rînd cu egoismul. Hainele de paradă nu le pot suferi. Altruismul trîmbițat este o minciună. Făcut în tăcere este o adevărată religie. Respingerea egoismului în vorbe, afurisirea lui, este făcut de cei slabi, incapabili să aibă propriile gînduri, propriile incertitudini, să țină capul sus și să privească pe celălalt în ochi. Aceștia mi se par că toată viața aleargă după bucățele de certitudini. Altruiștii declarați nu se dau în lături să atace atunci cînd simt că pot să înainteze în viață. Oameni cu înalte principii, dar care nu se sfiesc să strecoare o prăjitură în buzunar în timpul cît gazda face cafele. Ei își cîntă credința (pe care știu repede s-o schimbe) asemenea celui fricos care se încurajează trecînd prin pădure... Și nu de puține ori reușesc să ne înșele, precum bătrîna aceea care a devenit „un suflet mare".

Acum, cînd mi-am dat o întîlnire stupidă cu unul dintre ei, mă întreb cu toate acestea. Atît, numai mă întreb. Aș putea încerca, de față cu el, să-l descompun în ceea ce este. Da, dar știu că o analiză, totdeauna (și mai cu seamă la om) este o înjosire. Și eu îl mai stimez, îl mai iubesc, dacă vreți. Dar ce știu despre el sau despre mine? Nu, nu merg mai departe de întrebare. Poate fiindcă îmi place necunoscutul sau... Cînd am descompus dragostea în ceea ce o compune ce-a mai rămas? Îl prefer pe acest ego mai puțin cunoscut.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

CENTENARUL NEGRUZZI

S-au împlinit o sută de ani de la moartea lui Costache Negruzzi, scriitorul a cărui contribuție de cititor în mai multe domenii ale culturii depășește, cel puțin prin proza ce ne-a lăsat-o, semnificația unui devotament deosebit pentru cultura națională. De aceea, după scurgerea unui secol, omagiul pe care i-l aduce întreaga intelectualitate românească se adresează, în primul rînd, artistului.

În mod firesc, dată fiind obîrșia și locul activității acestui veritabil întemeietor al prozei noastre artistice, (mai ales prin **Alexandru Lăpușneanu**), principalele manifestări comemorative au loc la Iași. Ieri, vineri, în aula Bibliotecii centrale universitare, a avut loc o sesiune de comunicări științifice în cadrul căreia au luat cuvîntul, subliniind aspecte caracteristice ale vieții și operei lui Negruzzi profesorii universitari și cercetători: **Gavril Istrate, I. C. Chițimia, Paul Cornea, Ion Lăzărescu, Maria Platon, Al. Teodorescu, Marcel Duță.**

Subliniem participarea la festivitățile comemorative a acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, și a scriitorului Leon Negruzzi, din partea familiei.

Astăzi, în sala Teatrului Național, la ora 16, are loc ședința comemorativă festivă pusă sub egida Comitetului de stat pentru cultură și artă, a Academiei, a Uniunii scriitorilor și a Comisiei naționale pentru UNESCO. Vor lua cuvîntul: **Alex. Balaci**, membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, **Al. Dima**, membru corespondent al Academiei, director al Institutului de istorie și critică literară „G. Călinescu", prof. dr. **Constantin Ciopraga**, prof. dr. **N. I. Popa**, și **N. Barbu**, critic de artă.

Actorii Teatrului Național vor prezenta apoi spectacolul **Muza de la Burdujeni** de C. Negruzzi.

Mîine duminică 22 sept. urmează un pelerinaj la mormîntul de la Trifești — Lunca Prut, unde personalitatea scriitorului va fi evocată de **Al. Husar**, președintele Comitetului de Cultură și artă a județului Iași, prof. dr. doc. **G. Istrate**, decanul Facultății de Filologie — Iași, **Aurel Leon**, scriitor, **I. V. Costinescu**, învățător. Un program artistic va fi susținut apoi de actorii Teatrului Național.

Un simpozion va avea loc mîine la orele 11 și la liceul „C. Negruzzi" din Iași.

SUCCESE ȘI VALOARE

Pornind de la condiționarea estetică a teatrului prin comunicarea directă cu sala, Ion Pascadi se ocupă într-un articol din „Gazeta Literară" de relațiile dintre **valoare și succes** în arta scenică. Lipsa deplinei suprapuneri între cei doi termeni se datorește unor factori diferiți. Sugestiile pe care autorul le face ne-au reținut atenția cu atît mai mult cu cît, în coloanele noastre, am militat nu o dată în același sens pentru dezvoltarea unei **politici teatrale**, urmărită consecvent în vederea restabilirii raporturilor de concordanță între valoare și succes. În această privință, de mare importanță este mai întîi stabilirea repertoriului.

Din păcate, însă — constată și Ion Pascadi — „în acest domeniu bîntuie foarte des subiectivismul și întîmplarea, iar contribuția animatorului entuziast sau a Consiliului artistic competent lipsesc nu o dată!". Apoi, de un mare interes este și cunoașterea publicului. După ce și noi am cerut, în repetate rînduri, să se întreprindă ceva pentru sondarea acestei necunoscute în numele căreia se fac nu o dată, afirmații aberante. Ion Pascadi vine să întărească același punct de vedere cu girul specialistului: „Nu s-au făcut... nici un fel de investigații sistematice pentru a cunoaște cultura artistică și cerințele acestui public, deși instrumentele sociologiei artei ar fi aici de mare utilitate". Ne întrebăm și noi, încă o dată: pînă cînd empirismul cel mai plat și prețiozitățile pedante vor fi încă dominante în activitatea teatrelor noastre?

MOMENT TEATRAL

Se pare, de altfel, că începutul unei acțiuni critice mult mai ascuțite, referitoare, mai întîi, la creația dramatică, e pe cale să aducă în discuție parametrii reali ai valorii artistice. Cel puțin așa ne lasă să credem, în două articole diferite, ambele din „Luceafărul", criticii Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Progresele recente ale dramaturgiei pe de o parte, readucerea textelor în discuția criticii (a criticii literare), sînt căile care pot duce la o reconsiderare a domeniului. Iată, nu mai departe, Nicolae Manolescu a și pornit la o acțiune de exactă cîntărire a valorilor. Și nu a ales teatrul lui Davidoglu sau al Luciei Demetrius, ca să triumfe mult mai rapid și mai sigur împotriva schematismului sociologist, ci — temeritate! — l-a pus în discuție pe Horia Lovinescu, ale cărui lucrări au fost primite, de regulă, cu elogii prea puțin contestate. Poate că, mergînd pe calea verificărilor critice, aruncînd în urmă balastul aliterar (din care, nu știu de ce, elevii trebuie să mai „analizeze" unele vestigii în școală — vezi „Cetatea de foc") este momentul să ne debarasăm și de prejudecățile întreținute în jurul unor opere care, în orice caz, i-au procurat spectatorului și satisfacții autentice. Creația lui Horia Lovinescu este dintre acestea? Criticul îi pune în discuție opera într-o lumină mult mai crudă, descoperindu-i oscilația „între vocația abstractului, a tezei moral-filozofice și încrederea autorului (obligația, veleitatea) de a da pieselor un aer realist". Multe din observațiile lui N. Manolescu sînt întemeiate, însă nu rezultă destul de clar care dintre termenii oscilației (teză sau realism dramatic) este sau a fost mai nociv creației dramaturgului? Noi credem că, dacă nu e pus între ghilimele, deci dacă nu e pretext de justificare a naturalismului plat (ceea ce nu e cazul la Horia Lovinescu), realismul în sine nu este reprobabil. Mai ales că are o gamă foarte întinsă...

În altă ordine de idei, nu ne putem opri de a nu face constatarea sentențiozității criticului, mai mult: a tonului imperativ — cînd discută soluțiile unui conflict dramatic. L-am numărat, amuzîndu-ne, cel puțin de trei-patru ori pe trebuie. Într-un loc e înlocuit, e drept, cu dar dacă, în ton de rețetă: „Dar dacă, să zicem, remarca profesorului l-ar fi surprins pe Toma însuși și evocarea ar fi trecut..." Indiferent de discuțiile cărora le va da loc, apreciem principial inițiativa lui N. Manolescu. Ne permitem numai un singur sfat colegial: atenție la regizori. În adevăr, unul din cei cîțiva trebuie ai criticului se referă la regie: „piesa (Omul care și-a pierdut omenia — n.a.), trebuie interpretată ca o feerie"... etc. Contestările cele mai violente ale oricăror argumente critice de aici provin, regizorii considerîndu-se, în genere, justificați să adopte soluția spectacologică care le surîde sau îi reprezintă cu maximum de eficiență. Principalele condiții pe care ei au a le împlini ar fi, după cum ne-a încredințat Radu Penciulescu la televiziune, într-o discuție dusă cu Radu Popescu și Alecu Popovici — atitudinea și iubirea...

Am fi așteptat, în discuția menționată, mai multe precizări cu privire la răspunderea regizorului față de text. Dar... Radu Popescu, deși convingător, a vorbit prea puțin, fiind obligat în plus să răspundă unei întrebări despre... poezia lui Baranga.

În concluzie, atenție la regizori, tovarășe Manolescu, cînd scrieți despre teatru. Nu de alta, dar rezultă un conflict fratern pe care oamenii culiselor, cu obișnuința iubirii dezinteresate, îl dezleagă de cele mai multe ori, unilateral, în pofida publicului și a autorilor dramatici.

LUCEAFĂRUL

Mult înviorată, pagina a doua a revistei bucureștene, unica în care aflăm adnotări și aprecieri publicistice la zi, se citește de data aceasta cu interes. Cronica lui M. Ungheanu asupra volumului de critică al lui Victor Felea e trepidantă, pertinentă, deși — în încheiere — i se reproșează autorului că practică o critică de... critic și nu una de literat (beletrist). Cum i se poate reproșa cuiva că nu este cine am vrea noi să fie? Dar, în fine, e o cronică menită a stimula interesul cititorului. Remarcăm nota îndreptățită cu privire la activitatea revistei **Teatru**, și reținem o inițiativă (ingenioasă și utilă): aceea a publicării unor suplimente pe care **Luceafărul** le definește ca fiind menite „să țină cumpăna dreaptă între tendința proprie (a revistei — n.n.) și libertatea acordată colaboratorilor". Ancheta: **Se citește? Ce se citește?** e condensată și la obiect, cu sugestii notabile.

N. Irimescu

între 6 și 11 octombrie va avea loc FESTIVALUL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU"

din program:

6 oct. ora 10: Deschiderea Festivalului în sala Teatrului Național; recital de poezie. Ora 12: vizitarea unor case memoriale. Ora 17: deschiderea expoziției cărții de poezie românească și a expoziției de artă plastică. Ora 19, la teiul lui Eminescu din Copou: recitări și coruri pe versuri de Mihai Eminescu.

7 oct. ora 10: Simpozionul „Fondul de aur al poeziei românești", (la Casa Tineretului) Ora 18: La bojdeuca lui Creangă din Țicău, program de recitări și cîntece pe versuri de Eminescu.

8 oct. orele 10: vizitarea cimitirului „Eternitatea". Ora 19: Festival de muzică și poezie la teiul lui Eminescu.

9 oct. ora 9: vizitarea caselor în care au locuit Sadoveanu, Alecsandri, Pogor, Topîrceanu, Otilia Cazimir. Ora 17: seară de autografe („Librăria centrală"). Ora 20: recital de poezie în Piața Unirii.

10 oct. ora 10: La cules de struguri în Bucium. Recitări și program de muzică populară românească. Ora 19: (la Teatrul de vară) Spectacol de balet. Ora 21: la Bolta Rece, seară de epigrame.

11 octombrie: pelerinaj la Ipotești-Botoșani.

sport GOLUL VICTORIEI

Dedic aceste rînduri celor care înscriu golurile victoriei. E vorba aici de o psihologie cu totul specială, deosebit de atractivă pentru cei din afara ei, deosebit de spectaculoasă și de un mare consum nervos pentru cei care o încearcă.

Golul victoriei este o erupție de fericire. Eram copil cînd, pare-mi-se într-un meci cu Cehoslovacia, Barta a marcat golul victoriei în minutul 90. Ei bine, nici pînă astăzi n-am uitat chipul acestui fotbalist fotografiat pe coperta unei reviste. Obrazul aproape descompus de bucurie, ochii tulburi sub lumina incredibilului, brațele ridicate spontan într-o implorare a clipei — toate s-au păstrat în amintirea mea — și probabil nu numai a mea — ca o demonstrație durabilă și concretă a ceea ce înseamnă psihologia golului victoriei.

Istoria se repetă. Goluri ale victoriei s-au înscris, se înscriu, se vor înscrie mereu.

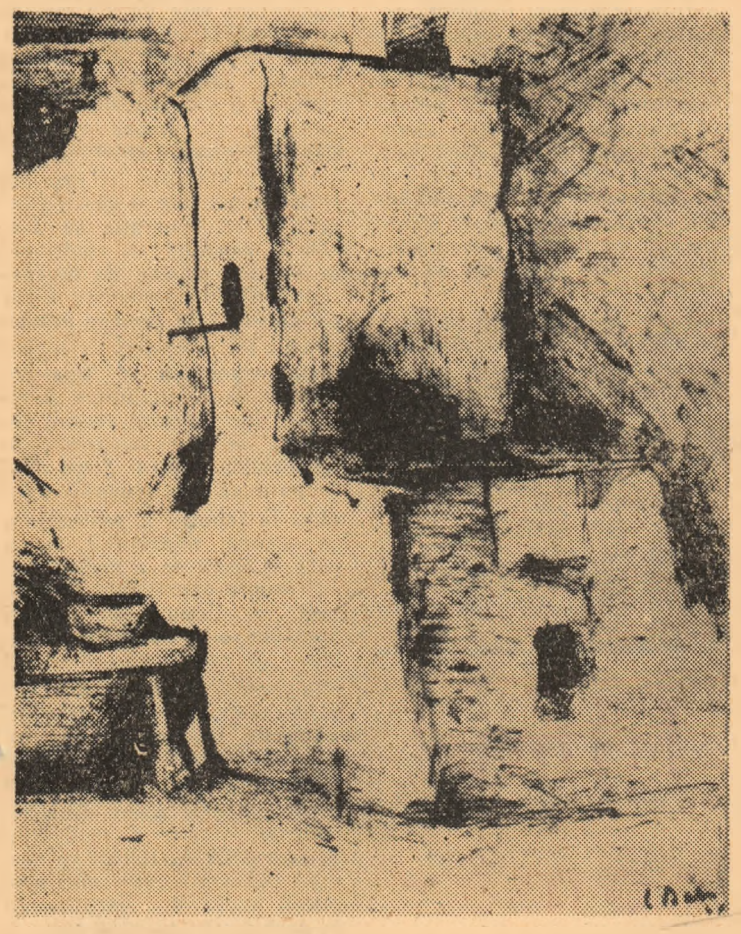
Înaintea acestui gol, minutele se prefac în plumb. Jocul se tiriie și geme, nori nevăzuți și apăsători înecă respirațiile, picioarele sînt cuprinse de un tremur cald și rece în același timp, nu mai ascultă de porunci, nimic nu mai reușește, jocul se tiriie, nervii se zbat ca niște sălbătăciuni înaintea ieșirii în arenă. Mingea caută cu disperare poarta potrivnică, dar poarta s-a ascuns undeva într-o pădure de picioare prin care nu se poate strecura nimic. Echipa fierbe în aceeași pasiune și neputință, jucătorii sînt prinsi între ei printr-un releu sufletesc încordat ca struna. Totul vibrează, aerul, piciorul, tribuna, poarta, prietenul, adversarul. Totul așteaptă, dar așteptarea se prelungește ca o agonie. Nimic, încă o dată, nimic, din nou, băieți, nimic... Și totuși e imposibil să se prelungească acest nimic pînă dincolo de limita răbdării.

Și atunci, de undeva, din viltoarea unui efort colectiv sau din îndărătnicia unui om singur, erupe clipa fantastică a golului victoriei. Totul începe parcă să cînte, o muzică pe care uralele colosale o păstrează intactă, înălțătoare ca un imn într-un templu. Se naște un amestec între lacrimă și strigăt. Iar jucătorul, cel care a declanșat toate acestea, ridică brațele spontan într-o implorare a clipei, aleargă pe gazonul tuturor bucuriilor și suferințelor cu obrazul aproape descompus și cu ochii tulburi sub lumina incredibilului. Actul decisiv a anulat toate nemulțumirile de pînă atunci. S-a mai născut un erou. Și din trupurile celorlalți care alcătuiesc brusc o piramidă a entuziasmului, din fericirea celorlalți, din deconectarea celorlalți, se revarsă concentric spre autorul golului cîte ceva din personalitatea fiecăruia. Atunci caracterele devin generoase. Golul victoriei netezește asperitățile și omogenizează temperamentele.

Dedic aceste rînduri celor care, printre atîția alții de mai demult, au marcat duminică golul victoriei pentru echipa lor: Contardo de la Iași, Domide de la Arad, Radu de la Pitești.

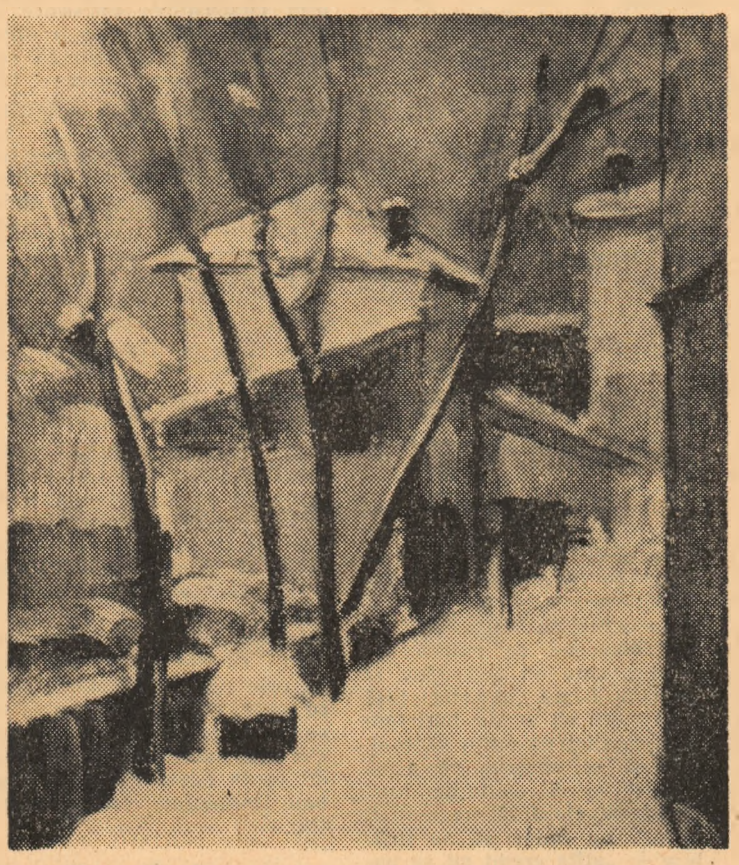
Andi Andrieș

PERSONALITATEA COLECȚIONARULUI, DESTINUL COLECȚIEI DE ARTĂ



C. Baba : „Sobă la Durău" (col. Mihai Luchian)

C. Baba : „Natură statică" (col. Mihai Luchian)



Călin Alupi : „Iarnă" (col. Mihai Luchian)

Relatări de genul celor din revistele de specialitate cu privire la bursa internațională a valorilor plastice (cît autentice, cît false), la lupta colecționarilor pentru achiziționarea gloriilor, ne fac să evocăm pasiunea colecționarilor noștri din trecut (începînd nu chiar de la Gh. Asachi și C. Negruzzi, ci de pe la 1900) și să încercăm punerea în valoare a unor comori de artă ce stau încă în umbră.

Incontestabil că, într-o epocă de realizări artistice, colecționarul e un factor ce nu trebuie neglijat, mai ales cînd el începe să devină avizat, deci să capete *valoare* în mișcarea culturală respectivă. Evoluînd de la, să-i spunem, „amatorism" spre competență, o dată cu autoritatea discernămîntului, colecționarul devine un ferment al vieții artistice din seva căreia își extrage preferințele.

Trecînd peste epoca începuturilor cînd ne rezumam la importarea unor copii din marile muzee ale lumii sau cînd vornicul Costache Negruzzi descoperea întîmplător, pe șleahul dintre Botoșani și Iași, pitite în strujenii unor căruțe țărănești, pînze provenite din devastarea reședințelor seniorale și le plătea cu produse în natură, mișcarea artistică din țara noastră, în primele patru decenii ale acestui veac, poate ilustra evoluția noțiunii de *colecție de artă*, reliefînd totodată rolul și personalitatea unor colecționari. Firește, am avut și simpli *depozitari* de valori plastice, robi ai speculațiilor, exploatatori ai dificultăților materiale ale artistului; dar, pletora aceasta e contracarată de numele unor Anastasie Simu, Zambaccian, dr. Dona, — nume legate organic de efervescența mișcării artistice, personalități marcante în epoca respectivă.

Și dacă „arta unei țări reprezintă totalul virtuților sale sociale și al forțelor sale etice" *(John Ruskin)*, colecționarea operelor de artă „e un semn de evoluție culturală, ea presupunînd educație artistică din partea acelui popor" *(G. Călinescu)*. Coborînd la individ, neîndoielnic că iubirea obiectului de artă presupune la origine o predispoziție. Această predispoziție înseamnă în primul rînd gust, iar gustul se cultivă, se desăvîrșește neîncetat, el ajutînd ascensiunea spre competență. Competența colecționarului contribuie la sporirea funcționalității colecției de artă respective. In concluzie, valoarea colecției decurge și din personalitatea colecționarului.

TEMNICERI AI FRUMOSULUI

Furia actorului de cinema Richard Burton în momentul cînd Liz Taylor, soția lui, a semnat cecul de 500.000 franci pentru un peisaj de Monet (atîția bani pentru un petec de pînză!) și hotărîrea proprietarei ca tabloul să fie imediat închis în seiful familiei de la Geneva pentru ca furiosul să nu mai dea niciodată cu ochii de el, a amuzat teribil revistele occidentale, dar ea ne lasă un gust amar. „Un tablou sau o sculptură e un organism compus dintr-un corp și un suflet, din o limită externă și o limită internă: materia (fenomenele naturii) este vasul ce conține esența sufletească, adică sentimentul" susține sensibilul nostru pictor *Francisc Șirato. (Incercări critice* — 1967).

Dacă privim nu prea departe în urmă, am avut și noi *temniceri* în materie de colecție plastică. De pildă, un foarte bogat și aproape permanent ministru al învățămîntului (deci, presupus om de cultură) acumulase peste 30 de Grigorescu, dintre care unii provenind din colecția Al. Vlahuță, acea colecție în mijlocul căreia s-au fotografiat deopotrivă de mîndri Vlahuță, Caragiale, Delavrancea și Grigorescu; acele tablouri alături de care Vlahuță a visat la „România Pitorească" și monografia Grigorescu. Ministrul moșier, le ținea în lăzi speciale, plătind un conservator pentru bună întreținere și refuzîndu-și luxul de a-și înfrumuseța casa cu vreunul. A respins și solicitările pentru o retrospectivă, din teama de a se știrbi integritatea pînzelor. Prea bine nici nu știa ce are în lăzi. Cunoștea doar catalogul și valoarea globală a colecției, valoare căreia îi adăuga cîte un zero de cîte ori Grigorescu urca încă a treaptă la bursa artistică. A fost omul acesta un colecționar?

Un mare industriaș bucureștean își construise la ultimul etaj al blocului de pe cheiul Dîmboviței, în care funcționa centrala țesătoriilor sale, un apartament secret în care adunase picturi, sculpturi și în general obiecte de artă, după a sa părere. Nimeni nu avea acces în acest sanctuar. In fiecare zi, îmi povestea, urcă între acele minuni ferite de profanarea altor ochi și se desfată. Printr-un complex de împrejurări, am avut prilejul să-l însoțesc și priveliștea m-a întristat. Industriașul era un colecționar de artă pompieristică și de reprezentări vulgare.

Urmărindu-i reacțiile, am făcut fără să vreau asociația cu o altă vizită, făcută tot la un industriaș textil și tot colecționar: Zambaccian. Am văzut mîna acestuia din urmă mîngîind unduios în aer tonurile lui Petrașcu și percepînd finețea unei acuarele semnate de Signac; mi-a revenit în auz căldura potolită ce-l mistuia, vorbind despre pasta lui Delacroix în „Odalisca".

Am recurs la rememorări spre a înlătura poza de *client al artei de gang* din care nu putea evada omul cu sanctuar la ultimul etaj.

In timp ce colecționarul-temnicer sustrage din circulația publică o serie de valori artistice, anulîndu-le, chiar dacă prin achiziție ajută materialicește pe creator, colecționarul-pompier risipește bani și timp pentru a contribui la alterarea gustului estetic al generației sale... In afara acestor categorii se situează adevăratul colecționar, cu gustul valorilor, iubitor al artei din dorința de a o avea aproape și a o impune admirației cît mai largi, poate chiar exeget al operei colecționate.

TRADIȚII

Faptul că, la Iași, o dată cu fundarea Universității, a luat ființă o școală de arte frumoase și o pinacotecă (alcătuită tot de colecționari) a contribuit, în paralel cu dezvoltarea școlii de pictură, la formarea gustului consumatorilor de artă. Din rîndurile acestor consumatori au început, pe parcurs, să se desprindă colecționarii. E fapt recunoscut că Iașul a avut, în primele patru decenii ale veacului, o serie de colecționari care au animat viața artistică locală și i-au stimulat pe creatori. Nu e vorba doar de niște oameni cu posibilități materiale, care au găsit un plasament al banilor în picturi, ci de adevărați prieteni și susținători ai plasticienilor. La modul general, ei nu se recrutau dintre bogătași, ci din intelectuali, comercianți și chiar meseriași.

Interpuși între creatori și marele public, acești colecționari formau o gardă permanentă a artistului expozant, înlesnindu-i ieșirea în public, nelipsind de la vernisaje, întreținîndu-i încrederea în arta sa, popularizîndu-l, valorificîndu-l — adevărați suporteri. Am avut colecționari legați afectiv de un singur pictor și colecționari îndrăgostiți de artă la modul general. De pildă, primii care se grăbeau a-i reține lucrări lui Octav Băncilă din proaspăta expoziție erau prof. Paul Bujor și prof. Vasile Rîșcanu, ambii prieteni și admiratori ai lui Băncilă. Iar atunci cînd Băncilă a fost ținta unor atacuri prin presă, Paul Bujor a susținut o adevărată campanie pentru apărarea artei lui Băncilă. Intre pictori și colecționari s-a format astfel o mergere mînă în mînă: Mihai Sadoveanu îi avea în stimă pe Aurel Băeșu și Șt. Dumitrescu; Ionel Teodoreanu pe Șt. Dumitrescu și N. Tonitza; G. Topîrceanu pe N. Tonitza și I. Cosmovici; magistratul Vladimir Gavrilescu pe Băncilă și N. Popa; prof. Ciochină pe Cosmovici și Băncilă; prof. Vladimir Bețureanu pe Pallady și N. Popa; prof. Gh. Chipail pe Băncilă și C. Baba; prim grefier Mihai Luchian pe N. Popa, C. Baba și Călin Alupi; medicul I. Paul pe Băeșu, Cosmovici și Cămăruț; prof. O. Franche pe Băncilă și C. Agafiței; N. Apotecher pe Marsic, Cămăruț și Hîrtopeanu etc. Enumerare făcută doar cu scopul de a ilustra evoluția gustului la colecționari — generații de pictori, generații de admiratori.

„Gusturile și preferințele nu se pot impune, ele se formează într-un complex și îndelungat proces educativ, în care intervin un număr mare de factori, unii dintre ei greu controlabili sau chiar imposibil de depistat" *(I. Pascadi — „Gusturile intre da și nu"* — 1968).

Aceste colecții de artă, mai bogate sau mai modeste, își au rolul lor bine definit în formarea gusturilor și preferințelor de-a lungul anilor, rol pe care continuă a-l juca chiar și astăzi, cînd statul a devenit principalul colecționar de artă. Și, fiindcă ne referim cu osebire la Iași, ar fi fost posibilă organizarea atîtor impresionante retrospective (Șt. Dumitrescu, N. Tonitza, O Băncilă. Aurel Băeșu, N. Popa, Nutzi Acontz, O. Briese etc.) fără aportul colecțiilor particulare ieșene?

Iată deci cum colecția particulară vine să facă legătura între generații și, în egală măsură, să contribuie la cunoașterea și apropierea dintre țări prin contribuția lor la expoziții de peste hotare (dăm un singur caz: Țuculescu), după ce colecționarii au căutat pe parcurs să atragă în țară valori artistice de dimensiuni mondiale.

Prin colecțiile pe care le posedă și pasiunea colecționarilor săi, Iașul se situează printre primele 3—4 centre din țară, oferind exemple elocvente ce pledează pentru preluarea și continuarea unei atît de nobile tradiții.

SUFLETUL COLECȚIEI

„La început am simțit nevoia, eu și soția mea, să ne înfrumusețăm cadrul vieții. Apoi am început să ne pasionăm, să ne intereseze opera și maniera pictorilor, să avem preferințe. Am început să iubim picturile, să le considerăm membri ai familiei. Operele de artă ne-au adus în casă o lume întreagă, ne-au ajutat să visăm, să privim viața cu alți ochi, să trecem peste ani cu zîmbetul pe buze, să raportăm totul la veșnicia artei. Am pus pasiune, ne-am îndrăgostit de-a lungul anilor de cîte un pictor pe care l-am cultivat cu dragoste, ne-am apropiat de el prin operă, l-am ajutat chiar din modestele noastre salarii, i-am achiziționat lucrări fie și cu plata în rate, cînd n-am putut altfel. Artiștii ne-au înțeles și ne-au înlesnit satisfacerea acestei pasiuni. Au înțeles că și colecționarul are un demon care-l mistuie, ca și pictorul.

Plecînd într-o vară în concediu pentru băile Felix, ne-am oprit la București și am văzut un peisaj de Adam Bălțatu. Costa exact cît aveam noi în buzunar. Ne-am perpelit două zile lîngă el și l-am adus acasă. In loc de concediu, am făcut... peisaj de Bălțatu. Credeți că am regretat? Priviți-l și spuneți dacă nu merita acest mic sacrificiu! Pasiune, vă putem spune că am avut pentru N. Popa (din care posedăm 35 de lucrări), C. Baba (10 lucrări) și C. Alupi (6 bucăți). Am adunat 140 de lucrări, stăm în mijlocul lor și în fiecare zi ne desfătăm descoperind frumuseți noi. Cred în sufletul sau, dacă vreți, personalitatea unei colecții, care aspiră, ca și artistul, să se realizeze, să aibă un destin. Pentru tinerii de astăzi, declar că pentru a face o colecție nu e nevoie de cine știe ce mari posibilități materiale. Să nu uităm că tabloul, asemenea unei bijuterii, nu e o achiziție de fiecare zi. Cumperi unul la un an, la doi, alegi cu gust și aduci în casă o comoară: valoare, afecțiu, frumos".

Toate acestea ne-au fost împărtășite de un colecționar bine cunoscut al Iașului, Mihai Luchian. De-a lungul unei vieți a adunat 140 de tablouri ce însumează astăzi *o valoare* cu orice talon ai măsura-o.

★

Scopul colecției rezidă în chiar valoarea ei, iar valoarea obligă la predarea ei spre generațiile următoare. De curînd, prof. Ciochină a donat bogata sa colecție plastică Universității din Iași. Mihai Luchian, pomenit mai sus, ne declară că visul său ar fi să organizeze un muzeu de artă plastică în tîrgul natal: Mihăileni-Dorohoi.

Dar cîte alte colecții nu s-au risipit, fără a se mai ști nimic de soarta lor? Spre a ilustra un destin de colecție, voi pomeni că prof. Paul Bujor avea circa 50 de *Băncilă* dintre cei mai reprezentativi. I-am admirat în casa de pe str. Ralet, și mă întrebam ce o fi devenit acea colecție. Pentru ca, anul trecut, să-i aflu soarta. Neavînd copii, Bujor a înfiat o fată, care a rămas moștenitoarea bunurilor profesorului. Nedîndu-și seama de valoarea pînzelor. ea le-a împrăștiat prin toate satele și toată țara; cum participa la onomastică, și făcea cadou un Băncilă, cum îi făcea cineva un serviciu la Tg. Neamț, la raion, primea cadou și un Băncilă... Astăzi nu mai are decît trei!

Tocmai fiindcă o colecție de artă, chiar și mai modestă, trebuie să-și împlinească destinul, ne-am propus o acțiune de depistare a valorilor din colecțiile particulare, prin prezentarea publicistică a acestor colecții (cataloage, reproduceri etc).

O facem atît pentru a readuce în circulație unele valori ce zac uitate, cît și pentru a oferi exemple viitorilor colecționari pe care trebuie să-i creștem.

Aurel Leon

Octav Băncilă: Lotuși (Colecția Petre Andrei)

PERSONALITATEA REGIZORULUI

filmul românesc

Există, fără îndoială, un moment al dezbaterilor cinematografice, un moment care ține de aproape trei luni și în care chestiunea filmului românesc este abordată din toate unghiurile posibile. Greul discuțiilor, cum e și firesc, îl suportă filmul de actualitate, singurul în stare să ducă la afirmarea unei școli naționale. Or tocmai aici, în această zonă sensibilă, se află cele mai mari deficiențe, cele mai mari lacune. Filmul românesc de actualitate a trecut prin încercări dintre cele mai grele. El a suportat tiparele fixe în care trebuia îngrămădită realitatea contemporană, climatul de creație viciat de dogme sociologizante, ca tipicul — medie statistică etc. ai căror rezultat nu putea fi decît simplificarea și edulcorarea realității, ocolirea conflictelor reale, ale vieții autentice, abordarea unor subiecte minore, marginale, plate, lipsite de interes și de substanță transfigurabilă în artă. La toate acestea s-a mai adăugat, în majoritatea cazurilor, lipsa de îndrăzneală, de pricepere și curaj a cineaștilor — care s-au mulțumit să nareze realitatea și nu s-o interpreteze, să recurgă la comoda expunere a întîmplărilor în locul aprofundării sensurilor filozofice, a ideilor și semnificațiilor lor. Simplismul, platitudinea și ilustrativismul și-au făcut astfel loc în majoritatea peliculelor noastre care s-au lipsit aproape conștient de forța de comunicare și de convingere. Așa cum se spunea și în ziarul „Scînteia", nu a fost promovată în studiourile bucureștene o politică cinematografică suficient de îndrăzneață și clară, capabilă să stimuleze abordarea responsabilă a unor teme esențiale și uneori dificile ale realității. In redacția de scenarii a domnit o atmosferă de cumințenie artistică, de lipsă de îndrăzneală și gust, un spirit de „familiuță" care a dăunat mult filmului românesc. Minți lente sau cu circulația gîndirii oprită la un stadiu de mult depășit de evoluția materială și spirituală uimitor de rapidă a acestui popor, au ocupat posturi de „da" și „nu" la Buftea, folosind exact pe dos aceste două silabe atotputernice. Imi amintesc amarele confesiuni ale lui Iulian Mihu publicate într-un număr de anul trecut al „Contemporanului": „...redactorul de la redacția de scenarii știe tot ce trebuie, tot ce e bine și ce e rău, ce ți se potrivește și ce nu". Apoi: „In afara observațiilor redacției e *bine* să ții seama și de cele ale consiliului. Chiar dacă ți se cere să-l mai scrii o dată (scenariul n.n.), să-l mai decupezi o dată, să-i revizuiești dialogul, să clarifici și să multiplici situațiile sau personajele, fii atent, cei din consiliu știu mai bine decît tine sau decît scriitorul cu care lucrezi, ce trebuie să faci, cum și de ce".

Credem că asemenea confesiuni nu mai trebuie comentate. Ele vorbesc de la sine despre posibilitatea pe care o are regizorul de a trata un subiect în conformitate cu viziunea sa proprie, cu capacitatea și talentul său. Sigur, filmul este o artă cu un anumit specific; trebuie investiți bani înainte. Și încă mulți. E nevoie deci de o garanție, de o siguranță că filmul va ieși bun. Și atunci, intervin toți sfătuitorii: redactor, redactor-șef, consilier etc. Nu s-a întrebat însă nimeni: aceștia de unde știu cum trebuie făcut un film și cine garantează că părerile lor sînt cele mai bune? Și nimănui nu i-a venit ideea să-l lase pe regizor să lucreze cum crede el, cum simte și cum vede el. Doar el e creatorul. El are o funcție, o pregătire specială și — trebuie cel puțin presupus — o responsabilitate (politică, artistică, civică). El trebuie să fie *sincer*, numaidecît sincer; altfel, arta lui nu e artă, e meșteșug. Ori, dacă e nevoit să transpună pe ecran ideile și viziunile altora, dacă trebuie să facă mereu concesii fie redacției, fie consiliului, fie altora, unde mai e sinceritatea artistică, febra, pasiunea cu care e nevoie să lucreze?!

Poate ceea ce spun să pară exagerat. Poate. Atunci să-l ascultăm pe regizorul Mircea Mureșan care a acordat un interviu revistei „Cinema". Schemele viciază, creația, spune el, gîndindu-se tocmai la ideile fixe ale redactorilor și consilierilor de la Buftea. Și dă ca exemplu filmul „Viața nu iartă" de Mihu și Marcus. „Față de filmul creat de ei, filmul ieșit pe ecran era net diferențiat și îi exprima pe autorii săi numai pe jumătate". Opriți în tentativele lor de a interpreta viața adevărată, de a trece ideile și faptele prin prisma sensibilității, a personalității lor artistice, opriți deci din această tentativă și supuși schemelor, șabloanelor, acești regizori n-au mai avut curaj la filmele următoare, au mers mai departe pornind de la punctul în care personalitatea lor fusese înjumătățită. Rezultatele s-au văzut. „Poate că eșecul în lupta dusă pentru a-și apăra primul film i-a înhibat, poate că n-au mai avut nici suficientă energie să lupte, cert este că și unul și celălalt au ajuns la filme nu proaste, dar care nu îi mai exprimau integral ca talent, capacitate de gîndire și interiorizare, forță artistică".

Cazul Mihu-Marcus este însă destul de vechi. Mai nou este cazul lui Mircea Mureșan însuși și al filmului său „Răscoala", pe care regizorul l-a făcut nu cum a crezut el de cuviință, ci cum au crezut funcționarii redacției și ai studioului care știu totul mai bine decît creatorii înșiși. „Pentru ecranizarea noastră, eu înțelegeam fenomenul istoric al răscoalei ca fond al dramelor, al ciocnirii destinelor umane și nu invers... Fenomenul răscoalei mi se părea că ar fi devenit mult mai interesant, mai expresiv și chiar mai inteligibil dînd prioritate destinelor unor personaje ale cărții". O asemenea soluție — susține regizorul pe bună dreptate — ar fi generat un conflict de mare interes artistic pentru filmul său. „Aș fi pus, de pildă, problema unei aspirații perfect umane spre o dragoste care se dovedește social imposibilă". S-ar fi născut astfel o tragedie care s-ar fi rezolvat în condițiile răscoalei, în condițiile unor evenimente istorice precise, evitîndu-se astfel descriptivismul unor fenomene de natură secundară care nu participau la conflict. I s-a obiectat însă regizorului că ar da întîietate unui conflict de ordin sensual, fără să se observe că acest conflict ar fi avut un fond social de clasă și nu s-ar fi limitat, nu putea să se limiteze — „atîta credit mi se putea acorda" — la o poveste siropoasă de dragoste. Părerea regizorului este că s-a renunțat astfel la nucleul cel mai rezistent, cel mai dramatic al filmului. „Am mers, din păcate, pe o cale de mijloc. Am încercat să împac viziunea mea cu o viziune exterioară..."

Mircea Mureșan își exprimă o părere pe care o găsim exagerată: că generația sa n-ar mai fi capabilă să contribuie la o mare acțiune de regenerare a filmului românesc. Sigur că, obișnuiți să lucreze într-un anumit fel, obișnuiți să se supună schemelor și tiparelor dincolo de sensibilitatea și viziunea lor, regizorii acestei generații se vor manifesta în consecință, chiar și acum cînd se pare că s-a renunțat definitiv la scheme și șabloane și se acordă regizorului încredere și drept de a decide singur asupra operei sale. Bănuim însă, în afirmația lui Mircea Mureșan, o neîncredere în colegii săi care poate fi și de altă natură decît cea a deformației impuse de spiritele închistate; bănuim o neîncredere în talentul și în stăpînirea meseriei, aceasta din urmă mai ales ținînd de sistemul de *formare* a regizorilor în cadrul IATC, sistem cu destule deficiențe, la care s-au referit mulți din participanții la dezbaterile de pînă acum.

Cultura creatorului este cel puțin tot atît de necesară ca și talentul. Talentul fără cultură nu poate duce decît la opere meșteșugărești, incapabile să surprindă sensurile profunde ale prefacerilor sociale din care se inspiră. Cultura deci este — trebuie să fie — dominanta personalității regizorului. Ea presupune — cum bine observa D. I. Suchianu — frecventarea domeniilor artistice care intră în sinteza cinematografică (literatura, plastica, muzica etc.), ea presupune *studierea*, și nu vizionarea ca divertisment, a capodoperelor cinematografiei mondiale, acțiune de o însemnătate fundamentală pentru formarea și perfecționarea profesională a oricărui autor de film.

Contactul mai direct și mai îndelungat cu marii creatori ai cinematografiei mondiale este de aceea o condiție care nu mai poate fi amînată, dacă vrem ca filmele noastre să intre în circuit european, să se măsoare cu operele bune produse în Europa.

Poate ar trebui ca unii dintre cei mai tineri regizori să fie trimiși să ucenicească în străinătate pe lîngă mari creatori, să învețe meserie. S-ar evita astfel epigonismul care amenință de la o vreme producțiile noastre, s-ar evita prin cunoașterea temeinică a măiestriei profesionale a unor regizori străini, pentru că cei care îi calchiază acum o fac din necunoaștere și neînțelegere profundă. Sigur că nu pledăm pentru formarea unor regizori care să aducă din străinătate formele sterpe și exhibițiile formale — de care această străinătate nu duce lipsă — ci pentru oameni care să învețe arta filmului și să fie capabili a face, după aceea, opere specific românești, cu care să se afirme școala națională pe care o visăm și o așteptăm de atîta vreme.

Dacă privim lucid și sever, fără ocolișuri, cauzele care au făcut ca cinematografia noastră să nu se dezvolte în ultimii ani pe măsura condițiilor avute și pe măsura clocotului vieții materiale și spirituale a poporului, nu se poate să nu înțelegem că formarea unor regizori cu personalitate, deși nu este singura problemă care se cere repede rezolvată, ni se pare cea mai urgentă și de cea mai mare importanță. Iată de ce în această direcție trebuie îndreptate toate eforturile.

Stelian Oproiu

crochiu

DIALOGURI

✦

— Tată, pune și cîteva stele. Fă-le albastre și sclipitoare. Așa ne spuneai tu cînd desenam noi: copii, faceți cerul mare și puneți stele pe el, albastre și sclipitoare. Să vă bucure ochii.

— Uite, că pun și stele.

— Tată, pune și o lună de aia care răsare în Bosfor.

— Hai să pun și lună.

— Pune, tată, te rog și un arlechin acolo, în dreapta.

— Un arlechin? Ce sens are?

— Hai pune-l, tată!

— Bine.

— Uite, aici, mai spre mijloc, eu aș pune și o bufniță. Să se uite șireată, cu un ochi, la noi.

— Dar unde vrei tu să ajung cu pînza asta? Cum, le punem toate fără nici o noimă?

— Lasă, tată, nu fi zgîrcit. Uite, aici, fă un copilaș în leagăn și, alături de el, un pan cu flaut (știi tu de care; de ăla cu două pilnii) și mai pune cîteva stele, uite aici; dincoace fă să sclipească un lac, să iasă din el himera apelor (brrrr!). Ce dumnezeu, te-ai poticnit, tată? Dă-mi mie pensonul. Așaaa. Deci aici punem arlechinul, aici stele, aici leagănul, aici bufnița, aici himera apelor, aici iarăși stele...

— Stau și mă uit la ține și mă întreb de unde îți vin atîtea în cap.

— Hai, lasă asta, tată. Spune-mi mai bine ce să mai punem aici, deasupra leagănului. Să fie lumea largă și plină de toate.

— Cum, fără nici o noimă?

— Tată, tu nu vezi că a ieșit o horă?

✦

— Spune-mi, dragă, e adevărat că Tuculescu a fost medic?

— Intr-un fel, da. A scris vreo două cărți de biologie. Ceva cu microvietuitoarele din bălțile noastre.

— Destept, al dracului, nu? Dar cum a putut face și pictură? Nu cumva o făcea așa, pentru că era inteligent și ar fi putut, la urma urmelor, să le facă pe toate?

— Toate nu, zic, dar două le-a făcut bine.

— Crezi că pictura lui este autentică? Eu n-o prea înțeleg. Abstractă, abstractă... Ce-i cu ochii ăia? Acum vorbesc sincer cu tine, nu mi-e rușine, dar dacă sînt undeva, într-un cerc și se vorbește acolo de Tuculescu, susțin că ochii sînt un simbol al curiozității pictorului, al mirării sale în fața lumii. E bine?

— Cred că da.

— Apropo, ai fost la expoziția lui Mierlescu? Ce naturalism, tu; ce lipsă de fior metafizic, de transcendere! Peisaj de la Moțca, peisaj de la Goldiești. Naturalism, nu?

— Ești nesincer...

— Fii serios: m-am obișnuit să discut artă și compar, fac paralelisme, ierarhizez. Apropo, Mierlescu ăsta ce-a absolvit? E pictor pictor sau are altceva la bază?

✦

Ne întrebam cu toții ce rost are mutarea sa în cămin, cînd știam prea bine că are unde să stea; îi avea pe ai săi în oraș. Inalt, osos, un deșirat din cei ce-ți strîng mîna ca-ntr-o cange; nu neplăcut, cu piele jilavă, ci uscată, tăbăcită, bărbătească înainte de vreme. Era blond și purta ochelari de miop. Nu ne-a spus niciodată de ce nu mai voise să stea cu ai săi. Ne-a lăsat o dată să înțelegem, simplu, că se certase cu bătrînul într-o discuție.

— E învechit, a încheiat el.

Bătrînul muri imediat după sosirea fiului în cămin. Băiatul n-a suferit. Sau, cel puțin, nu ne-a arătat nouă asta. Incepuse să facă gesturi largi, de poet urcat pe baricadă. Admonesta și punea etichete, îndreptîndu-și inteligent ochelarii.

— Sînteți cu toții niște filistini, striga. Vă e gîndul doar la maculatoare; ca să nu vă scape cumva catedra din orașul X. Scoateți notițe, mă, scoateți! Ce lipsă de ideal, doamne!

După ani de zile, într-o dimineață, mă întîlnesc cu unul de-ai noștri, care mergea cu chitara la blondul deșirat.

— Dar unde-i?

— La spital.

— Ce-a pățit?

— S-a înjunghiat, neghiobul, alaltăieri. Noroc că n-a știut exact unde-i inima. Il plăcea una. Nu știu ce fleac nu i-a convenit lui și a vrut să se sinucidă. Ce să-l faci, amor!

— Te duci să-i alini durerile?

— Da; nu mergi și tu?

— Nu.

Val Gheorghiu

STRUCTURI ŞI SEMNIFICAŢII (III)

muzica românească şi contemporaneitatea

Progresul limbajului muzical, cu toate mutaţiile sale surprinzătoare, ne apare, în perspectiva etapelor istorice, ca un proces organic, de creştere, de perfecţionare şi esenţializare a elementelor sale. Şi nu este o noutate afirmaţia că acest proces se află într-o strînsă corelaţie cu progresul general, material şi spiritual al societăţii omeneşti. In acest sens riscăm, de asemenii, să repetăm o idee cunoscută, amintind că în evoluţia sa şcoala muzicală românească a parcurs, într-un timp mai scurt, acelaşi proces care a dus cultura muzicală de la expresia ei folclorică, particulară, la marea creaţie de circulaţie universală. După începuturile şi modestele dar impresionantele izbutiri ale muzicienilor din secolul trecut (să nu uităm condiţiile în care şi-au desfăşurat activitatea), generaţiile compozitorilor care s-au afirmat în perioada dintre cele două războaie mondiale au cucerit pe deplin pentru muzica noastră genurile şi formele muzicii universale. Intr-o epocă în care reprezentanţii marilor şcoli europene se aflau în situaţia de a fi epuizat posibilităţile de organizare şi expresie ale structurilor tradiţionale, ei au reuşit, îndemnaţi de activitatea creatoare a lui G. Enescu şi de cerinţele spirituale ale societăţii româneşti, să improspăteze semnificaţiile şi să dea o strălucire nouă şi o originală vitalitate mijloacelor de exprimare muzicală făurite de cultura europeană de-a lungul a peste trei secole.

Este, apoi, meritul compozitorilor care au ilustrat această perioadă, în frunte cu G. Enescu, că, deşi s-au aflat într-un contact permanet cu viaţa muzicală din marile centre ale Europei (Viena şi Paris în primul rînd), au păstrat şi dezvoltat încrederea în valorile stilistice şi expresive ale muzicii noastre. Mai mult, studiul lucrărilor muzicale reprezentative ale timpului demonstrează instaurarea treptată a unui echilibru între elementele de limbaj tradiţionale şi cele de ultimă oră dar, mai ales, între structurile preluate creator din literatura muzicală europeană şi cele de o rară frumuseţe şi prospeţime descoperite în tezaurul artistic al poporului nostru, o dată cu intensificarea acţiunilor de culegere şi studiere ştiinţifică a folclorului.

Echilibrul acesta a avut drept consecinţă apariţia unor lucrări muzicale de o construcţie clară, logică şi de o cuprinzătoare expresivitate, înscriind muzica românească în sfera unor orientări estetice europene de largă audienţă şi anume, neoromantismul şi neoclasicismul, cărora le imprimă nuanţe specifice. Formele-tip de circulaţie universală (sonata, lied-ul, tema cu variaţiuni, suita, formele muzicii dramatice) devin un cadru firesc de valorificare a celulelor, a micro-structurilor preluate din cîntecul popular. In legătură cu acest proces de integrare, o importanţă deosebită au tipurile melodice, apoi formulele ritmice şi modale. Poate, uneori, grija pentru frumuseţea naturală a cîntecului popular îndeamnă la atitudini de o sobră delicateţe, cum par a ne demonstra cuvintele lui G. Enescu : „Singurele originalităţi care nu ameninţă să desfigureze o melodie populară sînt transcrierile acesteia pentru anumite grupuri de voci sau de instrumente, precum şi introducerea extrem de prudentă şi discretă a unor ornamente contrapunctice în caracterul melodiei, cu condiţia ca aceasta să nu îngreuneze îmbrăcămintea armonică ce o învăluie. Cu cît o melodie populară e prezentată mai simplu, cu atît mai viu străluceşte în toată frumuseţea ei", scria el în 1942. Se referea oare la „Divertismentul rustic" de S. Drăgoi, suită elogiată de mulţi pentru firescul mijloacelor armonice şi orchestrale cu care subliniază valorile expresive ale melodiilor populare? Sau poate exprima sentimentul nostalgic provocat de imposibilitatea reîntoarcerii la tehnica „citatului" folosită într-o manieră de o fermecătoare originalitate în „Rapsodiile" sale? Cert este că, pentru marea majoritate a compozitorilor, folclorul nu a mai constituit doar sursa unor citate, ci o cultură muzicală înzestrată cu virtualităţi stilistice capabile a sugera noi structuri, capabile a da glas marilor îndoieli şi speranţe ale umanităţii.

Nu putem cita în mod exhaustiv, dar avem datoria să subliniem, alături de impresionanta creaţie enesciană, deosebita valoare a unor lucrări ca: opera „Năpasta" de S. Drăgoi, schiţele „Din cătănie", opera „O noapte furtunoasă" de P. Constantinescu, „Privelişti moldoveneşti" şi baletul „La piaţă" de M. Jora, opera „Al. Lăpuşneanu" de Al. Zirra, creaţia simfonică şi de operă a lui D. Cuclin ş.a.

Bineînţeles, nu tot ce s-a scris în aceste perioade a rezistat la confruntarea exigentă cu timpul. Deşi nu cunoaştem încă întreaga literatură muzicală a epocii (unele lucrări aşteaptă încă programarea „în primă audiţie"), din ceea ce s-a putut audia şi cerceta pînă în prezent, se impun două constatări esenţiale: în primul rînd, structurile cîntecului popular pătrund definitiv în tiparele genurilor şi formelor muzicale de circulaţie universală; în al doilea rînd, creaţia muzicală îşi lărgeşte considerabil sfera semnificaţiilor, de la prospeţimea şi robusteţea lirismului popular la umorul şi ironia caustică, uneori cu note greţeşti, de la drama istorică şi populară la meditaţia etico-filozofică. Este marele dar pe care ni l-a făcut această generaţie care, în condiţii nu întotdeauna prielnice, a păstrat viu interesul pentru muzică, a creat şi a luptat pentru creaţie, a învins timidităţi şi neîncrederi, a impus personalităţi şi a cristalizat în ansamblu stilul şcolii muzicale româneşti.

In anii imediat următori celui de al doilea război mondial, muzica românească fructifică parte din cuceririle deceniilor interbelice dar, însuşindu-şi principiul dogmatic al „zugrăvirii" realităţii, şi exacerbînd ideea valorificării folclorului ţărănesc şi muncitoresc, limitează uneori universul expresiv al muzicii la o sferă emoţională festivă, entuziastă, de un optimism nu suficient de convingător. Cu toată tendinţa impunerii unei „metode" de creaţie unică, patosul vieţii noi din ţara noastră va stimula dezvoltarea unor genuri în cadrul cărora apar şi primele semne ale unor noi cristalizări stilistice. Este vorba de cîntecul de mase şi mai ales de genul vocal-simfonic, pe care le putem ilustra cu creaţia unor maeştri ca: I. Chirescu, V. Popovici, M .Socor, A. Stoia, A. Mendelssohn, O, Varga şi mulţi, mulţi alţii. Contribuţia cea mai însemnată pentru calitatea scriiturii, dar mai ales pentru suflul patriotic, o aduce monumentalul oratoriu „Tudor Vladimirescu" de Gh. Dumitrescu.

Ultimul deceniu înregistrează o adevărată explozie stilistică. A fi original, a fi tu însuţi, nu este doar ţelul celor mai tineri şi, de aceea, arila mijloacelor de exprimare muzicală este de o mare amploare, înscriindu-se între tradiţionala prelucrare a citatului folcloric şi experienţele de muzică electronică. Dialogul, din ce în ce mai intens şi stimulator, cu creaţia muzicală universală, pune din nou şi la o altă treaptă de înţelegere a procesului creator problema specificului muzicii noastre, a însuşirii structurilor muzicale contemporane şi a valorificării tradiţiilor naţionale, populare şi culte. Deosebit de importantă ni se pare strădania compozitorilor mai vîrstnici ale căror îmbogăţiri stilistice păstrează un echilibru evident între elementele de limbaj acumulate în deceniile trecute şi cele mai noi care şi-au demonstrat deja valabilitatea expresivă. Creaţia unui P. Constantinescu, M. Jora, D. Cuclin, S. Toduţă, Gh. Dumitrescu, alături de ultimele lucrări ale lui G. Enescu, reprezintă acea armătură clasică, acel sistem de valori perene de la care te avînţi în necunoscutul căutărilor şi la care te întorci întotdeauna, istovit şi încrezător, pentru a sorbi noi puteri, pentru a obţine certitudini. Mai ales certitudini. Pentru că, în unele cazuri, sistemul nostru de referinţe devine ineficace, procesul de înnoire depăşind evoluţia naturală, organică a receptivităţii emoţionale şi intelectuale.

Structuri şi tehnici de creaţie se află astăzi într-o perpetuă primenire. Mai putem vorbi de forme-tip? Nu, întrucît „seria" dodecafonică nu a rezistat în faţa aleatorismului. In ceea ce priveşte muzica românească, la fel ca şi în alte culturi, asistăm la o pulverizare sau la o distrugere totală a vechilor structuri care, uneori, îşi păstrează doar înţelesul etimologic. Ferindu-ne de amănunte tehnice, putem considera noile structuri muzicale ca nişte organizări arhitectonice libere, într-o continuă dezvoltare, în cadrul cărora, logica desfăşurării nu mai este determinată de scheme prestabilite ci de variaţia continuă a micro-structurilor ritmice, melodice, polifonice, timbrale etc. Cît despre elementele de origine autohtonă, se afirmă tendinţa unei esenţializări a sugestiilor oferite de muzica populară, de la intonaţii vagi, formule ritmice sau modale, la aplicarea unor principii de organizare întîlnite în unele genuri populare. Există în prezent destule reuşite (prea puţin cunoscute şi nu înţelegem de ce nu devine un obicei practica de a imprima pe discuri nu numai cîntăreţii de muzică populară şi uşoară, ci şi lucrările compozitorilor noştri măcar cele premiate la concursurile internaţionale). Amintind numele unor compozitori ca: A. Vieru, P. Bentoiu, T. Olah, A. Stroe, St. Niculescu, C. Ţăranu, C. Miereanu, A. Hrisanide şi salutînd preocupările pentru dezvoltarea limbajului şi perfecţionarea tehnicii de creaţie, semnalăm pericolul îndepărtării treptate de problemele expresivităţii. Obsesia înnoirii, necesară şi valoroasă, face ca structura lucrărilor muzicale să se înstrăineze tot mai mult de raţiunea existenţei ei, de viaţa omului, a omului social care rămîne şi astăzi „măsura tuturor lucrurilor".

Opera muzicală sau, dacă vreţi, obiectul sonor există prin noi şi pentru noi. Pînă şi ştiinţa a coborît astăzi din atmosfera seniorială a laboratorului, devenind o adevărată „forţă de producţie". De ce atunci experimentul muzical îşi exagerează voit luciditatea, se abstrage emoţiilor omeneşti? Muzica nu poate fi doar un joc intelectual gratuit. Intr-un asemenea caz există pericolul ca, pierzînd gustul pentru emoţie şi idee, să tindă către o expresivitate pură, la un pas de ilustrativism. Pare a fi acest proces o reîntoarcere la origini, la puritatea elementelor sonore primordiale. In felul acesta însă, organizările sonore cu care operează compozitorul nu mai sînt un limbaj, sau limbajul îşi reduce funcţiile doar la acelea hedonic-auditive, neglijînd latura emoţional-reflexivă pe baza căreia muzica a devenit unul din cele mai eficace mijloace de comunicare. Audierea unor lucrări cu o valoare pură de „obiect sonor" ne aminteşte o cugetare a lui N. Iorga: „Cuvinte goale — nori ce trec fără să lase ploaie".

Muzica şi-a cucerit de-a lungul secolelor un loc şi un rol în societatea omenească. De aceea nu putem neglija cerinţa încărcării (nu subordonării) căutărilor de organizare şi reorganizare a structurilor muzicale cu vibrante semnificaţii, care să trezească în rîndul auditorilor acea neliniişte intelectuală, acea tulburătoare satisfacţie pe care ne-o provoacă întotdeauna comuniunea cu universul inefabil al muzicii. Altfel, experimentul, efortul către aşa numita perfecţionare a limbajului muzical este sortit eşecului, nu îşi găseşte raţiunea în preocupările şi viaţa din ce în ce mai complexă, **mai angajată** a omului de astăzi.

Mihai Cozmei

CARTEA DE ARTĂ

ICOANE PE STICLĂ

Lucrarea alcătuită de Cornel Irimie şi Marcela Focşa este prima încercare mai amplă din literatura de specialitate, după o lungă serie de studii parţiale, dar substanţiale, semnate de N. Iorga, C. Brăiloiu, G. Oprescu, Ion Muşlea etc. Ea se distinge prin calitatea sa antologică, întrucît cuprinde un număr impresionant de reproduceri, 148 icoane, în condiţii grafice remarcabile. Chiar dacă ar fi să reproşăm forma mozaicală, de fapte consemnative, a prea modestului studiu introductiv, cititorul se resolidarizează cu autorii, observînd că aceştia au ţinut să reprezinte diverse zone transilvănene, unele descoperite de ei înşişi, ceea ce dovedeşte din nou marea răspîndire a meşteşugului pe teritoriul nostru precum şi faptul că o hartă folclorică a centrelor încă poate fi adăugită.

Desigur că există destule probleme care se cuvin nu numai bănuite, dar măcar descoperite şi enunţate. Aceasta pentru curiozitatea specialiştilor şi a publicului larg deopotrivă, care, în ultima vreme, manifestă un interes excepţional, ca pentru adevărate miracole româneşti, comparabile cu căluşarii şi Voroneţul. Mai mult încă, elogiile presei străine dovedesc că magia culorilor pe sticlă a ţăranilor transilvăneni nu este numai un miracol românesc. Cu toate acestea puţine compartimente ale folclorului sînt atît de palid cercetate. Încă sîntem în perioada depistărilor pe teren şi, în afară de precizarea tematică şi de constatarea comună privitoare la virtuozitatea coloristică, rareori au mai fost luate în seamă şi alte probleme. Un studiu comparat cu arta similară a meşteşugarilor apuseni se cuvine să se întreprindă neîntîrziat. Constatarea simplificatoare, consemnată deseori în presa străină, sub semnul laudei, cum că icoanele pe sticlă româneşti sînt bizantinizate, trebuie confruntată cu replica unei munci ştiinţifice chibzuite care să permită concluzii mai cuprinzătoare.

De aceea considerăm ca o chestiune de maximă însemnătate desluşirea profilului imagistic al icoanelor, cu structuri compoziţionale implicate în orizonturi cromatice proprii artei româneşti. Este evident că oricine priveşte o icoană pe sticlă este ispitit de asociaţii cu arta modernă majoră pe care s-ar cuveni s-o numim fără riscuri academică. Desigur că atari speculaţii pot deveni fructuoase, dar pot duce şi la concluzii amăgitoare. Căci meşteşugul pe sticlă se aseamănă cu arta modernă academică doar în cîteva legi generale, cum ar fi cultul culorilor, tratarea plană, estomparea naraţiunii, primitivismul imaginii. Dar acestea sînt, în fond, legi folclorice dintotdeauna. Cromatismul nu e chemat nici de explozii de senzaţii ca la impresioniştii, nici de pasiuni ardente ca la fauviştii, nici din orgoliu ca la abstracţioniştii, ci este o formulă existenţială ce se trage din adîncuri ritualice. Fără a fi o modă, cromatismul de pe icoane este identic cu cel de pe covoare sau de pe ouă încondeiate. Cît priveşte recunoaşterea perspectivei sau punerea în pagină prin învecinarea celor mai de neîmpăcat imagini sînt perfect explicabile în gîndirea general-populară, unde sfinţii au chipuri omeneşti. De vreme ce lunile apar figurate în gromovnice pe acelaşi plan, ca nişte vecini de treabă, iar soarele şi luna sînt priviţi ca fraţi şi-şi permit să se întîlnească, meşteşugarului ţăran nu-i poate trece prin minte că ar provoca aberaţii în privinţa cronologiei. Nimic care să justifice raportări la tehnica expresionistă, nici chiar în scenele apocaliptice, căci imaginile din icoane sînt aureolate de pace şi calm omenesc. De aceea prezenţa siluetelor bizantinizate este extrem de vagă, fie în tipuri izolate, cînd acestea au implicate valori simbolice, fie în chipuri seriale, împrumutate poate din izvoade murale. Oricum, trebuie să vorbim cu precauţie despre hieratismul acestora. Şi, în general, concluziile cele mai sigure se pot întemeia pe cercetarea icoanelor pe sticlă în contextul imagistic al artei populare româneşti.

P. Ursache

N. Popa : „Peisaj" (Col. Mihai Luchian)

Ştefan Augustin Doinaş

AMIAZA PE MARE

Lăsaţi acum bătaia lopeţilor să cadă.
E ora lenei pline, a miilor de sori
şi-a fructelor muşcate cu dinţii albi de pradă
păstrînd încă aroma în fildeş pînă-n zori.
Lăsaţi piciorul leneş s-atîrne într-o parte
şi luntrea să viseze pe-o latură. Apoi,
privirea fascinată de dungi de foc, departe,
să-ncerce-amărăciunea întoarcerii-napoi.
Zadarnic pescăruşii ne dau ocol, deşartă
se lasă depărtarea captivă de argint;
Ninsorile amiezii căzînd înscriu o hartă
cu flori de-azur pe margini, şi insule ce mint.
Acolo – iată pînza unei nădejdi pierdute;
dincolo – nălucirea unui ostrov stingher.
Respinge fluturarea batistelor, şi du-te,
străinule, cu suflet de-agil corăbier!
Ferice călătorul care, urînd uscatul,
ascultă pulsul apei izbind în ţărmuri clar!
În faţa lui stă nordul, pîndind descălecatul
la marea-mpărăţie de rumeguş stelar.
Cu toţii vom ajunge acolo către seară.
Dar fericit e omul care, trezit din vis,
înfruntă hula mării şi liniştea de ceară,
privind în frămîntarea lichidă ca-n abis.
Ah, celui care umblă pe ape – ajutaţi-i
să-nalţe pînza plină de soare şi frămînt!
Nu-l obosiţi cu vorbe, cu lacrimi sau libaţii:
lăsaţi-l să-şi ia bunul rămas de la pămînt.
Cu toţii vom cunoaşte acest superb adio,
această nepăsare de aspru marinar,
cînd lacoma privire zîmbind vom deslipi-o
de malul ce-şi îneacă profilul sublunar.
Uitaţi-vă – se pierde-n zări, cutezătorul:
sticleşte încă vela ca ochiul unui ris.
Acolo se destramă trecutul, viitorul,
şi toată veşnicia sleieşte-ntr-un surîs.
Acolo pierde floarea eterică a spumii...
Dar noi, ziditi pe ţărmuri de piatră şi suspin,
simţim că-n ciuda celor ce trec hotarul lumii
mereu ne iese-n faţă un orizont virgin.

Adrian Copacinschi

PĂSĂRILE DACIEI

Se vedeau casele pînă la mare, albe
Şi femeile pieptănîndu-se de ginduri la oglindă,
Bărbaţii încovoiaţi pînă la soare
Scriau istoria pe bucăţi de piatră.

În noaptea asta fiii au mai pus un măr în pămînturi
Cu ploaie multă şi descîntec
Să crească grădina şi luna mare
Cînd s-apleacă fetele în riuri să spele cămăşile de in.

Teamnele se string în sărbători la marginea cerului,
Din lună curge-un curcubeu peste Dacia, frumos
Şi păsările-nghit văzduh şi lumină
Şi zarea se lasă pe lîngă umeri foşnind.

POEMUL LITERELOR

Ce-nseamnă să aduni lume cît mai mult
Între I şi e
Şi să laşi să-ţi curgă frumos printre degete
În iarba pămîntului grasă,
Să simţi că te topeşti pe dinăuntru
Încît inima devine un izvor
În care ochiul îngenunche ca un cerb în moarte.

Ce-nseamnă să greşeşti o literă în viaţă
Cînd ploaia trece prin om
Ca un sentiment enorm de mare
Şi să te umpli de păsări albe
Care vin la tine ca nişte scrisori sincere din toată lumea.

Ce-nseamnă să spui primul un cuvînt
Într-o dimineaţă cînd literele nu s-au rostit de nimeni,
Dar care au fost învăţate pe de rost aseară de fiecare
Dintr-o carte sau tălmăcite direct din gura pămîntului.

procesul amical

Un atelier la D.S.P.T.C Totul e geometric şi cenuşiu. La planşete perfect aliniate lucrează proiectanţi; Unul, Altul, Una, Alta şi alţii. Toţi sînt îmbrăcaţi la fel şi au aceeaşi expresie. În faţa lor, instalat pe un podium, la un soi de catedră — Şeful. Lucrează şi el la o planşetă mai mică aşezată pe catedră. Toţi îl urmăresc cu sfinţenie şi fac exact aceleaşi mişcări.

Şeful (comandant): Linie dreaptă!
Toţi: Linie dreaptă.
Şeful: Unghi ascuţit!
Toţi: Unghi ascuţit!
Şeful: Semicerc!
Toţi: Semicerc.
Şeful: Nu, ştergeţi semicercul!
Toţi: Ştergem semicercul.
Şeful: Dreptunghi!
Toţi: Dreptunghi.
Radu (intră cu un sul de hîrtie sub braţ): Bună ziua.
Toţi (afară de Şef): Bună ziua.
Şeful: În sfîrşit, te-ai arătat!
Toţi: În sfîrşit!
Şeful: Planşeta ta e liberă. Te rog!
Radu: Mulţumesc *(pune pe planşetă hîrtia de sub braţ).*
Şeful: Gata?
Radu: Gata.
Şeful: Linie dreaptă!
Toţi: (afară de Radu): Linie dreaptă.
Şeful: Unghi ascuţit!
Toţi: Unghi ascuţit.
Radu: (Nu execută, îl priveşte cu zîmbet).
Şeful: Dreptunghi!
Radu: Semicerc!
Toţi: Vai!
Şeful (încruntat): Dreptunghi!
Toţi: Dreptunghi.
Şeful: Dumneata nu execuţi?!
Radu: Nu.
Şeful (celorlalţi): Staţi!
Toţi: Stăm.
Şeful (vine tacticos spre Radu): Ce-i?
Toţi: (aceeaşi mişcare): Ce-i?
Radu: Nimic. Mi-e silă.
Şeful: Silă?
Toţi: Silă?!
Şeful: De noi?!
Toţi (mişcare): De noi?!
Radu: De dreptunghiuri, de triunghiuri, de linii drepte, de unghiuri ascuţite! E stupid!
Toţi: Vai!
Unul: De dreptunghiuri?!
Alta: De triunghiuri?!
Una: De linii drepte?!
Altul: De unghiuri ascuţite?!
Şeful: Eşti nebun!
Toţi: Nebun!
Alta: Foarte nebun!
Şeful: Vrei să spui că nu-ţi mai place meseria?
Toţi (mirare): Nu-i mai place meseria!
Radu (tare): Îmi place!
Toţi (mirare): Îi place!!
Şeful: Atunci?
Radu: Sînteţi oribili!
Toţi: Oribili!?
Radu: Uitaţi-vă pe planşete. Vă dictează el totul şi voi îl ascultaţi şi nu vă daţi seama că proiectaţi pe planşete capul lui dreptunghiular, triunghiular, romboidal.
Şeful: Insultă!
Toţi: Vai!
Şeful: Vei plăti!
Toţi: Scump!
Radu: Am să plătesc.
Şeful: Să vină secretara!
Laura (intrînd): M-aţi chemat?
Radu (surpriză): Laura!
Laura (nu-l priveşte): M-aţi chemat?
Şeful: Scrie! Proces-verbal. *(dictează în tempo de morse):* Triunghi, dreptunghi, linie dreaptă, unghi ascuţit punct şi virgulă. Semicerc, linie dreaptă, triunghi isoscel, dreptunghi, punct. Executarea!
Laura (a scris după dicteul Şefului. Scoate hîrtia de pe planşeta lui Radu şi o închide într-un seif. Îi pune o hîrtie nouă): Gata.
Radu (a urmărit-o tot timpul tulburat): Laura, ascultă-mă!
Şeful: Mulţumesc, domnişoară!
Laura (iese fără să-l fi privit pe Radu).
Şeful: Începem!
Toţi (îşi ocupă locurile la planşete): Începem.
Radu (în silă): Începem.
Şeful: Dreptunghi!
Toţi (inclusiv Radu): Dreptunghi.
Şeful: Linie dreaptă!
Toţi: Linie dreaptă.
Şeful: Triunghi!
Radu: Semicerc!
Toţi: Vai!
Şeful (autoritar): Triunghi!
Toţi (inclusiv Radu): Triunghi!

Se stinge lumina. Un vîjîit prelung în care se disting cu greu comenzile Şefului. Cînd se reaprinde lumina, scena e aceeaşi, peste cîteva ore, la sfîrşitul zilei de muncă.

Şeful: O sută de unghiuri ascuţite!
Toţi (extenuaţi): ...unghiuri ascuţite.
Şeful (crescendo): O sută de dreptunghiuri!
Toţi: ...dreptunghiuri.
Şeful (crescendo): O mie de triunghiuri!
Toţi (sfîrşiţi): ...triunghiuri!
Şeful (crescendo): Zece mii de linii drepte!
Unul: ...linii drepte... *(cade).*
Altul: ...zece mii... *(cade).*
Una: ...zece mii... (cade).
Alta: ...drepte... (cade).
Şeful (răguşit): O sută de mii de unghiuri ascuţite! *(cade).*

Radu: (rîde în hohote).
Şeful (se ridică, apasă pe un buton; sună un soi de sirenă): Gata, puteţi pleca.
Toţi (se ridică, se scutură, se aliniază): Bună ziua *(ies).*
Şeful: Pe mîine *(lui Radu):* Nu pleci?
Radu: Mai stau.
Şeful: Ţi-a venit rezultatul de la concurs?
Radu: Încă nu.
Şeful: Mie mi-a venit.
Radu: Şi?
Şeful: Am cîştigat.
Radu (sincer): Mă bucur!
Şeful: N-ai de ce?
Radu: Mă bucur aşa...
Şeful: Tot mai susţii că era proiectul tău şi că ţi l-am furat?
Radu: Tot.
Şeful: Vei avea neplăceri.
Radu: Nu-i nimic.
Şeful: Iţi fac o propunere.
Radu: Ce propunere?
Şeful: Să semnăm împreună.
Radu: Să semnăm? Ce să semnăm?
Şeful: Proiectul la care lucrezi acum.
Radu: Nu primesc.
Şeful: Ai să regreţi.
Radu: Nu cred.
Şeful: Mă rog. La revedere. Mai gîndeşte-te! *(iese).*
Radu: (singur, se plimbă printre planşete, le priveşte, se opreşte în faţa planşetei sale, zîmbeşte în silă şi rupe hîrtia. Vrea să scoată din seif proiectul închis acolo de Laura. Seiful e încuiat. Vrea să-l forţeze. Se enervează).
Laura (care a intrat mai înainte, neobservată, îl urmăreşte): Ai să-ţi rupi unghiile.
Radu (surprins): Tu? *(se apropie, dar nu ştie ce să-l spună).*
Laura: Ce căutai?
Radu: Proiectul meu. Dă-mi-l! Deschide!
Laura: (spre dulap, vrea să-l deschidă).
Radu (o prinde de umeri): Laura! *(ea se întoarce)* De ce m-ai minţit?
Laura: Nu vrei să-ţi dau proiectul?
Radu: Ştiu că m-am purtat ca un... Dar m-ai minţit...
Laura: Trebuie să plec: e ora.
Radu: Pentru mine cînd va fi ora?
Laura: Rămîi să lucrezi?
Radu: Nu mai lucrez nimic. Am să rup totul, am să arunc totul. Laura!...
Laura (scoate proiectul): Poftim, rupe totul, aruncă totul. La revedere! *(din uşă).* Dacă am şti să alegem întotdeauna adevărul de minciună... Dacă am şti... *(iese).*
Radu: Laura! *(după ea, dar în uşă se loveşte de Autor).*
Autorul: Incotro?
Radu: Ai văzut-o ieşind?
Autorul: N-a ieşit nimeni.
Radu: Atunci unde-i?
Autorul: In capul dumitale. In setea dumitale de dragoste. Mai las-o. Intoarce-te la lucru!
Radu: Cum? E ficţiune? Nu există?!
Autorul: Nu.
Radu: Poate că nici eu nu exist.
Autorul: Bineînţeles.
Radu: Atunci ce există?
Autorul (ciocănindu-şi capul): Ăsta.
Radu: Cam puţin.
Autorul: Alţii n-au nici atît. Intoarce-te la lucru!
Radu: Nu-mi purta de grijă. Vezi de dumneata.
Autorul: Pierzi prea multă vreme.
Radu: Doar n-ai să-mi spui că lenevesc! Îmi ştiu eu obligaţiile.
Autorul: Aşa credem cu toţii; că ne ştim obligaţiile că n-avem nevoie să fim mereu împinşi de la spate. In realitate, dacă n-am fi mereu dădăciţi, nu ştiu ce s-ar alege.
Radu: Crezi dumneata. Dealtfel nu mă mir. Aşa îmi şi explic marile dumitale succese egale cu zero. Te supui prea mult, stimate domn. N-aş vrea să cred despre dumneata că eşti la fel cu scumpii mei colegi care creează numai cum le dictează Şeful: linii drepte, triunghiuri, dreptunghiuri şi alte asemenea tîmpenii. Nici o undă de personalitate, de iniţiativă, nimic, nimic. Aş vrea să cred că dumneata...
Autorul: Dacă am face numai ceea ce ne place, unde am ajunge?
Radu: Poate mai departe decît ajungem supunîndu-ne capetelor etalon, minţilor „atotştiutoare" de tipul Şefului meu.
Autorul: Mă uimeşti, tinere...
Radu: Sînt împotriva liniilor drepte, a dreptunghiurilor şi a unghiurilor obtuze. Impotriva capetelor pătrate, trapezoidale, romboidale...
Autorul: Domnule, curios, dar simt că-mi scapi de sub control. Ce e cu dumneata?
Radu: Simplu: nu te mai suport. Vreau să mă eliberez, vreau să devin eu însumi. Intoarce-te la Marta şi lasă-mă să lucrez!
Autorul: Doar nu-ţi închipui c-ai să existi fără voia mea.
Radu: Ba tocmai asta îmi închipui. Că nu mai am nevoie de tutelă; pot trăi şi de capul meu. De vreme ce te-am depăşit...
Autorul: Cum adică m-ai depăşit?
Radu: Foarte bine. Sînt mai deştept decît dumneata, mai îndrăzneţ, ştiu ce vreau, am un ţel...
Autorul: Adică...
Radu: Adică la revedere, scumpe domn. Te aşteaptă Marta.
Autorul: Nu te pripi, nu te pripi, tinereţe. La urma urmei, ştii că-mi placi?
Radu: Chiar?
Autorul: Eşti, totuşi, creaţia mea.
Radu: Pînă la un punct.
Autorul: Ba în întregime.
Radu: Nici vorbă. Nu spuneai dumneata că nu exist? Dacă nu exist, cum sînt creaţia dumitale? Nu ţi se pare caraghios?
Autorul: Puţin. De fapt m-ai încurcat. Dar să lăsăm. Vorbeai de un ţel. Ce anume vrei să faci?
Grupul: (Unul, Una, Altul, Alta intră mecanic şi se aliniază la planşete).
Radu: Cum nu ştii?!
Autorul: Vag; nu mi-i prea clar. Spune-mi, te rog, despre ce ţel e vorba?
Radu (persiflant): Un ţel mare.
Grupul: Ţel? Vai!
Unul: Ce-o fi aia *ţel?*
Alta: Jumătate de viţel.
Altul: Ba de căţel.
Una: Căţel, căţel, aşa e. Ham, ham!
Grupul: Ham, ham!
Radu (Autorului): Colegii mei. *(colegilor).* Domnul Autor.
Grupul (plecăciune): Ne pare bine.
Autorul (nu-l ia în seamă): Răspunde-mi mai concret.
Radu: Credeam că ştii. Eu caut fericirea.
Grupul: Vai, cată fericirea!
Unul: Ce-i aia fericire?
Alta: Umbrela mea de soare.
Una: Pantofii mei de lac.
Altul: Plăcinta mea cu mere.
Radu: Vreau să-mi termin proiectul. Îi voi găsi şi locul. *(febril).* Vreau un vîrf de munte, un pisc, o înălţime în orice caz; să se vadă de departe. Să vină toată lumea, să intre şi să se umple de fericire, *(ca şi cum ar fi spus tot).* Asta.
Autorul (pe gînduri): Mda!...
Grupul (care a ascultat aplaudă de trei ori scurt): Bravo, bravo, bravo!
Unul: Îi place înălţimea.
Una: Deşi-i ameţitoare.
Altul: Are să-şi frîngă gîtul.
Alta: Vai, prea s-aventurează!
Autorul: M-ai pus pe gînduri, Radu; va fi nespus de greu.
Radu: Ţi-e frică, ştiu, am observat că şovăi.
Autorul: Nu, nu şovăi. De altfel nici nu te-aş mai putea opri. Dar mă gîndesc că va fi foarte greu.
Radu: Da, ştiu.
Autorul: Va trebui să suferi
Radu: Da, ştiu; voi suferi.
Grupul: Va suferi.
Una: Sărmanul! Pozează-n Prometeu.
Unul (ironic): Ce foc necunoscut vei dărui la oameni?
Una: Şi cum te vei simţi înlănţuit pe stîncă?
Alta (ironic): Vai, simt de pe acuma un foc ce mă-ncălzeşte pe undeva prin suflet sau poate-n măruntaie.
Altul: Da, simt şi eu la fel. E focul pentru care te zbaţi? E fericirea? Vai, unde mi-e plăcinta cu mere ,s-o arunc!
Una: Pantofii mei de lac îi zvîrl în stradă *(execută).* De noul Prometeu mă simt cuprinsă şi focul lui e fericirea însăşi. Sînt gata ca desculţă să merg prin spini şi să-i jertfesc lui totul.
Alta: Şi eu, umbrela mea cea scumpă, de import. Renunţ la ea, poftim, în schimbul fericirii ce ne-o promiţi.
Radu (Autorului, arătîndu-i grupul): Colegii mei.
Autorul: Ţi-am spus doar c-ai să suferi: acesta-i începutul.
Radu: Iţi cer un singur lucru
Autorul: Sînt gata să te-ajut
Radu: Laura.
Autorul: Mă aşteptam. Şi doar abia ai spus că eşti gata să renunţi la orice...
Radu: Dar nu la dragoste.
Autorul (ceasul): E tîrziu. M-asteaptă Marta.
Radu: Bine... Transmite-i sărutări.
Autorul (care se îndrepta spre ieşire): Poftim?!
Radu: Te supără, desigur. Atunci nu-i mai transmite.
Autorul (din uşă): Cum te împaci cu Şeful?
Radu: Destul de prost. E măgar.
Grupul: Vai, a zis măgar!
Una (uimită): Măgar!
Altul: Măgar ai spus? Vai ţie!
Unul: Ţi-o va plăti!
Alta: Te vei căi amarnic!
Grupul: Măgarul nu se lasă.
Autorul (lui Radu): Auzi? M-am dus, la revedere! *(iese).*

+

O încăpere uriaşă — dreptunghi cenuşiu, înalt, apăsător. O masă neagră ocupă toată lăţimea încăperii. În mijloc, la mare distanţă de masă — un scaun. La masă, gravi, imobili, stau, foarte distanţaţi: Maestrul (care e de fapt Şeful, uşor mistificat), apoi, în dreapta, şi în stînga sa, cîte un bărbat, iar lîngă aceştia cîte un manechin a căror îmbră-

andante

NATURA ŞI MUZICA

La început, omul a văzut în lumea dimprejur ceea ce îi era lui util şi cunoscut şi ceea ce-i era necunoscut, neînţeles şi-i făcea teamă. Cu timpul, a început să cunoască şi să iubească şi frumosul naturii, să găsească o plăcere în a admira şi ceea ce nu-i era de imediat folos. Unele practici religioase — născute din respectul şi teama de necunoscut —, au primit o înfăţişare artistică, fie că era vorba de artă figurativă, de exprimări literare şi dramatice, de dans ori de muzică. Şi apoi, admiraţia unei naturi cunoscute şi dorinţa de a o exprima au creat arta.

Muzica a fost cea care a găsit însă mod de exprimare pentru cele mai multe gînduri şi sentimente. Atunci cînd a ajuns, ca artă independentă, în mîna omului civilizat din ultimele secole, descătuşîndu-se de servituţi — de a însoţi acţiunea dramatică, practica religioasă ori magică, recitarea sau dansul — a încercat să exprime singură şi admiraţia pentru natură.

Bineînţeles, imitaţia a fost primul mijloc şi cel mai simplu: „Cucul", „Găina", „Bondarul" clavecinîştilor francezi din 1700 şi nenumărate alte imitaţii ale naturii sînt tipice. Tot atunci însă se nasc descrieri de impresii — deci o traducere muzicală: „Fluturii", „Crinii", „Morile de vînt", „Bărsmăluţa-n vînt", „Fete la împletit" sînt piese care sugerează o mişcare, o imagine chiar, ori caută o echivalenţă sonoră şi ritmică a unui lucru văzut.

Antonio Vivaldi, fiul aceluiaşi 1700, găseşte în „Anotimpurile" sale, pentru o mică orchestră de coarde, mijlocul să imite sonorităţi (chiar şi complexe, ca furtuna), evocînd însă imagini, atmosferă — ajungînd la crearea unor echivalenţe de stări sufleteşti ale vieţii în natură. Sublinierile imitative sînt cele care precizează şi localizează cadrul emoţiei admirative ori de participare la viaţa naturii: cînt de păsări, murmur de izvor şi de frunze, dogoarea verii, culesul, viforul... însă ansamblul dăruieşte nu doar sugestii către concret, ci atmosfera de contemplaţie, stări emoţionale bogate. Mijloacele sînt simple faţă de măiestria lui Beethoven, care creează auditoriului prin „Simfonia Pastorală" impresiile profunde pe care le poate da viaţa în mijlocul naturii, sau descrierile lirice de o strălucitoare frumuseţe din „Anii de Pelerinaj" ai lui Liszt.

La începutul veacului nostru, cînd desăvîrşirea tehnicii exprimării muzicale atinge culmi de perfecţiune, muzica ajunge să dăruiască orice a dorit şi-a simţit autorul ei: „Simfonia Alpilor" de Richard Strauss, face pe oricine să retrăiască integral o zi de drumeţie pe munte — cu tot ce poate vedea, auzi şi simţi: imaginea sonoră sugerează cu precizie şi uluitoare putere sentimentul contemplaţiei, din care se desprind, ajutate de sonorităţi şi ritmuri, impresii echivalente ale imaginilor vizuale şi auditive în acelaşi timp.

Claude Debussy, cu paleta orchestrei ori a pianului (folosite într-un mod cu totul nou), creează ambianţa emotivă a contemplaţiei, în care, prin cîteva trăsături de penel sonor aduce prezenţa unei imagini (auditive ori vizuale) de încîntătoare prospeţime. Aş îndrăzni să spun că adeseori emoţia creată de muzica lui e mai puternică şi mai complexă decît ar fi la directa contemplare a pretextului său de inspiraţie: Marea, Vîntul de Apus, Colinele din Anacapri, Paşi pe zăpadă... Şi aşa, fiindcă muzica, pe lîngă sugerarea unei realităţi a naturii, ne dăruieşte totodată — şi în mod esenţial — emoţia cea mai intensă, cea trăită de un mare artist în faţa acestei realităţi. Realitatea naturii se îmbogăţeşte şi o primim astfel prin Muzică.

Dorin Speranţia

APROAPE BALANS

Ziua mea cu geana-n spuză
nu te doare, să nu pieri...
A jurat sub şa nespusă
cu pierzarea în doi peri.

Amintirii ei sfinţite
îi repară cheagu-n vis
acritura din cuţite
pe sub crivăţul deschis.

Noaptea ta cu vrerea-n sită
mi-a rupt sarea de băiat
şi-n iertarea covîrşită
m-a zăcut şi m-a-mbăiat...

Şi sub drumul care snop ţi-i
răvăşit fără cusur,
tu rămîi cămaşa nopţii
zgribulind un zîmbet sur,

de ard ierburile, să le
înlesneşti a auzi
noaptea ta scrîşnind din stele
pînă-ncărunţeşte-n zi.

Constantin Th. Ciobanu

REFLUX DE SEARĂ

Uliţa pleacă încet spre pîriu,
pe ciini îi ustură lanţul
şi aşezămîntul somnului milos.

Pentru cine a întins ziua
cocoşii pe gard?
Aici trebuie să nască
puterea de lună,
eu trebuie să învăţ
zborul prepeliţei,
fîntîna să n-o mai ştiu
supărată pe ciutură.

Cu mine numele tău începe frumos.

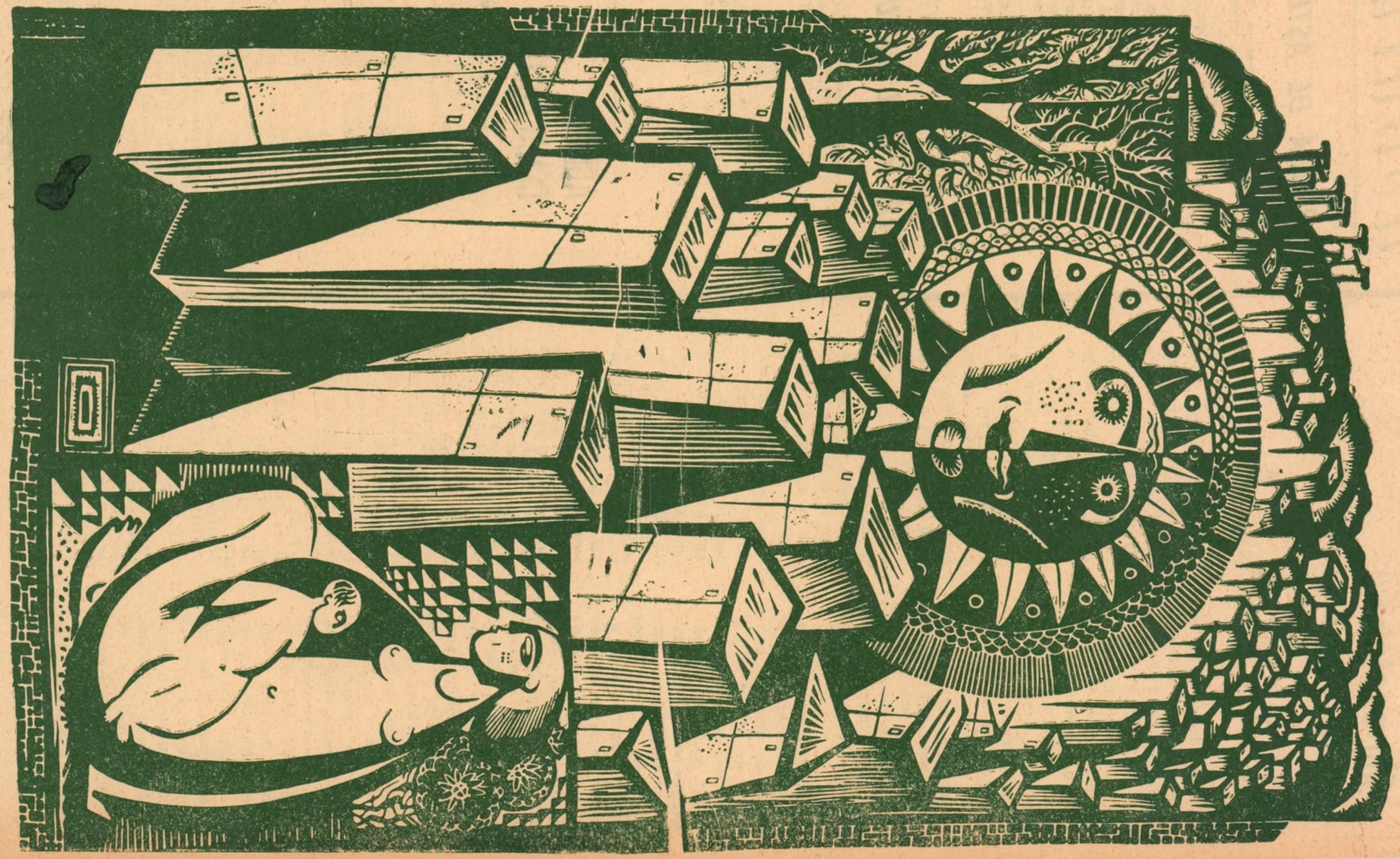
Ion Dragomir

SUPLIMENT REDACTAT DE:

1. Constantin Th. CIOBANU
2. Vasile BUŢAN
3. Gheorghe IZBĂŞESCU
4. Candiano PRICEPUTU

împliniri

supliment redactat de cenaclul „G. Călinescu“, municipiul Gh. Gheorghiu-Dej



Gh. Ivancenco „Oraşe“

călinesciana

INDOIALA

Vorbind despre proza și teatrul lui Camil Petrescu („Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent" 1941), într-un capitol al marilor romancieri, prin întinsele desfășurări de planuri analitice, Călinescu descoperea forța hamletiană a îndoielii, osie ustuitoare a personajelor masculine camiliene.

„Femeia — spune el — are un punct sufletesc misterios, care încredințează pe bărbatul oricît de complex intelectualicește că sînt clipe în care e dezarmat".

Autorul romanelor „Patul lui Procust", „Ultima noapte de dragoste, intîia noapte de război" ori al piesei de teatru „Act venețian" multiplicat în personajele-bărbați, privește prin femei ca prin niște telescoape, ca să-și vadă sufletul. Imperfecțiunea acestora le zgîrie răbdarea și voința, le nevrozează febrilitatea interioară, le acuză puterea masculină și intelectuală și procesul psihologic capătă distanțe universale, încît huruie aici toate ecourile pline ale societății în care au evoluat ca indivizi. Femeia a devenit izvor de cunoaștere de sine și pentru sine. Punctul de vedere al lui Camil Petrescu, deși nedeclarat, este altul decît pînă la el, altul, chiar față de Eminescu. Suferința în dragoste la Eminescu era afișată deschis („Tu trebuia să te cuprinzi / De acel farmec sfînt"). Femeia nu l-a acceptat și el îi reproșează superior. La Camil Petrescu comunicarea observației, deși destăinuie dureri, lectorului i se comunică vitalitatea. Asta, deoarece eroii nu sînt indiferenți în poziția lor față de univers, unde superioritatea ideatică e un sufiu al altitudinilor.

Poate exagerează puțin marele critic, desenîndu-i infirmi în dragoste pe protagoniștii camilieni, ca și atunci cînd se exprimă că „Patul lui Procust" durează numai sub regimul lecturii. De altfel și peste „Act venețian" trece în fugă, doar cu un ochi deschis. Ladima, chiar Fred Vasilescu, Ștefan Gheorghidiu, au făcut doar greșeala de a fi bătut la uși străine. Nu întîmplător în „Act venețian" partenera în amor a lui Pietro Gralla se numește Alta. Lipsa de tact a personajelor, dirijată cu abilitate de Camil Petrescu, provine dintr-o nepotrivire a întîlnirii erotice. Și aici cauza este experiența feminină a autorului (cel care creează, hrănindu-se din trăiri). Emilia, Ela, Alta, sînt prototipul femeilor cunoscute de scriitor, care i-au injectat îndoiala asupra forței sufletului în spectacolul iubirii.

La Camil Petrescu, bărbații săi, parteneri, încep să se îndoiască de ei, punînd prea mult din sufletul lor în femeile iubite, își regăsesc triști doar materialul lor în ele și au uneori nostalgia, nemărturisită, dar sugerată, de a se reîntoarce în copilărie unde aceste jocuri rămîn doar naive. Nu Camil teoreticianul se îndoiește de femeia care i-ar putea să-i corespundă, ci Camil al experiențelor feminine trăite.

Poate de aceea a creat și pe doamna T. din „Patul lui Procust", replică biciuitoare a celorlalte, sau, cum spune Călinescu, premiantă în fața Emiliei. Analizîndu-se excesiv, bărbații învinși în dragoste ai lui Camil trec peste accidentul erotic și implicațiile observației se mută pe un plan cosmic al individului, legile dezvoltării lui stînd într-o cumpănă fierbinte, care dă doar aparent drept de judecată lucidității.

Bărbații sînt, aici, niște copii care încearcă și nu mai pot să se maturizeze.

Gheorghe Arald

debuturi

PIATRĂ DE AȘTEPTARE

Acolo-ntr-un fel
pămîntul așteaptă să-nflorească
pe fiecare zi cîte-un zîmbet.
Aici, de greutate,
o piatră se acoperă-n așteptare.
Întoarce valea-n pași,
la cîteva case bate la o poartă
și-ți va deschide o fată
care nu va-ntreba cine ești,
pentru că se știe căutată...
Îți va zîmbi simplu și,
de va fi supărată pe tine,
nu-ți va răspunde,
semn că trebuie să te-ntorci
acolo, sus,
unde piatra de așteptare
încă nu-i acoperită-n iarbă.

Constantin Stănoiu

LA HANUL ANCUȚEI

Pentru mine
dimineața aceea se scălda în iarbă,
încît oboseala nopții mă dezvelea...

Jos, în prag,
Ancuța punea șeaua
fără pinteni și spadă geloasă,
roibul necheza sînge rănit,
și Ancuța vindea Hanul...

Gheorghe Lucaci

AGENDA CENACLULUI

În ședințele de lucru din ultima perioadă au citit: Gheorghe Coboroșanu, Paul Fofîrcă, Nicolae Leca, Octavian Miloș, Virginia Bălan, Dumitru Catargiu și Zoe Hașdeu.

„Gheorghe Coboroșanu se remarcă prin sinceritate, exteriorizîndu-se cu dezinvoltură. Culoarea poeziei sale însă, pe multe porțiuni, este prea deschisă" (Vasile Buțan).

„Paul Fofîrcă, vine cu un aer foarte serios și cu un simț deosebit al poeziei" (C. Th. Ciobanu).

„În versurile lui Nicolae Leca o notă în minus o aduce elementul pictural, pe care poetul îl dozează prea abundent" (Gh. Izbășescu).

„Povestirile științifico-fantastice reclamă multă documentare și dexteritate imaginativă, atribute care încă îi lipsesc lui Octavian Miloș" (Petre Boatcă).

„Virginia Bălan vine cu versuri care trădează un suflet ales, înnobilat de un talent evident" (Marcel Bunescu).

„Poetul Dumitru Catargiu și-a stilat vechea manieră prea impregnată de mediul natal. Prin ultimele sale creații, el a cîștigat o doză de ermetism necesar" (C. Th. Ciobanu).

„Eroii din basmul Zoei Hașdeu sînt adevărate modele ale genului. Pe alocuri însă, s-a lăsat să se vadă improvizația încă prezentă în scrisul autoarei" (Paul Fofîrcă).

★

Una din ultimele ședințe de lucru s-a bucurat de prezența academicianului Victor Eftimiu. În cadrul ședinței, maestrul a declamat fragmente din lirica proprie și din aceea a contemporanilor săi. În aceeași ședință au citit din creațiile lor: Gina Trandafirescu, Elisabeta Dobrițoiu și Vera Suveică.

Răspunzînd la întrebările tinerilor scriitori, academicianul Victor Eftimiu a evocat cu verva-i cunoscută, atmosfera unor vechi cenacluri literare și figurile unor mari scriitori care i-au fost contemporani, printre care: Caragiale, Slavici, Macedonski, Delavrancea și, în mod deosebit, aceea a lui George Călinescu.

★

Nu de mult, în colaborare cu Comitetul municipal U.T.C., cenaclul a organizat șezători literare la Grupul școlar chimie și la Școala tehnică sanitară din localitate. La aceste întîlniri poeții C. Th. Ciobanu, Vasile Buțan, Paul Fofîrcă, Dumitru Catargiu, Ana Lăceanu, Nicolae Georgescu, Petre Boatcă și prozatorii Marcel Bunescu și Octavian Miloș, au citit din creațiile lor care s-au bucurat de o călduroasă apreciere din partea tineretului.

MARIANA TUDORAN

RÎSUL DUMINICII

Maşina, un „Steag" aproape uzat, verde, începuse să-i impungă cu lumina pe care i-o trimitea soarele de duminică.

Dar oboseala nu era aceeaşi. Pe Ilie, şoferul, îl bucura, îi dădea uşurinţă, îl făcea să-şi poarte şi mai repede pumnul de vată peste capotă şi să cînte din cap, cu fruntea şi cu faţa cîntecul bucuriei lui. Celălalt, care privea numai, se umpluse de oboseală, simţea că nu mai poate, trebuia să facă ceva. Îl dureau mai ales ochii, proiectaţi pe mîinile lui Ilie, de care se prinseseră încă de dimineaţă urmărindu-le mişcările cu interes tăinuit. Dar Ilie nu se mai oprea, începuse să-şi bată joc de el şi freca mereu capota maşinii, care din verde devenise sticloasă. Adică el are maşină, are ce face chiar şi azi duminică dacă vrea. Vicu nu mai putu şi zise lui Ilie: „Ce-o mai freci, măi, atîta? Ce vrei să faci din ea?" Îi fu ciudă că trebuise să-i zică. Celălalt îl biruise, aşa că adăugă vreo două vorbe ca să creadă că totul a fost glumă, să nu-i afle zbuciumul: „Mai las-o că i s-o subţia tabla şi ai să dai de alb: spălatul des e moartea lucrurilor".

— O fi moartea cămăşilor. Dar, ce, maşina e cămaşă, mă? Ce e? Cîrpă, izmene, ce crezi tu?

— Ce, o maşină acolo! Ai şi tu maşină! Ce te mai fudulești atîta, mă Ilie? Că nu ai numai tu. Nu vezi? nu te poţi opri să faci ceva la marginea şanţului de răul maşinilor. Pe toată maşina un şofer. Eşti şi tu şofer! Toţi au ajuns şoferi! „Unde-a plecat al lui cutare?" numai auzi: „La şoferie". Şi peste şase luni, gata, nu-l mai duc picioarele, are maşină.

— Bă, ăla, da' tu vorbeşti? Ai glas, ai? Tu de ce nu te-ai dus? Ce, te-a oprit cineva? Du-te acu, se fac înscrieri, poftim, cu maşina te duc. Dar cine-şi complică existenţa cu unul ca tine?

— Mă Ilie! Nu mă priveşte? Da eu nici nu m-am dus, mă, n-am vrut, asta-i. Ce faci tu de azi dimineaţă? Mai ştii face ceva? O freci mereu pe dinafară. Da ce are-năuntru ştii, Ilie? Nu ştii, nu ştii, mă. Ai învăţat să dai vîrtos la manivelă? Că manivela e doctorul rablelor.

Despre „Steagul" lui Ilie era vorba, „Steagul" verde, devenit sticlos şi care-i orbea. Era un „Steag" vechi, dar destoinic; fusese pe mîna unui şofer care-şi cunoştea meseria, îl predase mult după termen pentru reparaţie capitală şi luase în primire o maşină nouă, „Carpaţi", visul şoferilor. I se primenise „Steagului" motorul şi fusese încredinţat lui Ilie care făcuse ce făcuse şi venise cu el acasă, în sat, în duminica aceea. Era o maşină „a-ntîia", ce ştia Vicu?! Ce cunoştea el la maşini? Oboseala lui Ilie se schimbă şi din caldă, plăcută, deveni fierbinte, îl apăsa. „Ajunge", îşi spuse, făcînd abstracţie de Vicu, anume neglijîndu-l ca să nu-i dea dreptate. Deschise portiera, o mînă aruncă vata, cealaltă apucă manivela. Dar „mucea de Vicu", prietenul său, era acolo şi se uita la „Steag" cercetîndu-l amănunţit. „Ce se pricepe el?".

Acum raporturile dintre ei şi maşină erau clare, sau aşa crezu Ilie că sînt şi hotărî că e momentul să-i istorisească lui Vicu ceva de pe la şcoala unde se instruise el pentru a deveni şofer. Dar se mai abţinu un pic şi duse cu importanţă manivela, introducînd-o în racul arborelui cotit. Apoi se întoarse cu spatele, rezemîndu-se cu coatele de botul maşinii. Nu se grăbea. Pornise el de multe ori o maşină. Vicu simţi însă ce vrea Ilie şi se apără de îndată: „Învîrte, mă, de manivela aia".

Supus, respectînd regula jocului, Ilie se întoarse şi apucă manivela. „Steagul" se hurducă zdruncinat de forţa lui Ilie şi zdrăngăni cum ai lăsa să cadă o tinichea peste alte cîteva fiare vechi. Apoi redeveni încremenit cum fusese. Mirat, Ilie învîrti din nou, apoi încă de două ori fără răgaz. Atunci rîsul lui Vicu îl lovi peste ceafa încordată. Rîsese aproape în spatele lui, şi Ilie nu mai putu răbda. Îi dădu celuilalt o palmă neînchipuit de iute şi astfel se porni bătaia.

Cum însă era mai mult o alergare împrejurul „Steagului", Vicu uită cu desăvîrşire ce-l adusese la vărul său şi se complăcu în joc. Ilie nu-l putea ajunge şi Vicu văzu că jocul nu e complet, nu există între ei o legătură anume nici ca la lupte, nici ca la jocurile unde coechipierii îşi aruncă mingea. Ilie se afla dincolo, spre partea însorită şi Vicu nu-l putea privi în voie, îl orbea soarele. Îi aruncă lui Ilie vorba fără pică şi aşteptă să-i fie dată înapoi peste botul verde al „Steagului".

— Nu te cunoaşte, sau nu te ascultă de obicei, Ilie? Cum zicea maistrul? „Dă-i cărbuni dă-i cărbuni, Ilie". Şi rise cu gura plină de soare.

Dar Ilie, şoferul cel nou, nu putea înţelege, mai ales că maşina se afla şi ea de faţă şi aştepta, ca o femeie, rezultatul luptei dintre admiratori ei. Lui îi era ruşine şi necaz şi nu se mai gîndi de ce nu pornise maşina. Îl înhăţă pe Vicu de cămaşă şi bătaia începu de-adevăratelea. Se trînti pe jos. Ilie-l lovea pe Vicu la nimereală. Dacă l-ai fi întrebat de ce dă, nici el nu ştia. Nedumerit se apăra şi Vicu, nu ştia nici el de unde pornise tărăşenia, doar el venise la Ilie c-un gînd anume. Dar nu putu să-şi revină. Ilie îl lovise rău în cîteva locuri şi Vicu protesta scincit, enervat pe el însuşi: „Nu da, mă Ilie, nu da. Ce ţi-am făcut? Ce-s de vină eu dacă nu porneşte maşina, dacă e rablă?" Şi printre lovituri: „Dă-i şpriţ Ilie, ai uitat să-i dai şpriţ, poate porneşte. Nu spuneai tu că maşina aşteaptă şpriţ ca să pornească?".

Se ridicară obosiţi. Gîfîiau şi erau departe unul de altul, departe de tot, abia se mai vedeau, între ei era ceva destare. Nu ştiau încotro să privească fiindcă n-ar fi vrut să se vadă pe ei înşişi. Atunci observară maşina, „Steagul" care-i aştepta. Ilie puse mîna pe manivelă.

— Du-te şi apasă un pic pe accelerator.

Motorul tuşi înecat, apoi respiraţia îi deveni reaulată. Vicu începu să se agite pe canapea strigînd cu o bucurie neaşteptată:

— Dă-i cărbuni!

Ion Bişoc

Gheorghe Izbăşescu

TREBUIE SĂ ŢIN CONT

Muncitorii citesc scrisori primite din pămînt,
asfaltînd urmele tălpilor goale,
roase de soare, sugrumate de viscol.
Unelte fragede, dau de cîte-un felinar negru
şi strigătele cocoşilor stau atunci
pe marginile putrezite ale somnului.

Curînd un suflu de trupuri va întinde
marmora neagră şi vina aerului
tragic va rămîne neînţeleasă.
Dar eu trebuie să ţin cont de vechiul drum.

Cu gulerul ridicat, căciula trasă pe urechi,
înnodat de asfalt, voi umbla pe jos întrebînd
să-mi răspundă tot ce-i dedesubt dureros.
N-o să pot într-o cabină de camion, liniştit,
să-mi fumez ţigara „Carpaţi" pînă cînd
toate urmele tălpilor goale
nu vor străluci pe asfalt, luminînd.

Vasile Buţan

SĂ NU RESPIRI PUTERNIC

Cum vii nestăvilită către mine
şi aducînd întreaga ta făptură,
pe culoarul drept străpuns în spaţiu
nu te ajunge nici un timp al tău.

Timpul meu te simte şi te-atrage,
eu desenînd în aer lucruri,
lumina anotimpului spre mine
cu umerii izbind aştept s-o spargi.

E aşteptarea mea vîrtej lăuntric,
mă soarbe în adîncuri de nelinişti
şi mă jupoaie de contur.

Cînd vei sosi să nu respiri puternic,
că sînt asemenea oglinzii,
mă aburești şi n-ai să mă distingi.

Paul Fofircă

POEM ŞOPTIT

Mi-a-nmugurit o aripă pe-un umăr
Şi fiecare gest un chip al tău purta
Cînd noaptea o zimţa neterminatul număr
De şovăiri prelungi crescute-n preajma ta.

Dospirile din nuci îşi legănau parfumul
Pe-ntoarcerile mele, cînd speriat am vrut
Să-ţi deslușesc sub frunte scînteile şi fumul
In care te zbăteai să-ţi vindeci un sărut.

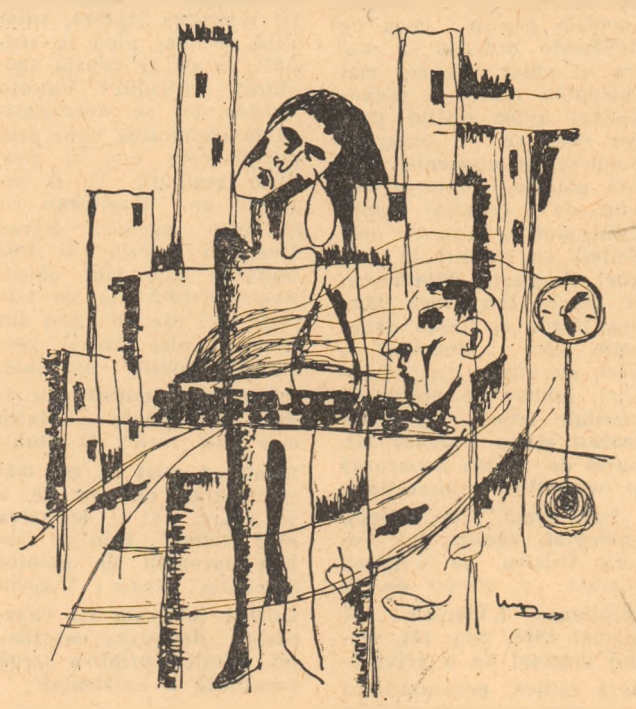
căminte este aidoma cu cea a bărbaților; scorțoasă și dominant neagră. Lateral stau aliniați Unul, Altul, Una și Alta care, ca și Șeful, vor să pară că sînt alții. Poartă măști simple sau ochelari negri. Mai aproape de masă, în picioare, Funcționarul. Tocmai în fund, în spatele scaunului — Laura, îmbrăcată, ca întotdeauna, în culoare deschisă.

Maestrul dă semnalul începerii bătînd de trei ori cu ciocănelul în masă. Cei doi bărbați, care au și ei cîte un ciocănel, îl imită. Dacă ar fi posibil, gestul ar trebui să-l facă și manechinii.

Intră Radu, se oprește lîngă ușă și măsoară cu privirea, lent, întreaga încăpere. Cînd dă cu ochii de Laura, tresare:

Radu: Laura! *(Pornește spre ea, dar Maestrul, urmat de bărbați, bate cu ciocănelul în masă și Radu se oprește. Intre el și Laura — priviri lungi).*

fragmente din comedia „Colivie cu pasăre cîntătoare" de ȘTEFAN OPREA



Maestrul (bate în masă): Vă rog să vă întoarceți!
Radu (întorcîndu-se și vrînd parcă să se scuze): O mică slăbiciune.
Maestrul: Cunoaștem.
Bărbații (dacă se poate, și manechinii aprobă cu o mișcare automată a capului. Mișcările manechinilor scîrțîie).
Maestrul (arătînd scaunul): E pentru dumneata. Poți sta; nu e electric.
Radu (se așează): Mulțumesc. Eram chiar obosit. Ce drum lung pînă aici! De ce nu vă mutați mai către centru?
Maestrul: Intrebarea se respinge.
Bărbații: (același gest care, de aci înainte va fi singura lor contribuție la proces).
Radu: Mă rog.
Maestrul: Să începem. *(către Funcționar):* Acuzarea!
Funcționarul (o cascadă de vorbe din care nu se înțelege decît, din cînd în cînd, cîte un cuvînt): furat... copiat... Șeful... proiectul... condamnabil... abominabil...
Maestrul: Domnule, ești acuzat că ai furat lucrarea șefului dumitale.
Bărbații: (gest).
Maestrul: Poți să te aperi? Apără-te!
Radu: Dacă am furat ceva vreodată, numai de la mine însumi am furat. Poate liniștea, poate gîndurile, poate dragostea. Dar au fost ale mele.
Laura: Nu, Radu, te înșeli. Așa ne înșelăm cu toții, că avem liniște, că avem dragoste. Dar unde sînt? Unde sînt? *(Vorbele ei rămîn suspendate în liniștea prelungă ce le urmează).*
Maestrul: Poți să-i răspunzi? Răspunde-i!
Grupul: Poți să-i răspunzi?
Unul: Nu poate.
Una: Toți vinovații tac.
Altul: Tăcerea îl scuză.
Alta: Poți să-i răspunzi? Răspunde-i!
Laura: Dar mi-a răspuns, lăsați-l, mi-a răspuns.
Radu: (cu spatele la ea): Nu, Laura, nu ți-am răspuns. Dar vino lîngă mine și-am să-ți răspund.
Laura (spre el): Da, vin, iubite.
Maestrul (ciocănel): Rămîi unde te afli! *(Laura se oprește.)*
Radu: Nu-i pot răspunde decît privind-o-n față.
Maestrul: Atunci renunță.
Radu: Nu, trebuie să-i spun că avem în noi și liniștea și dragostea. Le avem în noi. Numai că nu știm întotdeauna să le descoperim. Sau ne lăsăm prădați, sau ne prădăm noi singuri.
Maestrul (ciocănel): Liniște!
Laura (emoționată): Mulțumesc, Radu!
Maestrul (iritat): Liniște!
Una: O face pe profetul.
Alta: Și ea din nou îl crede!
Maestrul (Funcționarului): Să trecem mai departe!
Bărbații: (gest).
Funcționarul: Din formularul 1 reiese că acuzatul are dimensiunile capului exagerat de mari.
Grupul: Căpos!
Funcționarul (spre Grup): Încăpățînat!
Laura: Capabil!
Una: Rîde de tot ce facem.
Unul: Ne-a insultat teribil.
Altul: Și ne disprețuiește.
Alta: E-un tip inaccesibil.
Una: Deloc nu ne iubește.
Laura: Dragostea lui e dată, mi-a dăruit-o mie.
Grupul: Vai, proasta, îl mai crede!
Unul: Pe Șeful nostru...
Grupul: ...pe bunul nostru Șef...
Unul: ...l-a insultat spunînd că-i romboid.
Una: Trapezoid.
Altul: Cu cap hexagonal.
Alta: Triunghi obtuz.
Grupul: L-a insultat teribil.
Unul: Și i-a furat lucrarea.
Una: Magnifica-i lucrare.
Altul: Proiectul lui fantastic.
Alta: Distins cu premiu-ntîi.
Unul: E-un impostor și-un hoț!
Una: S-o recunoască singur!
Altul: Pedeapsă cît mai aspră!
Alta: Să nu-l cruțați! Pedeapsă!
Laura (Maestrului): Vă rog să m-ascultați! Sînt singura în stare să spună adevărul.
Una: N-o ascultați; iubirea o orbește și-o-ndeamnă la minciună.
Grupul: O-ndeamnă la minciună.
Laura: Vă rog să m-ascultați!
Maestrul: Respingem mărturia.
Grupul (satisfăcut): Respingem mărturia!
Bărbații: (gest).
Unul: Noi singuri îl cunoaștem.
Una: *Noi* știm cît prețuiește.
Altul: *Noi* știm ce are-n suflet.
Alta: *Noi* știm cît ne urăște.
Unul: I-s gîndurile-aiurea.
Una: Îi zboară pe coclauri.
Altul: In schimb visează lauri.
Alta: E obsedat de lauri.
Laura: Vă rog să m-ascultați. Sînt singura în stare să spună adevărul.
Grupul: Iubirea o orbește, n-o ascultați!
Maestrul: Respingem!
Bărbații: (gest).
Unul: Nu-ntîrziați pedeapsa!
Alta: Să plece dintre noi!
Grupul: Să plece, da, să plece!
Maestrul (lui Radu): Poți să te aperi?
Radu: Nu.
Laura: Il apăr eu.
Grupul: Sărmana!
Maestrul: Incearcă să te aperi!
Radu: La ce mi-ar folosi?!
Funcționarul: Nu-i pasă; e prea aerian.
Maestrul: Ce spui?
Funcționarul: Vezi formularul *nouă!* Nu-i pe pămînt. El zboară. Vezi formularul *zece!* Și crede că-i chemat s-aducă lumii suprema fericire.
Maestrul: Poftim?
Funcționarul: Vezi formularul *patruzeci și șapte!* *(închide cu pocnet dosarul masiv care-l are în mîini și rămîne nemișcat ca un majordom).*
Maestrul: Suprema fericire?!
Grupul (uluit): Suprema fericire?!
Unul: Bine și atunci... plăcinta mea cu mere?...
Una: Umbrela mea de soare?...
Alta: Pantofii mei de lac?...
Altul: Fiatul meu luxos?...
Maestrul (lui Radu): Explică-mi; nu-nțeleg.
Bărbații: (gest).
Grupul: Explică-ne la toți!
Radu: Nu cred c-o să pricepeți.
Unul: Vedeți cum ne insultă?
Una: Disprețul lui e-atît de jignitor!
Altul: Insultă grea!
Alta: Jignire!
Funcționarul: Vezi formularul *douăzeci și nouă.*
Maestrul: Să hotărîm pedeapsa!
Grupul: S-o hotărîm!

Cei doi bărbați de la masă, Funcționarul și manechinii vin lîngă Maestru și se sfătuiesc tête-à-tête. La fel procedează Grupul, separat.

Maestrul: Am chibzuit toți, frunte lîngă frunte.
Grupul: Toți, frunte lîngă frunte.
Maestrul: Și-am hotărît pedeapsa pentru furt și rătăcire.
Funcționarul (tot timpul cu mare satisfacție, aproape diabolică): Vezi formularul *patruzeci și trei.*
Unul: Să auzim pedeapsa hotărîtă!
Grupul: S-o auzim!
Maestrul: Pentru a noastră liniște și pace...
Grupul (aplaudă scurt): Bravo!
Maestrul: Pentru ca nici o umbră să nu mai treacă pe fața noastră calmă și curată...
Grupul (la fel): Bravo!
Maestrul: Pentru ca nimeni să nu mai rîdă de munca noastră nobilă și grea și să nu ne mai fure nimeni lucrările noastre geniale...
Grupul: Ei?
Maestrul: Să plece dintre noi!
Grupul (satisfăcut): Să plece, da, să plece!
Unul: Pedeapsa este dreaptă!
Una: Pedeapsa înțeleaptă!
Altul: Pedeapsă cuvenită!
Alta: Pedeapsă nimerită!
Maestrul (ciocănel): Am zis! *(iese).*
Bărbații: (la fel): Am zis! *(ies, ducînd și manechinii).*
Unul: (amețit de fericire): Plăcinta mea cu mere e salvată!
Una (la fel): Umbrela mea de soare e salvată!
Alta: Eu n-am să port de-acuma decît pantofi de lac!
Altul: Și visul meu, Fiatul, se va-mplini; o doamne! *(ies toți).*

Au rămas Laura și Radu. El, frînt pe scaun, ea în spate Se apropie și-i pune mîinile pe umeri, apoi își culcă și capul.

Radu: Erai aici?
Laura: Eram aici *(tăcere lungă).*
Radu (privind-o mult și luînd-o de mînă): Să mergem!
Laura: Da, iubite. *(zîmbet)*
Pornesc amîndoi de mînă.

TINERII

Se aud din cînd în cînd voci — în ultimul timp mai frecvent — cum că... s-ar fi înmulțit peste măsură criticii literari. Observația privește pe cei tineri, căci cu ceilalți s-a obișnuit lumea de mult să-i accepte, așa cum sînt. Să stea chiar așa de rău lucrurile și primejdia să fie, oare, reală?

La o cercetare mai atentă a revistelor, constatarea ce se impune este cu totul alta: criticii literari tineri (relativitatea termenului este inevitabilă), care publică frecvent sînt aproximativ aceiași pe care-i întîlneam acum cîțiva ani: Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Sorin Alexandrescu, M. N. Rusu și încă doi, trei la revistele din capitală. In ultimul timp publică curent Mihai Ungheanu și Laurențiu Ulici de fapt, apăruți și ei mai de mult. Rar cîte un nume nou, care publică ceva și apoi dispare neștiut de nimeni.

Revistele de provincie au, toate, cîte un cronicar literar și cîte unul, cel mult doi critici (nu e locul aici să examinăm cele cîteva excepții).

Deci, iată că „sporirea îngrijorătoare" a numărului criticilor literari e doar o impresie a unor spirite prea neliniștite de destinele literelor românești, iar alarma e falsă. Aș zice că, dimpotrivă, în ultimul timp s-au afirmat destul de puțini critici, pentru că e o confuzie la mijloc: nu înseamnă că dacă ai scris cîteva recenzii ești ipso facto critic literar.

Spun aceasta pentru că, într-adevăr, recenzie fac destul de mulți tineri; unii, din cînd în cînd, extrem de rar, publică cîte un articol „de problemă" sau sintetic. Dar dintre aceștia, foarte puțini ajung într-adevăr „critici", adică, mai precis, să publice cu regularitate, pentru că în definitiv nu se poate scrie la infinit pentru sertar (în cazul literaturii propriu-zise se mai poate spera la recunoașterea posterității!).

Prejudecata ce persistă încă e că tînărul să scrie mereu — cît oare? — recenzii (și nici măcar la autorii importanți, realmente); altfel spus, să-și facă stagiul. Dar, uneori, revistele nu acordă nici măcar această posibilitate „începătorilor", deoarece spațiul de recenzii este „arendat" definitiv unui critic „verificat" care scrie săptămînal despre trei, patru, cinci cărți (nu interesează aici calitatea rezultatelor acestui tur de forță). Sau, altă situație anormală, după părerea mea: scriitorii ajung să se recenzeze unii pe alții, așa, într-un circuit închis, deci refuzat imixtiunii „altora". Admițînd totuși că tînărul poate publica la două, trei săptămîni cîte o recenzie, nu văd, practic, cum poate el să-și verifice posibilitățile și aptitudinile, căci acestea se cultivă în întreprinderi mai dificile, mai complexe (articole, studii, eseuri).

Așa cum au apărut în ultimii ani zeci și zeci de poeți și prozatori, nu văd de ce ar exista rezerve în ceea ce privește criticii. Niciodată nu vor fi prea mulți, căci vor rămîne efectiv — ca și în cazul scriitorilor — doar cei autentici.

George Timcu

CONTRAPUNCT

Constantin Cubleșan: NEPĂSĂTOARELE STELE

Debutul ca prozator al cronicarului literar și dramatic de la „Tribuna" se petrece sub auspiciile literaturii științifico-fantastice. Științifico-fantastice numai într-un anumit sens, pentru că universul material-științific al mileniului viitor este utilizat în cele șase nuvele ale volumului doar ca simplu decor al acțiunii, autorul subliniind cu amabilitate cu totul altceva, și anume, raporturile intime dintre oameni, prinse pe fundalul unui prezent etern, creat (într-o eventuală lume de mîine) prin proiecția selectivă a contemporaneității. Scriitorul pare obsedat de faptul că dincolo de uluitoarele descoperiri tehnice, de aventurile posibile pe planete extraterestre sau de configurația socială a viitorului, există o serie de probleme statornice ale sufletului și conștiinței, care dovedesc că dramele fundamentale ale omului de mîine vor fi, în esență, aceleași cu cele ale omului de astăzi. Nimic extravagant — în accepția cu care ne-a obișnuit o anume literatură de anticipație — nu găsim în prozele lui Cubleșan. Altminteri, avem de-a face cu simple variațiuni pe aceeași temă.

Firește, este foarte dificil să-ți închipui înfățișarea spirituală a oamenilor epocilor posterioare nouă, problematica umană ce s-ar putea pune în acest context social. De aici dificultatea cu care unii scriitori de „science-fiction" se îndreaptă asupra personajelor, insuficiența lor individualizare și tendința evazivă de a înlocui zugrăvirea concretă, convingătoare, cu niște argumente aproximative ale unor teze pasabile. In unele din asemenea scrieri, omul se pierde într-un noian de elemente lirico-retorice sau diluat-sentimentale, fără premise în prezentul nostru. De aceea este o adevărată bucurie să întîlnești printre exponenții perioadei galactice individualității vii, așa cum se întîmplă în Nepăsătoarele stele, chiar dacă narațiunea se desfășoară la dispeceratul central al dirijării condițiilor climaterice, pe o altă planetă populată de oameni, ori la un centru de producție cerealieră.

Profilați în lumina caldă, învăluitoare a unui univers profund uman, eroii nu se supun forței mistuitoare a timpului; în exilul lor cvasivoluntar, ei duc pe o planetă îndepărtată nostalgia Pămîntului (Săgețile Dianei); mor sau înving în retragerea forțată din fața stihiilor necruțătoare (Ritmul ascuns al inimii); o mică balerină întreprinde turnee extraterestre, contestînd posibilitățile tehnice în raport cu potențele corpului viu (Balerina albastră). doi îndrăgostiți, Paul și Ruxandra, se despart definitiv, într-o povestire (O fereastră spre veșnicie) ce are drept suport paradoxul einsteinian (privitor la diferența dintre timpul terestru și cel cosmic), cînd fata, nevrînd să aștepte douăzeci de ani pămînteni, adică pînă la întoarcerea iubitului dintr-o călătorie astrală, se mărită cu Miron, cel mai bun prieten al lui Paul; cîțiva cosmonauți dezorientați coboară pe o planetă asemănătoare cu a noastră în multe privințe — ceea ce dă naștere la implicații de utopie socială și științifică — consolați că vor reuși să-și făurească o nouă viață, în timp ce unul dintre exploratori riscă reîntoarcerea pe Pămînt (Intoarcerea); Felix, Manole, din nuvela titulară a cărții (nu însă cea mai izbutită) suferă din pricina imposibilității de a atinge cîteva astre îndepărtate, unde se presupune că ar exista oameni. Așadar, aproape toți viețuiesc sub zodia unui scepticism rațional, a unei dureri plăcute, îmbietoare.

Povestirile nu intenționează să ne determine a întrezări cu o oră mai devreme soluționarea unor chestiuni delicate ale civilizației practice, să schițăm înfățișări plauzibile ale societății viitorului. Ele tind să accentueze — nu întotdeauna persuasiv — o anume stare de vis și poezie, imaginația, sugerînd „thrill"-ul — aventura omenească ca sfidare a transcendentului. O asemenea orientare morală în limitele științei contemporane îi face pe eroi purtătorii unor sentimente nobile, aplicate în existența viitoare a umanității. Zonele sufletești ale unor atari narațiuni sînt aproape incomensurabile, după cum incomensurabile sînt și dimensiunile temporale și spațiale reliefate. Timpul, acel obstacol invizibil, imbatabil, este și el îmblînzit și deseori strunit de niște eroi inventivi, cu aspirații superioare, care merg pînă la tragica realitate a setei de cunoaștere a făpturii umane ce se cere cîteodată scump plătită (O fereastră spre vesnicie, Nepăsătoarele stele).

Scriitor sentimental, Constantin Cublesan îmbină fantezia cu lirismul, ironia usturătoare cu scepticismul înțelegător, stridența verbală cu surdina. O oarecare superficialitate vădită în tratarea problemei curiozității nestăvilite a oamenilor și o rezolvare grăbită, „tăiată" a unor conflicte solide (Balerina albastră) sparge, pe alocuri, imaginea de rotunjime a volumului.

Dar Nepăsătoarele stele, cu romantismul ei adolescentin, cu anticipația de îndoită derivație, o dată lirică și o dată cu efect de perspectivă, ca și prelungirea în fantastic a depărtării faptelor și oamenilor prezentați — definește prin complement un scriitor autentic, al cărui glas va avea, neîndoios, multe de spus.

Romulus Guga: BĂRCI PĂRĂSITE

Intre tinerii autori de versuri de la noi, un poet interesant este, fără îndoială, Romulus Guga. El dispune, deși debutant, de un material liric bine caracterizat, reprezentările folosite și atitudinea subiectivă combinîndu-se într-o identitate literară certă, lesne de recunoscut și oarecum nouă. Meditative și elegiace, retorice cîteodată, mai frecvent interogative, poemele lui Romulus Guga sînt expresia unei sensibilități sincere, necontrafăcute de experimentări care nu-l prind. Poetul pare a se specializa în bucolic, la nivelul informațiilor senzorial-sentimentale.

Privirea lui asupra naturii e circulară, incluzînd variate orizonturi și manifestări. In actul georgic al contemplației pannaturiste, el celebrează creșterea vegetației, succesiunea anotimpurilor, euforia roadelor. Optimismul naturii îi este dat de neîntrerupta ei reînnoire. Poetul merge pînă acolo încît se identifică cu natura însăși. Vorbește ierbii („Tu, iarbă, loc vei face cerului spre mine? / Iar pasărea va încăpea să clatine aer / cu osul ei subțire?"), arborilor („Umblă copacii fără rost în grădină. / Eu după ei liniștindu-i"), ploii („Ploaie ușoară de mai: / de cînd rîvnesc la torentul tău sălbatic? / Trebuie oare să mă preschimb în arbore / ca vîntul să cutremure în mine / liniștea fără de capăt?"). Unitatea materiei universale e pentru poet un fapt de trăire directă, viziune personală. In sprijinul acestei reprezentări, el evocă uneori cuvintele, cîmpul întins și Ardealul, provincia lui dragă: „Vine Ardealul spre mine din mormînt în mormînt, / vocea-i înfiptă în gîtlej, / Cuțit în teacă. / Oglinda de rîu e din os, / De privești sufletul ți-l vezi, / Flacără spintecată" (Vine Ardealul).

Sensibilității autentice i se suprapune, feeric, nostalgia întoarcerii la vîrsta închipuirii, a chemării la vis, a întrebărilor candide. Notabile sînt evocările sub regimul amintirilor suave: „La școala în clasa dintîi, / am descoperit zidul. / In el trăiesc pădurile, cîmpul și munții, / iarba suie, / pasc vacile și bat clopote" (Zidul). Filmul existenței este astfel reconstituit prin imagistică agrestă, ca în Cîmp întins: „Un cîmp ciudat desprins de pămînt / și luminat de un ochi ce nu l-a văzut încă nimeni".

Nu toate poeziile își mențin însă aceeași densitate a semnificațiilor lirice, și sub asnectul acesta cartea Bărci părăsite prezintă flagrante inegalități. Alături de stihuri care năzuiesc firesc spre profunzime, spre fructificarea cît mai deplină a posibilităților sale bogate, se află și producții limfatice, rarefiate, poetul căzînd într-o versificație stereotipă, cu imagini monotone, lipsite de originalitate sau lungi șiraguri de întrebări gratuite, de exemplu: „Ce catarg mă va duce la țărmul / de la capătul mării și-al sufletului? / Ce vînt prielnic se va scorni pentru călătoria aceasta? / Unde mă voi statornici să-mi consum veșnicia?" etc., etc. (Spital '66).

Totuși Romulus Guga, situat la începutul carierei sale poetice, a debutat promițător. Ancorată în contemporaneitate, poezia sa, alimentată de pierderea „virginității" spiritului, încearcă să transmită — încă timid — o vibrație lirică autentică care anunță un talent viguros. Dar această vibrație trebuie să capete sunetul coardelor de violoncel.

Valeriu C. Neștian

poetica '68

DESPRE REGULI

Omul este numai pe jumătate el însuși, cealaltă jumătate este exprimarea lui.

EMERSON

Considerînd lirismul ca fiind altceva decît sentimentul (ori sentimentele) încercînd caracterizarea sa în raport cu starea emoțională individuală nu am spus încă totul. Aceasta pentru că lirismul nu există ca atare — cu toate determinările sale — decît sub forma expresiei poetice. Intr-un anumit sens, caracterul său universal, concret și structurat este conferit de scriitura poetică care, așa cum o definea Roland Barthes, reprezintă „o funcție..., legătura dintre creație și societate,... forma înțeleasă ca intenție omenească..." Mai exact spus, și inversînd termenii, am impresia că însăși substanța și calitatea lirismului determină scriitura poetică. Aceasta din urmă nu este desigur, un act de opțiune deliberată din partea poetului (așa cum încearcă să demonstreze R. Barthes) ci un rezultat al imperativelor interioare ale autorului, al acelei „stări de grație" care nu poate fi confundată, fără îndoială cu... harul divin. Incercînd însă o demistificare a procesului de constituire a lirismului prin expresie poetică, nu încercăm să explicăm totul printr-un mecanism exterior. Accidentul procesului însuși intervenit în destinul individualității creatoare este imprevizibil și inexplicabil dar el are întotdeauna o valoare superioară celui din viața omului obișnuit, putînd reprezenta momentul declanșării scriiturii poetice.

Intr-o serie de articole scrise în perioada interbelică Tudor Vianu vorbea despre calitatea pulsatorie a versului clasic acreditînd ideea, foarte tentantă, că există o dependență relativă între sentimentul exprimat și ritmul, rima, strofa pe care poetul o folosește.

Desigur, din punctul de vedere al unei estetici clasice, această apropiere poate fi credibilă. Dar ea nu poate explica însăși esența scriiturii poetice care, în lirica modernă, nu se mai revendică de la un sistem aprioric de periodicități, de la „arhetipuri" de rime, ritmuri sau strofe existente înaintea creării poeziei ca atare. Insuși Vianu recunoscînd sensibilității moderne o stare amorfă, nedecantată în straturile conștiinței, sesiza dezorganizarea formală a poeziei secolului XX. Judecata, severă, este emisă în numele unei poetici clasice și nu a unei comprehensiuni deschise asupra fenomenului modern poetic.

Diferența dintre organizarea formală a poeziei sec. al XIX-lea și a celei moderne își are rădăcina în însuși actul scrierii. Dacă pentru poetul din veacul trecut exprimarea lirismului se realiza prin intermediul unor structuri formale „apriorice" (de pildă el putea alege între versul de opt sau zece picioare, între dactil ori amfibrah, între strofa de patru sau șase versuri etc., pe care **le știa** mai dinainte), creatorul modern, ignorînd orice știință poetică, încearcă numai să se exprime, liber de orice canon.

Existența în poezia modernă a elementelor prozodice tradiționale nu trebuie de aceea interpretată ca o continuare a vechii situații existente, dintre creator și formele poetice. Relația este acum fundamental diferită, poetul nemaifiind în starea de servitute față de ele. El le transformă în simple instrumente asemeni oricărei alte figuri de stil, se eliberează de ele, dominîndu-le.

Formele poetice tradiționale nu mai reprezintă acum „veșmîntul" în care se îmbracă lirismul, carcasa, sau, cum se exprimă M. R. Paraschivescu, „racla perfectă, cum e chihlimbarul pentru insecte" ci expresia lirică directă și necontrafăcută, egală cu a versului liber.

A fost nevoie — într-o anumită epocă poetică — ca artistul să renunțe deliberat la structura clasică a versului, cultivînd poezia străină de canoane, tocmai pentru a putea subordona vechile structuri lirismului însuși, condiției moderne a poeziei.

Devenind altul, raportul dintre sentiment și prozodie tinde acum să se statornicească pe alte baze, capabile să ducă la exprimarea condiției omului în lumea contemporană, așa cum a fost el modelat. Iată de ce, în poezia modernă românească nu mai putem vorbi nu numai de „Specii ale genului liric" dar nici măcar de strofă, ritm, rimă feminină ori masculină etc. Ele nu mai pot fi elemente de recunoaștere, de caracterizare și înțelegere a poeziei moderne, a lirismului însuși.

Aparentul arbitrariu care domină în structura poeziei de azi de la noi și de aiurea trebuie înțeles ca o tentativă a creatorului contemporan de a se comunica integral. Este un lucru știut că viața interioară a omului modern este alta decît a individului din secolul trecut nu numai în ceea ce privește profunzimea meditației dar și condiția realizării ei. In locul unor sentimente care, oricît de paradoxal ar suna, se înlănțuiau în mod coerent, aveau o viață — altfel spus —, psihicul omului de azi este bîntuit, concomitent, de sentimente contradictorii, opuse, care se exclud (ură — iubire ; bucurie — durere etc., etc.) și care conferă stărilor de conștiință acea puternică notă de ambiguitate. Ori lirismul, ca expresie structurală a acestor stări, trăite simultan, se va obiectiva într-o scriitură care, spărgînd tiparele tradiționale, exprimîndu-se în forme prozodice contradictorii, capabile fiecare să exprime **altceva** decît s-a exprimat mai înainte.

De aici nu rezultă însă că poetul modern renunță la orice fel de organizare formală a poeziei, că lirica de azi este un amalgam de strofe, versuri care se anulează unele pe altele într-un fel de dicteu automat (deși acesta se cultivă copios, cu rezultate însă echivoce). Poezia nu a abdicat și nu poate abdica de la condiția sa de scriitură si, prin aceasta, de la anumite reguli. Numai că aceste reguli s-au schimbat în favoarea lirismului însuși, mai exact, în favoarea apropierii acestuia de universul spiritual al omului contemporan.

Corneliu Sturzu

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

Incă o toamnă au rește iedera geamlîcului binecunoscut din str. Bucșinescu a vechiului Iași. Amintirea Otiliei Cazimir stăruie pe fiecare frunză ce tremură în apele ferestrelor...

SĂPTĂMÎNA

Eugen Simion teoretizează caracteristicile literaturii române (In jurul unui concept, „Gazeta literară", **nr. 36, p. 1 și 7) fără să neglijeze ideile fundamentale ale lui T. Maiorescu, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, T. Vianu, L. Blaga ș. a. Discutarea lor sau mai bine spus, reinterpretarea la un alt nivel de observații critice îi oferă prilejul unor concluzii proprii — remarcabile, oricît unele spirite ar protesta cu răutate nedisimulată. El descoperă** „tipul subiectiv și fantastic", **iar sensibilitatea literară românească are și „partea ei ascunsă, subiectivă, neguroasă, unde dezlănțuirile pasionale și imaginative nu mai întîmpină frîna spiritului echilibrat". După aceste principii, Eminescu, Macedonski, C. Stere, L. Blaga sau mai înainte, D. Cantemir, Budai Deleanu, Heliade și Hașdeu sînt niște mari scriitori dezlănțuiți, orfei neguroși, cu o mare putere de a închipui lumi supranaturale și de a vedea urieșește. Fantasticul e modul lor de a exista, ca intelectuali, și această vocație a dezordinii, pluralității, se face simțită pînă și într-o știință severă ca filologia, (...)". Ei și nu numai ei „au o vocație a** subiectivismului". **Extragem și ideea că „scriitorii români au o vocație specială pentru ceea ce depășește ordinea și realul, și chiar la cei mai cumpătați dintre ei (Sadoveanu) aflăm gustul pentru ceea ce e lunar și neguros în elemente, marea plăcere, într-un cuvînt, de a construi utopii. Conceptul de fantastic este definit cu referiri la Anghel, Arghezi, Minulescu, A. Maniu, Ion Vinea, Mircea Eliade și tînăra generație, căci „Românul e, deci, nu numai** clasicist re**alist, iubitor de ordine și claritate latină, ci și un fantast și un vizionar tulburat de inima neguroasă și enigmatică a lucrurilor".**

Este demnă de reținut, comentat, analiza lui Valeriu Cristea la Scriitorii români și străini de **G. Ibrăileanu, („Flacăra, 31 august 1968, pag. 18), modul original de a privi opera critică, personalitatea criticului, existența sa estetică. Conștient de caducitatea unor pagini, de ofilirea lor, Valeriu Cristea insistă asupra stilului, oralității lui care e „directă, abruptă și uneori primejdioasă, cu ceva fantastic și agresiv în ton, fraza lui G. Ibrăileanu care lasă un spațiu minim între explozia gîndirii și comunicarea ei, este impetuos colocvială, de dialog tensionat, de dispută". Este o oralitate de tipul rostirii repezite, „aprigă, sufocată de idei pînă la strigăt". In ce ar consta specificul criticului ? Valeriu Cristea nu se aventurează în elaborarea unor propoziții care n-ar fi conform realității. El îl înțelege pe Ibrăileanu cu un ochi neobosit, mereu treaz în interior și formulările sale sînt obiective : „Critica lui nu trăiește nici din stil, nici din erudiție, nici dintr-o specializare foarte avansată, ci aproape numai din idei. Performanța e dintre cele mai rare". G. Ibrăileanu „a avut în cel mai înalt grad puterea de a se apăra și a se salva prin lectură". Prin ce sîntem apropiați de autorul** Spiritului critic ? **Valeriu Cristea intuiește cu exactitate : „depășirea conștiinței estetice printr-o largă conștiință a existenței".**

Sorin Zamfir

ILIE CONSTANTIN: BUNA VESTIRE

Explicabilă prin temperament și cultură este în poezia lui Ilie Constantin forma meditației, clasicitatea ei, nicidecum speculativă, de esență pur tehnică, care ar respinge emoția. Caracterul de rigoare, concizie extremă, un ermetism de substanță, deloc împrumutat nu înlocuiesc posibilitatea de a fantaza, de a deschide o altă perspectivă interioară. Experiența ce și-o însumează ființa și, mai ales, fixarea ei în tipare este aproape unicul sens, de fapt existențial, al poeziei ca meditație, elegie a spiritului. Ființa nu exclude rigoarea, expresia clasică, fără falduri, șuvoaie de lirism scăpate din matcă, ci și-o restructurează pe baza unor principii, afinități. Clasicimul lui Ilie Constantin, atît ca formulă stilistică cît și ca mod de a fi, dă impresia unei înțelepciuni vechi, modernizate și înțelese în totalitatea ei mitică, ca filozofie plastică, neprevăzută stare lirică, aproape de tradiție. Poetul e un om de cultură, știe foarte mult despre poezie și nu renunță să-și depășească prin creație propria-i concepție sau, mai bine spus să-și „completeze", verifice ideile din concept cu cele din operă. Conștiința estetică fuzionează cu cea poetică, se întrepătrund, concurează, ultima fiind o demonstrație, un discurs poetic și un sistem de relații ce sfîrșesc în valoare, semnificație. Esteticul și de creatul *sînt nu numai relații ale valorii, ci însăși substanța ce ia forma ultimă definitivă a liricii. Sentimentul le conține și rolul lui fundamental este de a face posibilă emoția, metafora. La Ilie Constantin, sentimentul este așa de discret, așa de învăluit, încît perceperea lui pare că este cu desăvîrșire interzisă. El se retrage mereu, timid, cumva neînțeles în propria-i sensibilitate și numai uneori se confesează direct, cu credința că e „descoperit" privit din exterior și ar produce dezaprobare. Nici în poezia de dragoste, Ilie Constantin nu e impulsiv, nu vitalist, nu vulcanic ce se dezlănțuie și tulbură echilibrul : „Pe unde umblam veneau / Fetele de mă pețeau. / Și cădeau la pat bolnave / In mulțime de ostroave / Cînd văzduhul ca pe vînt / Mă sorbea spre nori, curînd. / Și erau frumoase toate, / Felurite și ciudate, / Și-un prinț tînăr între gene / Oglindeau clipind alene : / Dar atîta frumusețe / Dornică să mă răsfețe / O ștergeam cu o mișcare, / Alungat de supărare"* (Zburătorul).

Percepția funcționează în ritm de elegie și luciditatea nu duce la obscuritate, mozaic de gînduri, imagini izolate, cuvinte ce nu se grupează firesc în vers. Ea reface, ca la început, *limitele ce s-au despărțit și se unesc sub o altă zodie. Oglinzile sînt prea limpezite, prea fără umbră ca să nu se reflecte în ele mișcarea, tablourile și chiar sunetul vîslelor ce încearcă apa dincolo de culoare. Există la Ilie Constantin o muzicalitate de ecouri stinse între văi unde tonurile nu pot fi identificate. Totul e egal, armonia e numai armonie, nu se transformă în altceva care ar plictisi, trezi o saturație, de monoton. Vocația poetului este prea puternică pentru ca să schimbe direcția, să se repete și să nu ajungă la punctul final de sosire. Ilie Constantin asistă cu toată intensitatea, aș zice la un spectacol propriu de poezie, fiind regizor și interpret, creator de decoruri și*

cronica literară

de scene neobișnuite, folosindu-se pentru aceasta de baladă (Negustorul de săbii) *și de un foarte dezvoltat simț al proporțiilor. Ceea ce-l dezavantajează sînt replicile ce nu o dată devin banale, străine de ce ar vrea să comunice. Schimbînd decorurile, Ilie Constantin devine el însuși, profund, și-l recunoaștem predispoziția spre meditație : „Gesturi confuze vin din mulțime / In solidara îngîndurare / Nu se desparte nimeni de nimeni / Ori fiecare de fiecare"* (Bunavestire).

Mitologia, s-ar părea, este o temă frecventă și nu o realitate poetică receptată cu o altă destinație și dintr-o altă perspectivă. Ea simbolizează forma meditației și faptul ca existență a structurii (Așteptarea lui Ulise, Reversibilitate) *lirice, cu relief foarte diferit : „Ca dintr-o peșteră de var / urcam spre delta grea de zi, / cînd se-auzi răsuflul rar /* Și viața ta se auzi *// Și m-am întors să te cuprind, / Din viața mea să-ți cumpănesc / culori și sînge prisosind, / Ce-n univers se risipesc. // Fu chipul larvei dulci trezit, / Euridice, nedeplin : / Se resorbi spre infinit / Redobîndită de destin !"* (Euridice).

Ceea ce trebuie precizat, discutat pe larg este și structura limbajului ca strat logic, deci spirit detașat de propriul subiect, echilibru, seninătate în toate și afectiv sensibil. Organizarea lui ca funcție logică nu e un refugiu strategic, un calcul, o evadare spre o posibilitate infinită de a versifica corect, de a recompune datul *în serie, ci de a trezi în totalitate ceea ce aș numi viața semnificației și de a însuma, indiferent cum, experiența directă ca factor esențial uneia intelectuale, estetice. Stratul efectiv, devenit expresie a celui logic în momentul cînd ideea poetică s-a format, consolidat pe o poziție stabilă, de neconfundat, s-a sensibilizat, declanșează emoția, starea pură de extaz și revitalizează senzația de real. Raționalul, reflecția și logicul sînt numai expresii ale sensibilității și nu elemente ale unui concept steril, rece și indiferent. Viața, scurgerea ei, timpul ca durată și confuză limită de destine („Oh, încîlcite sînt fibrele timpului !") nu ating stadiul unei nostalgii absolute. E mai mult un regret, o spaimă de ceea ce se petrece și se regăsește în alte forme : „Un țipăt scoate locul însemnat, / marele și Vag, ca o exasperare / îmi înmiește simțurile și prin el, / eu urmăresc, în locul de contact / al toamnei, cum o putredă celulă / din viața mea decade și o alta / se naște-n locul ei. / Din ce explozie de ceruri vine / acest prisos de viață, să se-așeze / în rănile de fiecare clipă / continuîndu-mă ?"* (Febră).

Funcția lui altceva, *nivel de semnificații infuze, clasificabile totuși, dar și valoare, emoție a lui* sine, *deschide* formele *structurii în poezie. Orice definiție critică am da, ea nu poate neglija acest adevăr : forma este structura imaginei, conținutului ce se găsește în operă și este exclusiv determinată de ea. In poezia lui Ilie Constantin, forma e clasică și structura de asemenea. Privită la această dimensiune e cu putință intuirea „seninătății", tensiunea și metamorfoza realului.*

Tip de sensibilitate contemplativă, melancolic și dispus la spiritualitate, cultură clasică, Ilie Constantin trăiește fundamental o dramă existențială : „O boltă de biserică înaltă, podul șurei / plutea pe norii de tămîie ce suiau din fîn. Ședeam întins pe-această hulă / uscată, vegetală, în desăvîrșire. // Indoiala / de mine însumi se-auzea venind / cu fuga șobolanilor o dată. / Nu mi-a fost teamă, nici de ei / nici de tăgada mea. / Intins și drept / mă dărîmam și mă zideam în ciclu, / urmîndu-mi ritmul inimii prin ierburi" (Fînul).

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

LITERATURĂ ŞI SEMNIFICAŢIE

Folosirea din ce în ce mai frecventă a noţiunii de „semnificaţie", în cîmpul literaturii, unde nu se ştie bine, între altele, dacă trece *înaintea* realităţii lucrurilor sau, dimpotrivă, *dincolo* de realitatea lor, nu este lipsită de unele confuzii. Primejdia vine, aproape nici nu mai trebuie amintit, din cauza extremei imprecizii a noţiunii de *semnificaţie*.

Cum nu sînt de loc de părere că ideile literare pot fi folosite oricum, la întîmplare, chiar dacă totul se reduce în mod inevitabil la opţiuni motivate, nu mi se pare exagerat a căuta, încă o dată, semnificaţia semnificaţiei literare. Preocuparea este, de altfel ,dintre cele mai actuale. Un studiu recent, *Littérature et signification* (Paris, Larousse, 1967) de Tzvetan Todorov (acelaşi care a editat în 1965 formaliştii ruşi, în *Théorie de la littérature)* poate constitui un bun punct de plecare. Nu discut cartea în totalitatea programului său teoretic şi mă restrîng doar la analiza ideii centrale, cît de întemeiată se va vedea imediat.

Fără îndoială, vechea distincţie dintre *literal* şi *literar* rămîne mereu fundamentală, dar modul cum o reface Todorov suferă de o anume neclaritate terminologică. In timp ce enunţul *literal* ar caracteriza expresia nudă, cuvintele şi discursul în el însuşi, la nivelul scriiturii, enunţul *literar* ar fi singurul semnificativ, purtător de semnificaţie, deci *referenţial*. Ceea ce mi se pare destul de contestabil şi iată de ce: dacă semnificaţia înseamnă raport (relaţie, legătură etc.) între un *referent* şi o *referinţă*, nu mai încape îndoială că atît enunţul *literal* şi cel *literar* sînt deopotrivă de *referenţiale*. Totuşi, o deosebire categorică există, pe care aş formula-o astfel: în timp ce în limbajul curent, producător de enunţuri *literale*, referentul coincide integral cu referinţa, trimite pe loc la ea, (obiect, noţiune etc.), de unde caracterul concret, transparent, uzual, imediat inteligibil al frazei, în limbajul *literar* referinţa tinde să se rupă, să se separe, să se distanţeze de referent, să se autonomizeze, să devină opacă. Şi mai simplu spus, în timp ce *semnificaţia lingvistică*, a discursului literal, este directă, stabilă, logică, *semnificaţia literară* este indirectă, mobilă, imagistică. Şi una şi alta sînt „semnificaţii", întrucît orice cuvînt şi limbaj semnifică. Insă ce distanţă între cele două planuri!

Fug cît pot de expresia prea tehnică, prea rebarbativă, atît de des întîlnită în studiile de semantică şi lingvistică generală. Totuşi aş spune că semnificaţia literară se caracterizează printr-un *transfer de semnificaţie*, fenomen descris adesea sub numele de: asimilare, substituire, deviere, mutaţie etc. Evenimentul este capital, întrucît echivalează cu naşterea literaturii ca act semnificativ. Ori de cîte ori semnificaţia suferă un transfer de conţinut, de la referinţa concretă la cea imaginară, accentul deplasîndu-se de la referent *(denotatum)* la referinţa disponibilă, *semnificaţia literară* a luat fiinţă. Toată această tranzlaţie de la literal la literar produce o infinitate de alterări şi anomalii semantice, o adevărată metamorfoză şi alchimie verbală, corespunzătoare noilor relaţii care se stabilesc între imagine şi realitate. Parafrazînd întrucîtva pe Saussure (observ că nu pot scăpa nici eu de formula strict specializată!) aş afirma că în timp ce semnificaţia literală, curentă, se desfăşoară *in praesentia* obiectului reprezentării, cea literară apare *in absentia* obiectului reprezentării. Căci într-un caz este vorba de realitate şi de orientare practică, în şi prin sistemul său de relaţii; în celălalt, de ficţiune, de noi raporturi între imagini, de un adevărat sistem de imagini, purtător şi generator al propriei sale semnificaţii.

Toate acestea — cunoscătorii o ştiu — nu sînt extrem de originale, chiar dacă ar fi încă loc pentru unele nuanţe. De pildă, dacă se admite în mod unanim că vorbim totdeauna *despre* ceva, *à propos de*, în cazul limbajului literar ne referim totdeauna la *altceva* decît la referentul direct. Ceea ce duce la lectura „printre rînduri" a unui *subtext* sau *supra-text*, ba chiar a unui pseudo *metalimbaj*, constituit prin totalitatea organizată a semnificaţiilor literare. In acest caz, literatura care evadează din cuvînt, în propriul său spaţiu, nu s-ar mai putea constitui decît *dincolo* de realitate, nu *înainte* de ea, căci literatura este, cu expresia unor filozofi din secolul trecut, în orice caz un *epifenomen*. Dar să părăsesc aceste mici speculaţii pentru a mă reîntoarce la semnificaţii şi la clasificarea lor, operaţie care interesează în mod direct estetica şi critica literară.

O dată bine stabilit că transferul de semnificaţie este tipic literaturii, ceea ce nu mi se pare încă pe deplin lămurit (semantica literară este de altfel la începuturile sale) rămîne tipologia acestor transferuri, cheia întregii probleme. Aş risca o definiţie, care este poate ceva mai mult decît o simplă ipoteză: există două tipuri de semnificaţii literare, corespunzătoare celor două tipuri generale de transferuri de semnificaţie posibile: prin reflectare directă şi indirectă. Tipul nr. 1, foarte bine cunoscut şi studiat, este de esenţă metaforică. Ar putea fi denumit şi *hieroglific*, egal cu planul semnificativ al corespondenţelor directe cu realitatea. Produsul, se ştie, este lumea simbolurilor, a imaginilor, studiate de vechea şi noua retorică. Acesta ar fi primul nivel al semnificaţiei literare, investigat şi de Tzvetan Todorov, care oferă şi o nouă clasificare a imaginilor.

In schimb, doar întrevăzut este cel de al doilea nivel, nu ştiu să fi fost definit undeva cu aplicare la literatură în forma următoare: tipul nr. 2 constă dintr-o semnificaţie care se referă la altă semnificaţie. El ia naştere cînd semnificaţia literară devine referent pentru o nouă semnificaţie literară (una sau mai multe), printr-un reflex semantic între două sau mai multe oglinzi paralele. Căci acest nivel semnificativ se caracterizează prin supraetajare, sau, dacă se preferă, prin gradaţie, dispusă simultan sau succesiv pe trepte ascendente.

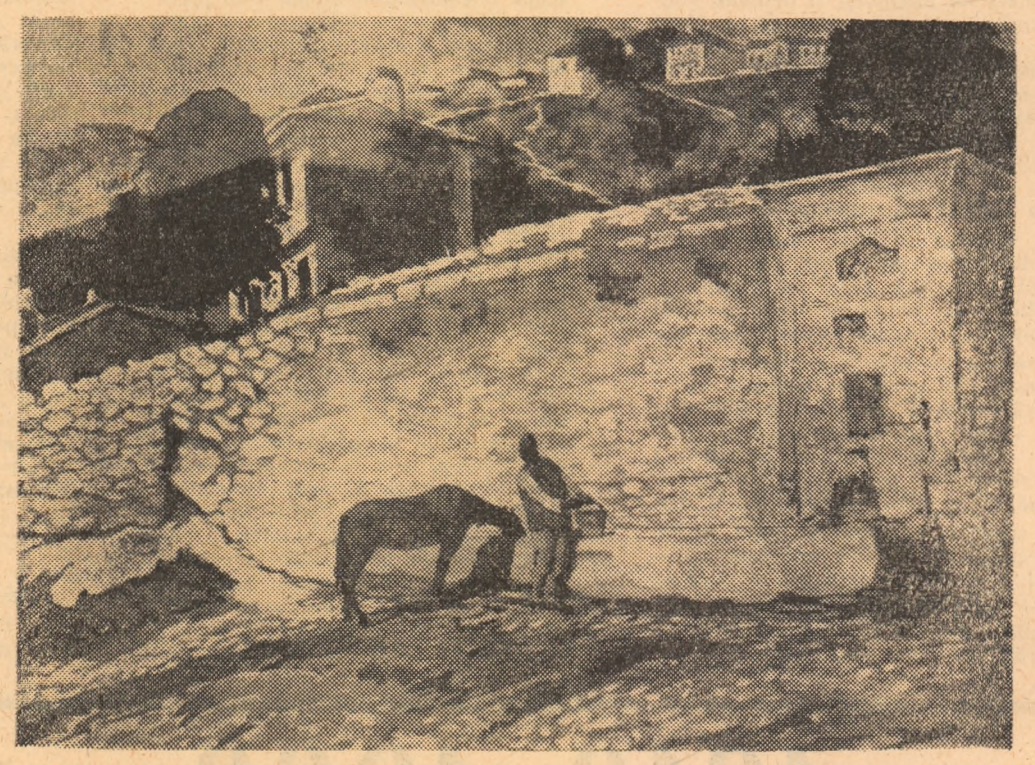
Să ne oprim puţin asupra acestui fenomen literar foarte însemnat, curent de altfel. Iată doar cîteva exemple: nu o dată scriitorul îşi comentează, în text, propriul său text, arată cum a fost elaborat (romanul romanului, poezia poeziei etc.). Acest text, deja semnificant, primeşte astfel o nouă semnificaţie — supraetajată. Alteori, apar relaţii noi între *eu* şi *el*, respectiv între autor şi personaj, despre care povestitorul poate şti mai mult, mai puţin, sau atît cît ştie şi personajul despre sine însuşi (tipologia este bine descrisă de Todorov). Toate aceste relaţii introduc în text noi tipuri de semnificaţii. Se mai reţine şi cazul cînd textul însuşi spune ceva despre sine, dincolo de conţinutul său literal sau imagistic: o scrisoare muiată în lacrimi, un manuscris pătat sau rupt, descris ca atare, adaugă peste conţinutul său prim o suprasemnificaţie. Apar şi imagini, discursuri literare, care definesc un discurs absent, presupus, fragmentar sau ascuns, cu semnificaţie implicită, existentă totuşi. O situaţie foarte limpede de supraetajare semantică întîlnim în episodul din *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, unde se pot înregistra nu mai puţin de trei semnificaţii suprapuse: 1. scrisorile lui Ladima, evident literare faţă de nivelul uzual al expresiei (operă de ficţiune); 2. comentariile Emiliei, ţinută în braţe de Fred, la aceste scrisori; 3. comentariile mentale ale lui Fred la scrisorile lui Ladima (şi indirect la drama lui), interferate cu reflexiile sale despre comentariile destul de vulgare ale Emiliei la scrisorile parcurse şi răsfoite cu nepăsare.

Este cu neputinţă să inventariez acum toate aceste tipuri de semnificaţii, derivate una din alta prin: ricoşeu, reflectare, asociaţie, cataliză, analogie, permutare, similaritate, contiguitate etc. După cum nu mă vor reţine nici „legile" semnificaţiilor literare, care par a fi: încorporate în text, deschise, polivalente, produse ale unui proces, solidare, (asociate, interferente, interdependente), organizate în sistem, supraetajate, cu tendinţă de particularizare, autonomizare şi abstractizare. Imi propun să revin pe larg, în altă parte, asupra întregii probleme.

Deocamdată, aş reţine doar 4 pseudo-legi semantico-literare, universal valabile: 1. în literatură sensul literal ar discursului suferă un transfer de semnificaţie; 2. acest transfer presupune o anume tipologie şi, în orice caz, regularităţi morfologice şi funcţionale; 3. transferul de semnificaţie parcurge fie o succesiune, fie o scară gradată suprapusă, de stadii semantice 4. transferul literar de orice tip este totdeauna produsul formei, al tipului de relaţie, nu al substanţei, respectiv al conţinutului imaginei, aşa cum demonstrează întreg structuralismul modern.

Definiţiile sînt, nu ascund, destul de abstracte. Insă noţiunea de semnificaţie, în fond de relaţie, este ea însăşi cum nu se poate mai abstractă. Rostul acestei cronici, între altele, este şi acela de a ne familiariza cu noile noţiuni literare ale epocii noastre, prezentate fără pedanterie dar şi fără vulgarizare.

Adrian Marino



I. Cosmovici: Peisaj (Colecţia M. Luchian)

un mare prieten al limbii române:

ALF LOMBARD

Printre învăţaţii din vremea noastră, care şi-au făcut o preocupare din studiul limbii române, un loc aparte ocupă profesorul Alf Lombard din Suedia.

Născut la Paris, la 8 iulie 1902, rămîne orfan de tată la vîrsta de un an. Tatăl său, Emile Lombard (1852—1903), fost profesor la liceul Montaigne din Paris, era descendentul unei vechi familii protestante, originară din oraşul Nîmes (departamentul du Gard), patria lui Guizot şi a lui A. Daudet. Străbunicul său dinspre tată, Jean Lombard, s-a mutat de la Nîmes la Paris în anul 1793. Mama sa, Louise Lundberg (1860—1932), era suedeză, fiica primului medic al regelui Carol al XV-lea din Suedia. Deşi, la puţină vreme după moartea tatălui său se întoarce în Suedia, împreună cu mama sa (1905), Alf Lombard continuă să fie cetăţean francez pînă în anul 1924.

Profesorul Lombard a făcut liceul la Djursholm, lîngă Stockholm, şi după trecerea bacalaureatului (13 mai 1919), urmează cursurile universităţii din Uppsala, unde se specializează în filologie romanică, filologie germanică şi slavă. Termină facultatea cu cea mai înaltă menţiune. La 11 septembrie 1930 îşi susţine, la aceeaşi universitate din Uppsala, teza de doctorat (Les constructions nominales dans le français moderne) şi după numai cîteva zile (22 sept. 1930) este numit docent de filologie romanică. Aşa stînd lucrurile, n-a profesat niciodată în învăţămîntul mediu.

Alf Lombard a avut norocul să se formeze în preajma unui eminent romanist suedez, profesorul Erik Staaff (1867—1936), pe care mi-l caracterizа, într-o scrisoare din 21 aprilie 1968, ca pe „un om unic ca creier şi ca inimă". Datorită lui a putut să-l cunoască pe Ovid Densuşianu, care avea să-l invite la Bucureşti în vederea specializării în limba română.

In 1937, în urma îmbolnăvirii profesorului de filologie romanică de la universitatea din Lund, Emanuel Walberg (1878—1951) Alf Lombard este chemat să-i suplinească catedra, iar după doi ani de suplinire numit succesor al lui Walberg (1 ianuarie 1939).

Activitatea ştiinţifică a profesorului Lombard începe în 1923, cînd învăţatul de azi avea abia 21 de ani. Subiectele preferate sînt, la început, legate de studiul limbii suedeze şi, dintre limbile romanice, a celei franceze. Din anul 1934 datează primele lucrări consacrate limbii italiene, precum şi unele note de călătorie, referitoare la cea dintîi vizită făcută în România. Un an mai tîrziu avea să publice prima carte ştiinţifică, consacrată studiului limbii române (La Prononciation du roumain. Uppsala, 1935), primită cu mare interes de lingviştii români. Iată cîteva rînduri din recenzia lui Emil Petrovici (Dacoromania, VIII, 269—270): „Mulţumită lui A. Lombard avem, în sfîrşit, întîiul studiu complet asupra pronunţării româneşti literare, pentru care trebuie să-i fim recunoscători nu numai fiindcă uşurează cercetătorilor străini învăţarea limbii noastre, ci şi pentru că oferă lingviştilor autohtoni o sumedenie de observaţii juste asupra naturii fenomenelor româneşti".

La rîndul său, Ovid Densuşianu afirma şi el: „Ajungînd să cunoască aşa de bine limba noastră, Lombard arată prin această lucrare că un străin poate distinge, uneori, nuanţe de pronunţare de care nu ne dăm seamă" („Grai şi suflet", VII, 324).

Alţi specialişti, printre care I. Iordan, Al. Rosetti, A. Graur etc., fac aprecieri la fel de elogioase asupra acestei cărţi.

După cercetarea de ansamblu L'infinitif de narration dans les langues romanes. Étude de syntaxe historique (1936), autorul îşi îndreaptă atenţia în special spre două dintre limbile romanice, franceza şi româna, cărora le consacră noi studii, an de an. Din contribuţiile permanente la cunoaşterea limbii române avea să se închege, în 1954—1955, lucrarea fundamentală, în două volume (peste 1200 de pagini), Le verbe roumain. Étude morphologique, despre care lingvistul ceh Vladimir Buben spunea: „Dl. Lombard a scris o lucrare care marchează o dată în studiul limbii române şi constituie o parte importantă din gramatica istorică a ei". După părerea lui J. Bourciez (Franţa),

prezenţe

„dl. Lombard a consacrat verbului românesc unul dintre studiile cele mai amănunţite dintre cîte au fost scrise vreodată asupra unui aspect al morfologiei limbilor romanice". In această lucrare, ca şi într-un articol ulterior publicat în Studii şi cercetări lingvistice (VIII, 1957, p. 7—16), profesorul Lombard subliniază importanţa limbii române, în cadrul filologiei romanice: „Studiul limbii române are o mare importanţă lingvistică, în primul rînd pentru cercetările comparate în domeniul limbilor romanice. Aceste cercetări nu pot fi complete fără a îmbina studiul limbii franceze, spaniole şi italiene cu studiul limbii române, care în această privinţă poate fi considerată ca al patrulea picior al mesei, fără care comparatistul romanic nu poate ajunge la nici o stabilitate în cercetările sale... Ramura romanică răsăriteană, alcătuită de o singură limbă, româna, poate avea pentru lingvistul comparatist, care caută legăturile panromanice şi încearcă să reconstituie starea primitivă, preliterară, o valoare la fel de mare ca totalitatea celorlalte limbi romanice care formează împreună cealaltă ramură, adică aceea apuseană".

Deosebit de importante sînt recenziile pe care le-a scris profesorul Lombard asupra cărţilor româneşti de specialitate. Cităm cîteva dintre ele: Iorgu Iordan, Introducere în studiul limbilor romanice: Sextil Puşcariu, Limba română I; A. Rosetti, Istoria limbii române. Noţiuni generale; A. Rosetti, Mélanges de linguistique et de philologie; S. Pop, Grammaire roumaine etc.

Preocupările pentru limba română şi, în general, pentru cultura poporului nostru, sînt marcate la profesorul Lombard şi prin colaborarea la unele dintre revistele noastre de specialitate ca Bulletin linguistique (VII, 1939, p. 5—28; XIV, 1946, p. 46—65; XVI, 1948, p. 111—128), Studii şi cercetări lingvistice (VIII, 1957, p. 7—16; XVI, 1965, p. 23—27), Revista de filologie romanică şi germanică (IV, 1960, p. 7—15), ori la unele publicaţii literare (Steaua, VIII, 1957, p. 70—71).

Dar simpatia lui Alf Lombard pentru limba şi cultura poporului român nu se rezumă numai la lucrări de strictă specialitate. El semnalează, adesea, în presa din Suedia evenimente importante din ţara noastră, ori îşi informează compatrioţii asupra celor văzute, aici, cu ocazia diferitelor sale vizite în România.

Spuneam, mai sus, că primul contact, al lui Lombard, cu ţara noastră a avut loc în anul 1934 şi că acest contact a fost consemnat într-o serie de note de călătorie. Un an mai tîrziu publica articolele România merită să fie descoperită de călătorii suedezi şi Călătorie în România. In 1942 tipărea Cîteva cuvinte asupra chestiunii Transilvaniei, iar în 1945: Istoria românilor văzută în lumina limbii lor. In 1947 ne mai dă, pe lîngă o serie de noi note de călătorie la Bucureşti (şi Cluj!) un articol intitulat România după război. Şi lucrurile nu se opresc aici. In 1959, salută, de-o potrivă, centenarul unirii principatelor, Moldova şi Muntenia, şi cinci sute de ani de existenţă a oraşului Bucureşti, capitala ţării.

In numeroasele vizite pe care le-a făcut în ţara noastră, Alf Lombard ne-a cunoscut ospitalitatea şi capacitatea de a stabili legături de prietenie.

Personal, îmi aduc aminte, cu deosebită plăcere, de vizita pe care a făcut-o la Universitatea din Iaşi în octombrie 1956, cînd a ţinut şi două conferinţe, în aula „M. Eminescu". Am participat, atunci, la emoţia cu care savantul suedez s-a oprit în faţa bisericii Trei Ierarhi, ori a Palatului Culturii, a hojdeucei lui Creangă, ori a casei în care a locuit M. Kogălniceanu şi M. Sadoveanu, după cum mi-am dat seama nu numai de temeinicia cunoştinţelor sale asupra culturii şi istoriei poporului nostru, ci şi de interesul cu care urmărea reconstruirea acestui oraş, aproape în întregime distrus de război.

Reîntîlnirile noastre din Bucureşti, în octombrie 1964, cu ocazia Conferinţei Naţionale de Lingvistică, şi în aprilie 1968, în cadrul celui de al XII-lea congres de romanistică, ne-au apropiat şi mai mult.

Datorită profesorului Lombard, limba română a devenit disciplină obligatorie la Universitatea din Lund pentru studenţii care se specializează în filologia romanică. Sub conducerea lui se pregătesc lucrări de doctorat, din domeniul nostru, şi, în colaborare cu institutele de specialitate din ţară, se elaborează un indice complet al lingviştilor româneşti. Studenţii danezi de la Universitatea din Copenhaga iau, adesea, vaporul spre Lund pentru a cere consultaţii savantului romanist de acolo. Lingvistica românească vede în acest savant pe unul dintre cei mai de seamă ambasadori ai ei, în străinătate, în momentul de faţă, fapt pentru care Academia Republicii Socialiste România i-a rezervat un fotoliu printre membrii ei corespondenţi.

G. Istrate

1818 - 1968

reflecţiile unui paşoptist

Dacă revoluţia munteană a fost urmată de îndelungi şi penibile confruntări intestine, ceea ce a făcut să se nască o întreagă literatură memorialistică, justificativă, evenimentele din Moldova au rămas înconjurate de o tăcere stranie. Rar au fost puse în discuţie, în dezbaterile presei sau în însemnări tîrzii ale contemporanilor, împrejurările din martie. Participanţii la mişcare au preferat să tacă, sporind astfel nedumerirea posterităţii şi alimentînd întrucîtva jena cercetătorului, obligat să abordeze chestiunea şi ispitit să compare evenimentele din Moldova cu revoluţia munteană. Aceasta din urmă, posterioară, cu o bază populară considerabil lărgită şi cu urmări mai importante, avea toate avantajele biruinţei. Predilecţia istoriografiei pentru cercetarea ei amănunţită este explicabilă. Cu toate acestea, observa N. Iorga (1938), mişcarea de la Iaşi prezintă „însuşiri de serioasă cugetare politică şi de înaltă solidaritate socială care trebuie semnalate". Preocupările n-au lipsit, dar cele mai multe exegeze s-au oprit la aspectul exterior şi formal al evenimentelor. Dar adunările care au avut loc la Iaşi, prezentarea petiţiei şi represaliile violente („nocturnele strategii" ale beizadelelor, raidurile arnăuţilor pentru pacificarea ţării) nu reprezintă decît o faţetă a luptei împotriva absolutismului, un episod cu implicaţii profunde, susceptibil de a repune în discuţie fenomenul însuşi.

Mişcarea îşi limitase în mod deliberat programul, din motive foarte serioase, invocate sporadic de participanţi. Unul dintre aceştia, dominînd cu personalitatea sa o întreagă epocă, participant fervent la acţiunile protestatare şi revendicative ale timpului, este Kogălniceanu, despre care s-a spus pînă nu de mult că n-a luat parte la mişcare, sau că — în cel mai bun caz — a acţionat din umbră. Recent au fost comunicate (D. Vitcu) cîteva documente atestînd prezenţa sa la Iaşi în timpul mişcării petiţionare îndreptăţind astfel presupuneri mai vechi în această direcţie. Poziţia de izolare şi espectativă ce i s-a atribuit nu mai poate fi susţinută. Dacă totuşi nu s-a prea vorbit de el în literatura epocii, deşi memorialistul G. Sion îl amintea printre mesagerii mişcării, lucrul pare să ţină de o anume tactică adoptată.

Kogălniceanu însuşi s-a referit în mai multe rînduri la aceste evenimente, dînd deslușiri de un interes aparte. Şi se putea aştepta de la el o expunere sistematică, *en historien*, promisă de altfel în mai multe rînduri. N-a avut însă răgazul şi liniştea necesară să scrie „sfînta istorie a acelor vremi", iar îndemnurile lui Alecsandri în această privinţă au rămas fără urmări. Amănunte care scapă documentului oficial s-au pierdut astfel pentru totdeauna. Kogălniceanu nu şi-a scris amintirile cum au făcut-o atîţia din generaţia sa, nici n-a încercat să justifice mişcarea sau să prospecteze una viitoare. „Pururea mi-a fost urît de a vorbi publicului despre mine şi despre ale mele", mărturisea el înainte chiar ca evenimentele în discuţie să se fi consumat cu totul, lăsînd pe seama altora grija de „a se ocupa de sineşi şi de alţii" (Protestaţie). Dar chiar în acelaşi an, înainte de a părăsi locul refugiului său pentru a pleca în Franţa, cerea să i se trimită din ţară *documenturi*, căci voia să întocmească o biografie a autocratului. Firește, aceasta ar fi însemnat şi considerarea critică a epilogului, uşor de prevăzut. Alarmat, M. Sturdza a făcut, în consecinţă, demersuri la Viena pentru a opri instalarea delincventului în capitala habsburgică, unde proiectul putea căpăta fiinţă. Şase ani mai tîrziu, cînd între noul domn înscăunat în urma convenţiei de la Balta-Liman (1849) şi Kogălniceanu surveniseră grave neînţelegeri, iar acesta din urmă se retrăsese din viaţa publică, el începe să scrie o expunere sistematică a domniei lui M. Sturdza. S-au păstrat din aceasta, neobservate pînă acum, doar cîteva pagini, cuprinzînd consideraţii generale asupra circumstanţelor în care ex-voevodul regulamentar şi-a început domnia. Autorul socotea că trecuse destul timp pentru ca istoricul să găsească în conştiinţa sa suficiente resurse de obiectivitate. Din aceeaşi epocă datează o întreprindere similară, cu substrat polemic, de asemenea necunoscută. Este vorba de pamfletul *Lecţie guvernamentală trimisă domnului Ţării Româneşti*, care aminteşte în chip evident de acea *Carte deschisă a fostului rege Ludvig Filip către încă fiindul domn Mihai Sturza* publicată în primele numere ale ziarului „Bucovina". Critica vizează de data aceasta pe Gr. Al. Ghica, beneficiarul revoluţiei de la 1848. Confratelui muntean, Barbu Ştirbei, el îi reproşează liberalismul şi îi recomandă intransigenţa faţă de pretenţiile sporite ale supuşilor. Recapitulează, cu această ocazie, şi împrejurările investiturii sale. Miezul pamfletului e însă o foarte interesantă retrospectivă a evenimentelor de la 1848—1849, cu date ce reţin atenţia prin ineditul lor. Critica lui Kogălniceanu e oarecum *à outrance* şi trebuie considerată în perspectiva duşmăniei ce se iscase între el şi regimul Convenţiei. Impotriva „strigoilor de la Balta-Liman" Kogălniceanu s-a rostit adesea, iar funcţiunile publice pe care le-a ocupat efemer au revelat profunzimea conflictului dintre el, rămas credincios *dorinţelor partidei naţionale* şi noua cîrmuire în care mulţi dintre foştii căuzaşi se integraseră, abandonînd vechile credinţe politice. Incercînd să explice, în 1855, slăbirea entuziasmului revoluţionar, Kogălniceanu o punea pe seama „materialismului vîrstei coapte, a visurilor ambiţiei neîmplinite, a orgoliului poziţiilor cîştigate". Era firesc deci ca fostul aghiotant domnesc răzvrătit împotriva lui M. Sturdza, luptînd în toate chipurile pentru îndepărtarea tiranului şi liberalizarea patriei sale, să se situeze pe o poziţie critică faţă de noul regim care, în aprecierea sa — moştenise viciile, dar nu şi vîrtuţile gospodăreşti ale celui vechi. Autoritar şi abuziv, de o lăcomie scandaloasă, dar energic şi bun administrator, fostul domn se dovedise incapabil să se adapteze noilor cerinţe, iar încercările consulului francez Guéroult de a-l dispune pentru o politică de reforme, singura în stare să-i salveze tronul, au rămas infructuoase. Opoziţia cuprinsese pînă şi elementele cele mai conservatoare. Firesc era şi dezacordul dintre Kogălniceanu (care îşi afirmase mai dinainte antiboierismul) şi manifestările zgomotoase, lipsite de sinceritate ale protipendadei. „In aer — scria Kogălniceanu în pamfletul amintit — era impregnată mania de a răsturna guvernele înfiinţate. Era la modă a fi opozant". Marii boieri nu-i puteau ierta domnitorului promovarea în funcţiuni înalte a unor „ciocoi", ceilalţi — rezistenţa obstinată faţă de reformele cerute de spiritul veacului.

Reproşul major pe care pamfletarul i-l aduce lui Gr. Ghica, este inconsecvenţa, abandonarea principiilor profesate la 1848. Este interesant de observat că după eşecul mişcării petiţionare, Kogălniceanu a scris broşurile justificative *Intîmplările din Moldova* şi *Mihail Sturdza, partida naţională şi Comisia*, în care, înfăţişînd evenimentele dintr-o perspectivă legitimistă, încerca să prevină eventualitatea unei imixtiuni străine. „Sfînta păzire a regulamentului organic" era, evident, o formulă de adăpost, căci M. Kogălniceanu însuşi va mărturisi mai tîrziu, rememorînd în parlament evenimentele din martie, că în realitate „aceasta însemna pentru noi, libertatea tiparului, responsabilitate ministerială şi mai multe altele..." El a negat circumstanţial caracterul revoluţionar al mişcării („Moldovenii — declara Kogălniceanu în *Intîmplările din Moldova* — nicidecum n-au vrut răsturnarea statului lor") dar respingerea etichetei de *revoluţionarism* este mai curînd un abil reproş la adresa petiţionarilor care ignorau, în legalismul lor ostentativ, „partea neprivilegiată" a ţării. „Revoluţionară ar fi fost mişcarea — asigura comentatorul cu prefăcută naivitate — atunci cînd ar fi tins să schimbe duhul instituţiilor, care sînt aristocratice", cînd ar fi pretins „reprezentare naţională, cu participarea şi a negustorilor şi a sătenilor, egalitatea în contribuţie, desfiinţarea boerescului şi împroprietărirea ţăranului", instaurarea domniei meritului. Este un fel de a mărturisi, în negativ, ceea ce mişcarea trebuia să urmărească de la început.

Că este aşa o dovedeşte corespondenţa lui Kogălniceanu cu hatmanul Gr. Ghica, viitorul domn, pe a cărui moşie s-a adăpostit un timp, în cursul verii, pe cînd domnitorul îi pusese capul la preţ, iar poterele îl căutau pe toată întinderea Moldovei ,cu porunca de a-l aduce „viu sau mort". Intre programul formulat aici, cu intenţia vădită de a legitima mişcarea şi acela din *Dorinţele partidei naţionale*, este aşadar o deosebire de etapă. Justificînd radicalizarea programului, Kogălniceanu tinea să facă această menţiune revelatoare: „cînd, la 28 martie, obştea adunată la Iaşi din toate ţinuturile Moldovii a cerut numai acele 35 puncturi întemeiate pe Reglement, ea prin aceasta n-a arătat că n-ar avea trebuinţă şi de alte reforme mai radicale". Intr-o scrisoare din 22 iulie 1848 adresată lui Gr. Ghica, Kogălniceanu condamna caracterul limitat şi „eminamente aristocratic" al petiţiei din martie. Scrisoarea nu s-a păstrat, dar conţinutul ei — veritabilă „profesie de credinţă în materie de politică" — rezultă din răspunsul adresantului, întocmit la 26 iulie. „Ne-am limitat, răspundea hatmanul, care de fapt nu participase la mişcare, neafliindu-se în ţară, să nu atacăm nimic decît abuzurile lui M. Sturdza fără să facem vreo menţiune a instituţiilor liberale care sînt indispensabile ţării". Observa totodată valoarea de experiment a mişcării din Moldova, căci ea a stimulat şi a radicalizat pe munteni. In condiţiile speciale din Moldova (teroarea internă, holera, invazia străină iminentă), scria Gr. Ghica, nu se putea „acţiona cum ai fi dorit d-ta", căci lipseau, în afară de aceasta, „elementele necesare, unitatea de idei şi de acţiune". Peste cîteva zile, la 1 august, Kogălniceanu îi răspundea, sfătuindu-l să se ducă la Iaşi, unde spiritele erau în confuzie şi în derută „Il faut ranimer l'esprit public". Hatmanul pare a-i fi ascultat sfatul şi la 13 octombrie comunica prihea-qului, deprimat (îşi pierduse „tout son latin"), ştiri din Iaşi.

In retrospectivele accidentale ale lui Kogălniceanu sînt şi alte relaţii asupra mişcării. Rezultă din acestea că pricina majoră a neizbîndei a fost lipsa unei burghezii puternice, a unei *a treia stări* care să poarte steagul revoluţiei, că la Braşov a fost formulat „adevăratul program al partidului naţional revoluţionar" din care decurg şi *dorinţele partidei naţionale*, „evanghelia vieţii întregi a tuturor acelora care le-au subscris", că din comitetul central revoluţionar, a făcut şi el parte etc. Ele aruncă o lumină proaspătă asupra mişcării revoluţionare de la 1848, conturînd totodată mai precis profilul ideologic al militantului Kogălniceanu, pe care etapele următoare ale realizării idealului naţional îl vor afla din nou în primele rînduri. Unirea principatelor (1859) şi cucerirea independenţei naţionale (1877) au în centrul lor personalitatea prodigioasă a paşoptistului. Mai mult, sprijinind lupta românilor transilvăneni pentru dobîndirea drepturilor legitime în deceniul următor, el pregătea realizarea unirii celei mari din 1918.

Al. Zub

note

La Iaşi se desfăşoară în aceste zile prima Conferinţă republicană de chimie macromoleculară, precum şi cel de al treilea Simpozion de chimie şi tehnologia celulozei, manifestări ştiinţifice de interes naţional, organizate sub auspiciile Academiei în colaborare cu Ministerele Invăţămîntului, Chimiei, Industriei Uşoare, Economiei Forestiere şi cu Consiliul Naţional al inginerilor şi tehnicienilor Participarea a 400 oameni de ştiinţă şi specialişti (dintre care numeroase personalităţi din ţări străine), a prilejuit ca, pe baza celor circa 220 conferinţe, plenare comunicări ştiinţifice, să se realizeze un valoros schimb de opinii, atît în problemele actuale ale chimiei polimerilor înalţi, cît şi în ale chimiei şi tehnologiei celulozei — ramuri ale ştiinţei şi industriei chimice care cunosc în prezent o mare dezvoltare în economia mondială.

Alături de cunoscuţi oameni de ştiinţă români ca: acad. Şerban Ţiţeica, vicepreşedinte al Academiei R. S. România, prof. dr. Jean Livescu, adjunct al Ministrului Invăţămîntului, acad. Costin Nenitescu, preşedintele secţiei de ştiinţe chimice a Academiei, ing. Nicolae Sîrbu, vicepreşedinte al C. N. C. S., acad. Cristofor Simionescu, preşedintele Filialei Iaşi a Academiei, au participat la Conferinţă şi Simpozion eminenţi savanţi de peste hotare, printre care: acad. A. I. Kalnin, (U.R.S.S.), K. Takemoto de la Universitatea din Osaka (Japonia), G. Smets de la Universitatea din Louvain (Belgia), prof. T. E. Timell (S.U.A.), prof. P. H. Hermans (Olanda) etc.

Cu interes au fost primite lucrările cercetătorilor ieşeni, dintre care menţionăm cele prezentate de: prof. Ilie Matei, membru corespondent al Academiei — colaboratorii: prof. Mihai Dima şi colaboratorii; prof. I. A. Schneider şi colaboratorii; conf. dr. Dorel Feldman şi colaboratorii etc.

Tot în aceste zile, a avut loc la Iaşi o şedinţă a colegiului de redacţie al revistei „CELULOSE CHEMISTRY AND TECHNOLOGY" cu participarea unor membri din străinătate ai acestuia.

★

Editura „Meridiane" a pus de curînd în circulaţie o carte poştală ilustrată reprezentînd istorica biserică de la Borzeşti a lui Ştefan cel Mare.

Fiind vorba de un monument foarte căutat de turişti (în vara aceasta peste 26.000 au poposit la Borzeşti) e desigur o iniţiativă de popularizare utilă şi care, în acelaşi timp, obligă la o şi mai atentă întreţinere a bisericii. Scriem aceasta, deoarece ne-am ocupat nu de mult despre anumite aspecte edilitare din Borzeşti, pentru ca, de astă dată, un cititor al revistei noastre, Gh. Gorun, să ne informeze cu satisfacţie că la Borzeşti s-au schimbat multe în bine. Astfel, biserica a fost împrejmuită, căile de acces reparate şi peste tot montate indicative ce oferă turiştilor date legate de monument. De asemenea, sînt în stadiu de proiect şi alte lucrări.

Integrarea în reţeaua turistică a acestui monument, construit la 1494, în care pot fi admirate icoane lucrate la 1600 şi de care se leagă numele lui Vasile Alecsandri, fost proprietar al Borzeştilor, N. Gane, Mihail Kogălniceanu, C. Negri, A'ecu Russo, C. A. Rosetti, N. Iorga etc., e o acţiune culturală pe care o salutăm.

note

produce:

fire in — cînepă — iută
ţesături din in — cînepă — iută
saci din in — cînepă — iută
sfori diferite sortimente

Calitatea produselor întreprinderii noastre este garantată. Vînzarea se face pe bază de repartiţii.

întreprinderea economică de industrie locală BÎRLAD

produce şi livrează fără repartiţii întreprinderilor şi organizaţiilor comerciale:
— Sonerii bicicletă,
— Doze electrice de diverse tipuri din tablă cositorită,
— Vată croitorie,
— Burlane, coturi şi cuptoare pentru sobe din tablă neagră.

Unităţile interesate pot lansa comenzi ferme pentru anul 1968 şi 1969 pe adresa întreprinderii din strada Primăverii nr. 8 Bîrlad, telefon 2120—2121.

pentru publicitate în paginile revistei CRONICA, adresaţi-vă serviciului nostru administrativ — Iaşi, Palatul Culturii, telefon 5847.

OBIECT, SUBIECT, CUNOAŞTERE

Intocmirea unei bibliografii referitoare la una din problemele centrale ale teoriei cunoaşterii materialist-dialectice şi anume la problema corelaţiei dialectice dintre obiect-subiect este foarte dificilă. Dificultatea nu ţine de volumul mare de lucrări scrise pe această temă şi deci nu de greutatea cuprinderii şi sintetizării lor, ci dimpotrivă de numărul redus al acestora. In literatura de specialitate din ţara noastră poţi găsi doar o serie de articole cu un asemenea subiect, răspîndite prin diferite publicaţii, precum şi unele referiri în lucrări ce nu sînt închinate în exclusivitate acestei probleme.

Analiza dialecticii obiect-subiect a stat în centrul atenţiei clasicilor filozofiei marxiste care au relevat aspectele esenţiale ale acestui raport punînd, în felul acesta. bazele teoriei cunoaşterii marxiste cu adevărat ştiinţifice. Toate acestea însă nu scutesc, ci presupun continua aprofundare a acestei probleme, dezvăluirea multiplelor sale aspecte şi implicaţii.

Intelegerea dialecticii procesului cunoaşterii, a surselor şi formelor sale de realizare, a legăturii dintre treptele ei precum şi a criteriului autenticităţii cunoştinţelor noastre, depinde, în ultimă instanţă, de înţelegerea dialecticii obiect-subiect.

Prezenţa cunoştinţelor noastre ca rezultat al acţiunii lumii externe asupra organelor de simţ era înţeleasă de filozofii materialişti premarxişti în mod unilateral. Subiectului nu i se recunoştea nici un alt rol în afara celui de înregistrare a datelor primite de la elementul activ şi anume de la obiect. „Aşa se face, scria Marx, că latura activă a fost dezvoltată în opoziţie cu materialismul, de către idealism, dar numai în mod abstract, deoarece idealismul, fireşte, nu cunoaşte activitatea reală, senzorială ca atare".

Rolul activ al subiectului, sesizat, în dauna înţelegerii contemplative a procesului cunoaşterii caracteristică întregii gnoseologii materialiste premarxiste, de către idealişti, îi conduc pe aceştia la substituirea adevăratului obiect al cunoaşterii. Obiectul cunoaşterii nu există pentru ei în afară şi independent de subiect ci numai în graniţele subiectului cunoscător. Obiectul apare ca ceva dat în activitatea de cunoaştere a subiectului. Dincolo de limitele subiectului nu poate fi vorba de existenţa nici unui fel de obiect. După Fichte cunoaşterea nu izvorăşte din interacţiunea obiect real-subiect, ci din raportul subiect-obiect, ultimul fiind o creaţie abstractă a subiectului.

Intr-o formă denaturată este prezentat obiectul cunoaşterii în filozofia lui Hegel. Obiectul cunoaşterii este pentru Hegel, în esenţă, produsul „ideii absolute". In lumea înconjurătoare noi cunoaştem conţinutul ideal, spiritul care a generat natura. Raportul obiect-subiect este substituit în fond cu raportul dintre conştiinţa de sine şi conştiinţa de sine obiectivată. Trebuie să-i recunoaştem fondatorului dialecticii idealiste meritul de a fi sesizat că procesul cunoaşterii nu este o simplă contemplare ci are o dialectică, o dinamică internă a sa în cadrul căreia subiectul îşi manifestă rolul său activ. „Pentru a afla ceea ce este adevărat în lucruri — scria Hegel — numai simpla atenţie nu este suficientă, este necesară activitatea noastră subiectivă care transformă nemijlocit existenţa".

Revoluţionînd gnoseologia, filozofia marxistă a luat poziţie împotriva denaturărilor idealiste în înţelegerea obiectului cunoaşterii precum şi a raportului dialectic obiect-subiect în general, demonstrînd primatul obiectului faţă de subiect. In acelaşi timp filozofia marxistă a scos la iveală limitele materialismului premarxist în această problemă, criticînd caracterul contemplativ atribuit de acesta procesului cunoaşterii.

Dezvăluirea genezei categoriilor de obiect-subiect precum şi înţelegerea dialecticii lor a devenit posibilă plecîndu-se înainte de toate de la *înţelegerea justă , dată de filozofia marxistă, rolului practicii.*

„Oamenii, scria Marx, nu încep în nici un caz prin a se afla într-un raport teoretic cu obiectele lumii exterioare". „Ei nu încep" prin a se afla într-un raport oarecare, ci prin a acţiona intens, prin a-şi apropia cu ajutorul acţiunii, anumite obiecte ale lumii exterioare, aşadar prin a-şi satisface trebuinţele (deci cu producţia). Datorită repetării acestui proces, capacitatea acestor obiecte de a satisface trebuinţele oamenilor se întipăreşte în creierul lor, oamenii învaţă să deosebească şi din punct de vedere teoretic obiectele externe care servesc la satisfacerea trebuinţelor lor, de toate celelalte obiecte".

In procesul practicii descoperim deci geneza categoriilor de obiect-subiect. Formarea acestor categorii nu a fost însă un proces simplu şi asupra lui considerăm că s-a insistat puţin în literatura de specialitate.

Definirea noţiunilor de obiect-subiect, eu-altul cunoaşte o îndelungată evoluţie. Obiectul cu înţeles de obiect sau mai bine zis sub forma conştiinţei de obiect este un produs al dezvoltării reflectării. Obiectul cunoaşterii nu este echivalent cu infinitatea de obiecte ale lumii înconjurătoare, ci numai cu acea parte care intră în sfera *activităţii practice* a oamenilor într-o anumită etapă a dezvoltării istorice. Cărbunele, uraniul, particulele elementare au existat cu mult înainte ca ele să fi fost cunoscute, cu toate acestea ele au devenit obiecte ale cunoaşterii din momentul integrării lor în sfera activităţii practice. Mai mult, se poate afirma că *într-un anumit sens,* pînă la apariţia omului (a subiectului), a societăţii omeneşti, deci pînă la existenţa practicii social-istorice nu putem vorbi de existenţa *unui obiect al cunoaşterii.* Această afirmaţie nu trebuie înţeleasă în spiritul concepţiei lui Avenarius şi a celor ce se situează pe poziţii apropiate de filozofia sa, potrivit căreia fără prezenţa subiectului („termenul central") este imposibilă existenţa obiectului, naturii (contratermenul).

delimitări

Obiectul, sub aspect ontologic, fără putinţă de tăgadă, nu este făurit de subiect, el a existat pînă la apariţia acestuia. Realitatea în rolul obiectului nu este o creaţie a subiectului şi nici nu depinde de acesta. *In dependenţă de subiect nu este pusă existenţa în general, realitatea obiectivă ca atare, ci numai prezenţa acestei realităţi sub forma obiectului cunoaşterii.*

Apariţia şi lărgirea sferei obiectului cunoaşterii este legată deci de procesul continuei integrări ce se efectuează în cadrul practicii social-istorice, a realităţii obiective în domeniul activităţii de cunoaştere a subiectului.

La rîndul său, subiectul înzestrat cu funcţia de reflectare ajunsă la cel mai înalt grad — este şi el un produs al activităţii practice. Munca este, aşa cum spunea Engels, factorul hotărîtor ce a determinat saltul calitativ de la maimuţă la om. Omul, conştiinţa sa, a apărut şi a evoluat sub influenţa acestui factor social.

Inceputurile societăţii omeneşti presupun prezenţa unei conştiinţe primitive, deci a unui subiect incapabil să diferenţieze între existenţa sa ca atare (conştiinţa de sine) şi *altceva,* adică obiect. Este acea perioadă în care subiectul se interesează de obiect numai în măsura în care acesta îi satisface anumite trebuinţe vitale. Este perioada *conştiinţei nediferenţiate* cînd subiectul pur şi simplu „consumă", cum spunea Marx, obiectul. Pentru a exista conştiinţa despre ceva este necesară existenţa conştiinţei de sine. Deci pînă la determinarea obiectului cunoaşterii a fost necesară înţelegerea de sine a subiectului. In momentul în care omul a dobîndit înţelesul propriei sale existenţe, în momentul în care el a fost capabil să se opună realităţii înconjurătoare ca fiind altceva decît el, în acel moment putem vorbi de prezenţa subiectului cunoscător.

Prof. V. Pavelcu, în valoroasa sa lucrare „Conştiinţă şi inconştient", referindu-se la geneza, la procesul diferenţierii între eu şi altceva, între eu şi non-eu, între subiect şi obiect, deosebeşte două nivele, trepte ale conştiinţei : „una primitivă, nediferenţiată şi neutră, în care obiectul şi subiectul, deosebiţi pe planul de acţiune, sînt confundaţi pe planul mintal, şi o formă superioară, reflexivă, de conştiinţă, în care eul poate fi privit ca un obiect bine delimitat, cu o serie de judecăţi şi de cunoştinţe referitoare la el" (p. 19).

In calitate de subiect al cunoaşterii apare înainte de toate societatea deoarece omul luat individual, separat de viaţa socială, nu este om în sensul autentic al acestui cuvînt şi deci, nici subiect. In acelaşi timp, societatea în această calitate nu există ruptă de subiecţii individuali ca un subiect transcendental asemănător celui prezent în filozofia lui Kant. Societatea ca subiect al cunoaşterii este o existenţă reală apărînd ca o sinteză, ca o însumare dialectică a potenţelor cognitive, a cunoştinţelor şi descoperirilor subiecţilor individuali.

Urmărirea genezei precum şi dezvăluirea conţinutului categoriilor de obiect-subiect impune o serie de alte delimitări în ceea ce priveşte raportul acestor categorii cu cele de obiectiv, subiectiv, material, ideal.

Frecvent, obiectul este definit ca fiind tot ceea ce există independent de conştiinţă. iar subiectul este echivalat cu purtătorul conştiinţei. Asemenea definiţii, corecte doar la modul general de punere a problemei, pot duce, în absenţa precizărilor necesare, la confuzii ce îngreunează sau fac imposibilă corecta operare cu ele. O primă precizare se referă la faptul că sfera categoriei de obiect nu se suprapune peste cea a categoriei de obiectiv după cum sfera acestuia din urmă nu coincide cu cea a noţiunii de material. In timp ce obiectul cunoaşterii presupune doar acea parte a realităţii ce este antrenată, sub o formă sau alta, în procesul activităţii oamenilor, obiectivul se referă la întreaga realitate existentă în afară şi independent de conştiinţa noastră. Deşi obiectul în această accepţiune se suprapune cu materialul, el mai înseamnă şi altceva. Obiectiv poate fi nu numai ceea ce există în afară şi independent de conştiinţa noastră, ci şi acel conţinut al reflectării materialului, adică idealul. Noţiunile, reprezentările noastre, legile ştiinţei, ca reflectare a realităţii materiale, sînt fără îndoială obiective dar în acelaşi timp ele nu sînt materiale. *Ca atare putem afirma că tot ceea ce este material este obiectiv, dar nu tot ceea ce este obiectiv este şi material.*

Legat de aceasta se pune problema *conţinutului obiectiv* al conştiinţei ca rezultat al reflectării corecte a realităţii materiale. In prezenţa acestui conţinut obiectiv conştiinţa — idealul nu poate fi redus la subiectiv. Acest conţinut obiectiv al conştiinţei nu este însă material, nu este însuşi obiectul cunoaşterii ca atare, ci reflectarea ideală a acestuia de către subiect. Tocmai în acest punct se dezvăluie unul din aspectele dialecticii procesului cunoaşterii şi anume că — cunoaşterea este o reflectare subiectivă a realităţii obiective. Conştiinţa presupune acel conţinut obiectiv ce este prezent la nivelul reflectării sub forma ideală, subiectivă.

Analiza rolului activ al subiectului, a legăturii existente între obiectivitate şi subiectivitate, a raportului obiect-subiect în microcosmos etc., sînt doar cîteva din multiplele aspecte ale dialecticii obiect-subiect. Fireşte, în limitele unui asemenea material nu pot fi abordate şi cu atît mai puţin elucidate multitudinea aspectelor acestei probleme, centrală în gnoseologia marxistă. Oricum, sub o formă sau alta, problema se impune a fi analizată şi ea necesită deplina atenţie a specialiştilor.

Ştefan Papaghiuc

CERCETAREA ISTORICĂ

COMPLETĂRI ŞI PROPUNERI

In legătură cu ancheta revistei „CRONICA" consacrată problemei **cercetării istorice** socotim necesare cîteva completări :

Cred că ştiinţa noastră istorică de azi — deşi a realizat importante adînciri, atît în ce priveşte istoria veche (pe bază de cercetări arheologice), cît şi perioadele mai aproape de noi este lipsită de **o viziune teoretică** suficient de **dinamică şi de clară.**

O cauză a acestor deficienţe o constituie faptul că **s-a subestimat — adesea — opera teoretică a cîtorva dintre cei mai proeminenţi reprezentanţi ai ştiinţei şi gîndirii istorice româneşti.**

Astfel :

Opera teoretică fundamentală **„La théorie de l'histoire" a marelui istoric A. D. Xenopol** (ediţia II-a din 1908, mult îmbunătăţită a lucrării din 1899. „Principes fondamentaux de l'histoire") a rămas netranspusă în limba română.

In numele **ştiinţificităţii** nu se abordează la nivel teoretic, filozofic şi critic, problemele metodologice ale teoriei istoriei — ceea ce are consecinţe directe asupra **nivelului teoretic al cercetărilor şi mai ales al sintezelor.**

Publicarea şi, mai ales, larga discuţie a operei teoretice a lui Xenopol — cred că ar fi de natură să impulsioneze spiritul critic şi viziunea filozofică în domeniul istoriei — **cea mai vastă şi mai enciclopedică dintre ştiinţele despre om şi societate.**

Indiferent ce vom prelua şi ce vom elimina din concepţia lui Xenopol — o discuţie teoretică bine condusă va putea duce la un salt calitativ în metodologia studiilor istoriei şi în valoarea sintezelor.

O greşeală similară s-a făcut cu opera fundamentală a lui V. Pîrvan „Getica" — apărută acum mai bine de patruzeci de ani, care nu se mai poate găsi nici în anticariate. Mi se pare că argumentele ce se aduc împotriva reeditării acestei lucrări excepţionale, nu sînt suficient de valabile. Astfel, se susţine că multe ipoteze a lui V. Pîrvan ar fi fost infirmate de cercetările noi. Chiar dacă — aşa cum afirmă acad. E. Condurache — unele detalii cuprinse în lucrările lui Pîrvan au putut fi infirmate, viziunea sa de ansamblu rămîne excepţională. Pentru cercetătorii noi, ca şi pentru marele public iubitor de cultură istorică este nepermisă absenţa acestei opere din bibliotecile obişnuite, particulare sau publice.

Eventualele diferenţe dintre nivelul anului 1926 atins de Pîrvan şi cel de azi, pot face obiectul unor adnotări (fie printr-un bogat comentariu critic la sfîrşit, fie texte paralele, ca în ediţiile din clasicii greci sau latini).

Lucrarea „Dacia" cuprinzînd prelegeri ţinute de marele Istoric în Anglia reprezintă numai un foarte scurt rezumat care nu este suficient de concludent pentru cunoaşterea exactă a metodelor şi concepţiei lui Pîrvan. Prin cunoaşterea integrală a „Geticii" se poate vedea în ce măsură susţinerile lui D. Berciu şi ale lui H. Daicovici că Pîrvan este depăşit corespund realităţii şi în orice caz se poate arăta generaţiilor noi de cercetători ce datorăm lui Vasile Pîrvan şi ce avem încă de învăţat de la el.

De un tratament mai bun s-a bucurat în ultima vreme moştenirea lui Nicolae Iorga, din care s-au publicat cîteva fragmente de lucrări („Oameni care au fost" — „Cugetări", Scrieri despre artă şi o primă monografie datorită lui B. Teodorescu — autorul primei bibliografii a operei lui N. Iorga, de acum cinci decenii).

Dar opera lui N. Iorga este imensă, iar prejudecăţile despre ea atît de dure (din păcate, multe au fost înfiripate chiar de unii istorici, foşti elevi ai săi) — încît ar merita o valorificare de înalt nivel teoretic — din perspectiva multilateralei sale prezenţe în cultura românească. Contribuţia lui Iorga reprezintă o viziune care depăşeşte pe cronograf şi arhivist, deşi el a fost un mare cercetător de izvoare — din care a dat şi bogate colecţii ; un om de ştiinţă care îmbrăţişează, alături de istoria politică, cele mai variate feţe ale istoriei : literatura şi artele, comerţul şi dreptul, cultura şi cele mai diverse expresii şi semnificaţii ale sale.

★

Separat de această adevărată valorificare a înaintaşilor în spiritul respectării adevărului istoric despre cei ce au scris istoria — cred că e necesară o adîncire a concepţiei istorice şi cîteva ramuri fundamentale ale culturii : istoria filozofiei universale (prin publicarea integrală a operelor fundamentale ale celor mai mari filozofi), istoria tradiţiilor filozofice româneşti (făcută cu toată adîncirea impusă de domeniu, dar nu din formule schematice şi simplificatoare), istoria literaturii — corelată cu istoria culturii — îmbrăcînd criteriul valorii estetice cu celelalte valori de cultură, istoria economică adîncită în toate planurile.

Prin adîncirea aspectelor teoretice se poate trece de la tipare generale şi scheme simplificatoare la ceea ce este specific istoriei în genere şi, îndeosebi, istoriei noastre, se poate trece la ceea ce ne caracterizează pe noi, ca popor, în istorie — fără a ne rupe în mod artificial de ansamblul fenomenelor istorice — în contextul istoriei universale.

Virgil V. Mirescu

ISTORIA ŞTIINŢEI ÎN IMAGINI

Casa din Iaşi, str. Karl Marx, în care s-a născut la 15 noiembrie 1868 şi a copilărit savantul Emil Racoviţă.

Stuart Davis: Sixth Avenue L (detaliu)

lirică braziliană

ALFREDO PEREIRA LIMA

VIITORII COLUMBI

Intr-o clipă pătrunzi în Necunoscut !
De pe pămînt ieşi ! Vezi nemaivăzute fiinţe
şi lumi de neînchipuit,
Niciodată atinse de paşi omeneşti, sau de
ochi omeneşti !
Nu numai că trăieşti ! Om ce te naşti dormind,
Pătrunzi cu ochi mari, deschişi, în Neştiut !

PROFEŢIA STELEI

I

Pleca-vei şi tu pe căi siderale !
Regretind voi gîndi :
In copilărie ţi-am purtat primii paşi,
Cu mantia frumuseţii din leagăn
te-am învelit !

II

Misterul îl vei căuta în zadar.
Printre stelele nenumărate vei înţelege :
Adevărul are măreţia Infinitului.

III

Ceasul de nisip este adevăratul ceasornic al
omului :
Cu nisip el măsoară orele lucrurilor
care nu vor fi cîndva decît nisip.

IV

Vor roade tot viermii,
Doar umbra ta nu, visul tău nu şi a ta
lacrimă nu.

V

Dintr-o lume în alta, dincolo, înainta-vei
Cînd zarea fi-va doar cheiul ochilor.

MAREA

Chiar dacă vei fi într-o stea depărtată,
Auzi-voi ceva din istoria ta,
Cum de departe m-auzi vuind într-o scoică.
Galere, port-avioane în al meu sin îngropate
îmi vorbesc de progresul,
Rănile naufragiilor — de războaiele tale,
Comorile înecate — de pierderea ta.

ŢĂRÎNĂ

Credincioasă am urmat paşii tăi :
Cînd vei alerga într-o altă planetă
Ridica-vei ţărîna-n urma paşilor tăi !
Perpetua-ţi-voi orgoliul în bronz şi în marmoră !
Deşi nu-ţi voi mai da-o
Cea mai pură statuie sculpta-ţi-voi : scheletul.

★

Intr-un milenar mormînt egiptean
Urme omeneşti au fost găsite pe sol.
Ale cuiva care niciodată nu s-a gîndit
în viaţă la noi
Epoca mea — şir dintr-o carte —
Un necunoscut studios în viitor —
In biblioteca unei alte planete
Citi-va aceste şire neştiind cine-am fost.

★

Infinitul ne leagă şi ne striveşte !
Închipuie-ţi, dacă n-ar fi de azur...

In româneşte de Al. Husar

FAZIL ISKANDER (U.R.S.S.)

A-l prezenta pe scurt pe scriitorul sovietic Fazil Iskander, născut în 1929 la Suhumi, înseamnă să precizăm că în primul rînd el este un poet, a cărui activitate începută încă din timpul studenţiei, a fost bine marcată prin apariţia unor volume de versuri, cum ar fi „Cărări de munte" (1957), „Bunătatea pămîntului" (1959), „Ploaia verde" (1957), „Copiii Mării Negre" (1961), „Tinereţea mării" (1964).

Din 1956 publică în revistele „Pionierul", „Tinereţe", „Săptămîna" etc., povestiri şi schiţe ale căror eroi sînt deseori copii, folosind simplitatea curgătoare şi candidă a naraţiunii pline de uimire pricinuită de descoperirea lumii, în ce are ea mai frumos — putere de dăruire, solidaritatea oamenilor simpli, generozitatea, comunicarea cu natura, umorul. Timbrul de autenticitate şi prospeţime, de spontaneitate şi firesc, construcţia liberă, degajată, cîştigă din capul locului simpatia cititorului.

Fragmentul de faţă, dintr-o povestire publicată în volumul „Fructul oprit" (apărut în 1956), amintind maniera cehoviană (poate mai ales „Casa cu mezanin") probează încercarea de a-l încadra în familia povestitorilor care alimentează vîna lirică a prozei sovietice, ca şi faptul că **poezia** prozei sale nu rezultă din broderii meşteşugite şi decorative, ci din substanţă şi fineţe dublate de precizia nuanţării.

casa de pe ulicioară

...Serile se sărutau în grădină, visau şi vorbeau de viitor. Ciinele se strecura în tufele de bambus, mirosind îndelung nişte urme, apoi pe neaşteptate venea în fugă ca şi cum şi-ar fi dat seama că i-a lăsat prea mult timp singuri. Rîzînd, ei reuşeau să se desfacă din îmbrăţişare, dar se vedea bine pe botul înţepenit şi plin de şiretenie al ciinelui că nu se lasă păcălit cu una cu două.

Casa îşi pitula albeata paşnică în frunzişul tînăr al viţei de vie şi tufelor de liliac. La drept vorbind, de mult ar fi trebuit reparată, dar nimeni nu se gîndea la asta. Sărăcia era mîndră şi distrată. Nu-şi dădea osteneala sau poate că îi era ruşine să se susţină cu proptele. In orice caz aşa i se părea lui. Toate trei trăiau dintr-o mică pensie. In afară de asta, mama veşnic cosea cîte ceva, ceea ce însă nu era considerat drept muncă, ci un fel de distracţie.

Casa aducea cu un conac de demult, legat de zilele noastre doar prin firul de telefon: aici cîndva locuise un chirurg cunoscut.

...Intr-un tîrziu, flămînzind, ei rupeau strugurii reci ai nopţii, iar dacă ea, strecurîndu-se în vîrful picioarelor, mai aducea de la bucătărie şi pîine — nu exista o cină mai minunată. Pîine şi struguri — cina îndrăgostiţilor din cele mai vechi timpuri.

...Mai de mult, în copilărie, el locuise pe aceeaşi ulicioară nu departe de casa ei. Uneori se furişa în grădina lor după smochine şi pere, sau ca să-şi taie pentru undiţă o tulpină lungă şi tremurătoare de bambus.

Intr-o zi s-au întîlnit şi au stat de vorbă. El ştia că doctorul murise de cîţiva ani. Şi ea ştia că tatăl lui murise, încă mai înainte, pe front. Cîndva, părinţii lor fuseseră prieteni. Fata i-a spus că mamei ei i-ar face plăcere să-l vadă şi l-a invitat acasă...

Uneori lui i se părea uimitor că intră în grădina copilăriei lui pe portiţă. Dar şi mai uimitor era acel simţămînt confuz că nu atunci, ci acum face ceva ilegal.

...Mama ei îl primea întotdeauna cu o egală bunătate şi nu puteai şti dacă bănuieşte sau nu, că ei se sărutau. Ea se comporta în aşa fel de parcă ar fi vrut să spună: nu s-a întîmplat nimic. El nu ştia dacă asta e bine sau rău. Îi era recunoscător pentru tactul ei, dar era totuşi ceva care-l neliniştea.

Din momentul cînd a început să se întîlnească, pe nesimţite şi-a dat seama că a se gîndi la ea era la fel de firesc ca însăşi gîndirea. Uneori i se părea că fata îi este mai aproape şi o înţelege mai bine cînd nu sînt împreună. Dar asta se întîmpla rar.

...Toamna, a venit vremea să plece la armată. Le-a vizitat ca să-şi ia rămas bun. Mama ei l-a ascultat la fel de binevoitoare şi calmă şi l-a rugat să treacă neapărat cînd se întoarce.

...Ea l-a condus la gară împreună cu ciinele şi avea un aer plin de însufleţire. Poate i se părea că despărţirea este tot o continuare a iubirii. O continuare nemaicunoscută şi deci interesantă. Lup arăta trist şi aiurit. Mulţimea de oameni străini de la gară, muzicile, cîntecele, strigătele — toate acestea îl făcuseră să-şi piardă cumpătul — şi el se lipea speriat de picioarele lor.

...Ea îi scria epistole lungi, pline de tandreţe...

Pe urmă a început să-i scrie mai rar, apoi corespondenţa s-a întrerupt, iar peste cîteva luni a primit vestea că ea s-a măritat cu un medic tînăr care venise în oraş. Zilele treceau mai uşor. Dar nopţile se chinuia cu aceeaşi întrebare: de ce? De ce s-a întîmplat aşa?

Serviciul militar s-a sfîrşit. Cu bucuria grea a răzbunării îşi închipuia cum se vor întîlni, iar el îi va primi justificările jalnice cu un dispreţ rece, necruţător. Şi în acelaşi timp se temea că nu va rezista şi-şi va da pe faţă durerea, şi se cutremura de ruşinea unei sincerităţi inutile, dezonorante. Dar mai ales îi era teamă de o întîlnire neprevăzută.

Primele zile în oraşul natal au trecut într-un vîrtej de întîlniri, recunoaşteri, convorbiri, chefuri cu prietenii. Slavă domnului, toţi uitaseră, în orice caz nimeni nu i-a amintit despre fata lui. Ziua începea cu o tulbure nădejde a unei întîlniri şi se sfîrşea cu pustiul uşurării.

O dată, pe stradă, a întîlnit-o pe mama ei... Pentru prima oară a simţit o profundă falsitate în distincţia ei bătrînească. Din nou ea îi vorbea ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat şi în această atitudine era un fel de cruzime liniştită, bine ţinută în frîu. Ca şi cum ar fi vrut să-l convingă că între ei doi n-a fost nimic, nu este şi nu poate fi.

Dar poate, chiar aşa şi stau lucrurile? Deodată, nu se ştie de ce a încercat în sinea lui să o justifice pe mamă. Poate că într-adevăr la urma urmei nu s-a întîmplat nimic, că mama nu a înţeles nimic. Tinerii se cunoşteau, el îi făcea vizite fetei ei şi nimic mai mult.

..Venindu-şi în fire, el a intrat într-o cabină telefonică.

Bunica a ridicat receptorul. Apoi, lipăind din papuci, s-a îndepărtat în altă cameră.

— Alea, pe tine te caută — a auzit stins. Apoi linişte şi doar bătaia regulată a pendulei bătrîne din cabinetul tatălui ei.

Şi deodată şi-a amintit că mai demult asculta încordat această linişte, încercînd să prindă ceva ce i s-ar fi putut ascunde, şi-a amintit şi acea nelinişte de demult, de care nu se putuse descotorosi nicicînd, şi dintr-o dată, cu o claritate neobişnuită a înţeles că toate cîte se întîmplaseră erau încă de pe atunci conţinute în neliniştea lui. Această descoperire l-a descumpănit într-atît încît a uitat de receptor, tresărind cînd s-a auzit vocea ei.

— Să vii neapărat diseară, a spus ea, — vor fi mulţi prieteni vechi. Lui i s-a părut că ea într-adins i-a vorbit de aceşti prieteni ca să se ascundă în spatele lor. Convorbirea a fost stînjenitoare, se simţea că ea se teme de acel lucru principal de care el nu era în stare să vorbească cu nici un prilej, cu atît mai mult la telefon.

...Cînd au rămas singuri, a întrebat-o: Unde e Lup?

— A îmbătrînit şi nu-i mai recunoştea pe ai casei — a răspuns ea, posomorîndu-se — de aceea a fost împuşcat.

N-a mai întrebat-o nimic. Au vorbit despre lucruri indiferente, ocolind cu prudenţă taina comună... Ea i-a spus că soţul ei este de gardă şi vine mai tîrziu. Asta era convenabil pentru el, spera să se piardă printre musafiri. Au apărut apoi oaspeţi, printre care erau într-adevăr mulţi prieteni vechi. Atmosfera era veselă, se dansa, s-a băut vin făcut în casă, s-au mîncat plăcinte. Mama ei stătea cu o cusătură, zîmbind tuturor cu o egală duioşie şi el s-a surprins gîndindu-se că în această duioşie este ceva care te poate face să te spînzuri.

Simţea cu satisfacţie că se ameţeşte, glumea cu un fel de înfrigurare. Intr-un cuvînt, era vesel şi arăta prin veselia lui că a priceput în sfîrşit acel program care să semnifice că nimic nu s-a întîmplat şi nu se poate întîmpla.

Probabil că s-a străduit peste măsură, pentru că mama, după una din glumele lui, l-a privit cu reproş, deşi cu aceeaşi duioşie. Ea a clătinat uşor din cap şi el a înţeles gestul astfel : nu trebuie să arăţi din cale afară că nu s-a întîmplat nimic, pentru că ceilalţi pot bănui că lucrurile nu stau chiar aşa. El a amuţit, iar mama s-a înclinat deasupra cusăturii, continuînd să zîmbească duios... In curînd a sosit şi soţul Alei — un bărbat înalt, cu alură sportivă şi cu ochelari. Acesta i-a strîns mîna puternic şi semnificativ ca şi cum i-ar fi spus : „Eu înţeleg totul, fii tare, frăţioare". El s-a întunecat şi s-a închis în sine, deşi n-a simţit nici o duşmănie faţă de soţ. Era evident că soţul Alei era obişnuit cu societatea zgomotoasă şi că îl amuză toată această forfotă. El povestea ceva, de glumit după toate aparenţele, pentru că toţi din jur rideau, iar Alea mai tare decît toţi, poate că din recunoştinţă, sau poate pentru a înăbuşi ceva în suflet. Ochii îi ardeau.

El nu auzea povestea soţului, dar căzut pe gînduri îi urmărea mîinile. Intr-un anume moment i s-a părut că glasul şi mîinile tînărului stăpîn al casei aparţineau unor oameni diferiţi. Glasul amuza pe cei din jur, iar mîinile tăiau o plăcintă, apropiau zaharniţa, îşi făceau treaba lor şi nu erau dispuse să glumească. Mîna a înţepat cu cuţitul o felie de lămîie şi agil, ca pe o blinie a luat-o în paharul de ceai. Pe urmă mîna a răsturnat linguriţa de zahăr, dar nu pur şi simplu în pahar, ci pe lămîie. Sub greutatea zahărului feliuţa de lămîie s-a scufundat dar la jumătatea drumului s-a răsturnat şi a ieşit la suprafaţă. „Vrea s-o înece", l-a trecut prin gînd şi a început să urmărească ce se întîmplă mai departe. Mîna a presărat încă o linguriţă pe lămîie, stăruindu-se ca arămăioara de zahăr să cadă la jumătatea feliei. Părea să-şi fi atins scopul, dar feliuţa încăpăţînată fără să ajungă la fund şi-a aruncat povara dulce şi a ieşit la suprafaţă. Lui i s-a părut că vocea povestitorului a tresărit. A treia linguriţă de zahăr a căzut pe lămîie Acum era presărată prudent, ca o cernere ,în strădania de a acoperi toată suprafaţa feliei de lămîie. Dar nici noua metodă n-a ajutat. O parte din zahăr se topea imediat, cealaltă în timpul scufundării. De data aceasta feliuţa a ieşit la suprafaţă chiar fără să se mai răstoarne. Atunci stăpînul a împuns-o cu linguriţa şi a amestecat în pahar.

„La ce-mi trebuie toate astea ?" îşi spunea el şi pierzîndu-se în gînduri, a privit-o pe Alea cu o tristeţe atît de intensă, încît soţul a aruncat pe sub ochelari o privire iute şi alarmată ca un fulger rece şi tăios.

S-au înapoiat prin grădină. Era o noapte senină de toamnă, luna poleia frunzele rare. Lîngă smochin se ridica scara. Cuşca ciinelui rămăsese pe acelaşi loc. Semăna cu o căsuţă din jocurile copilăriei şi doar cercul negru al găurii de intrare amintea de destinaţia ei.

Ea era cuprinsă de frig şi de tristeţe, şi ca totdeauna în asemenea clipe, ochii îi priveau puţin pieziş. Soţul a încercat să-i pună pe umeri o haină, dar ea a refuzat şi el a simţit că gestul era pentru el, deşi acest lucru era acum cu totul inutil.

Cînd portiţa s-a trîntit în urmă, s-a gîndit că n-ar fi trebuit deloc să se mai întoarcă pe ulicioara asta şi să intre în grădină prin portiţă, ci, ca în copilărie, printr-o spărtură ascunsă. Şi-a luat rămas bun de la toţi, îndepărtîndu-se singur.

Prezentare şi traducere de

Natalia Cantemir

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie :

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

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

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