Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 43 (142)

SÎMBĂTĂ 26 OCTOMBRIE 1968

12 pagini 1 leu

„Datoria criticii este să încurajeze numai ceea ce este de talent (...) și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile (...). Este o datorie profesională a criticii și este o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism".

Ion Buzdugan : IBRAILEANU

Mihai Beniuc

ÎN ZORI

Priveliște de toamnă arămie.
În arbori zbucium ca-ntr-un act final.
Decorul un amurg de tragedie.
Bolnavi privesc din geam de la spital.

Îngrămădiri de stînci coboară cerul,
O galerie gata să se surpe
— Trozește lemnul și se-ndoaie fierul —
Cu greutatea toată peste urbe.

Ar vrea să fugă timpul ca un șarpe
Și rupt e parcă-n două la mijloc.
Pe drum țîșnește nu știu cine
În abataj destinul : toc ! toc ! toc !

Petrec în birt fecioarele nebune,
Pastrama e de capră, vinul gros.
În noaptea asta vom avea cărbune
Și zgomote sinistre de prisos.

E rece și e cald și umezeală,
Iar pulberea veciilor în pori
Dă semn adînc. Dar vocea strigă: Scoală !
Te-ntinzi și simți că tălpile-s în zori.

Haralambie Țugui

VIOARA

Vatră de aur și vis :
Pămîntul Livenilor.
Crin pînă-n stele deschis :
Văzduhul Livenilor.

Trec peste mări luminatele
Arcușuri cu aripi de-argint.
Și viorile lumii, cu toatele
Abia le cuprind.

Cîntec cît cerul de-nalt :
Inimă a Livenilor.
Clopot pe zări răsturnat :
Dor al Livenilor.

Ard de un foc nelumesc
Ochii deschiși de vioară.
Grea e de cînt românesc
Fruntea Pămîntului, clară.

George Drăgan

CE-TI SPUNE PATRIA...

Ce-ți spune patria, neauzit
Recade-n seve înflorind țărîna
Și ce-a visat în veacuri, insutit
În veghe îți încununează mîna.

Drumul uitat ți-l face curcubeu
Trăgînd culori din ape subterane,
Acesta fie steagul tău mereu
În fruntea nesfîrșitelor coloane.

Născut din dor, te face iarăși dor
În doina-i să te-afunzi pîn'nu mai simți
Decît acel parfum copleșitor
Care învie stranii ochi de sfinți.

Și meșter ești atunci, și voievod
Și mai presus de tine, țara-ntreagă
Rîvnind către bogatul, veșnic rod
Spre zare aripile îți dezleagă.

Ce-ți spune patria e scris cu sînge
Pe zidul 'nalt al munților de piatră
Unde în noapte fulgerul se frînge
S-aprindă oasele dormind sub vatră.

jurnal NEMURIRE

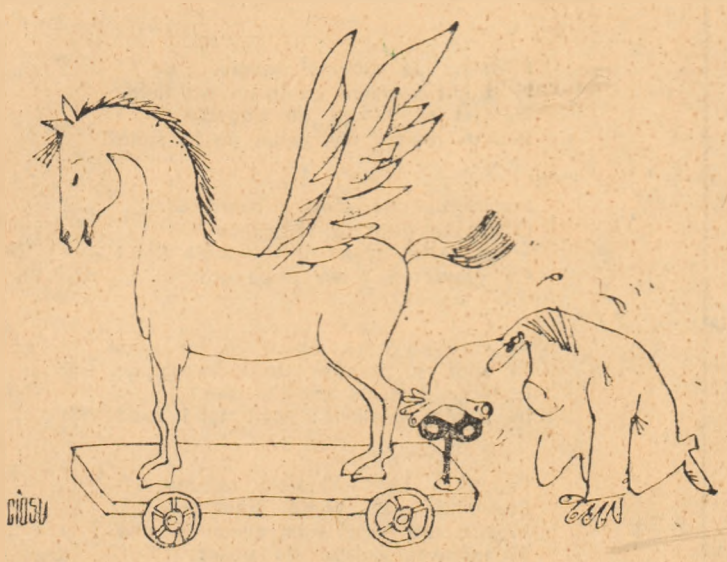
Fascinant simbol este cel al Eroului necunoscut! Nu cunosc ceva care să sugereze cu atîta tărie tragedia și în același timp cea mai solidă și mai înaltă certitudine. De cîte ori mă aplec în fața Lui, eroismul nu mi se pare absurd și mai ales nu asociez niciodată gîndul acesta cu imaginea unui necunoscut legat numai de războaie și încă de cele din acest secol atît de sublim și de tragic. Îmbrăcămintea nu mai are astfel însemnătate. Casca este înlocuită de coif sau de șapcă, peste capul acoperit de plete se suprapune cel tuns ca în palmă, zalele cad și în locul lor apar hainele noastre, ca să se întoarcă repede la cămășile muiate în lapte de oaie sau la pelerinele purpurii. Bîta i se preschimbă în sabie sau în pikhamer și stilou, pașii lui răsună pe drumuri de pămînt bătut, prin păduri, pe gheața rîurilor, sau pe asfaltul orașelor. Are în istorie mîinile cînd încătușate, cînd libere, frămîntînd neostenite aerul și pămîntul. Tot ce-a fost în jurul Lui, de-a lungul miilor de ani de cînd îl știu pe acest pămînt, se desprinde o dată cu El de pe străvechi ziduri de cetăți și mănăstiri, de pe metalul banilor, din litere scrijelate în piatră și pe piei de animale, sau aliniate în plumbul modernelor tipografii. Pentru fiecare din toți acei Ei care au trecut atît de falnici și de neclintiți în gîndul lor bun și ne-au lăsat pe acest El necunoscut și atît de cunoscut, avem cîte un simbol. Dacă Dragoș înseamnă întemeiere, Ștefan geniu de înțelepciune neînfricată, soldatul tranșeelor de la Mărășești, rezistență față de năvălitori, și cel al nopților și zilelor de august triumf, nu-i mai puțin adevărat că toți seamănă cu Meșterul Manole, sau cu ciobanul Mioriței, cu Luceafărul și cu zugravul pereților de la Voroneț, cu cel care s-a oprit pe locuri pustii și-a ridicat cetăți de oțel și beton, cu cel care adoarme în zori lîngă manuscris... Fascinant este simbolul acestei dorințe de a trece în nemurire! Îmi aduc acum aminte de bătrînul care m-a luat și-a măsurat pomul tînăr cu mine și l-a sădit, spunîndu-mi „ca să-ți aduci aminte", și de țăranul care a săpat fîntîna la marginea drumului „ca trecătorii să se poată răcori și să mă pomenească". Nu cred că există credință mai puternică decît aceea că tot ce facem este durabil și veșnic, pentru toate zilele și anii și secolele care vor veni.

Nu mă interesează ce este în jurul Lui, ce se desprinde dintr-o dată cu El din tot trecutul. Mă fascinează această asemănare perfectă a aceluia de acum două mii de ani, cu cel care a căzut nu demult eliberîndu-și Carpații, cu acel cronicar care își mîna pana pe piele de animal devenită amintire și act, cu cel care își mai răsfoiește acum o dată cartea înainte de a o dărui oamenilor. Toți au aceeași lumină în ochi și același desen în palme și, mai ales, același gînd omenesc: de pace și libertate. Nu, niciodată nu și-a înșelat inima și mintea. Nu s-a trădat pe sine și pe prieteni. Stă neclintit aici, pe pămîntul lui nemuritor ca și El, neclintit de mii de ani din gîndul lui omenesc.

Mă descopăr și mă aplec în fața acestui simbol care nu este numai un simbol, fiindcă îl văd viu pe bărbatul acela și vie o văd pe femeia lui; îi văd cum se îmbrățișează omenește, le aud rîsul imens ca și plînsul, venit din tot trecutul și le privesc cutremurat și îndîrjit picăturile lor de sînge, cum se scurg în pămînt și sublima flacără a inteligenței; și am certitudinea — cea mai dureroasă, dar și cea mai mîndră și inteligentă: nemurirea Lui, a poporului meu.

Nu mă plec în fața unei statui, a unui simbol, ci în fața vieții însăși, în fața fraților mei și-a pămîntului lor, a întregii lor istorii, de cetăți și cărți, de sînge și inteligență, de omenie.

Corneliu Ștefanache



Desen de Const. Ciosu

MOMENT

SCRIITORII ȘI EPOCA

O nouă și amplă confruntare a tuturor scriitorilor din țara noastră urmează a cerceta în curînd, în lumina sensurilor nobile ale artei și în contextul unor relații ce se afirmă impetuos, locul și căile dezvoltării creației literare contemporane. „Adunarea generală a scriitorilor" — reprezintă, în termenii în care este preconizată, un moment inedit de concentrare a forțelor spirituale și de plenară conlucrare a oamenilor condeiului. Nu se poate concepe, în adevăr, o mai democratică formă de participare, un sentiment al responsabilității solidare mai puternic conturat decît sfatul comun al celor care, atașați visului de înflorire a ceea ce este nobil și generos în ființa umană, vin să-și dea mîna, dincolo de orice preferințe personale, dincolo de modalitățile și stilurile cultivate de fiecare, spre a atinge în comun scopurile tuturor comune.

Adunarea scriitorilor tinde a îmbrățișa astfel, dintr-o perspectivă largă, sensurile majore ale literaturii, mai direct și mai pregnant decît în trecutele conferințe ce nu se puteau desprinde, limitate fiind de un mecanism statutar prea complicat și de formulări prea rigide, de disputele adesea sterile și totdeauna istovitoare, între grupuri, păreri și intenții prea vii colorate de pasiuni cîteodată prea omenești. Acestea, chiar justificate, și, pînă la un punct, inevitabile, absorbeau discuțiile despre profesie, despre arta scrisului, despre imponderabile răspunderi civice.

Fără îndoială, din viitoarea discuțiilor trecute s-au ales și rezultate cu care literatura română contemporană se poate mîndri. De cele mai multe ori, însă, fructele bogate s-au dovedit a fi crescute în zone mai puțin bîntuite de ambiții și patimi. Iată de ce, așa cum rezultă din textul prezentat de Comitetul de conducere al Uniunii scriitorilor (menit să constituie un preambul al dezbaterilor ce vor avea loc) de data acesta urmează a se ține seama, în primul loc de ceea ce-i leagă mai mult pe scriitorii de toate generațiile în promovarea valorilor contemporane. „Ceea ce definește astăzi climatul moral al scriitorului român — se arată în documentul citat — este sentimentul unui deplin acord interior cu esența realității în mijlocul căreia își desfășoară activitatea (...) prin urmare cu liniile de supremă consonanță a ființei însăși a creatorului, a destinului său propriu, cu lumea și destinele colectivității din care face parte".

Nu-i vorba, nu mai poate fi vorba, de conceptul simplist al identificării artei cu societatea. Dialectica marxistă ne previne cu multă claritate în această privință. Raporturile între artă și societate sînt astăzi văzute în toată complexitatea lor, cu nuanțările cerute de multipla lor întrepătrundere, o întrepătrundere ce nu poate anula independența celor două planuri. Există o linie de continuitate în creație, există un specific național ce decurge, fără intenționalitate expresă, din situația însăși a conștiinței scriitorului într-un spațiu istoric și geografic, într-o spiritualitate care s-a constituit în condițiile vieții comune, a unui destin comun al poporului.

De aici pornind, cîmpul de manifestare a talentelor individuale, a stilurilor și afinităților sufletești proprii fiecărui creator, se poate dezvolta în plină eflorescență. Pentru că o cultură — și literatura constituie o parte integrantă a culturii unui popor — se manifestă și se dezvoltă organic nu prin adoptarea unor procedee, nu prin căutarea originalității cu orice preț, ci prin conștiința participării la o realitate aflată într-un proces de continuă creștere. Factor obiectiv, realitatea epocii noastre se convertește, în măsura în care este intuită, în măsura în care e trăită cu toată responsabilitatea, în factor subiectiv. Experiențele și transplanturile de idei și tehnici de expresie își dobîndesc dreptul la existență în măsura în care îmbogățesc realmente expresivitatea unei literaturi în coordonatele ei constant afirmate.

Și-a vorbit la noi, de multe ori, despre sarcinile scriitorului, s-a vorbit despre cuprinderea acelor momente cruciale din viața poporului. Dar, prea adesea, aceste observații ce se referă, în fond, la însuși procesul creator, aveau aerul unor rețete. De aici o relativă uniformizare tematică, un anumit conformism al lucrărilor tributare opiniilor sociologizante despre artă. Dar „experiențele" de acest soi sînt acum depășite. „Esențial este — se arăta la Congresul al IX-lea al P.C.R. — ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să tindă ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului".

Această înaltă responsabilitate înlătură din capul locului orice îngustă consideрație meșteșugărească, orice proclamare a unor „teme dificile", orice „tabu" menit să falsifice, în fond, realitatea, s-o poleiască ori s-o defaime. „Mai mult ca oricînd, afirma recent tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul unei întîlniri cu intelectualii din Cluj, omenirea are nevoie de gîndire creatoare, de oameni care să judece, să reflecteze, să-și exprime părerea despre noile procese sociale".

În acest spirit desfășurîndu-se, lucrările Adunării generale a scriitorilor vor marca acea restructurare a acțiunii comune, acea dinamizare spirituală menită a înlesni cuprinderea largă și profundă a epocii de înflorire a umanismului socialist în țara noastră. Epoca desăvîrșirii construcției socialismului tinde a dobîndi astfel dimensiuni spirituale adînci, situîndu-se în linia permanentelor istorice majore ale culturii românești.

XX

Teatrul de Stat din Bacău a sărbătorit săptămîna trecută 20 de ani de existență. Au fost 20 de ani de activitate fructuoasă pusă în slujba spectatorilor, ani de căutări și de succese, ani în care principala preocupare a colectivului artistic a fost promovarea cu consecvență a dramaturgiei românești clasice și contemporane, creșterea și educarea unui public competent și lucid, capabil să recepteze fenomenul teatral actual.

Această aniversare a fost marcată de trei premiere prezentate în trei zile consecutive. Prima dintre acestea, premieră pe țară, „Cele patru Mării" a reputatului dramaturg Ion Luca, s-a bucurat de o foarte bună primire din partea publicului. I-a urmat apoi o piesă de John Steinbeck, — „Oameni și soareci" și, în sfîrșit, o piesă polițistă — „Conacul singuratic" de Agatha Christie.

Apreciind îndeosebi atmosfera de lucru în care s-a desfășurat sărbătorirea de la Bacău, urăm colectivului artistic succese mai mari în viitor, mult curaj, îndrăzneală și originalitate în abordarea repertoriului contemporan și în promovarea artei scenice autentice.

SĂPTĂMÎNA PROZEI ?

Antologii de poezie. Festivaluri de poezie. Săptămîni ale poeziei. „Moment poetic" la Radio și televiziune. Etc., etc., etc.

Cum să nu se simtă proza ... persecutată ? Raportul între antologiile de proză și cele de poezie editate în ultimii ani este 1/50 ; prozatori citind din lucrările lor în emisiunile de televiziune, n-am prea văzut ; o „săptămînă a prozei" nu există ; un festival de proză încă n-a fost organizat ...

La urma urmei, de ce ? Doar nu este cazul să acordăm credit pseudo-explicației pusă în circulație de malitioși : Proza n-are nevoie de toate astea. Ea, oricum, se ... citește ! Este adevărat că modalitățile tradiționale proprii marilor manifestări de poezie nu se pot aplica în cazul unor acțiuni similare consacrate prozei : parcă nu ne prea surîde ipoteza lecturilor de proză de pe ... soclul statuii lui Cuza. Dar, fără îndoială, cu ceva imaginație și bunăvoință, s-ar putea găsi alte forme de comunicare directă între prozator și cititor.

Pledăm, așadar, pentru o SĂPTĂMÎNĂ A PROZEI !

SĂ NU CREZI : CERCETEAZĂ !

Există o carte care apare de două ori pe an, cu absolută regularitate. O cumpărăm cu toții: tirajul depășește chiar și pe cel al volumelor din Colecția „Aventura". O răsfoim fără încetare. O purtăm cu noi pretutindeni. Acest volum-minune se intitulează „Mersul trenurilor". Și se pare că nu i-a venit încă nimănui în minte ideea ... să-l recenzezei Vom încerca, în cele ce urmează (ce nu face omul pentru a fi original !) să consemnăm apariția noului „Mers al trenurilor", sfătuindu-ne cititorii să-l mînuiască prudent și circumspect : este o carte ciudată. Influențat, probabil, de căutările prezei moderne, „Mersul trenurilor" cochetează cu bizarul, iraționalul și indeterminarea. Încercînd să inoveze, autorii noii ediții lansează curentul „înțelege dacă poți", cu aplicații directe la trasee și itinerarii. Iată, de pildă, o precizare de la pag. 297 : trenul 8054/8063, pe distanța Medgidia — Tulcea, circulă ... de la Iași la Constanța. Adică, mă rog frumos, cam pe unde o ia fantoma asta de tren pentru a ajunge de la Constanța la Iași ... via Tulcea ? O fi tre-cînd Dunărea cu ferri-boot-ul, pe la Măcin ? Mister ! Alt tren fantomă încearcă să apară la pag. 284, unde se precizează : „Tr. 5070 circulă la Focșani". Foarte bine, să circule dacă există, însă, după cum același „Mers al trenurilor" o demonstrează, sublimul tren 5070 lipsește cu desăvîrșire. Ca să vezi ! La pagina 250, un tren (5334—5337) sosește vitejește de la Rădăuți, iar „Mersul" încearcă să ne convingă : „Circulă de la Botoșani". E adevărat, pămîntul e rotund, Columb a demonstrat că se poate ajunge la dreapta plecînd spre stînga, așa că de ce, la urma urmei, n-ar „circula de la Botoșani" un tren care vine de la Rădăuți ? Depinde de optică !

Se pare că situațiile citate mai sus (nu-s de loc singurele !) fac parte din afurisitele greșeli de corectură, a căror prezență, vrînd-nevrînd, trebuie s-o acceptăm într-un oarecare procent. Dar una este să scrii pitulce în loc de pitulice și alta Cîmpulung-Moldovenesc în loc de Cîmpulung-Muscel. Cei puțin din punctul de vedere al călătorului !

ROMÂNIA LITERARĂ

Desigur că apariția unei reviste ca „România literară", atît de insistent anunțată, constituie un eveniment literar de prim ordin. De fapt nu numai „literar", căci profilul ei mozaicat, mai explicitat în subtitlu, „săptămînal de literatură și artă", tinde să includă aspecte dintre cele mai reprezentative ale spiritualității românești.

Preocuparea majoră a revistei mi se pare interesul pentru delimitarea momentului literar, de unde și caracterul ferm polemic al unor articole semnate de Marin Preda, Adrian Marino, Șt. Augustin Doinaș și Eugen Simion. La drept vorbind lucrurile nu sînt total necunoscute, căci au mai apărut cu diverse prilejuri anterioare ca sporadice „voci din public", dar, de data aceasta, le bănuim caracterul programatic prin alura expresă și definitorie. Un articol ca cel al lui Marin Preda, „Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar" este dens de crez și pasiune. Autorul se desolidarizează de acei care ani în șir au făcut carieră grabnică și de aceea efemeră, sfărîmînd-se cu încăpățînare să răstoarne valorile autentice în numele unei îngustimi ideologice regretabile. Nu negație absurdă ne propune autorul ca morală și bineînțeles că aceasta este opinia noastră a tuturora, ci muncă pe terenul tradiției milenare, singurul loc unde ne putem regăsi pe noi înșine, deci dincolo de ceața pozelor de paradă și a frazelor împăiate. Ni-l reamintim aici din nou pe acel Marin Preda, autor al „Moromeților", mai ales pentru partea a doua, probabil cartea sa cea mai de lîngă inimă, mai cinstită și mai curajoasă, cu toate că observațiile criticilor s-au învăluit în considerații exterioare, departe de ținta. În aceeași perspectivă, Adrian Marino pledează pentru „etica publicistică", iar Ștefan Augustin Doinaș, într-un articol care vizează precizări de termeni, readuce în discuție fetișismul modelor poetice. Autorul observă ne bună dreptate că moda literară, mărginindu-se la cochetarea cu aparențele, pierde din vedere tocmai esența vitală a faptelor, ceea ce atrage consecințe extrem de grave, ca de pildă abandonarea specificului național. Este notabilă și definiția propusă pentru înțelegerea modei literare și care, de fapt, rezumă întregul articol.

Se cuvine să vedem așadar în intențiile revistei nou apărute o campanie declarată, ca și în alte reviste de altfel, împotriva literaturii contrafăcute, mimetice sau care se situează pe teze șubrede prin dogmatismul lor și răstălmăcite ca fiind „revoluționare". După cum se vede, spiritul revoluționar, înțeles ca destin mereu în progresie, a căpătat și capătă încă la unii acceptări false și denigratoare, de care autorii articolelor în discuție ipoteza lecturilor de proză de categorice. Pe de o parte este coborîrea, în spirit „primar agresiv" care înlocuiește dialectica literară și valorile autentice cu negația absurdă, pe de alta este falsul spirit de frondă care înlocuiește inovația logică și necesară cu paramodele și plăcerea teatralistă de epatare. Desigur, că aici este locul să ne întrebăm neapărat despre profilul beletristicii, care fiind preferințele revistei exprimate teoretic, cititorul neglijează, poate, o anume neconcordanță între secțiune, dar are în schimb surpriza relatînlirii cu Zaharia Stancu, mereu neschimbat în narațiunile sale de lirism sumbru și de mărturii dramatice. De asemenea, alături de poezii de Nichita Stănescu sau Leonid Dimov, imagiști aducători de surprize, sînt prezenți poeți de diferite generații, mai ales vîrstnici, în sensuri diferite.

Sector incontestabil relevant mi se pare cel consacrat istoriei literare. Aceasta pentru actualitatea problemelor, ca de pildă o scenografie a vechilor epoci ale Romîniei literare, portrete ale unor scriitori reprezentativi din trecut, ca Negruzzi Russo sau mai noi (surpriza unui Maiorescu inedit), ca și prezența unor personalități actuale, Șerban Cioculescu, Al. Piru, George Ivașcu. Notabilă mi se pare mai cu seamă densitatea materialelor citate.

Profilul revistei se împlinește apoi cu un aspect apreciabil de larg privitor la literatura universală, domeniu față de care, în mod obișnuit, publicațiile noastre, cu unele excepții, fac simplă figurație. Reținem articolul lui Edgar Papu despre traduceri. Am fi dorit însă ca aici să întîlnim, și poate faptul se va împlini în viitor, nu simple consemnări despre Camus, ci teoretizări despre arta și necesitatea bunelor traduceri. În sensul preconizat de pildă de Vianu. În schimb, există „ferestre" deschise către fenomenul artistic universal, concretizat, este drept, doar prin interviuri, utile și ele, cum este în primul rînd cel despre „Ficțiunea politică și romanul prezidențial", fără a negîja, pe alt plan instructiva pagină „Cibernetică și poezie", sau mai ales articolul vibrant al lui Constantin Noica.

Lăsăm la o parte faptul că uneori revista se fărîmițează cu indulgență spre joasa accesibilitate, spațiile sale se polarizează divers către toate straturile de cititori. Indiferent dacă aceasta este sau nu un viciu, căci părerile pot fi împărțite, tăișul ascuțit în bloc al prezentului este gestul cel mai relevant al „Romîniei literare".

★

Interesul pentru lămurirea noțiunilor și perspectivelor literaturii moderne este sporit în cel de-al doilea număr al „Romîniei literare". Ștefan Augustin Doinaș, care deschisese anterior o binevenită campanie, își justifică opiniile teoretice în „Cuvîntul — cancan" prin exemplificări atît din creația poeților generației deja afirmate ca Nichita Stănescu, cît și dintre cei al căror debut s-a produs recent, ca Mihai Bărbulescu sau Cezar Ivănescu. Autorul surprinde cu îndemînatăre carențele vicioase ale limbajului la unii începători care confundă creația autentică cu simpla cumulare verbală. În aceeași direcție se înscrie și prezentarea lui Alain Bosquet de către Vladimir Streinu, autorul francez fiind preocupat de lămurirea destinului sinuos al poeziei și artei, parcurs mai cu seamă prin curentele moderne după cum Dumitru Micu se preocupă de măsura în care se definesc unele stiluri în poezia noastră contemporană.

Beletristica acestui de al doilea număr rămîne în cadrele deschise în numărul anterior, întrunind creații care, chiar dacă nu reflectă totdeauna stiluri personale, prezintă un anumit interes.

De observat ca divertisment, că mult ceruta „sare de lămîie" lipsește nu numai la epigrame, dar, mai ales, la terestra rubrică de „Cuvinte încrucișate".

N. Irimescu

sport

AUR, ARGINT, BRONZ

O victorie olimpică are parcă altă substanță decît o victorie sportivă pur și simplu. Olimpiadele se succed nu dintr-o nevoie de spectacol, nu dintr-un instinct de grandoare al omenirii, ci din setea unanimă de loialitate și adevăr, de armonie și depășire.

A înțelege o Olimpiadă, înseamnă a nu fi doar un pasionat al rezultatelor, ci a înțelege, mai presus de toate, și esența spirituală a unei epoci.

O victorie olimpică este un alaj între un mare rezultat sportiv și o infinită argumentare în favoarea generozității umane. Un loc pe podium, înseamnă un rang într-o ierarhie, dar și un mandat de reprezentare din partea semenilor într-un forum universal al încordărilor pașnice.

În contextul actualei Olimpiade, România semnează o prezență de prestigiu. Ne face bine, ne satisface sentimentul că existăm evident ca interlocutori în marea conversație.

Scrie aceste rînduri cu cîteva zile înainte de a se termina concursurile. Pînă acum, recolta noastră de mîndrie are consistență remarcabilă. Specialiștii vor cota comportarea românească în Mexic drept cea mai valoroasă dintre participările noastre olimpice, iar noi, nespecialiștii, noi, îndrăgostiții de succese, noi, avizii de glorie carpatină în acordul de glorie al planetei, vom consemna totul afectiv, ca un cîștig considerabil de energie.

Olimpiadele nasc eroi. La întoarcere, eroii noștri vor găsi flori în calea lor.

Poate că în drum spre Mexic, Lia Manoliu nu-și mărturisea nici chiar ei însăși dorința tainică de a cîștiga. Ar fi fost hazardant, ar fi fost riscant. Cele patru Olimpiade anterioare la care a participat, au făcut din campioana noastră o veterană, iar legea firii retrage veteranilor anumite atribute combative. Cu toate acestea discul a sfidat anii, a sfidat incredibil, și nu mă îndoiesc nici o clipă că în zvîcnirea supremă a mîinii ei bolnave, Lia Manoliu a simțit tonicitatea mirosului de grîne a Bărăganului.

Sportivii duc cu ei, oriunde, sufletul patriei. Așa cum l-a dus Viorica Viscopoleanu cu salutul ei colosal și determinant. Așa cum l-a dus Drîmbă, strănepotul delicat al spadelor noastre de odinioară.

Mihaela Peneș a confirmat o valoare, Ileana Silai a depășit o așteptare.

Aurul, argintul și bronzul de la Olimpiada aceasta vor sosi din Mexic spre noi ca un transport de valori în fața căruia vămile se deschid, iar vameșii își vor duce mîna la chipiu.

Andi Andrieș

Gaudeamus

octombrie: în amfiteatre

studenții despre... pauze ❋ recomandat-expres ❋ flash-uri ❋ Px24b alfa 1|7 329 ❋ bobocii: ala-bala... ❋ în căutarea timpului pierdut ❋ cursul... cursurilor ❋ moderato acceptabile ❋ seminarul de logie

Orașul cu peste 20.000 de studenți. Inceput de octombrie. Ochi uimiți, curioși, caută cu îndrăzneală impozantele construcții din dealul Copoului, jaloane luminoase ale orașului a cărui medie de vîrstă scade brusc o dată cu venirea toamnei. Și în orășelul studențesc, pe lîngă secularele monumente, s-au ridicat noi edificii, expresie a grijii față de condițiile de muncă și viață ale noilor generații aliniate în fața culturii. Nou amenajată, strada largă ce duce la Universitate primește în brațele ei de asfalt șuvoiul neîntrerupt de inimi tinere, setoase de cunoaștere.

Unul dintre primele cuvinte care înfloresc pe buzele bobocilor și care se „scutură" de pe cele ale „veteranilor" este cuvîntul **curs**. Șapte jumate — nouă jumate, nouă jumate — unspe jumate etc., etc. Nimic despre pauze. Minunatele și binevenitele pauze de la începutul anului universitar, în care mîini febrile se strîng, fete se sărută zgomotos, au loc întîlniri așteptate de mult, se aud rîsete, opinii despre cursuri etc., etc. etc.

Redactorii paginii noastre „Gaudeamus" — Aurel Bruma, George Pruteanu, V. Scarlat, — au convenit că la un început de an, cînd cursurile sînt mai mult sau mai puțin stabile sau stabilite, ceea ce ar suscita, nu fără justificare, interesul, ar fi ... pauzele. Deci, pînă a aduce în discuție cursurile, vom face o incursiune în PAUZĂ.

Ora 9,30 — ora H.

Este o plăcere să-i vezi, plini de cerneală pe degete, să-i auzi discutînd despre următorul curs cu prestigiosul profesor X, în amfiteatrul Y, din corpul Z. Amănuntele „studențești" sînt repetate intens cu bucuria adolescentului care se simte pentru prima dată luat în seamă. „Studenții" anului I din universitate au umplut coridoarele încă de la ora 7. Așa e la început, mai toți caută săli, amfiteatre. Ghizii-ad-hoc indică, fără mănuși albe, șoselele încurcate ale labirintului științei. Există totuși, ceva care declanșează rapid „flash"-ul reporterului avid de a surprinde aspecte „la negativ".

De la Ana la Caiafa

Nicăieri, sau mai exact între două săli. Răsuflarea scurtă, ochii mirați. Dialog:

— Unde-avem acum?
— In P X 24 b alfa 1/7 329.
— Unde vine asta?
— In corpul 3.1432 A.Y.W.
— In spatele Universității?
— Nu. Prin Piața Unirii.
— Și după aceea?
— Simplu! In 124XA.B.C. etc. ...

Nu rideți de noi!

O fetiță ciudat de tînără, ciudat de aprigă și ciudat de ... studentă, ia apărarea unui cîrd întreg de „colegi", uniți deocamdată fizic sub semnul distinctiv al autoapărării. Gabriela Georgescu este în anul I și își apără cu indignare tinerețea. „Nu rideți de noi! E adevărat, avem fețele mirate și uneori ochii larg deschiși. Pentru noi, acum totul e minunat. Totul este nou. Amfiteatrele, băncile lungi, profesorii, asistenții, sălile mari, aerul sobru dar trepidant al primelor ore de curs, voi, cei mai mari, care populați o lume rîvnită de noi din anii de școală. Și voi vă mirați cînd vedeți ceva frumos. Și voi ați trăit extazul unei lumi noi, al unui prag spre maturitate. Așa că să nu rideți de noi!". Cuvintele Gabrielei îmi sînt întipărite în minte ca pe o bandă de magnetofon. Inotînd în valurile de studenți, acești tineri minunați, n-au mai avut timp să-mi asculte cuvintele. Le vor afla de aici.

— Fii convinsă, Gabriela, și voi colegi ai anului I, că noi, cei mai vîrstnici, deși rîdem uneori de stîngăcia voastră, o facem cu duioșia fratelui mai mare față de gînguritul frățiorului — proaspăt înfășat. Vă iubim așa cum și noi am simțit dragostea celor care astăzi vă sînt poate asistenți. Și nu uitați un lucru: cuvîntul „Gaudeamus" ne unește pe toți, de la noul venit pînă la ultimul ieșit pe porțile universității, în același cor cu care străbatem căile științei! Spor la lucru, tuturor colegilor din anul I!

Prima lecție de ala-bala.

Aici e o scară cu 21 de trepte. Ala-bala. Puf galben, doi cîte doi, lipa-lipa, cu ghiozdane potcovite de noroc și candoare, noii veniți înfruntă liniștea de o clipă a culoarelor. Mărul ionatan se rupe în atîtea cunoștințe. Ioana ascute creioane colorate, Rodica din Botoșani e „formidabilă" la fiecare trei cuvinte, M. B. și-a luat gazdă și e supărat de singurătate ...

Se face liniște în A-12. „Bună ziua. Acum sînteți boboci, mîine libelule. Incepem primul curs. Un fel de introducere. Deci scrieți: ala-bala".

Recomandat expres.

„Dragii mei, am ajuns cu bine. M-am întîlnit cu toți colegii de an, minus Petre care ne-a lăsat. Aici totul e bine, plouă și e îmbulzeală. La secretariat stau la rînd să mă pot înscrie. Răbdarea proverbială a românului este bogat ilustrată. Incă nu sînt student. Vreau să spun că nu m-am înscris. Dar aștept. Sper că joia viitoare voi putea scrie că în sfîrșit s-a deschis și pentru mine noul an universitar. Oricum, nu fiți îngrijorați. Totul merge, încet dar... sigur".

Nu mi-am putut astîmpăra curiozitatea. Primul drum la secretariat. Inutil. E prea multă lume, toți stau în jurul ușii, se intră brusc, se iese răgușit și fără nasturi. Ce ți-e și cu știința asta! Am găsit metoda de a-mi educa voința. Fac și eu cerere de bursă!

Cifre

9,30. Cunoscutul calorifer din fața marelui amfiteatru I, 1 — de la Universitate. Ca între 2 cursuri.

— Cît?
— 22 de pagini!
— 24 de pagini.
— Eu numai 18.
— Dar cu prescurtări.
— Ași! Am lipsit la prima oră.

Modestia dascălului.

Institutul Politehnic. Binecunoscutul profesor întîrzie! Agitația cuprinde întreg amfiteatrul cunoscător al matematicii punctualității a dascălului.

— Ce se întîmplă?

Deodată se face liniște. Asistentul ilustrului profesor își ia locul, sobru și imperturbabil, la catedră. „Astăzi vom face ecuațiile cunoscute sub numele profesorului dumneavoastră. După cum se știe, aceste ecuații sînt intrate de mult în patrimoniul științei mondiale". Cursul continuă liniștit, obișnuit. Ora a doua profesorul prezintă în continuare cursul ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. O excelentă ilustrare a modestiei savantului.

Dom'profesor

— Alo!? Dom' profesor Horia? Aici e dom' profesor Vasile. Ce mai faci, profesore?

Telefonul e după ușă. Vorbe, vorbe; se aruncă de aici, se aruncă de dincolo ...

— Dom' profesor? Pe cine? Pe profesorul Bîrleanu? Unul din cinci!

Nu ne mai mirăm. Ne întrebăm: pe cînd, doctore? Mari figuri și ăștia din cinci!

In căutarea timpului pierdut.

— O anchetă cu pauza. Sînteți amabilă să ne spuneți ceva interesant despre pauză? Intrebarea aruncă un nor pe fața interlocutoarei, care preferă să nu-și spună numele.

— Eu nu sînt în pauză. Eu caut.

Era cît se poate de interesant. Iată în sfîrșit un erou pozitiv pentru ancheta noastră. In sfîrșit, un om hotărît să caute. Curios, am continuat:

— ?
— Caut timpul pierdut.

Excelent. Și eram să o trec ușor cu vederea.

— Adică ...
— Anul trecut ...

Finalul poeziei cu două versuri îmi reamintește brusc de sesiunea extraordinară a restanțelor, și face inutil proverbul cu o toamnă care numără ... ceva.

... Logie ...

Pe la etajul II al Universității în dreptul unei săli cochete.

— Ce aveți acum?
— Seminarul de ... logie.
— Și după?
— Seminarul de ... logie.
— Apoi curs?
— Nu. Seminarul de ... ologie comparată. Ceea ce e cu totul altceva.
— Și curs? Pe cînd?

11,30

O altă pauză pe un coridor al Institutului Politehnic.

— Mi-e foame.
— Și mie, vine prompt răspunsul.
— Am auzit că ăia din București au un bar în plină universitate.
— Aiurea!
— Zău.
— Măcar de-ar veni unul cu covrigi.
— Ți-ai găsit.
— La cantină.
— Uită-te și tu la ceas și hai să mîncăm un tramvai pînă sus.

Am auzit ...

Pătrund într-o sală de curs, tot în această ultimă pauză. Nu e voie, dar se fumează. Dar asta n-are importanță.

— Ți-a pus absent?
— Nu.
— Da dacă cere ...?
— Nu cere. Zicem că n-avem.
— Dar tot pune. Acolo la el, în carnet.
— Ei, aia e.
— Eu am auzit că ... (E clar)
— Eu am auzit că se dă bursă și cu 6,50.
— Am auzit că jumătate din cursuri or să fie facultative . . .
— Am auzit...
— Și eu ...

Cîte ceva despre spațiul vital.

Sus, pe banca dintr-una din mini-sălile de curs; din nefericire încă existente la Universitate:

— Sigur aici avem?
— Păi sigur, așa scrie: X_4, corpul extins A, 249.
— Ce bine de Popescu c-a prins loc pe cuier.
— I-a ținut George, c-a avut el aici înainte.
— Da lungu ăla cum a găsit loc pe fereastră?
— Ei, na! Parcă mormolocul de Vasile cum s-a pricopsit de stă jos?
— Bine, dragă, dar el a făcut box.
— Aș. Pile. Adică mai știi...?!
— Și crezi c-o să țină aici.
— Păi ce, îți închipui că mai încape și asistentul.

Cursul cursurilor (nelitografiate) la bursă

Deși n-am înțeles mare lucru, redau ad-litteram discuția auzită într-un colț de sală. Anul III către anul II.

— Vrei să iei bursă?
— Vreau.
— Vrei să iei peste 7 la G.M.P.?
— Vreau. Și?
— Mai caută și tu vreo cinci care vrea și ei.
— Ai... ceva?
— Bun. Lipsesc doar primele 7 și ultimele 8 pagini, în schimb e scris citeț.
— Fie. Cît?
— ... zeci de căciulă.
— E scris cu cerneală?
— Știi că ești bine?! La prețul ăsta? Cu creion și cu indigo.

Nedumeriri.

Boboci.

— Vouă v-a dat **bibliografie?**
— Ce să ne dea?
— **Bibliografie.**
— Ce să facem cu ea?
— Ei, de citit acasă.
— Da ce, eu fac facultatea acasă?...
— ?!

Aici e cu muzică.

Bineînțeles la conservator. Avem un interlocutor bine dispus: îi prieste uvertura universitară.

— Cum merge?
— Moderato acceptabile.
— Frecvența?
— Sincopată, deocamdată.
— Colegii...
— La donna e mobile.
— Nota favorită?
— Re —
— Și dacă...?
— Da capo.

9,30 — 11,50.

Pauze. Izbucnirea periodică a unui vulcan nestins care se numește tinerețe, voioșie, entuziasm. Sutele de studenți descriu curioase forme geometrice între amfiteatre. Pe această punte de legătură se rîde, se glumește, se fac spirite. De multe ori, în pauzele în care ne odihnim și care ni se par deosebit de banale, realizăm adevăruri pe lîngă, care trecem poate prea ușor.

Reale sau imaginare, dar întotdeauna posibile, flash-urile colegilor mei au fixat pe o peliculă proprie momente obișnuite din viața noastră de fiecare zi.

La început de drum, „Gaudeamus" urează întregii suflări studențești un an boțat în cunoștințe de tot felul, de bucurii și de rîvnite realizări.

Al Pascu și G. Pruteanu

TRIBUNA STUDENTULUI

antract: SENZAȚIE ȘI PERCEPȚIE

Cineva se întreabă care poate fi, teoretic vorbind, temeiul ipostazierii antractului, ca moment distinct în receptarea unui spectacol? Întrebarea denotă însă, mai mult, rigoarea formală a preopinentului. În articolul precedent, determinarea concretă a ceea ce în chip obișnuit se înțelege prin antract, adică pauza între două acte, ne-a servit numai ca punct de plecare pentru subliniere a rolului pe care factorul intelectiv continuă să-l aibă în procesul contemplării artistice.

În sensul acesta, antractul poate reprezenta, în general, o disponibilitate a gîndirii, momentul revărsării subiectului în afară, spre obiectul contemplării, după ce acesta și-a dezvăluit parțial sau în totalitate particularitățile. E vorba, așadar, de o metaforă a reflecțiunii implicate în actul de receptare artistică, ac afirmare a unui moment ce poate fi succesiv sau, foarte adesea, și simultan comunicării specifice (spectacol de teatru, operă plastică, muzicală etc.).

Fără acest antract spiritual, poate fi vorba fie de transă, fie de reproducerea brută, noțională, a unor idei, dar de percepția artistică — nu.

Afectivul și raționalul se conjugă, se **întrețes, astfel,** în cel mai simplu act de apreciere a creației de artă, imprejurare destul de critică și care-i pune în încurcătură pe esteticienii normativiști. Există, așadar, o simbioză a atitudinilor concretizînd cei doi termeni: afectiv și intelectiv care, desigur, nu se poate realiza la nivelul emoțiilor și al senzațiilor. Pe cît de impetuoase, uneori, emoțiile sînt tot pe atît de capricioase, trecătoare, iar senzațiile, dispersate fiind, reflectă însușiri izolate, anonime. Or, arta presupune structuri originale, presupune sensuri relevabile prin conexiuni, asocieri, sentimente durabile, curățate de reziduri le simplelor reacții fiziologice. Domeniul valorilor artistice se constituie în straturile superioare ale reflectării. O artă care recurge exclusiv la emoțiile elementare, la declanșarea unor senzații lipsite de posibilitatea structurării lor în imagini orientate de sens, rămîne inferioară.

Și totuși, proliferează încă asemenea mostre de comportament necreator .Sînt piese și spectacole care mizează pe senzația izbitoare și pe duritățile emoției, există o pictură numită „de gang", dar și una modernă, absolutizînd impulsuri fulgurante, sînt actori ce-și rezumă dotațiile la strigăte sau „cîrlige" repetate pînă la satietate, cu scopul de a declanșa rîsul, — un rîs elementar, ca de gidilătură ombilicală, — sau groaza, prin acutele extreme, presupus „tragice" împinse pînă la destrămarea funcției normale a corzilor vocale. Eminescu observase lipsa de adevăr omenesc a unor procedee asemănătoare: „Două dame, un fante de cupă, doi rigi și cîteva articole din codul penal formează calabalîcul intelectual al dramelor de senzație"... O actriță a jucat într-un spectacol „cu atîta barbară cruditate, mai ales ca oarbă, cu grimasa de om mort, cu ochii adînciți și vineți în cap, încît nu inima — stomahul ni s-a întors"... Reacția artistului de gust este categorică.

Surprinzător ni se pare persistența pînă azi a procedeelor ce urmăresc șocul spectatorului chiar și sub ambalajul unor formulări onorabile: reteatralizare, teatru total, demistificare etc. Abuzul de sordid, de grotesc, abuzul gesturilor și atitudinilor șocante, într-o montare ultra naturalistă se pretinde a fi întoarcere la origini, realism lipsit de ipocrizie; imitarea insistentă a gîngăvelei ori a veseliei bahice devine act „pur", cu bănuite resurse de adevăr omenesc.

Cînd justificarea aceasta e reală, amănuntul grotesc ori șocul emoției e prins într-o țesătură de semnificații. Altfel, rămîne exhibiționism grosier.

Psihologii au demonstrat că percepția obiectiilor reprezintă, oricum, un fenomen mai complicat și mai nuanțat, în care senzațiile pot fi descoperite ca elemente integrate.

Experiența trecută, bogată în reprezentări, amintiri, afecte, ecouri livrești, mai mult ori mai puțin sistematice, îndeplinește un rol esențial în recunoașterea obiectului perceput. Cu atît mai mult, în cazul artei, perceperea poeziei, a muzicii, teatrului presupune conexiuni, asocieri, disocieri, care însoțesc și explicitează actul inițial și spontan de adeziune sau neadeziune al contemplatorului.

Or, a judeca opera de artă la nivelul senzațiilor și al emoțiilor primare, înseamnă a-i denatura semnificația. Pentru a-i recepta valoarea, este indispensabil acel antract spiritual amintit care permite tocmai evaluarea în context, compararea, redefinirea emoției artistice, redefinire și, totodată, retrăire a actului primordial de afirmare sau negare, săvîrșit datorită acelei imponderabile calități ce o numim gust. Și gustul se formează printr-un îndelungat exercițiu, prin sedimentarea impresiilor trecute, filtrate de intelect, prin permanentizarea interesului pentru cultura artistică, interes pe care a înțeles să-l marcheze în mod deosebit și „antractul" nostru.

N. Barbu

Dan Hatmanu: Portretul poetului G. Lesnea

CONCERT

Concertul dirijat de Ion Baciu, avînd-o ca solistă pe pianista Sorina Ioan (Austria), s-a constituit ca un adevărat eveniment muzical. Ceea ce i-a conferit un relief deosebit, mai ales la nivelul vieții muzicale ieșene, a fost faptul că, după așteptări mereu nesatisfăcute, s-a simțit, în fine, pîlpîirea realizării autentice, creatoare de trăiri depline.

Programul a fost sobru alcătuit, din două lucrări. **Concertul pentru pian și orchestră nr. 1 în re minor op. 15** de Johannes Brahms și poemul simfonic **Moarte și transfigurație** de Richard Strauss, solicitînd pe de-o parte întreg potențialul tehnic și expresiv al orchestrei, dar menținîndu-se în limitele puterii sale de rezistență și excluzînd de la bun început posibilitatea apariției unor momente „de umplutură".

De la nivelul talentului excepțional, al marelui repertoriu de care dispune și al unei tehnici ajunse la un înalt stadiu de perfecționare, abordarea concertului de Brahms, la cei numai 21 de ani pe care-i are, nu mai apare ca un act temerar, ci ca un fapt pe deplin justificat și pe linia unei firești evoluții. Interpretarea capodoperei brahmsiene a surprins și captivat tocmai prin deplina maturitate a concepției. Sorina Ioan este o pianistă pe deplin formată, dispunînd de un ton de o calitate cu totul deosebită și în plus de capacitatea de a înțelege și reda muzica într-un proces complex intelectual și afectiv totodată, de a pătrunde fraza muzicală în toate articulațiile ei intime. Se mai poate vorbi de un simț deosebit al armoniei și al planurilor coloristice, de încadrarea cu înțelegere și bun gust în stilul atît de dificil al muzicii lui Brahms, pe linia marilor tradiții interpretative, fără a exclude o participare personală, captivantă printr-o notă de accentuat lirism, de prospețime și puritate care suplinește ceea ce lipsește deocamdată ca forță.

Orchestra a fost, sub bagheta dirijorului Ion Baciu, un partener ideal. S-a simțit nu numai în interpretarea partidei orchestrale a concertului, ci și în redarea tumultuosului, poetului și emoționantului poem de Richard Strauss, un suflu nou în rîndurile instrumentiștilor, dorința de a cînta frumos, de a se dărui cu trup și suflet muzicii.

Liliana Gherman

puncte

In sala Victoria din Iași are loc astăzi, vernisajul expoziției personale a pictorului Leandru Popovici.

•

Teatrul de păpuși din Iași a realizat un spectacol interesant apelînd la texte din I. Creangă, I. L. Caragiale și Delavrancea, reunite sub titlul „In vizită". Dar, în afara reușitei regizorului și scenografului, o asemenea inițiativă nu trădează lipsa de piese originale pentru genul respectiv?

•

Comitetul județean U.T.C. cinstește ziua de 1 decembrie (desăvîrșirea constituirii statului național unitar român) și prin organizarea unui concurs artistic, de creație sub egida „Tie, Romînie". Pot fi prezentate lucrări literare și plastice.

SEMNIFICAȚII SPAȚIALE ÎN PICTURĂ (V)

SPAȚIUL MODERN AL DEPĂȘIRII

Dar acum, cui să arăt că sînt doar suflet?
Cui folosește?

(R. M. RILKE)

Se părea că impresionismul reușise să restabilească — prin mijlocirea senzației — comuniunea directă dintre om și univers. Dar, readucînd pictura din nou la nivel metafizic, Van Gogh și Gauguin relevă încă o dată drama incertitudinii umane. Pe de altă parte, Cézanne încercase să împace spontaneitatea senzorialului cu ordinea intelectuală, organizînd geometric lumea sub semnul priorității plasticului asupra conținutului anecdotic al tabloului, dar nu rezolvase prin aceasta dominarea cognitivă a universului. Din aceste motive arta vremii noastre va încerca **să depășească realitatea**, să ridice lumea la o mai înaltă condiție existențială. **Aceasta ni se pare a fi constanta sensibilității contemporane.**

Spațiul modern este spațiul revoltei. Depășirea condiției umane are loc fie prin ducerea la incandescență a realului (fauvismul), fie prin violentarea sa (expresionismul), fie prin transferul său în iraațional și oniric (suprarealismul), fie prin tentativa transcenderii totale (abstracționismul).

Fuga de realul cotidian a existat și altădată. Spațiul lui El Greco nu exprima aspirația halucinată a spiritului de a depăși materia, terestrul? Figurile lui Leonardo nu privesc undeva peste lume, într-o realitate suprapămînteană indefinită? Dar dacă în epocile respective era vorba de tendințe izolate ale unor minți deosebit de lucide, actualmente fenomenul evaziunii este generalizat, definind o sensibilitate cu totul nouă, un duh stăpînitor al veacului.

Cauza principală a acestui fapt este constituită de sentimentul exterioritățiii omului față de lumea din jur, a imposibilității cunoașterii absolute și deci a confundării cu restul. Dacă Evul Mediu credea în identitatea noastră cu divinitatea, iar spațiul planimetric al vitraliilor gotice sau frescelor bizantine exprima acest panteism, dacă în Renaștere omul ajunge să se contureze în raport cu lumea și crede că poate domina prin rațiune spațiul din afară desfășurat pe cele trei dimensiuni, omul veacului nostru pierde aceste certitudini. El își dă seama nu numai că nu este posibilă istovirea cognitivă a lumii, dar pune sub semnul întrebării însăși putința comunicării. De aici corolarul solitudinii noastre în univers.

In al doilea rînd, ca un reflex al sentimentului izolării cosmice, s-a ajuns la exacerbarea constiinței eului, la nevoia eliberării totale de universul străin și necesitatea creării unei lumi exclusiv umane, a unui spațiu al absolutei certitudini. Hiperexaltarea eului nu este un semn de orgoliu luciferic, ci mărturia neliniștii metafizice în fața insondabilului din jur și a nevoii de adevăr. Omul trebuie să-și plăsmuiască un univers în care să funcționeze un cod de semne inventat de el însuși, permițînd în felul acesta osmoza integrală cu acel univers.

Un alt fapt trebuie relevat. După desanctificarea lumii de către Renaștere, după demitizarea și denobilarea ei de către realism, se adusese pe pînză viața de pe stradă. Dar mai apoi sordidul, dizgrațiosul, vulgarul au năpădit tabloul. Ultimul văl de înfrumusețare căzuse de pe fața vieții. Spațiul tridimensional care își propusese să istorisească realul ajunsese aici. Mai departe nu se putea merge. Se părea că totul fusese spus despre cotidian, și așa cum arăta el, nu mai putea fi acceptat. Devalorizarea existenței cotidiene nu a fost oare unul din temeiurile încercării de depășire, de căutare a unei realități superioare? Iar de această dată evadarea din real nu se mai putea face prin refugiul în spații divine sau retușări idealizante. Degradarea la care fusese supus realul impunea evadarea, la fel cum distanțarea lumii de om, sentimentul exteriorității lumii dusese în Renaștere la spațiile psihice ale lui Rembrandt, Leonardo, El Greco sau Vermeer prin care de asemeni se tenta trecerea mai sus de real. In epoca noastră omul își va crea o suprarealitate, o nouă realitate. In construirea noului univers el va pleca de la unele premise statornicite de impresionism și postimpresionism: cultul senzației, autonomia mijloacelor picturale și dezintegrarea spațiului tridimensional clasic.

Spații paroxistice

Cea dintîi revoluție picturală a secolului nostru, **fauvismul**, utilizează ca modalitate de hiperbolizare optică și psihică a realității, **paroxismul culorilor**. Violența cromatică are rolul unei duble eliberări: plastică, în sensul afirmării autonomiei culorii, — creatoare a spațiului și luminii; și spirituală, în sensul afirmării certitudinii absolute a existenței cu ajutorul intensităților senzoriale.

Artă senzorială prin excelență, fauvismul solicită spectatorului facultatea psihică cea mai directă și mai eficientă de a se însera în univers, de a-și asimila existența la maximă tensiune. Este o modalitate intuitivă, „bergsoniană" de captare a lumii. De esență „empatică", fauvismul face astfel să se reconfunde cei doi poli ai existenței, — eul și natura — sub semnul incandescenței, într-un **spațiu plan** construit din culori pure, devenite tot atîtea ipostaze ale luminii. In modul acesta legătura dintre privitor și tablou are loc nemijlocit, fără ca nici o „distanță psihică" să se interpună. Supunînd cosmosul unei alchimii metacromatice de cea mai mare libertate, fauvismul a creat un panteism solar în care lucrurile nu se mai depărtează de noi pe cea de-a treia dimensiune ca în spațiul albertian, ci se revarsă către sufletul spectatorului ca și în arta vitraliilor.

Inrudit cu fauvismul și, în bună parte, paralel cu el, **expresionismul** reprezintă o altă formă a artei „exacerbate", a artei paroxistice a veacului. De provenienă nordică și germană, cu adînci rădăcini în trecut, mai ales în expresionismul gotic (Grünewald) și avînd ecouri și în unele tablouri fauviste, expresionismul utilizează ardențele șocante ale culorilor și deformarea lucrurilor și a figurilor în scopul exteriorizării pasiunilor violente, a obsesiilor mistice, a neliniștii biologice. Așa cum subliniază Jean Leymarie, reprezentanții mișcării **„Die Brücke"** (Kirchner, Nolde, Müller, Pechstein, Schmidt-Rotluff) încearcă să regăsească prin simbolul erotic și cultul solar fuziunea dintre om și natură. Pentru o mai completă unire mistică cu universul, spațiul este bidimensional, profunzimea lineară fiind înlocuită cu încordările create de intensitățile cromatice și de dramatismul deformărilor și al conținutului psihic.

Arta lui **Rouault**, unul din cei mai de seamă creatori ai timpului nostru, prin măreția ei tragică și teribilă se învecinează în prima perioadă cu expresionismul, datorită vehemenței extraordinare cu care demască hidoșenia și grotescul lumii, — pentru ca în cea de-a doua perioadă, sub imperiul unor izbucniri fosforescente care se aprind în penumbrele tabloului, totul să fie iluminat, artistul intrînd în comuniune cu miezul transcendental al lumii ascuns sub învelișul aparent cotidian, ca într-o noapte a cunoașterii.

Suprarealismul, cea mai intensă combustie spirituală a secolului, nu a fost o simplă școală artistică, ci o tentativă supraomenească de *„a schimba viața"*, cum cerea profetic vizionarul timpurilor moderne, Rimbaud, de a ridica sensibilitatea și intelectul uman la un înalt voltaj existențial.

Pentru a opera trecerea dincolo de realitatea domestică și a atinge „realitatea absolută", „suprarealitatea" (André Breton) suprarealismul va apela la mijloace iraționale și la supraintensitate: automatism psihic, vis, hazard, izbucnirile necontrolate ale subconștientului freudist, extaz, transă, delir dionisiac. O asemenea lume, construită conform principiului formulat de același Rimbaud, *„dereglarea tuturor simțurilor"* sau *„iritarea facultăților vizionare"*, după Max Ernst, nu putea fi decît o lume stranie, o lume a celei mai intense neliniști.

Paradoxul, nonsensul, metalogica au supus realitatea celor mai fantastice și neașteptate metamorfoze, vecine deseori cu absurdul și demențialul. Scaune și mese sexuate (Victor Brauner), copaci care sîngerează (Felix Labisse), ceasornice de cîrpă atîrnînd în arbori (Salvator Dali), spații vizitate de umbre îngrozite (Chirico), sau de nuduri fantomatice (Delvaux), busturi și scaune plutind în azur (René Magritte), peisaje fantastice vizitate de îngeri ai bizarului sau de larve ale imposibilului. Și peste tot deznădejdea, panica, prezența intențiilor obscure înconjurînd solitudinea umană.

SÎNGE VIENEZ

opera de stat din Iași

În ciuda unor păreri care trădează mai ales snobism, operetă nu este un gen muzical-dramatic minor nici din punctul de vedere al valorii estetice, nici al semnificațiilor sociale. Desigur, scriitura muzicală este mai simplă, nu-și propune desfășurări ample și nici subtile și complexe caracterizări ale personajelor și situațiilor dramatice. În schimb, verva plină de umor a secțiunilor în proză, un umor cu o bogată și savuroasă încărcătură satirică uneori, ca și expresivitatea directă a muzicii, au făcut ca operetă să capete o largă răspîndire, să cucerească simpatii în cele mai diverse cercuri de iubitori ai artei sunetelor. Posibilitățile acestui gen, afirmat cu deosebire în cetatea clasicismului muzical, au stîrnit interesul a numeroși compozitori, de la von Dittersdorf la Richard Strauss, perioada de maximă înflorire fiind ilustrată de creația lui Johann Strauss, ale cărui lucrări merită cu prisosință aprecierea făcută de Johannes Brahms : „... nimic nu este mai greu decît să fii ușor, fără a cădea în banal și mediocritate".

Prin structura sa, operetă pune mult mai multe probleme de actorie decît ruda sa mai bogată — opera. Interpretul este obligat să cînte, să vorbească frumos și firesc, să danseze și să realizeze acțiuni scenice de o mai mare diversitate. De aceea, experiența operetei a contribuit întotdeauna la perfecționarea calităților unor cîntăreți, mai ales prin îmbunătățirea dicției și îmbogățirea mijloacelor de exteriorizare a stărilor emoționale pe care le parcurge un personaj în devenirea sa psihologică. Poate observația este îndrăzneață și paradoxală, dar intuiesc în practica operetei un prețios ajutor pentru apropierea de stilul interpretativ al operei contemporane (mă gîndesc la dificultățile așa numitei „melodii vorbite" ca și la faptul că, astăzi, cîntărețul de operă este obligat să fie interpret cu o superioară pregătire actoricească.

Operetă „Sînge vienez" este o „compilație postumă" (G. Sbârcea) după muzica lui J. Strauss-fiul, partea importantă a partiturii muzicale bazîndu-se pe binecunoscutul vals cu același nume. În comparație cu operetă „Liliacul", pe drept cuvînt considerată cea mai bună realizare a genului, „Sînge vienez" pare o lucrare mai modestă, cu o acțiune mai simplă și o partitură muzicală care nu schițează liniile unei anumite evoluții către un moment de concentrare emoțională. Cu toate acestea, operetă „Sînge vienez" place, se urmărește cu interes și încîntare. Pentru că muzica lui Johann Strauss, simplă, și, „ușoară", este plină de farmec, trezește o anumită predispoziție spre lirism și poezie, iar libretul (prelucrat de V. Timuș și M. Păun) conține, alături de tradiționalele locuri comune ale genului, suficiente situații comice veritabile. La aceste calități se adaugă, fără îndoială, și efortul creator al realizatorilor ieșeni. Riscînd a fi în dezacord cu unii care văd în spectacolul de operetă doar voioșie, ant en și strălucire, reducînd structura dramatică a genului și semnificați le valsului vienez la o desfășurare vertiginoasă de ritmuri și „poante" mai mult sau mai puțin picante, susțin și aplaud concepția pe baza căreia s-a constituit noua premieră a colectivului Operei de Stat din Iași. Desigur, ca și în alte genuri de creație artistică, și în operetă există o tradiție. O tradiție care, pe lîngă elemente valoroase a acumulat însă și un șir de formule regizoral-muzicale favorabile cultivării efectelor lipsite de o finalitate estetică, favorabile chiar pătrunderii trivialului. Împotriva acestui lest care a coborît operetă la nivelul divertismentului facil tocindu-i ascuțișul critic și ingustîndu-i semnificația muzicală, se duce în ultimii ani o luptă constantă, entuziastă. Și este necesar să subliniez, în cadrul acestui proces de reînviere a adevăratelor tradiții ale operetei și de corelare a acestora cu gustul și idealul estetic contemporan, realizările interpreților ieșeni sînt meritorii (din păcate, încă prea puțin cunoscute pe plan național). Mai ales „Liliacul", „Silvia" și acum „Sînge vienez" au afirmat o concepție și un stil prin eliminarea situațiilor de un comic grotesc, printr-o pregătire muzicală temeinică și o minuțioasă profilare a caracterelor. Pe această cale, operetă a reintrat în sfera teatrului muzical, exercitîndu-și, cu real succes, funcțiile educativ-estetice.

Conduși de regizorul **George Zaharescu**, al cărui gînd și conduită artistică pot fi urmărite de-a lungul întregului spectacol, artiștii angajați în realizarea acestei operete au obținut o frumoasă reușită, Există, fără îndoială, și momente sau interpretări care nu se mențin la nivelul de ansamblu al spectacolului. Contrar obiceiului, voi începe prin a le semnala pe acestea. Mi se pare, de pildă, că tendința către „innobilarea" genului a provocat, în cazul unor interpreți, o anumită reținere (mai ales la primul spectacol) și, în general, o derulare mai lentă atît a scenelor muzicale, cît și a celor în proză. Sentimentul acesta este susținut de faptul că actul al treilea, a cărui acțiune se petrece în parcul de distracții populare de la Hietzing, nu se desfășoară cu verva și vigoarea pe care locul o presupune. Ar fi fost mai bine, poate, dacă momentul coregrafic nu era gîndit ca un divertisment comic, pentru că așa cum este în prezent, nu creează atmosfera specifică unei serbări populare și deci, nu contribuie la dinamizarea acțiunii care se precipită spre desnodămîntul fericit. Tot pe linia observațiilor critice : mi se pare că dintre interpreți, Bety Șmilovici depășește, prin îngroșarea unei atitudini și prin culoarea vocală, conduita generală a ansamblului, iar P. Cărcăleanu și G. Ionescu (distribuția a doua) încă nu realizează trăsăturile esențiale care definesc personajele interpretate — primul trebuind să găsească acea notă condescendent-ironică a valetului inițiat în toate secretele stăpînilor, al doilea, conduita de bătrîn ramolit și zevzec.

O caracterizare laconică a spectacolului ar putea fi formulată astfel : tendința evidentă către unitatea întregului printr-o îngrijită finisare a tuturor contribuțiilor. Unitatea se impune de la cromatica pastelată și discret armonizată a decorurilor și costumelor . (**H. Cazacu**), la profilul psihologic al personajelor, de la scena coregrafică din actul al II-lea (maestru de balet — **M. Atanasiu**, asistent — **I. Ranja**), la pregătirea muzicală a orchestrei și a corului (dirijor — **R. Botez**, asistent — **C. Calistru**, maestru de cor — **A. Bișoc**). În privința interpretărilor, frapează de la primele scene efortul către conturarea unor personaje cu un profil scenic pregnant și atitudini adecvate caracterelor. O adevărată creație are în acest sens **Gheorghe Popa** în rolul bătrînului diplomat Vercingetorix. Masca și comportamentul, timbrul vocal, ticurile și mersul forțat—viguros sînt parte din elementele componente ale unui autenic rol de compoziție. În rolul contesei „Gabriela", soprana **Aneta Pavalache** a realizat, de asemenea, un portret plin de farmec și grație, executînd partitura muzicală cu siguranța, claritatea și înțelegerea pe care le-a dovedit întotdeauna. Rolul pitoresc și „picant" al spectacolului a fost susținut de **Ileana Cărcăleanu** (Pepi). În limitele stilului impus de regizor și dirijori, a construit un personaj plin de temperament, cu izbucniri șăgalnice sau de o ironie agrestă, dovedind alături de calități muzicale remarcabile și deosebite posibilități actoricești. Cu o serioasă experiență a genului, cu aptitudini reale pentru roluri de acest fel, **Victor Popovici** a conturat imaginea plină de naturalețe și dezinvoltură a contelui „Eduard", iar **Cristian Georgescu** (Josef) a găsit cu siguranță și mult firesc trăsăturile caracteristice valetului dezghețat ce știe să profite de pe urma slăbiciunilor stăpînului. Ella Urmă și **Gina Tripa** au realizat și de această dată cu convingere și talent roluri de calitate, cu observația, subiectivă poate, dar determinată de impresia puternică lăsată de creațiile artistice din operetă „Liliacul", că nu au fost distribuite în roluri corespunzătoare temperamentului și sensibilității lor. Mi se pare, de pildă, că Gina Tripa și-ar fi valorificat mai convingător posibilitățile scenice și muzicale în rolul maestrei de balet Cagliari. **Tiberiu Popovici** și **Ileana Cojocaru** au construit cu grijă caractere ce se impun prin autenticitate, iar **George Macovei** de la Teatrul Național „V. Alecsandri" a adus în spectacol o prezență cuceritoare prin umorul savuros și uneori cinic.

Pregătirea muzicală a spectacolului merită o mențiune specială. Artistul emerit Radu Botez a reușit să obțină dintr-o partitură simfonică valoroasă mai cu seamă prin substanța ei melodică, un discurs muzical frumos nuanțat, care a susținut și stimulat cîntul soliștilor. Unele decalaje și ezitări ritmice sînt inerente primelor spectacole și avem convingerea că, pe parcurs, se vor elimina. Dirijînd al doilea spectacol, **Corneliu Calistru** a dovedit din nou siguranță în stăpînirea orchestrei și a ansamblului scenic, promițînd realizări din ce în ce mai frumoase.

M. Cozmei

Spațiul suprarealist este un spațiu al cosmarului, al tensiunii dureroase. Un spațiu anarhic în care neprevăzutul este legea, străbătut de linii de forță insolite, de curenți de spaimă și amenințare iminentă.

Suprarealismul, ca și cubismul au sfîrșit în abstracționism. Abstracționismul gestual este una din formele artei paroxistice prin care artistul ambiționează să atingă realitatea absolută, libertatea absolută: grafismul nervos al lui Hartung, țîșnirile fulgerătoare, necontrolate, din pictura lui Michaux, lirismul tumultuos al lui Schneider, ritmurile cosmice ale lui Pollock, „arta-strigăt" a lui Wols, expresionismul abstract al lui Kooning și în general **arta-acțiune** („action - painting"), care pune accent pe declanșarea electrică a gestului pictural aflat sub imperiul spontaneității, hazardului și impulsului pasional de o clipă. Nenumăratii vectori de energie care străbat tabloul dau naștere spațiului cel mai liber și mai polivalent. „Un spațiu degajat de orice convenții, efecte aparente, perspective, raporturi" (Messagier).

Spații ale evadării

Cubismul duce mai departe conceptul cezannian al reducerii lumii la scheme geometrice în scopul sustragerii ei de la instabilitatea vibrației impresioniste și, consecutiv, a unei mai complete cuprinderi epistemologice a naturii.

Dar cubismul nu se adresează cosmosului în totalitate, ci caută să-și intimizeze **obiectul**, pe care, în scopul epuizării cognitive, îl descompune în fațete geometrice semnificative, desfășurate pe tablou planimetric, și îl izolează de marele univers. Obiectul este lipsit de aer, de atmosferă, este transferat în aspațial. Dimensiunile „spațiului" său se reduc la desfășurarea bidimensională a fațetelor și recompunerea lor mintală de către privitor. Este de la sine înțeles că, astfel conceput, obiectul nu primește nici lumină din afară, orice sistem de ecleraj este eliminat, lucrurile avînd lumina lor proprie.

În felul acesta lucrurile se desolidarizează de rest, se singularizează pentru a evada în spațiul psihic al omului, în cîmpul experimental al conștiinței, al intelectului.

Cubismul a cunoscut o enormă dezvoltare, dînd posibilitatea de a se exploata la maximum conceptul picturalului pur. Dar orizontul viziunii sale ar fi rămas îngust dacă nu ar fi fost dus pînă la consecințe reflexive de către unii creatori, dar mai ales de **Picasso**.

Picasso împinge la limite extreme un aspect care era latent în arta cubistă: descompunerea deformantă a realului în scopul de a releva caricaturalul, hîdul, monstruosul din univers. Posedat parcă de un „demon al antiișosmosului", Picasso, prin demontări și recompuneri de o uimitoare fantezie, dezvăluie **„avec la malice la plus cruelle"** (Dufy) latura oribilă a vieții. **„Un soir j'ai assis la Beauté sur mes genoux. Et je l'ai trouvé amère. Et je l'ai injurié".** Este ceea ce, asemeni lui Rimbaud, a făcut autorul monumentalei **Guernica**.

Aspațialitatea este una din trăsăturile dominante ale artei picassiene. Figurile sale nu locuiesc nicăieri, nu se inserează în nici un orizont. Fiind făpturi ale neantului, ele nu pot fi reținute de nici un spațiu existențial. Desfiguralivul picassian nu este o artă a evadării, dar prin natura sa implică necesitatea imperioasă a evadării, constituind o treaptă pregătitoare pentru refuzul abstracționist al realității.

Evoluînd către abstracționism, geometrismul purificat a aflat în **Mondrian** pe cel mai fidel slujitor al său. Arta lui Mondrian reprezintă o impresionantă negare a perspectivei tradiționale, care este înlocuită cu un spațiu plan extrem de simplificat, redus la raportul simplu dintre orizontală și verticală, cu excluderea oricărei alte diferențieri spațiale. El încearcă în felul acesta să ajungă la anatomia originală a universului, la schema transcendentală a arhitecturii cosmice.

Spațiul celei mai intense revolte și al totalei evadări din real este cel abstracționist. **Abstracționismul** își propune să rezolve dezideratele principale ale sensibilității moderne, și anume:

1. Eliminarea definitivă a adaosurilor extraplastice ale picturii: anecdoticul, ilustrativul, narativul, pitorescul, descriptivul, literaturizarea, intențiile hedoniste, pentru a se ajunge la **autonomia totală a picturii**, și, prin aceasta, la datum-ul pur, la realitatea în sine, la faptul pur de a fi.

2. Plecînd de la plasticul pur (culoare, formă, linii), de la potențialul său existențial devenit integral disponibil, abstracționismul ambiționează să creeze un nou univers, **exclusiv uman**, precum și un nou spațiu pictural. Fiind plăsmuit cu un vocabular de semne izvodit de artist, noul univers este menit să satisfacă necesitatea fundamentală a spiritului omenesc: cuprinderea cognitivă integrală și, în modul acesta, atingerea certitudinii. Autonomia picturii este pusă în slujba autonomiei eului, a nevoii sale absolute de cunoaștere și inserție spațială.

3. Noul spațiu (senzorial, intelectual sau mixt) părăsește complet sistemul iluziilor perspectivale tradiționale care dădeau sentimentul exteriorității lumii și limitau orizontul viziunii la un spațiu imuabil. El se transformă într-un spațiu bidimensional în permanentă devenire creat prin tensiuni cromatice sau formale. Este un spațiu psihic, care, avînd dimensiunile mobile și imprevizibile ale conștiinței, este nedeterminat, transformat într-un cîmp de forțe promis oricărei evoluții. Fiecare artist își creează un spațiu al său cu o nouă fizică și metafizică.

4. Prin crearea unei lumi și a unui spațiu autonom, artistul desființează distanța dintre el și noul cosmos, restabilind legătura directă cu universul tabloului. O confundare panteistică, dar de altă nuanță decît cea prerenascentistă. Acolo integrarea cosmică se făcea în jurul divinității, aici polarizarea are loc în jurul omului, demiurg al unei lumi proprii.

5. În fine, spectatorul cunoaște în abstracționism cel mai înalt grad de asociere activă la actul elaborării tabloului, care nu se desăvîrșește decît prin participarea imaginației privitorului. Tabloul este o stare intermediară, **work in progress**, care urmează să fie dusă pînă la convertirea în real de către spectator. Ceea ce ne propune tabloul non-figurativ este o stare sufletească pură deschisă oricărei imprevizibile geneze, direcționarea acesteia putînd varia cu **voința de creație** a fiecăruia dintre noi. Ni se lasă libertatea unor infinite întruchipări sau chiar sîntem chemați să trăim doar tensiunea sufletească în puritatea ei, fără obiect, „fără nume", cum spunea Kandinsky.

★

Așa cum afirmam în primul din articolele acestei serii, viziunea spațială a picturii a parcurs de-a lungul timpului un drum în spirală, care, pornind de la spațiul planimetric al artei prerenascentiste prin care se exprima consubstanțialitatea omului cu un tărîm supraterestru, și trecînd apoi la viziunea Renașterii în care tridimensionalitatea exprima distanțarea de natură a omului, conturat ca entitate izolată în cosmos și care vrea să-și anexeze universul exterior prin autoritatea rațiunii, — sfîrșește în epoca noastră cu revenirea — pe un alt plan — la viziunea bidimensională, prin mijlocirea căreia artistul, conștient că lumea nu poate fi epuizată cognitiv și cunoscînd o acută supravoltare a conștiinței eului, își plăsmuiește un univers propriu, cu elemente din afară sau total inventate.

Ca și în arta egipteană, sau a frescelor și vitraliilor din Evul Mediu, universul se află din nou în prim plan, în vecinătatea imediată a sufletului, deoarece este o proiecție a acestuia, o prelungire în afară, înfăptuindu-se un nou „continuum psihologic". Tablourile sînt zări ale sufletului. Culoarea pură, decantarea formelor și spațiul plan sînt cele trei mijloace de simplificare utilizate pentru o mai cuprinzătoare și directă captare a existențialului.

Spațiul modern este un spațiu pe care l-am putea denumi „rilkeean": un spațiu lăuntric care „se dilată", alungînd în cale orizontul străin din afară. **„Nicăieri nu va fi lumea decît înăuntru"**, spune Rilke. De aceea lucrurile trebuiesc preschimbate **„infinit în noi înșine"**, în **„inimă nezărită"**. Așa cum am amintit, monismului divin al spațiului prerenascentist, care fusese înlocuit de dualismul om-univers din spațiul tridimensional al Renașterii, — îi răspunde în epoca noastră monismul prometeic al afirmării absolute a omului în univers. Între două lirici transcendentale străbătute de fior metafizic, spațiul epic renascentist reprezintă un răgaz ametafizic, spațiul de împăcare paradisiacă a omului cu „raiul sorin", după expresia lui Blaga, cu tărîmul pămîntean.

George Popa

PETRAȘCU

Petrașcu vede în Grigorescu pe maestrul său. E greu de crezut că nu-l iubește ca pe nimeni altul. Și totuși, Petrașcu, prin tot ce face, îl anulează pe meșterul de la Cîmpina. Vedeți, e aici o iubire adevărată, pentru că a iubi nu înseamnă a te contopi cu ființa iubită pînă la pierzanie, pînă la anulare, ci a fi treaz, a fi capabil să dai și să lei în așa fel ca jocul acesta sfînt să capete sens și măreție. Cînd Petrașcu se mîndrește cu un înaintaș de talia lui Grigorescu este sincer, dar maestrul îl vrea pe Petrașcu mai mult decît un simplu admirator, îl vrea Petrașcu, îl vrea altceva decît Grigorescu, îl vrea om întreg cu care — la rîndul său, să se poată și el mîndri. Cel puțin așa credem acum.

La începutul le sale, Petrașcu pictează grigorescian, dar în felul său. Cei doi oameni, prin mutenia lor, se aseamănă întrucîtva. Și Grigorescu și Petrașcu sînt doi mari tăcuturni în sensul că nu se manifestă și prin vorbă, mai bine zis, nu încearcă niciodată să explice altora și poate, nici chiar lor, ce gîndesc despre propriul sistem de transpunere. E în aceasta un anume fel de înțelepciune, țărănească poate, care dă unora măreție de monument. Dar în mutenia lui, Grigorescu e un sfios alintat e un meșter între atîția alții din pătura lui, care stă cuminte lîngă uneltele sale și din cînd în cînd, le pune la treabă, ca să nască cu ele bucurie și admirație. (Cînd e copil, pictează iconițe, le duce în iarmaroc, le așează în drumul oamenilor, le etalează cu ochi sinceri și îndeamnă la cumpărare). Nu-l văd pe Petrașcu făcînd toate astea. Petrașcu e un tăcuturn morocănos ; nu s-ar complace pentru nimic în lume la jocuri nevinovate. El muncește. Stă undeva, în încăperea cu lumină scăzută, și tot moroncește acolo unelte numai de el știute. Nu le-ar arăta oamenilor, pentru ca oamenii nu l-ar înțelege și asta l-ar înrăi. Lui Grigorescu îi e sete de cer și scăpînd cu bine din pradvorul întunecos al Agapiei, fuge cît vede cu ochii, pînă sub cerul Bretaniei, să învețe cum e cerul oamenilor, nu al sfinților. Grigorescu s-ar juca poate și cu cerul acesta. Cine știe, poate ar face să răsară în el făpturi frumoase. Cine știe, poate ar face ca ciobanii și ciobănițele să înceapă a urca scări de mătase albă pînă la albastrul azur și astfel ar dispărea orizontul. (Credeți oare că lumina ce circulă în pînzele sale deopotrivă și peste cer și peste pămînt, nu e un îndemn că linia orizontului devine din ce în ce mai mult o demarcație tiranică, de care meșterul ar vrea să scape odată ?). De la Grigorescu te poți aștepta la orice... Dar meșterul are o singură viață și în această singură viață nu reușește decît să dea frîu liber luminii în pictura noastră. Să-l stimăm deci neprețuit numai și pentru atît.

Petrașcu nu se mai uită la cer. El stă în încăpere și caută agate și onixuri. Le ia în mînă, cu un ochi închis, ca cei ce cîntărese aurul în pînzele flamande, și le pune în dreptul ferestrei. Lumina aceasta îl interesează pe el : lumina pătrunsă prin prismă. Ah, dacă ar putea s-o capteze ! Poate, nu vă îndoiți de aceasta. Poate, pentru că e de o ambiție mută, înspăimîntătoare. Mai întîi pune un strat de pigment tare — albastru cobalt, roșu, verde —, apoi peste acest strat așterne un altul, mai potolit, și dintr-odată onixurile și agatele sclipesc : de desubt săgetează țăriile lor și nu știu cum, îți vine să le pui în dreptul luminii...

Meșterul nu iese afară, în soare. Stă în interiorul de la Tîrgoviște și scrutează obiectele pe care cade doar lumina cenușie ce străbate fereastra. Badea Gheorghe, pictorul nu e un ulițarnic, cu ochii după soare. Înconjurat de ai casei, care umblă tăcuți, în vîrful picioarelor — să nu-l supere, freacă în mojare pigmenți rari, numai de el știuți, pe care-i va așterne apoi cu mare chibzuință. E ciudos, mocnește. Ar izbucni el într-o vorbă de hartă ca cea din Împărțitul porumbului, dar nu, parcă nu are curaj. Nu e timpul. Crede că mai are încă de frecat pigmenți în mojare.

Îl iubește pe meșterul său de la Cîmpina, dar nu, nu-i place soarele alb; îl iubește pe Grigorescu, dar se și răzbună mocnit pe el. Păstrează albul de la cîmpinean, dar descoperă negrul în scoarțele moldovenești. Ce dialog superb între cele două culori !

Val Gheorghiu

crochiu

VERSURI de AURA MUŞAT

CEI PEDEPSIŢI DE AUR

Vom ispăşi, bătrîne rege Midas
Călăi nefericiţi, cu aurul deşert,
Că am lovit atîtea păsări vii,
Din lăcomie, din nelinişte, de ce-am făcut-o ?
Cu dragoste ? Oricum, aşa e drept.
Se string în urmă nori de ciocîrlii
Şi preafrumoase mor cînd le ating
Şi lacrime mă pod'desc şi chem pe Zeus
Dar strigătu-i şi el de-acel metal
Pe care nu-l aude decît vîntul.
Mă ghemuiesc cu sufletul sub deal
Şi lumea mea de aur mă ucide.

MOTIV ANTIC

Spre dezlegare au ţesut, prelungi,
Cocoarele din umbră, cîte-un nod
Nebănuit a fluturat atunci
Plecarea alb, la capete de pod.

Acum e mult. Nu deslușești
Cum fumegă măslinii pe țărmul scorojit
De-atîta soare scurs, și vîntul împietrit
De dragostea luminii. Unde ești ?...

Aici e-un fel de pace. În fiecare noapte,
Meduzele scufundă corabia aceea.
Homer era bătrîn și trist de moarte...
Te-am așteptat tîrziu, în Odiseea.

DIALOG CU STATUIA

— Te regăsesc azi mai bătrîn și abătut
Amiaza-n platoșă a prins să-ți fiarbă
Scoțindu-ți toți paianjenii din scut,
Iar coiful ți-a lunecat în iarbă.

— Nu crede, trecătorule, mi-a spus,
Privește timpul cum îmi schimbă manta.
E drept, am stat un ceas pe gînduri dus,
Aseară, cînd murise Rosinanta.

— O, cavalere, iar trăiești în vis ?
Și-atunci abia, m-a copleșit mînia.
Dar a oftat și m-a privit deschis :

— Vezi, plec din nou la drum, peste puțin,
— cît mă abat o clipă, să mă-nchin,
Domniței mele, știi, Zădărnicia.

CU-ACEL DESTIN...

Poate-i un preț... Grăbiți și muritori
Ne troienesc zăpezile albastre,
Pentru curajul de-a aprinde flori,
La fiecare margine a orei noastre.

Și astfel ne rotim printr-un inel,
Cu vechiul diavol la un colț de casă,
Cu timpu-nlăcrimat lîngă acel
„Rămîi că ești atîta de frumoasă",
Cu-acel destin pe care iar îl chem,
De-a nu găsi nici cînd și de-a zidi
Cu sufletul întreg, cu-n gest suprem
De-a stinge clipa-ceea, într-o zi...

Clopote ard bătrînul oraș. După-am'ază
Cu-același soare veșnic statornic și sărat :
— Doctore Faust, unde-i, am strigat,
Cine-a pierdut și cine mai cutează ?...

CEAS

Ninge la munți, e-o vreme de mătasă,
Pe-un colț de masă se întunecă
Miroase-a mere și-a coptură-n casă
Și toate, ca în somn, alunecă...

Paianjeni subțirateci se scutură din horn
Trăgînd un fir de fum printr-o ureche
Și veșnicia picură de somn
Pe-o pîrtie de promoroacă, veche.

Tăcînd...

Privea tavanul alb, curat ca o zi de post cînd veni fluviul de materie vîscoasă curgîndu-i peste simțuri. Intră într-o lavă fluidă, de ceară și pierdu din ochi tavanul și se pomeni într-un pustiu alb, bîntuit de vînturi. Era conștient de ce are să urmeze, prevedea totul cu o precizie de calculator electronic și tocmai în acest fapt trăia nenorocirea lui, n-avea putere să se apere de previziuni. Bătea vîntul sărat din toate părțile și el alerga spre fîntînele năluci, scotea pe ghizduri ciutura plină-ochi și cînd se apleca din ea creșteau două mîini păroase, cu gheare și el le-ar fi lăsat să-l atingă numai ca să-și poată stinge setea, dar erau urîte, îngrozitor de urîte și de aceea plecă într-un alt ținut plin de prune coapte. Întinse mîna să culeagă fructele pîrguite ; degetele lui atinse labele acelea și se pomeni într-o cramă, printre butoaie cu vin de soi. Sfredeli o doagă, puse sub cep covata de pîine a vecinului și din gaură nu țîșni vinul purpuriu, ci două mîini subțiri cu degete moi ca rîmele.

De peste tot îl alungau mîinile acelea ; alergarea lui n-avea nici un orizont și ar fi putut să se prăbușească într-un rîu sau într-o hîrtoapă de unde l-ar fi ridicat mîinile acelea ca să-l arunce în hăul inerției dacă nu ar fi ridicat capul de pe pernă.

— Otilio, șterge-mi fruntea de sudoare, altfel mă pierd ! Femeia săpa la căpătîiul lui, voia să găsească cărțunii diavolului și să-i stingă în strachina cu vin de sub icoana sfîntului Grigore. Auzea bocăniturile și se gîndea la descîntecele bunicii care, de cîte ori se speria el de cîini, îl punea să stea drept, cu privirea înfiptă în lună hașurîndu-i șalele cu un fir de usturoi pînă ce o apuca tusa.

— Am văzut moartea, Otilio !

— Avea coasă de aur sau una obișnuită ?

— Nu, n-avea nici un fel de coasă.

— Atunci nu era ea, Opri, nu era mă, spuse femeia cu o siguranță de militar. Ea nu admitea ca cineva să vadă altfel decît ea *moartea*

Cînd lui i se păru că intră într-o nouă criză se ridică în oase, începu să vorbească tare de sperie cîntecul greierilor.

— Tu ești toantă, n-ai cum să înțelegi. Moartea e de o mie de ori mai tîrfă decît tine. Cuvintele ardeau, se sfredeleau în sufletul ei și ea nu se clintea, asculta gemînd.

— Bărba-tu e la oraș să-ți cumpere vin tonic, iar tu, cățea afurisită... Femeia deschise gura să-l contrazică, el o pocni peste buze și cuvintele se prefăcură în țipăt. Așa, cu buzele schimonosite de durere, spuse :

— Sărmanul de tine, n-ar fi trebuit să o vezi, ești încă tînăr !

— Am fost pe cealaltă lume. Acolo fiecare lucru este păzit de două gheare. Moartea nu-i o prințesă, nici o hienă și nici o porcărie din cărțile sfinte, tu ! E o tîrfă care atunci cînd ești la ananghie nu-ți mai dă voie să te înfrupți din bunurile lumești. Eu nu mă tem de ea, nu, Otilio, nununu ! Și cu un efort desperat o trase pe femeie în pat, lîngă el.

Femeia visa să aibă copii gemeni, visa să-l pună pe omul ei să cioplească din nucul bătrîn, ce le întunecă geamul, o albie de lăut.

Opri încercă să ocolească, printr-o răsucire a capului, stropii de sudoare ce cădeau de pe obrazul ei pe al lui și nimeri iarăși în pustiul alb, cu nisipuri fugare ; doar departe, în geana răsăritului, se profila un zid verde. Mărșăluia prin deșert, picioarele îi sîngerau și cînd descoperea fîre de iarbă se apleca să le rupă și din rădăcinele lor izbucneau flăcări. „Am să-i pun numele tău, Opri ! El se va chema ca tine și are să-i zică lui tată și bărbatu-meu n-are să afle niciodată adevărul". Ajunse bătrîn și mut la zidul verde, hotărît să-și sape acolo mormîntul, dar văzu o sută de copii lipiți de zid, nemișcați, în fața cărora o fetiță făcea tumbe și se strîmba : „Are dreptul la zîmbet, de ce să nu zîmbească ? Numai impostorii nu zîmbesc, el nu-i impostor, și nici el, și nici el". Copiii rîseră toți deodată, rîsul lor avea ceva din suferința lui și se apropie mai mult de ei. Iarăși apăru pe vînturi mîinile acelea frînte din coate, care îl scîrbeau aman. „Nu-ți fie rușine, mă, tu ai fost și ai să rămîi cel mai frumos și mai căutat bărbat din ținut. Eu numai cu tine pot să rămîn îngreunată, mă". Copiii nu văzură mîinile, ci două ciori ramolite și ochiră cu prăștiile în ele. Pietrele loveau aripile scandalizînd pustiul cu sunete de tablă și el, bătrîn neputincios, întinse mîinile spre...

Ceru hainele. Femeia se făcu a nu înțelege, aduse vin negru și păstramă de berbec. Mînca repede de parcă s-ar fi grăbit să nu întîrzie undeva. Își stropi trupul cu vin și puse cana (o cană smălțuită de lut), pe marginea tavei. Femeia, uimită, aștepta să cadă și să se sfarme în mii de cioburi. Pentru ea, cana nici nu mai exista, era deja o grămadă de cioburi. Vîntul rătăcea printre fărîmele de lut ars pe covor prevestindu-i un viitor sumbru. Tremura în ea teama. Cînd cana se prăvăli, omul o prinse din zbor, doar cîteva picături umeziră picioarele femeii.

Ea îi turnă alt vin, era atît de fericită că nu se sfărmase cana că nu-și mai găsea loc prin cameră. Deschise lădița de aur și scoase pieptenul ei alb de os și-l prinse pe Opri de ceafă și-l duse, ca pe un copil, în fața oglinzii. Acolo îl așeză pe scaunul mic de mahon lipindu-i capul de pîntecul ei. Cu gesturi materne îi netezea și pieptăna părul și păru' lui aspru, de cal umblat prin lume, nu stătea în părți așa cum voia ea. Și el înțelese că peste nouă luni Otilia va naște băiat și n-are să-l mai primească pe la poar ei. Spuse : „Tu pentru asta m-ai primit" și ea, de un calm imperturbabil, îi turnă ulei de nucă pe creștet și-l certă de ce s-a scăldat în iazul acela în care se bălăcesc bivolii de obicei.

— Otilio, moartea are boală la mine, tu. Lasă-mă să plec !

Femeia murmura cîntecul acela dulce care farmecă pruncii să nu mai plîngă și el se lupta să nu-i strice bucuria cu moartea lui. I se arăta în oglindă o clădire din sticlă casantă în interiorul căreia erau aranjate ordonat fligoarne, și clarinte, și fluiere, și triști, și cimpoaie, și tobe — toate îmbrăcate în huse de staniol. El se revoltă pe această ordine și se repezi să ia un fligorn, să cînte din el cîntecul de beție și dor ce i-a purtat inima prin lume. Lovi cu pumnii, cu tot ce avea mai viu în el în oglindă și oglinda se făcu țăndări. Femeia, nepăsătoare, spuse :

— N-are nici un rost să o mai faci pe grozavul. Nu te iubesc, mă, am urmărit un interes.

— Nici nu ți-am cerut așa ceva, fa.

— Atunci de ce ești gelos pe el ?

— Care el, fă proasto ?!

CONTRAPUNCT

M.R. Paraschivescu: „TRISTELE"

Evoluată spectacolos de la forme de expresie căutate, adesea cu sonorități exterioare, spre lirismul cald al cîntecului frust, dezbrăcat de orice convenționalism, poezia lui M. R. Paraschivescu își are drumul și locul ei aparte în literatura noastră. Artist desăvîrșit al cuvîntului, poetul a frecventat statornic atît versul clasic cît și pe cel liber, supunîndu și munca în ambele ipostaze, unei rigurioase discipline. La 3 ani după publicarea culegerii „Versul liber", acest nou volum, intitulat „Tristele" (cu un motto din Ovidiu) este constituit exclusiv din poezii scrise în vers clasic. Masivă, noua carte cuprinde poezii din diferite etape, grupate în ciclurile : „Tristele" (cel mai amplu), „Țară", „Eros" și „Primele", acesta din urmă fiind datat 1926—1932 și dedicat „scumpilor mei prieteni de la revista UNU care a găsduit o bună parte din aceste debuturi". Este firesc, deci, ca în această înmănunchiere a poeziilor de diferite vîrste să se observe inegalități de nivel artistic, de la versurile cu sonuri simboliste din faza de formare și pînă la cele cu profil original ale maturității.

Idealul poetic pare a fi pentru M. R. Paraschivescu cel al conținutului total, al unui contur, al limbajului limpede prin excelență, cu excluderea oricărei încărcături de prisos în favoarea construcției elaborate, de tip sculptural. O mărturisește cu deplină sinceritate și candoare : „Coloane, albelor fecioare, / Duh exprimat în piatra goală, / Ce duh străin să mă doboare / Această veghe minerală ?" (Coloane).

Sentimental frenetic, poetul duce tot timpul o luptă acerbă cu tendința-i proprie spre efuziune, temător să nu cadă în sentimentalism. De aici, permanenta cenzurare a imagisticii, economia severă a materialului verbal. Vibrațiile interioare sînt surprinse cu deplină acuitate, într-o viziune adesori contemplativă : „Privesc oglinda și nu-mi vine-a crede / Că ochii mei prin ochiul ei mă vede ; / Obrazul vînă-negru, de pămînt, / Mi se destramă-n ape ca un vînt" (Oglinda).

Sonorităților exterioare ale versurilor, prilejuind senzația de perfecțiune formală, li se adaugă cele interioare, cultivate cu persuasiune : „Frunză ară mai trimete / Din mireasma ei de prund / Unde nins ca nu știe bete / Zburdă rîul meu cel scund" (Clopot). Imaginile vizuale predomină, sugerînd un patos incandescent al formelor și culorilor în mărirea picturii impresioniste, cu : nori încolăciți ca trupuri, cascade sfîșiindu-și avalanșa de zăpadă în colții albi de sei etc. Prin specificul acestei imagistici, versul devine îmbibat de o puternică vitalitate într-o voluptoasă mișcare : „Ea doarme a cea lîngă mine, / Statuie prin milenii de rîne. / Doar futurele pleoapei îmi spune că e vie / Și ca să nu-i desfigurez visarea / Sfială pun în gest și gingășie / Cînd îmi întorc din drum și răsuflarea / Pe care-n somn mi-o impregnată mie" (Noapte). Conjugată cu acest fluid al exploziei vitale în care lumea se descopere în ipostaze de extaz, sfarea de vis generează un ineductabil fior metafizic, o tîre dincoo de elementele sorțale. Astfel, poetul își găsește în reverie un adevărat catarsis, purificarea de telurice : „Un copoi fără limbă, mut sînt cîrui / Doar vîntu-i sună uneori alama".

Privit în ansamblu, volumul pare a indica în ființa poetului de a-și prezenta cu fidelitate o gamă de realizări diferite ca modalitate și grad de evoluție, între care și exerciții de șantier sau variante, ceea ce constituie o piatră de încercare pentru critici și în același timp o bună școală pentru neofiți.

Haralambie Țugui

Claudia Millian: ION MINULESCU

„Trinticul memorial" al Claudiei Millian se întîlnește în intenții cu evocări relativ recente în care se reconstituia ceva din atmosfera și personalitatea scriitoricească a lui G. Bacovia și L. Rebreanu. Din astfel de evocări (umbrite uneori de un nedorit sentimentalism feminin, așteptăm să ni se înfățișeze omul și scriitorul cu nota personală fundamentală, ce-l distinge în gruparea sa literară, în epoca sa, cu un plus documentar pe care nu-l găsim scris aiurea (altundeva).

Citind literatura lui Ion Minulescu rămînem cu imaginea unui optimist robust, sincer, „jovial, cum l-au caracterizat la unison istorici literari (M. Dragomirescu, E. Lovinescu, G. Călinescu), imagine pe care am fi voit-o îmbogățită și explicată prin amintirile soției sale, ea însăși poetă. Ceea ce învinge însă este o notă de melancolie care învăluie figura poetului și a cărei explicație o găsim în sentimentul evocatoarei, față în față cu propriile-i amintiri.

Cîștigul esențial al lecturii este detaliul biografic și de atmosferă literară a simbolismului românesc de la începutul veacului nostru, cu recunoscute ecouri franceze.

Căldura evocării însuflețește cîteva figuri de poeți din „grupul nostru", care se întrunea pe terasa cafenelei Oteteleșeanu, numită la început „Academia liberă a scriitorilor". Conducătorul grupului era Minulescu (Minu), tînăr. Atunci „purta ochelari subțiri... Avea o mustață roșiatică, tunsă, și un obraz rotund, rumen ca obrazul unei femei, ...se purta cu lavalieră, iar din buzunarul sîng al sacoului lăsa liber colțul batistei de linon... Nu se despărțea de mănușile de piele, nici de baston, ...pălăria, care îi acoperea fruntea puțin și de sub care scăpa șuvița groasă de păr, învelindu-i statornic o tîmplă". (Așa îl surprinde și prietenul său, Iser).

Cu adaosuri anecdotice și caracterizări originale, ce trădează buna cunoaștere a activității de cenacl și fina observație, sînt prezentați Al. Th. Stamatiad „cel mai orgolios poet al boemei... expansiv și melancolic", Corneliu Moldovanu, „sobru și cu maturitate precoce", Dimitrie Nanu, „înfășurat într-o bunătate credulă... credea omenirea bună ca în Biblie și avea o mistică în care confunda divinitatea cu poezia".

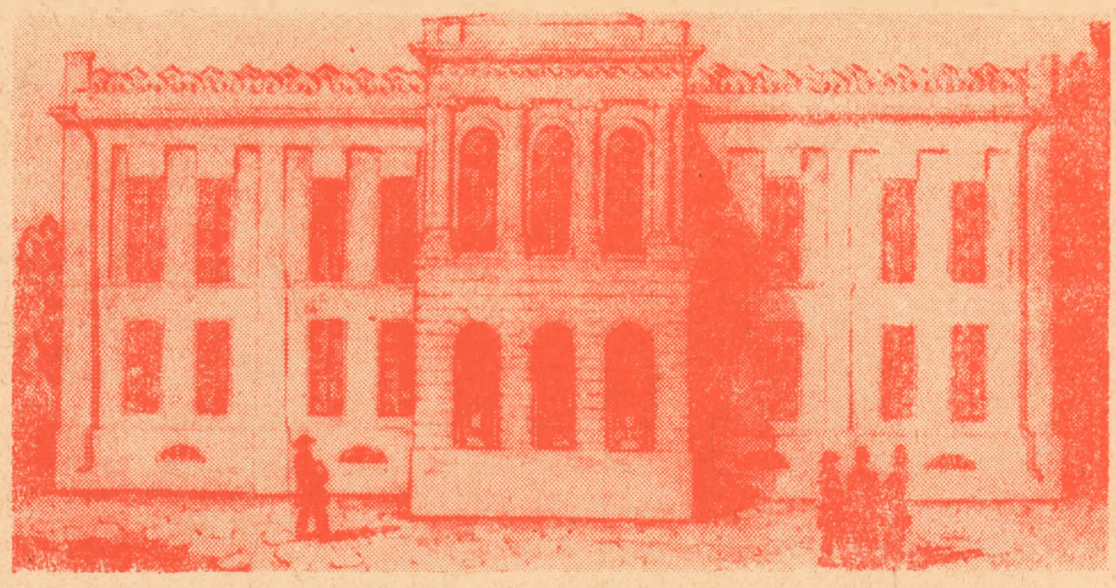
La gruparea literaților se adăugau artiștii plastici : Resiu, Iser, Steriadi, Paciurca, Storck, cu care Minulescu avea afinități deosebite și amiciții generoase. Admirația poetului pentru arta vizionară a lui Brâncuși este totală, într-o vreme în care fiul țăranului din Gorj nu era prea cunoscut și înțeles.

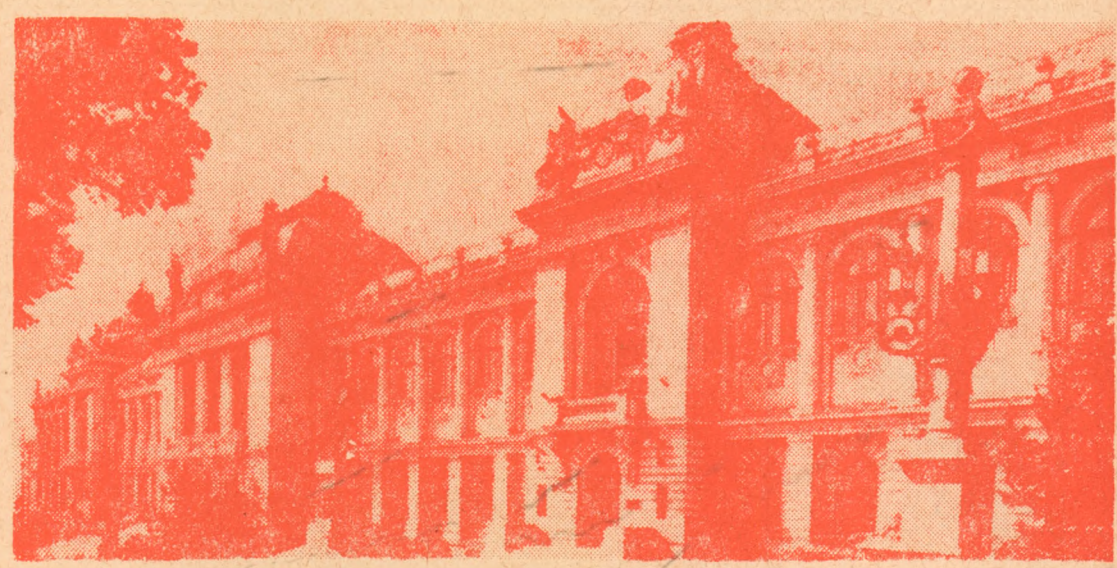
Inedite și deci interesante sînt informațiile care fac istoria apariției unor volume de versuri, proză, nuvelă, roman, sau teatru, pe care istoria literară le va reține, în măsura în care ele întregesc personalitatea lui Ion Minulescu „adevăratul stegar al mișcării simboliste" (E. Lovinescu). Receptivitatea lui Caragiale la simbolism și în special la poezia lui Minulescu, este folosită aproape ca document, ca argument în sprijinul valorii autentice, întrucît venea de la un om cu recunoscute gusturi artistice.

Cartea Claudiei Millian inspiră ideea unei încercări de reconstituire totală, de la refacerea universului copilăriei prin mărturiile mamei poetului, pînă la moartea acestuia, care s-a produs spontan ca însăși poezia lui. În mare parte ideea este realizată, iar neîmplinirea trebuie iertată intelectului feminin, înfrînt de sentimentalism, predispus la amănunt, impresie, culoare, dar toate rămase, uneori, în fața cuvîntului capabil să exprime esența.

Elvira Sorohan

UNIVERSITATEA „AL. IOAN CUZA" IAŞI





1860 **1968**

Înființarea Universității ieșene, acum 108 ani, grație strădaniilor unor patrioți înflăcărați ca domnitorul Al. I. Cuza și M. Kogălniceanu, s-a integrat ca un act istoric în prefacerile determinate de profundele frămîntări economice și politice, de lupta îndelungată a poporului nostru, care a culminat cu anul revoluționar 1848 și, mai tîrziu, cu crearea statului național român.

Învățămîntul superior din Moldova are, desigur, tradiții mai vechi. Primele încercări de organizare a unor școli de „învățături înalte" datează încă din secolele al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea. Aceasta a fost și vremea marilor cărturari Gr. Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Nicolae Milescu Spătarul și învățatul de renume mondial Dimitrie Cantemir.

In secolul al XIX-lea, secol de mari prefaceri sociale, mișcarea pentru înființarea de școli cu limbă de predare națională se intensifică. In 1813, Gh. Asachi înființează la Iași Școala de ingineri hotarnici, în anul 1835 ia ființă Academia Mihăileană, care constituie o treaptă premergătoare spre învățămîntul superior modern. Mai tîrziu au luat ființă Facultatea de filozofie, cuprinzînd secțiile de litere și științe, precum și Facultatea de drept. Așadar, în anul 1860, cînd domnitorul Alexandru Ioan Cuza a semnat actul de întemeiere a Universității din Iași, prima universitate din țară, terenul era deja pregătit prin eforturi foarte îndelungate.

In cei peste 100 de ani care au trecut de la fondarea sa, Universitatea ieșeană s-a impus ca un înalt for al științei și culturii românești. Aici au activat oameni de știință, făuritori de școli și curente în gîndire ca istoricul A. D. Xenopol, geologul Gr. Cobălcescu, chimistul P. Poni, filozoful V. Conta, matematicianul Al. Myller, filologul Al. Philippide, criticul literar Garabet Ibrăileanu și mulți alții, care au răspuns înaltei lor chemări umaniste, adăugînd noi trepte la edificiul științific al patriei și al omenirii.

In anii socialismului, Universității ieșene i s-au deschis cele mai largi perspective de dezvoltare.

In Universitate activează în prezent peste 700 cadre didactice cu o înaltă pregătire profesională și mai mult de 6.500 studenți.

S-au construit cămine moderne și confortabile, s-au construit cantine. Peste 65% din numărul studenților primesc bursă de stat, iar cei mai buni dintre ei sînt răsplătiți, pentru bune rezultate la învățătură, cu burse republicane.

Universitatea dispune de săli de cursuri, seminarii și laboratoare înzestrate cu aparatură modernă. Pe lîngă fiecare dintre facultățile Universității funcționează cîte o bibliotecă de specialitate. Fondul de tratate, cărți și reviste ale Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu" totalizează peste 1.300.000 volume.

Activitatea științifică și didactică a profesorilor și studenților a fost înlesnită de înființarea unor laboratoare noi — ca de pildă laboratorul fonetic, pedagogic și de magnetism, de întemeierea unor institute anexe de cercetări cum sînt Observatorul astronomic, Muzeul de istorie naturală, Stațiunea de cercetări zoologice marine „Prof. dr. I. Borcea" de la Agigea, Stațiunea de cercetări biologice și geologice „Stejarul" Pîngărați și Stațiunea experimentală Miroslava. Este în plină organizare o vastă Grădină botanică dotată cu un teren de 64 ha și sere corespunzînd celor mai noi cerințe ale științei.

Cadrele didactice din cele opt facultăți ale Universității (Facultatea de matematică-mecanică, Facultatea de fizică, Facultatea de chimie, Facultatea de biologie-geografie, Facultatea de filologie, Facultatea de drept, Facultatea de istorie-filozofie și Facultatea de studii economice) pot îmbina astfel în mod organic munca de pregătire a specialiștilor necesari diverselor domenii ale economiei și culturii noastre naționale cu o susținută activitate științifică. Rezultatele muncii de cercetare sînt prezentate în cadrul sesiunilor de comunicări a cadrelor didactice și ale studenților, precum și în cadrul conferințelor naționale și internaționale, care se organizează pe diverse specialități.

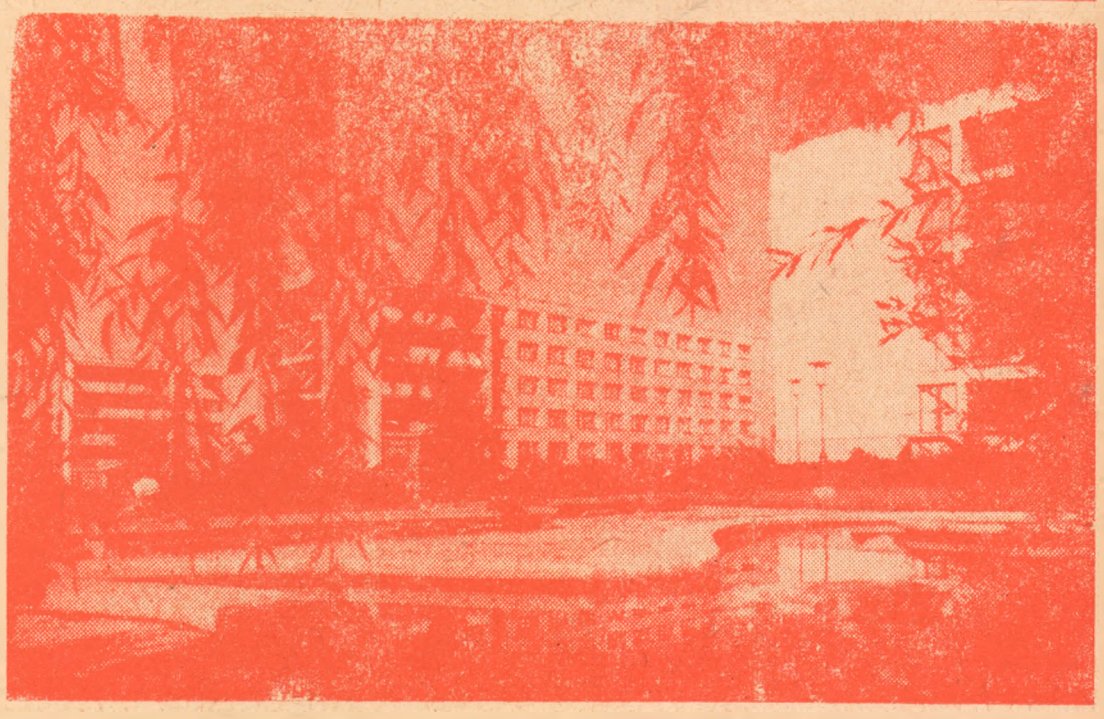
Revista universitară „Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași", înființată în anul 1900, și apărînd astăzi în 8 serii, este larg cunoscută peste hotare și prin ea se realizează un schimb cu aproape 900 publicații străine de specialitate, care îmbogățesc anual fondurile de documentare științifică ale Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu" și ale celorlalte biblioteci.

Sînt în curs de perfectare convenții de colaborare permanentă și directă și cu alte universități de peste hotare.

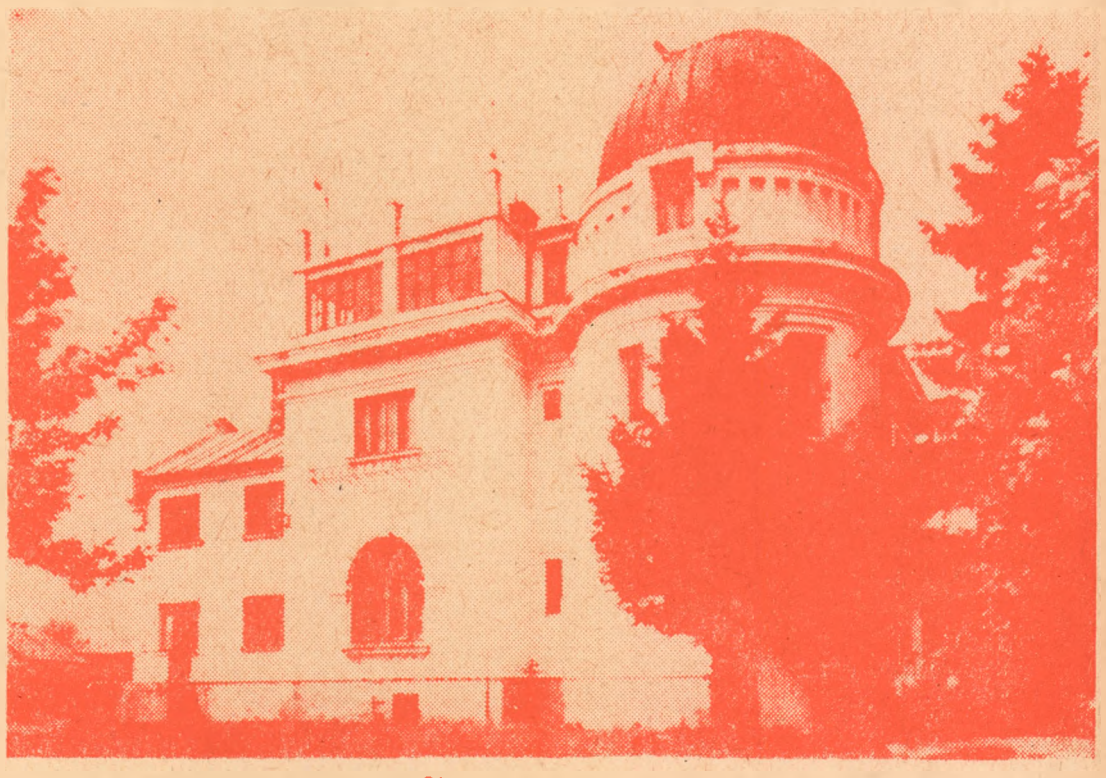
In fiecare an Universitatea primește un număr sporit de studenți, iar numeroși absolvenți pe care îi dă lucrează cu pricepere și perseverență în învățămînt și în institutele de cercetare.

Prin aceasta, Universitatea „Al. I. Cuza" Iași își aduce activ contribuția la satisfacerea nevoilor mereu crescînde de specialiști cu înaltă calificare profesională în economia și cultura patriei noastre socialiste.

Prof. IONEL GRIGORIU
directorul Muzeului Univ. „Al. I. Cuza" Iași



Cămine în Complexul studențesc nr. 2.



Observatorul astronomic.

Cantină studențească.

Seră în grădina botanică.

itinerar cultural artistic

AUTORUL, REGIZORUL ŞI UN CRITIC TEATRAL DESPRE „O CASĂ ONORABILĂ"

Cu ocazia premierei spectacolului cu piesa „O casă onorabilă" de Horia Lovinescu pe scena Teatrului de Stat „Victor Ion Popa" din Bîrlad, am solicitat cîteva imaginare interviuri pe care le redăm mai jos.

Intîi şi-ntîi, o întrebare autorului:

— *Ce loc ocupă această nouă piesă în creaţia dumneavoastră?*

— Am mai declarat că socotesc „Casa onorabilă" ca făcînd parte din familia „Citadelei sfărîmate" şi declaraţia aceasta, considerată de unii drept paradoxală, mi se pare din ce în ce mai întemeiată. Există în „Casa onorabilă" un fel de a trăi şi de a înţelege viaţa care nu e decît reflexul, în alte condiţii istorice şi sociale, în alte situaţii, al odiosului spirit burghez, monstru stupid şi ipocrit care se pare că beneficiază de virtuţile imortalităţii. Piesa a fost concepută ca un divertisment — gen de literatură pe nedrept hulit şi deosebit de util, ca exerciţiu, scriitorului — şi nădăjduiesc că intenţia iniţială n-a fost chiar cu totul trădată. Dar, împlîntată în viaţă, schema comediei poliţiste s-a încărcat de la sine cu trăsăturile satirei sociale şi de moravuri, asemenea crenguţei lui Stendhal, supuse fenomenului cristalizării.

— *Părerea dv., tovarăşe Tiberiu Penţia în calitate de regizor al spectacolului?*

— Am fi dezolaţi dacă spectatorii s-ar mulţumi numai cu farsa poliţistă. Autorul dezvăluie cu asprime, cu cruzime chiar, oameni — plăgi pentru societatea noastră. O modalitate de mare circulaţie în teatrul contemporan, amintind pe Antonin Artaud. O modalitate care obligă.

— *Şi părerea unui cronicar teatral, tovarăşe Ştefan Oprea?*

— Piesa a fost subintitulată de autor „Farsă poliţistă" şi ea face totul pentru a se menţine şi totodată, în ciuda paradoxului, pentru a ieşi din această limitare de gen.

Comedia se naşte aici din situaţiile create prin misterioasele asasinate care nu-s, în fond, decît farsele unui iluzionist, apoi din supralicitarea suspensului şi din replica de duh, în care Lovinescu este maestru. Spectacolul Teatrului de Stat din Bîrlad realizat de regizorul Tiberiu Penţia şi de scenograful Mihai Mădescu mizează în primul rînd pe valenţele comice ale textului. Mihai Mădescu a conceput un decor închis, fără nici o fereastră şi fără surse de lumină reală, sugestiv şi de efect. În ceea ce priveşte distribuţia, credem că ea este cea mai bună care se putea alcătui la acest teatru: Ştefan Tivodaru, Aurelian Napu, Lidia Ungureanu, Elena Petrecan şi Eftimie Mihalache.

...Concluzia?

O invitaţie la vizionarea acestui spectacol, în sprijinul căreia am ţinut să aducem autorizatele mărturii de mai sus.

„BARBĂ COT"

Două fete de împărat, vrăjite să-şi rupă, noapte de noapte, în împrejurări ciudate condurii şi să-i împietrească pe pretendenţi veniţi de peste mări şi ţări să le cîştige inima, — şi o puzdărie de pitici, dintre care Statu Palmă Barbă Cot, cel mai inimos îl va ajuta pe isteţul Mărgărit să înlăture blestemul ce apăsa asupra împărăţiei: iată lumea de basm care populează cadrul feeric al spectacolului prezentat în aceste zile pe scena Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, cu piesa „Barbă Cot" de Ion Iliescu.

Distribuţia îi cuprinde pe actorii Ion Lascăr, artist emerit, Puiu Vasiliu, George Macovei, Valeriu Burlacu, Lidia Nicolau, Virgil Raiciu, Cornelia Hîncu, Const. Obadă, Valeriu Bobu. Regia: Ion Lascăr şi George Macovei. Scenografia: Doris Jurgea şi ing. Ilie Georgiu.

Spectacolul, împletind comedia cu poezia, verva cu lirismul, reînvie imaginile unei poveşti menite să încînte şi să întreţină buna dispoziţie a micilor spectatori.

In clişeu — scenă din spectacol.

CINE ŞTIE CÎŞTIGĂ

— Care este una din cele mai bine dotate discoteci din cuprinsul oraşului Iaşi?

Răspunsul exact va trebui să se refere neapărat la faptul că din cele 2.000 de discuri pe care le deţine această discoteca, 70 la sută sînt de muzică simfonică, incluzînd lucrări rare, cum ar fi Bach, Mozart, Corelli în interpretarea lui George Enescu; diverse lucrări în interpretarea lui David Oistrach, Yehudi Menuhin, Ion Voicu etc. De asemenea, toate simfoniile lui Beethoven şi Cealcovschi, în diverse interpretări, lucrări de Wagner, Liszt, Chopin, Honegger, Stravinschi, Ravel. Apoi — opere: „Evgheni Oneghin", „Bărbierul din Sevilla", „Trubadurul", „Oedip" etc.; teatru: „Chiriţa în provincie" de Vasile Alecsandri, „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale, „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian, „Egmont" de Goethe, „Revizorul" de Gogol — enumerare care nu face decît să ofere cîteva repere într-un univers muzical bogat şi multilateral reprezentat.

Răspunsul va mai trebui să amintească de discuri preţioase, cu versuri de Arghezi în lectura autorului, cu „Amintirile din copilărie" ale lui Creangă, în lectura lui Mihail Sadoveanu, cu multe basme şi poveşti, în interpretarea unor reputaţi actori ai scenelor noastre.

In sfîrşit, va trebui menţionat faptul că sînt incluse şi un important număr de discuri de ale participanţilor — din ţară şi străinătate — la Festivalul şi concursul „George Enescu", precum şi de ale participanţilor la unele festivaluri de muzică uşoară de redutabil ecou.

Cine ştie răspunsul exact la întrebarea mai sus menţionată, cîştigă, în mod hotărît, o după-amiază de deosebit de plăcuţă audiţie muzicală (poetică, teatrală etc.), la discoteca Bibliotecii Municipale—Palatul Culturii, Iaşi.

casa judeţeană a creaţiei populare iaşi
MONOGRAFIE FOLCLORICĂ

Printre lucrările pe care Casa de Creaţie şi le propune se află o monografie folclorică a judeţului Iaşi. Este vorba de o întreprindere de amploare, la realizarea căreia vor colabora specialişti de la diferite instituţii, cît şi profesori de limba română, din diverse comune ale judeţului Iaşi. In felul acesta, lucrarea, realizabilă în minimum 2 ani, va cuprinde un ciclu de volume, fiecare individualizîndu-se prin sectoare ca: proză şi versuri, artă populară (costume, covoare, creştături în lemn), obiceiuri, teatru popular, dansuri, folclor muzical etc.

Monografia va scoate în relief diferite aspecte ale fenomenului folcloric contemporan şi va oferi mişcării artistice de amatori, modele artistice autentice.

BIBLIOGRAFII PENTRU CADRELE DIDACTICE

Pentru sprijinirea procesului instructiv-educativ din şcoală, **Biblioteca municipală Iaşi** (Palatul Culturii) pune la dispoziţia tuturor cadrelor didactice (profesori, învăţători, educatori) un însemnat număr de bibliografii speciale, critice, de recomandare pe diverse teme. Dintre acestea, menţionăm următoarele:

•

Bibliografie pedagogică. Lucrări originale şi traduceri editate în R.P.R. 1948—1960. Sub redacţia prof. dr. Stanciu Stoian. Întocmită de Alfred Lauterman, Aurelia Dumitrescu, Magda Hesselman... Bucureşti, f.e., 1964. 522 p. lito.

•

Bibliografie pedagogică. 1961—1962. Sub îngrijirea prof. dr. docent Stanciu Stoian şi prof. Alfred Lauterman. Bucureşti, 1964. 334 p.

•

DINU, CONSTANTIN şi GARTEMBERG, LEONTINA. **Învăţămîntul în presa progresistă şi de partid.** (1872—1944). Indice bibliografic selectiv. Buc., Editura de stat didactică şi pedagogică, 1961.

•

Dezvoltarea ştiinţei şi a învăţămîntului (în judeţul Iaşi). 1944—1968. Iaşi, Biblioteca municipală Iaşi, 1968. 214 p. lito. (Contribuţii la bibliografia judeţului Iaşi).

•

Viaţa culturală şi artistică, în regiunea Iaşi. 1944—1967 Iaşi. Biblioteca regională Iaşi. Biblioteca Centrală „Mihai Eminescu". 1967. 331 p. (Contribuţii la bibliografia regiunii Iaşi).

•

Viaţa literară în regiune. (Iaşi). 1944—1964. Iaşi, Biblioteca centrală regională Iaşi şi Biblioteca centrală universitară „Mihai Eminescu", 1964. 192 p. (Contribuţii la bibliografia regiunii Iaşi).

•

Buletin de documentare pedagogică. Editat de Institutul de ştiinţe pedagogice. Biblioteca centrală pedagogică.

•

Cărţi străine intrate în bibliotecile din România (Seria „Ştiinţă şi cultură").

spectacole

teatru

A treia premieră a actualei stagiuni ni se anunţă pentru mîine, duminică 27 octombrie ora 19,30. Este vorba de o piesă a reputatului şi mult discutatului dramaturg german Bertolt Brecht — „VIAŢA LUI GALILEI" care a fost montată pe scena Teatrului Naţional de regizorul Fritz Bennewitz de la Teatrul Naţional German din Weimar. Scenografia este semnată de asemenea de un artist german — Franz Hawemann. Rolul titular îl deţine cunoscutul şi apreciatul actor Teofil Valcu. Distribuţia însă cuprinde aproape întreg colectivul teatrului.

Următoarele spectacole cu această premieră sînt programate marţi 29 oct. şi vineri 1 nov. la orele 19,30.

Se reia în această săptămînă unul din spectacolele de succes ale sfîrşitului stagiunii trecute: „LUNGUL DRUM AL ZILEI CĂTRE NOAPTE" de O'Neill, spectacol realizat de Sorana Coroamă şi scenografa Hristofenia Cazacu. O distribuţie restrînsă, dar foarte bine aleasă, asigură o interpretare de ridicată ţinută artistică: Teofil Valcu, Adina Popa, Costel Constantin, Sergiu Tudose şi Silvia Popa. Spectacolul este programat în zilele de luni 28 oct. şi joi 31 oct. orele 19,30.

Simbătă seara, tot la orele 19,30 va fi prezentat un nou spectacol cu piesa „CONSTELAŢIA URSULUI" de Ştefan Oprea, spectacol cu care s-a deschis actuala stagiune. Regia aparţine lui Eugen-Traian Bordeşanu, iar scenografia Hristofeniei Cazacu. In distribuţie: Violeta Popescu, Sorin Lepa, Teofil Vâlcu, Cornelia Gheorghiu, Petrică Ciubotaru, Puiu Vasiliu, Valeriu Burlacu, Valea Marinescu, Valeriu Oţeleanu, Ion Schimbischi, Alfons Radvanschi, Const. Obadă ş.a.

In sfîrşit, programul acestei săptămîni se încheie duminică 3 noiembrie, la ora 15,00 cu vestita „CHIRIŢA IN PROVINCIE" de Vasile Alecsandri în interpretarea unui colectiv în frunte cu artistul poporului Miluţă Gheorghiu.

operă

Mai întîi, ne grăbim să anunţăm pentru astă seară (sîmbătă 26 oct., orele 19,30) spectacolul extraordinar cu „TRAVIATA" de Verdi, unde în rolul Alfredo, va apare tenorul cehoslovac Imrich Jakubek. Demnă de semnalat din programul săptămînii viitoare, ni se pare, de asemenea, reluarea într-o nouă montare şi cu o nouă distribuţie a operei TOSCA de Puccini, lucrare cu care acum 12 ani se inaugura Teatrul de operă din Iaşi. Spectacolul reluat (în limba italiană) are acum în distribuţie pe Bernadetta Simon (Floria Tosca), Dumitru Popovici (Mario Cavaradossi), Ion Humiţă (Scarpia), Laurian Nicolau (Angelotti), apoi pe Tiberiu Popovici, Octav Ambrozie, George Solovăstru şi alţii. Conducerea muzicală Cornelia Voina; regia: Hero Lupescu şi Costel Simionescu; scenografia: Z. Gerzanich; maestru de cor: Anton Bişoc.

Celelalte spectacole ale săptămînii viitoare sînt: „GISELLE", balet de A. Adam (duminică 27 oct. ora 15,00 şi duminică 3 nov. ora 10,00), şi recenta premieră cu care s-a inaugurat: Hristofenia Cazacu. „SÎNGE VIENEZ" de Johann Strauss (miercuri 30 oct. orele 19,30). Pentru acest din urmă spectacol, reamintim principalele date: conducerea muzicală aparţine artistului emerit Radu Botez (asistent Corneliu Calistru); regia: George Zaharescu; scenografa: Hristofenia Cazacu.

film

Interesante în programul săptămînii viitoare sînt tot reluările. Semnalăm mai întîi că spectatorii vor avea prilejul s-o revadă pe cunoscuta actriţă Bette Davis care va apare alături de o altă vedetă nu mai puţin cunoscută, Joan Crawford, în filmul „CE S-A ÎNTIMPLAT CU BABBY-JANE?". De asemenea, o altă reluare, „MAGAZINUL DE PE STRADA MARE" este unul din cele mai bune filme ale cinematografiei cehoslovace, care a cucerit mari premii internaţionale.

Dar iată programul complet:

La cinematograful „VICTORIA" va fi prezentată o producţie a studiourilor greceşti: „LUSTRAGIUL". Pe celălalt ecran de premieră — la „Republica", vom viziona un film istoric de aventuri „TESTAMENTUL UNUI PAŞA", producţie a studiourilor din Budapesta.

La „Arta", programul săptămînii cuprinde patru filme. La matinee vor fi prezentate: „ELDORADO" (28—30 oct.) şi „PRIN KURDISTANUL SĂLBATIC" (31 oct. — 3 nov.). După amiaza — filmele despre care am vorbit mai sus: „CE S-A INTIMPLAT CU BABBY JANE"? (28—30 oct.) şi „MAGAZINUL DE PE STRADA MARE" (31 oct — 3 nov.).

In sfîrşit, sala „Nicolina" prezintă „PASĂREA TIMPURIE" (28—30 oct.) şi „ZOLTAN KARPATHY" (31 oct. — 3 nov.).

filarmonică

Pentru 1 şi 2 noiembrie 1968, secretariatul muzical al Filarmonicii Moldova a programat un concert simfonic extraordinar, la care şi-a anunţat participarea dirijorul italian Napoleone Annovazzi, personalitate de prestigiu a vieţii muzicale italiene, cu o reputaţie remarcabilă pe plan mondial, printre altele, dirijor al festivalurilor de operă de la Dublin.

In program: Requiemul german de Brahms.

Interpretează orchestra şi corul Filarmonicii ieşene.

Solişti: Eugenia Moldoveanu — soprană.

Dionisie Konya — baritON solist al Filarmonicii George Enescu din Bucureşti.

fragment de roman

de STELIAN BABOI

— El, fiu-meu. Spuse fiu-meu ca și cum bărbatul ar fi existat lîngă ea. Bărbatul se duse într-un anumit loc al odăii de unde-și putea aminti de instrumentele acelea. Cînd îi treceau prin minte reprezentări vii, colorate el le însoțea cu sunete tenebroase, fascinante, tulburătoare pe care le murmura gemînd. Era un geamăt lăuntric, al inimii și simți că totul din el se reduce la un numitor comun, la o banalitate insipidă fără muzica alămurilor.

Femeia scotocea prin sipet, mătăsurile foșneau consolidîndu-i orgoliul de femeie bogată. Se îmbrăcă într-o rochie albastră, decoltată, își puse brățări de aur și mărgele de smarald și își prinse cordonul într-o agrafă de opal vișiniu, apoi privi la om cu ochi verzi, sfidători, aroganți. Păși spre el și el întoarse capul în altă parte, nu suporta să-i fie jignit văzul și ea îi puse în buzunarul de sus al hainei monezi de cîte trei și un leu.

— Hai, du-te și bea ceva! Mi-ai spart bunătate de oglindă. Bărbatul se îngrozi; nu de înjosirea ce-l îmbătrînea și îngheboșa, de așa ceva s-ar fi lepădat cu o sudalmă urlată printre dinți, ci de destinul pruncului ce poate că se plămădea acum, în prezența lui, în pîntecul ei și împins de un gînd ascuns, subteran, se năpusti pe ușă.

★

Ana plîngea sub icoană. El lustruia țeava puștii, nu îndrăznea să-i spună adevărul.

— Iar ai fost acolo, Opri?

— Iar, Ano! Am vrut să te cruț.

— Te-au căutat funcționarii de la D.C.A.

— Ce?!

— Ai avut ghinion, păcat! Ești bătrîn, îți se albește părul și ele nu-s chioare ca mine, văd.

— Nu te-ai rugat pentru mine, tu!

— Am bătut mătănii la altar să ai noroc. Îmi pare tare rău că n-ai avut.

— Am avut, slavă domnului!

— Funcționarii aceia sînt gata să-ți plătească zece lei dacă îi omori tot tu, ca mai înainte.

— Să mai ucidă și ei, nu le cad galoanele.

— Otrava nu are *efect imediat*. Au spus că au devenit *imuni* la...

— Să-i ducă la abator, au vreme pentru așa ceva.

— E prea departe de aici. În plus, zic ei, sar din cuști și așa au, vezi tu doamne, pierderi. În *scripelele* lor nu-s prevăzute pierderile.

— Dar păcatele sînt? Mama lor de cotîrlani!

— Ce ți s-a năzărit să-i înjuri?

— Mi-e lehamite, hai să vorbim despre altceva, despre... și se apropie de Ana și ea se mira de felul cum mergea el (un mers nesigur, de orb rătăcit) și păși în întîmpinarea lui. El se lăsă în genunchi, o prinse de picioare și îi sărută glesnele. Încercă să se smulgă din strînsoarea brațelor lui cu „Vai vino-ți în fire, omule!" Nu o impresionase pocăința lui, ci suferința ce îl împinsese la așa ceva și se zbătea să-l depărteze, să-l repună în drepturile lui de bărbat aspru și el scăpă adevărul din suflet ,care suna simplu ca o bătaie de clopot: „Am să mor, Ano, iartă mă, iar...!"

Geaba împinse ea ușa, în odaie pluteau ca o certitudine izuri de sfoară și ceară arsă, de pelin și lacrimi vaporizate și acrul curat, plin de miresmele sănătoase ale ierburilor nu mai ajungea înăuntru ca să-i schimbe presimțirile. „Pe tine te-am iubit în toate femeile, Ano!" avea de gînd să-i mai spună...

Greutatea lui se balansa pe șoldurile ei. Îl purtă prin ogradă, unde schelălăia cîinele, apoi urcă scările elastice și cînd îl așeză pe lavița din bucătărie apucă să spună „Dă-mi arma, tu!" după care intră iarăși în criză. Ana era pe un scaun sau ceva asemănător unui scaun lîngă capătul patului și el se scurse ca o apă dezorientată în sens invers cursului normal al timpului pînă ce ajunse la podul de stejar ce despărțea satul de cîmpii. La un puls accelerat al sîngelui se ridică și deveni ceea ce era, însă arăta altfel decît acum și decît atunci cînd bătuse palma cu Știubei, salariatul D.C.A.-ului.

Știubei i se prezintă ca și atunci: o grămadă de carne vorbitoare, incapabilă să rostească mai mult de cinci propozițiuni simple, foarte simple. Auzi „Cinci lei pentru un cîine, conform tarifelor în vigoare", ca și cum tarifele la care se referea Știubei ar fi fost scrise cu majuscule pe toate gardurile și el le citea pe îndelete în fiecare dimineață, cînd se ducea la cîmp.

Știubei stătea la răcoare într-o gaură săpată de femei în ajunul Paștelui pentru lutul galben omogen, ce-l aflaseră acolo și el deschidea căpacul de la cușca lungă, tăbluită în care hămăiau și schelălăiau cîini și care dintre ei se arăta pe gaură îi arunca lațul în gît și-l scotea afară. Lega un capăt al lațului de parapetul podului, se stropș a la javră și javra se smucea pînă îi ieșea limba printe dinți. Îi tăia pielea la genunchi și introducea sub ea o țeavă de stuf și sufla, sufla cantr-un cimpoi pînă ce animalul se umfla.

Jumulea și Știubei numărau hoiturile mîncînd slănină cu ceapă. Acum o haită de cîini beliți înainta spre el și el prindea cîte unul și-l lovea cu un mai în formă de butelcuță de-i săreau creierii pînă la cer. După treaba asta cîinii plecau mai departe: era un exod al viețuitoarelor fără blană și fără capete.

După ce el ucise o mie de cîini, Știubei ieși din umbră și îi numără, dintr-o geantă jerpelită, cinci mii și cinci lei și el ceru explicații de ce i se dă cinci lei în plus, poate că a greșit *calculul* și Știubei gîfîind ca după un ospăț bogat, silabisi: „Aștea-s ppp-eeenrrru tttinne".

Femeia îi puse în mînă arma. Atinse cureaua și se hotărî să se spînzure așa cum se spînzurau cîinii și simți cum îi curg pe piept șiroaie de apă. Spuse:

— Ano, eu am să-l împușc pe Știubei. Peste un ceas mă fac sănătos și-l împușc. Am să-l dau la *cîinii aceia* și pînă nu-l mînîncă nu mă întorc acasă.

— Zi, române, ce te doare! Să trimit după doctor?

— Pe mine nu mă poate vindeca nimeni, nimeni... Pune pușca în cui, nu mai am nevoie de ea! El o ceruse cu un scop pe care nu și-l destăinuise dintr-o rezervă față de sine. Cînd femeia se întinse să ajungă la cui el îi văzu formele rotunde, proporționate ale șoldurilor, care nu erau așa decît cînd se înălța pe vîrful picioarelor și se gîndi că n-are nici un haz să moară și se sculă cu intenția de a o îmbrățișa, dar cînd ajunse jos i se arătară mîinile acelea negre ce cloncăneau din degete ca ciorile iarna și se repezi la pușcă.

— Nu mai este Știubei acolo, a avansat, tu, așa mi-a spus secretarul Consiliului Popular, zise femeia.

— Trebuia să-l scuipi în ochi, proasto! se înfurie el. Femeia nu se supără, simțea că altceva e cauza necazurilor lui pe care nu dorea să le afle.

TENTAȚIA ȘI IMPOSIBILITATEA DOGMEI

Se pare că profeția lui Ion Barbu, care își manifesta programatic preferința pentru poetul definit ca „om de gîndire și de studiu concentrat", versurile lui fiind „punți peste primejdii", în puternic contrast cu „papagaliceasca înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști-semiurbani, capabili exact de trei silogisme", se împlinește.

Mircea Ciobanu propune, prin volumul „Patimile", o **alternativă,** un univers posibil. În lumea sa nu există puncte de reper, raportarea este deci imposibilă și singura realitate este mișcarea, mișcarea perpetuă, **în cerc,** fără nici o finalitate: „Să-n-cerc la uși, dar centrul cum și unde / cînd unghiuri cresc și scapă din chenar? / începe-n aer starea fără unde / și locul fără sprijin și hotar" **(Interior).** Inexistența unui centru geometric implică excluderea dragostei, ca una dintre modalitățile de raportare **(„O aminare", „Vox"),** imposibilitatea credinței și însăși suferința devine existentă **prin sine,** fără obiect: „Voi sîngera sub săbii din ce parte? / invazia durerii din ce unghi / va duce-n sînge albe vești de moarte?/ / O, de s-ar ști. Mișcarea încercată / n-ar lua cu ea și zodia cu pui-/ pierdută iar și-abia răscumpărată / de ultima încredere-n statui". **(„Impresurat").** Noțiunile, ca forme înghețate ale gîndirii, „statui" înșelătoare, devin inutile, dar „încrederea" în ele se pierde cu greu, accentele nostalgice ale cunoașterii exacte, crezute altădată liman și împlinire, revin obsedant: „Zbor dezaripat și m-au trimis / lucrului să-i scot căzut în sine / inima secretă dar în vis / am uitat de ce și pentru cine" **(„Orașul aflat").**

Moartea, tradițional crezută încheiere, fie prin dezagregare, fie prin reintegrare este, în lumea **Patimilor,** un mal intangibil. Ieșire aparentă din suferință, ea se amînă continuu. Universul omului devine astfel infinit, dar nu prin dimensiunile reale, ci prin imposibilitatea organică a atingerii limitelor. Privită din afară, din alt sistem de referință, lumea omului apare ca fiind finită: „S-amînă moartea-loc necucerit, / un pas mai scurt împarte drum de seară. / Din ce s-a luat, un rest descoperit / s-adaugă la număr, din afară. // Atunci și nici atunci că vin porunci / schimbate-n rugi și umbra o înșală / acelor scări cu oasele mai lungi / și lucrurilor puse la-ndoială" **(Scara).** Sentimentul tragic al unui relativism total străbate, ca unică lege morală, cîntecul poetului: „Pereți lichizi din laturi mă încing- / zidit de viul Și fața mi se schimbă / să nu mai știu cînd singur mă ating / pe chipul gol ce mînă mi se plimbă" **(„Punct de sprijin").**

Acest univers de stranie frumusețe, în care infinitul este dat omului, printr-o voință cu aparențe ostile, pentru tinderea veșnică spre finit, spre determinat, tindere niciodată împlinită, este un spațiu al „culpabilității", din nou gratuite, fără obiect precis, dar cu atît mai copleșitoare: „Opri ă-n mal clădita-nfățișare / vibrează surd, pe margine, de voci. / Din bolgiile verzi, necruțătoare, / cer capul meu de-a dura peste roci" **(„Arena").**

Poate „vinovat de trup și sînge" **(„Cino"),** poetul își va căuta ispășirea în actul artistic, într-o disperată încercare de recîștigare a paradisului pierdut. Ciclul **„Pururi vuind"** ocupă, în structura volumului, rolul de „ars poetica".

Poezia este definită ca fiind o „cumpănă, cu spaimă", avîndu-se pe ea însăși ca obiect („Nimic de-nvins, nimic de lepădat- / și-n loc de cuie, vai, mai bine sfere..."), devenirea sa dînd doar iluzia cuceririi: „Imparte-mă! că-n axa șovăind / eliberată stînga se deșteaptă, / amenință la cer-ori o desmint / căzuți de sus saci grei în palma dreaptă?" **(„În cumpănă").** Tentația abordării în sine a lucrurilor este mistuitoare: „M-amenință un dor de horă-/ oricît de drept, dar nu ocol! / Cer stîlpii funie sonoră / și cere aripi locul gol." **(„Fuga de cerc").** Actul poetic se petrece temerar în mijlocul mișcării continue, delirante: „Și dans înalt pe funie încep – /

(Continuare în pag. a 9-a)

Basarab Nicolescu

Desen de **Const. Ciosu**

VERSURI DE MARIN MINCU

RIT

Am mers sugrumat de-ndoială
să scormonesc la țîțîna puterilor,
să beau lapte de urs,
să-mi fiu vultur...
Am sfărîmat colțul casei cu umărul
ca un zmeu cangrenat de păcate,
Jalnic maica ofta cu degetul prins în crăpătură:
eu fără milă, brutal am iscodit-o
cum se colora cerul veșted
cînd zămislitu-m-a întru nelinște;
Nu se clătinau constelațiile de teama nașterii mele
nemaivăzute,
Nici un duh nu s-a rotit crunt de invidios
deasupra casei;
Nici o pasăre albă nu s-a ridicat misterioasă
spre ținuturi închise de apele Styxului;
Nu s-au scuturat lacrimile cerului roșu
deasupra somnului meu prefăcut;
Nu s-a rupt oare, atunci, soarele-n două
Ca o pîine rumenită de sarcină,
Nu s-a aplecat Luna murdară într-o parte
ca să facă loc luminii care mă năștеam,
N-au plîns în barbă profeții –
ramoliți de atîta așteptare...
Și dacă nimic din toate acestea nu s-a petrecut
de unde atîta putere zăvorită în mine...

SOLIE

În fiecare noapte bufnesc odăile de umblet străin;
din pereți se desprind pîlcuri de bătrîni
cu rănile încă sîngerînde,
îngrămădindu-se aievea în pas domol,
cu bărbile-n țurțuri
cu ochii-n flăcări
și cu saricele înmugurindu-le pe umeri;
Se urcă blînzi la locul cuvenit
după ierarhiile nașterii și rangurile morții
și mă ascultă de acolo îngrijorați
de boala ce zace în sîngele meu –
cangrenă grea și fără vindecare.
Trec prin față-le înfiorat,
îi ating cu suflarea suav să nu se sfărîme
ca pe niște jucării nemaivăzute
ce trebuiesc mîngîiate doar cu sufletul
și aștept în tăcere să așeze sfatul
și să mă-ngroape în fărădelegile făptuite;
Dar afară cîntă cocoșul sfînt
iar ei se retrag prin pereți
înceți și solemni.
Eu aud cum pătrunde ca un zvon depărtat
mugetul blînd al turmelor păscînd sub lună
lumina amestecată cu iarbă.

CELUI PLECAT

Cînd se mută pudoarea-n alt om
țipă pasărea căzută în noapte
lîngă candela visului arsă
plînge în oase durerea.

prădată fecioria lunii acolo –
o haită de pofte zadarnice
Doamne, și mă așteaptă altceva
cîte corride se dau în clipa

de față ecoul se tînguie
vai rănite coloanele templului
cîinii lîng lacrimile celui plecat
să rupă zăbranicul așezat pe ape.

fragmentarium

UN NARATOR UITAT: RADU ROSETTI

Istoric foarte instruit, cu interesante contribuții în problema agrară, genealog, cunoscător minuțios al familiilor boierești din Moldova, Radu Rosetti e un Las Cases modern, curios de toate, persiflant și ireverențios. Între înaintașii menționați de Miron Costin și Dimitrie Cantemir (acesta în **Istoria ieroglifică**), figurează Rossetești în ranguri înalte. Un Antonie Ruset, personaj în **Zodia Cancerului**, fusese domn în Moldova, sfîrșind tragic. Pe blazonul familiei, reprezentînd „un scut tăiet **(coupé)** de argint și albastru **(azur)**, o cupă de argint cu trei roze ieșind dintr-însa", se putea citi deviza : **„Sereno aut nubilo sospes"**. (În senin și în, negură teafăr). Străbunicul memorialistului — înrudit cu vechi familii domnitoare — era Lascarache Ruset ; bunic marele logofăt Răducanu Roset, decedat în 1838 „napraznic vînător de hoți". Bunica, **„grande dame"**, fusese crescută în Fanar, „neîntrecută **academie a intrigii**"; era epicuriană, rafinată, politicoasă, dar „cam sacă la inimă, egoistă, dominatoare pînă la tiranie", mondenă și cheltuitoare. După studii în casă, la Iași, cu un pastor protestant, Roth apoi la gimnaziul din Cernăuți, tatăl, Răducanu Rosetti **cel tînăr**, impresionă pe riguroșii magiștri ai Universității din München. La concursul de admitere la filozofie în 1830. Tiersch, **rector magnificus**, fu uimit de „greceasca impecabilă" și cunoștințele de latinește. Memorialistul însuși (1853—1926) e un om de cabinet, deshumator pasionat al trecutului, cu hotărîrea de a fi un „povestitor nepărtinitor". Cunoștințele lui sînt imense și Sadoveanu, ca evocator, îi datorește mult. Reconstituirile de epocă prin filiera altora. **(Ce-am auzit de la alții)**, sau directe, ca observator contemporan, sînt o mină nevalorificată, prețioasă la modul documentar.

Descendent dintr-o familie de „povestitori neîntrecuți", Radu Rosetti reține mai puțin prin fraza afînată, cît prin erudiție și culoare. E un narator oral, știind să dea taifasului distincție intelectuală. Exemplul cronicarilor moldoveni îi stă necontenit în față, încît, refăcînd vechi tablouri de epocă, moralistul își spune cuvîntul. Amintirile lui, adevărat bazar de antichități, sînt echivalentul **scrisorilor** lui Ion Ghica, amatorul de anecdote de la Tîrgu-Ocna, fiind atent la trăsăturile de caracter. „Reputația lui Iordache Catargiu era departe de a fi neprihănită. Sub Scarlat Calimah, el aflîndu-se în nu mai ține minte ce diregătorie, s-au dat domnului numeroase jălbi împotriva lui. Domnul, indignat, de cele ce i se denunțau, a scris slujbașului său necorect că a aflat că fură **(kleptis)**, iar Catargiu i-a răspuns, tot grecește :

Arhonta !

„Klepto, kleptis, klepti, kleptomen, kleptite, kleptusi.
Tapinotatos dulos
Iordachi Catargiu".

Ceea ce pe românește înseamnă :

„Măria ta !

„Fur, furi, fură, furăm, furați, fură.
„Slugă prea plecată
Iordache Catargiu".

Tranziția de la formele feudale la viața modernă se reflectă în moravurile boierimii, limba greacă fiind înlocuită „în relativ scurtă vreme" cu franceza. Transformările în vocabular atestă prefaceri sociale de structură. „Nu cred să fie altă țară în care toată viața publică și privată să se fi schimbat mai răpede și mai desăvîrșit decît la noi și mai ales în care orice urmă a unui trecut, relativ foarte apropiet, să se fi stins atît de complet și de răpede ca la noi. Pînă și mare parte din obiectele în uz zilnic în întîia jumătate a veacului trecut : mobile, ustensilii casnice și de lux, haine, au dispărut aproape de tot. Prea puține sînt lighenele și ibricele de alamă galbănă, afumătoarele de argint, șălile și arșălile, ciubucele cu tot tacîmul lor, narghilelele încă în ființă. Anterie mai există doară cîte poți număra pe degetele aceleiași mîini știm de un singur caftan boieresc în ființă, iar șlicuri, giubele, contașe, benișuri, șalvari și mești nu cred să existe macar un singur exemplar ...". **(Amintiri)**.

La studii la München, împreună cu Costache Rollă, Răducanu Rosetti **cel tînăr**, organizează cu colegii români și „balți" petreceri zgomotoase, angajînd „toate birjile orașului". Grupul străbate străzile principale. „Deși se așezase cîte unul singur într-o birjă, totuși neputîndu-le ocupa toate, mai pusese si cîte un cîne în altele, căci fiecare student cu ceva dare de mînă s-ar fi simțit necinstit dacă nu ar fi posedat cînele lui și totuși mai rămăsese multe birji care urmau convoiul deșerte". Un Crețulescu, bogat putred, risipește banii cu nepăsare scandaloasă. „Bavarezii s-au îngrijit să vadă un student (cu numele, căci în realitate nici nu dădea cu lunile pe la cursuri) cheltuind atîția bani și într-o zi a fost chemat la poliție, unde l-au întrebat din ce trăiește. Indignat că i se pune astfel de întrebare, a răspuns în nemțeasca lui de fantezie : **„Sie mich fragen von was ich leben ? Ich leben von die Gelde die meine und ich sage Sie sind très impertinent zu fragen von was ich leben"**. (Mă întrebați din ce trăiesc ? Eu trăiesc din banii mei și zic că sînteți **très impertinent** să întrebați din ce trăiesc). Atunci funcționarul care-l interoga i-a zis că trebuie să plătească un **gulden** șraf pentru expresiunea : **très impertinent**. Crețulescu, cu cel mai mare calm, scoate un gulden din pungă și-l pune pe masă, apoi mai scoate unul și-l pune lîngă cel dintîi zicînd : **„Da haben Sie eine Gulden und da haben Sie noch eine Gulden, weil ich sage noch einmal Sie sind très impertinent und ich sage Sie sind très impertinent so viel ich Gulden habe in die Tasche die meine"**. (Iaca un gulden și iaca alt gulden, fiindcă iarăși zic că sînteți **très impertinent** și zic că sînteți **très impertinent** de atîtea ori cîți guldeni am în buzunarul meu").

Ca substanță epică, lentele **Povești moldovenești** sînt de fapt povestiri, multe bazate pe documente de arhivă sau pe amintiri de familie. Istoricul beneficiază de informații semnificative privind în special relațiile sociale din secolele al optsprezecelea și al nouăsprezecelea ; naratorul expune degajat, spontan. Drame ale boierimii, moravuri de epocă, profiluri turco-fanariote se înscriu în fresce instructive. Robi țigani și haiduci, omoruri și revolte completează reconstituirile, fragile ca psihologie, antrenante însă sub aspectul epicului în sine. Dintr-un „vraf de hîrtii vechi", cumpărat de la anticarul Șaraga, este extrasă drama grecului Neculai Neroulos, care, lovit de un dregător turc din Iași, reacționează prompt, suprimîndu-l. Prins, trebuia să fie decapitat, iar logodnica, Zoița Dracos, îndreptată spre harem. Intervine „un suflet mărinimos", Marioara Arbore, femeie de excepțională frumusețe, proprietară de moșii în Neamț. Ca într-o istorisire florentină, Marioara Arbore acceptă o tranzacție stranie, obținînd grațierea fostului amant în schimbul nopților acordate lui Ibraim, fiul turcului. Moravurile sînt dure, pe măsura regimului autocrat. Viclenia se asociază forței. Cuceritor vulgar, căpitanul de arnăuți Matache, intră în conflict cu tînărul boier Răducanu, „crai fără samăn", „călăreț minunat și un neîntrecut trăgător cu pistolul". Sprijinit de spătarul Alecu Dărmănescu, ispravnic de Neamț,

(Continuare în pag. a 9-a)

Const. Ciopraga

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

Octombrie 1968. Festivalul de poezie „Mihai Eminescu". Poeți din toate colțurile țării s-au întîlnit în Piața Unirii din Iași. De pe soclul statuii lui Cuza ei recită din versurile lor.

LUCIAN BLAGA: ZĂRI ȘI ETAPE

Semnilicația fundamentală a eseurilor lui Lucian Blaga, oricum le-am privi, e că explică într-un anumit sens opera poetică, dramatică și mai ales estetica ei, ne înlesnește să-i pătrundem cu mai multe chei, entuziasmați sau sceptici, cîteva etape. Mai explică o o spiritualitate care s-a estetizat în poezie și s-a format ca stil. Lucian Blaga e un spirit sistematic cu dispoziție nativă spre reflecție, dialectică superioară a ideilor. Sînt puțini scriitori în literatura română modernă cu așa conștiință a realului artistic, a sentimentului valorii, cu o capacitate de a intui substanța neliniștită, existențială, a subiectivității, a faptului, a datului originar ca Lucian Blaga. Nimic nu se naște la Blaga decît din experiență, idee, fapt. Esteticianul, fire meditativă, transcendentală, metafizică, întoarsă cu toată ființa spre taina, adînca și neînțeleasa suprafață a interiorului, teoretizează sub impulsul lui raționalizînd impresiile, formîndu-și singur o „estetică". Eseurile mai demonstrează un fapt deosebit de actual : un mare poet este, totdeauna, și un mare om de cultură, un gînditor care și-a însumat treptat, pe baza unor afinități structurale, temperamentale, o tradiție și și-a creat o alta nouă. Este o idee veche, dar ea trebuie amintită uneori. Eșecurile cele mai spectaculoase, ratările și intrarea în anonimat sînt aproape în exclusivitate determinate de inexistența culturii, a frecventării clasicilor. Lucian Blaga oferă un strălucit exemplu de vocație realizată prin cultură sistematic însușită și tinerii n-au decît să-l urmeze.

Altfel înțelese studiile și cugetările lui Blaga (Pietre pentru templul meu, Probleme estetice, Fețele unui veac, Fenomenul originar, Daimonion și Ferestre colorate) *cristalizează în mod plastic o realitate a poeziei ce nu a reușit să ia alte forme. Nemărginita spiritualitate pe care o iradiază provine dintr-o tristețe muzicală a ideilor ce nu-și găsesc materialitatea, expresia necesară. Lucian Blaga e poet și între două respirații a unor metafore extrem de abstracte. El urmărește, în tot ce analizează, valoarea fundamentală, vitalitatea culturii, fenomenului originar. Cunoștințele estetice, putința de a scoate o definiție, de a introduce o părere proprie în discuție, de a sintetiza se întîlnesc pretutindeni. Spirit clasic, ordonator, introdus în literatura și filozofia germană, franceză nu disprețuiește curentele moderne. O analiză a valorii picturii lui Van Gogh pornește de la definirea impresionismului și expresionismului. Receptivitatea sa estetică este a unui poet ce nu privește tabloul ca operă închisă, ci ca o posibilitate infinită de înțelesuri, emoții. Totul este în funcție de privire, gust, sensibilitate. Ce devine opera lui Van Gogh în interpretarea lui Lucian Blaga ? Pictorul fuge de impresia din exterior „căutînd expresia încărcată de suflet dinăuntru" și „Opera aceasta nu poate să fie înțeleasă în lumina esteticii impresioniste". Expresionismul ei, înțeles ca deformare, exagerare îl găsim în „Cîmpul cu lan și cu chiparoși". Paradoxal, dar ceva din pictura lui Van Gogh s-a stratificat în lirica lui Blaga. Ca și la pictorul olandez, la poet sînt izbucniri violente, straturi în erupție ce cu greu pot fi stăpînite, o mișcare a materiei pe pînze neuniforme în liniile ce le sprijină. Blaga e un Van Gogh metafizic și oriic. Fenomenul este analizabil, de acceptat : există o relație a intuiției poetice cu cea a picturii vitaliste, expresioniste nu prin acte de exagerare a subiectului exploziv ci prin substanțializare, cristalizare reciprocă, prin mutații estetice imprevizibile. Involuntar sau voluntar, analizînd pictura lui Van Gogh, poetul Laudei somnului se reîntoarce la o stare extatică a liricii și și-o definește. Căutînd să-și scoată* Reflexii asupra stării estetice *Blaga se confesează și numește o structură ascunsă a poeziei sale, fără să se îndepărteze de ceea ce-și propusese. El definește starea estetică în final : „Starea estetică nu e coordonată altor stări de conștiință. Greșeala ce s-a făcut pînă acum în analiza esteticului e că starea estetică a fost coordonată altor stări, acte, procese de conștiință cum sînt : sentimentul, imaginea, apercepția, tendința. În realitate, toate aceste stări sau procese pot deveni „estetice" ; totul atîrnă de modul cum ele se realizează în sine sau în proecțiune pe un*

cronica literară

plan de conștiință intuitiv și exterior lor".

Ca teoretician al stilului, Blaga își fundamentează teoria, clasificările pornind de la valorile fundamentale, de la ceea ce este deja existent, verificat de timp. Stilurile artistice, formative (individualul, tipicul *și* absolutul) *există independente și reprezintă o mutație de valori și o substructură a oricărei opere ce devine reprezentativă, tocmai pentru că nu distruge formele ce și le-a adoptat, însușit. Tendințele acestea, produse istorice, clasificabile și des definite de Lucian Blaga, sincronice, se reintegrează unei percepții ce nu exclude totuși stilul ca unitate a intuiției estetice. Absolutul este ideea ca intuiție, ca artă a frumosului neidentic. Și important pentru „stil nu e distanța sa față de natură, ci valoarea* fundamentală *pe care el tinde s-o realizeze. În expresionism valoarea pozitivă e* absolută". *O definiție a artei expresioniste :* „De cîte ori o operă de artă redă (...) un lucru încît puterea, tensiunea interioară a acestei redări **transcendează lucrul, trădînd relațiuni cu cosmicul, cu absolutul**, cu ilimitatul, *avem de-aface cu un produs artistic expresionist". Expresionismul poeziei lui Blaga nu vine de la un estetician care nu cunoaște secretele... esteticii.*

În Fețele unui veac *(1926) se analizează specificul unor curente : romantism, naturalism, impresionism, noul stil. Prin ce se definește romantismul ? Blaga îl cercetează istoric, limpezește noțiunea de orice confuzii și apoi pe terenul neted, bine drenat, își expune, construiește propozițiile critice. Ca noutate în romantism se produce un „patos al mișcării", echilibrul clasic fiind rupt. Există o „pasiune creatoare", un spirit romantic ce „se vrea spontaneitate creatoare și constructivă", „elementarul romantic", „anecdota cosmică". Conceptul e desigur perfectibil. Nu se poate ocoli o definiție a naturalismului, curent respins de Blaga : „Naturalismul făcea din om un receptacol al lumii, cu dreptul de a se lăsa fecundat, dar fără dreptul de a crea ceva dincolo de realitatea dată. În artă pasivitatea oglinditoare își avea reversul în oroarea de mit, de poveste, de gestul patetic, de transfigurarea ireală : în știință frica de ipoteză era simptomul cel mai caracteristic, deși negativ, al aceleiași atitudini. Iar în filosofie omul fugea de transcendențe și se concentra tot mai mult asupra problemelor ce luau în dezbatere limitele cunoașterii. „Nu putem cunoaște nimic din ceea ce e dincolo de realitatea simțurilor", era condiția obștească a vremii. Du Bois Reymond încerca chiar, în spiritul de exactitudine al epocii, să numere pe degete cu suspinul „ignorabimus" veșnicele taine în fața cărora avea să se oprească pentru totdeauna cunoștința omenească. Pasivismul filozofic, teama de construcție metafizică, se cristaliza pedant și ingrijora într-un fel de agnosticism fatalist : nu vom cunoaște niciodată ultimele taine. Dar în fața tainelor acestor naturaliști imaginația religioasă își simte aripile arse : tainele lor sunt realități banale ce rămîn pentru noi starea embrionară de taine, numai fiindcă ne lipsesc anumite date despre ele, dar nu fiindcă ar fi ele însele de o esență cerească. Pasivismul naturalist taie deci zborul închipuirii creatoare și acolo unde aceasta ar avea poate mai multă îndreptățire decît oriunde în fața necunoscutului".*

În Stilul nou *Blaga își precizează „destinul" operei sale* **dar și a altor personalități** *(Van Gogh, Nietzsche, Strindberg, Wedekind) individualizate cu excepțională putere de influențare. Însă ceea ce vrea eseistul să clarifice este valoarea expresionismului, curent nou asimilat și tradus prin forța, voința de creație.*

Puterea de sinteză, de concentrare a unor reflecții o găsim în Daimonion, *în* Reprivire. *De reținut e aici, cu referiri la Goethe, cum se profilează ideea „Daimonionului" :* **metafizic,** *(„intră ca element paradoxal în panteismul lui Goethe") istoric („e un principiu supraistoric al apariațiilor istorice"), estetic („rezumă mituri, iraționalul artei"), etic („faptele izvorîte din demonic stau întrucîtva în afară de legile morale"), psihologic („o vagă lumină asupra inconștientului") și filozofia culturii („izvorul elementelor iraționale din orice cultură").*

Toate ideile, unele cu o viață inepuizabilă, veșnic neistovită, deschid cu repeziciuni de apă involburată drumul spre Trilogii. *E ceea ce voia și Blaga : „să iște un foc intelectual, să educe o conștiință, să creeze o atmosferă".*

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

DIVERSIFICAREA CRONICII LITERARE

Nu este nevoie de o experiență redacțională deosebită ca să-ți dai seama de un anume dezechilibru, caracteristic cronicii noastre literare actuale. Cu unele excepții, încă insuficient consolidate, nu încape îndoială că accentul cronicii noastre literare (iau această noțiune în sens larg de „evidență critică" a cărților) cade aproape exclusiv pe „literar" și foarte puțin sau chiar de loc, pe „ideologic" și „cultural", în sensul superior al cuvîntului. Și chiar domeniul pur „literar" dezvăluie unele carențe, desigur remediabile, printre care cele mai însemnate, de la prima ochire, par a fi: predominanța aproape exclusivă a cronicii literare „românești", în defavoarea celei „străine", iar în interiorul cronicii literare consacrată cărții românești un prea mare decalaj între preocuparea pentru „ultimele apariții" (debutanți etc.), în neta defavoare și uneori chiar ignorare a reeditărilor scriitorilor însemnați, clasicilor și studiilor fundamentale.

Fără îndoială, o anume specializare este impusă de însăși diversitatea și profilul particular al publicațiilor noastre literare. Totuși, nu se poate nega faptul, că aproape niciuna din publicațiile existente nu acordă o cuvenită și constantă atenție unor cronici specializate, toate de interes fundamental, dintre care aș menționa, în primul rînd, următoarele trei.

Orice dezbatere literară, și cu atît mai mult cronica și critica literară, primește orientarea de bază de la un număr de principii esențiale, organizate într-o estetică. Deci, nimic mai firesc și mai necesar ca lucrările de estetică, și în special de estetică literară, să intre în atenția criticii, să formeze o preocupare, un obiect permanent de analiză, un reper, un termen de confruntare. Este exact ceea ce nu se întîmplă. Bate la ochi, iau primul exemplu care-mi vine sub condei, că nici măcar reeditarea *Esteticii* lui Vianu (cu atît de mulți admiratori și zelatori teoretici) nu s-a bucurat de atenție, de o singură cronică serioasă. *Revista de istorie și teorie literară* nu recenzează (paradoxal!) decît foarte sporadic și cu totul la întîmplare lucrări de „teorie" literară română și străină. Celelalte reviste procedează, în general, cu aceeași indiferență.

Este și motivul pentru care, între altele, în deplin consens cu conducerea revistei *Cronica*, am inițiat această săptămînală *Cronică a ideilor literare*. Programul său, încă nedezvăluit total, urmărește prezentarea critică a problemelor literare, române și străine, actuale și clasice, într-un echilibru studiat și după o anume periodicitate. Cronica va căuta să rețină, pe cît posibil, toate „ideile" literare importante actuale, sau cu implicații actuale, să discute cărțile de estetică literară demne de a fi semnalate și analizate, dintr-un unghi critic propriu, fără pedanterie, dar și fără trivializarea vulgarizării. Necesitatea unei astfel de cronici este cu atît mai evidentă cu cît lucrările românești de acest tip încep să se înmulțească, pentru a nu mai aminti de cele străine, dintre care multe sînt în mod salutar traduse și la noi. În felul acesta am dobîndit recent pe E. Auerbach, René Wellek, Mario de Micheli, dintre clasici eseurile lui Baudelaire, Emerson, Ruskin, rețin fugitiv doar cîteva titluri. Planul de apariții pe 1969 include noi și variate traduceri din Bergson, E. R. Curtius, A. Béguin, M. Raymond, G. R. Hocke, V. Propp, I. Kott, U. Eco etc. Ar fi deci realmente păcat, mă exprim cît se poate de direct, ca aceste lucrări, și altele de același gen, să nu fie citite și discutate în serie, în revistele noastre, așa cum merită. În ce mă privește voi încerca să le iau, pe rînd, în mînă, dar cu o rîndunică, se știe, nu se face primăvară. Este nevoie de un efort conjugat, desfășurat în timp, pe o arie cît mai întinsă.

Se traduce la noi din ce în ce mai mult, mai bine, și mai bune opere de literatură străină. Deci, la fel, ce poate fi mai necesar și mai logic decît o cronică stabilă, strict periodică, încredințată unor critici competenți (pe care indiscutabil îi avem, mă gîndesc în primul rînd la Edgar Papu, la Matei Călinescu), consacrată *Cărții străine?* Uneori ea apare, este adevărat. Dar, intermitent și fără tenacitate, ca urmare mai mult a unor colaborări, bunăvoințe și împrejurări întîmplătoare. Dimpotrivă, această cronică ar trebui încredințată, pe literaturi, unor competențe reale, care și-ar găsi într-o astfel de activitate un mijloc de realizare literară. Deocamdată, critici-eseiști, specializați în literaturile străine, precum E. R. Curtius în literatura germanică, Valéry Larbaud sau Edmond Jaloux în cea franceză, nu prea avem. Iar cei existenți sau virtuali nu sînt încurajați în acest sens. Interesează în mod deosebit modul în care sensibilitatea și spiritul critic românesc, recepteazǎ și asimilează, să zicem, pe Stendhal, S. Butler sau Faulkner. Deocamdată... tăcere. Redacțiile, în special cele tinere, neanchilozate, ar aduce o reală contribuție publicistică dacă ar iniția astfel de cronici a cărții străine, întreținută cu regularitate și seriozitate.

Nesatisfăcătoare, în bună parte, este și discuția critică a lucrătorilor de istorie literară de orice tip. Evident, ar fi de așteptat ca, în primul rînd, *Revista de istorie și teorie literară*, de sub egida Institutului Academiei, să acorde un spațiu larg, sistematizat, de dorit sub forma unei reviste generale (măcar în stilul comprimat al lui *Bulletin critique du livre français*), analizei tuturor studiilor românești de istorie literară. Realitatea este că în ultimul număr (3/1968) găsim doar o singură recenzie, la un studiu românesc, iar în nr. 1/1968 *niciuna*, ceea ce nu se întîmplă nici la cea mai modestă revistă literară. Nu mai discutăm acum competența și calificarea unor condeieri, semnatari de recenzii, zise „științifice", discriminările — uneori evidente — în alegerea lucrărilor prezentate, ignorarea sistematică a unor monografii, eseuri și ediții științifice valoroase, care au atras atenția întregii prese literare etc. O revistă care-și spune „de istorie literară" mi se pare absolut firesc să se ocupe de *toate* lucrările de istorie literară, sau măcar de cele mai importante. Apar și altfel de cărți, atractive măcar prin temă, mă gîndesc de pildă la *Albert Camus sau tragicul destinului* de Ion Vitner, care nu par a interesa absolut pe nimeni. Bună-rea, compilativă-necompilativă, în definitiv și despre această lucrare trebuie să se pronunțe cineva.

S-ar putea spune că din întreg sectorul recenziilor în suferință, zona istoriei literare pare a fi cea mai vitregită, neorientată de nici un plan de perspectivă, de nici o preocupare susținută, pentru evidența reală, obiectivă a tuturor eforturilor (de loc neglijabile), depuse în acest domeniu. Criticii literari privesc istoria literară de sus, adesea cu îndreptățire (factologie, pozitivism depășit, arhivistică goală), istoricii literari profesioniști au alte... griji, cronicarii literari nu se „pricep", sau nu-i atrag deloc temele tratate, pentru ei aride etc. Și rezultatul este că uitarea se așterne peste multe contribuții, de înregistrat fie și pentru un singur detaliu util cunoașterii literare.

Adrian Marino

UN NARATOR UITAT: RADU ROSETTI

(Continuare din pag. 8-a)

arnăutul intenționează să surprindă pe rival în alcovul Smarandei Dărmănesca, „frumusețe strălucitoare". Cade însă în mîna Răducanului, aprig d'Artagnan de Roznov. Sancțiunea pe care i-o pregătea adversaru ui. o suportă singur, înnebunit de spaimă. După o mică operație privind virilitatea, arnăutul, fu „vrednic de a păzi haremul padișahului sau de a face parte din corul capelei sixtine". Moșierul Costică Tomșa, **„doctor utroque jure"** de la Universitatea din Göttingen, rămîne „burlac", dezgustat de sadismul cu care Eliza prezidează la pedepsirea unui țigan din curte. Glasul cristalin „care cînta cu atîta duioșie romanțele lui Schubert, număra loviturile" de nuia. Climatul moral e sadovenian în numeroase alte pagini. Drama răzvrătitului Drîmbă reprezintă o variantă a episodului din **Județ al sărmanilor.** Galațiat, datorită mitropolitului Veniamin Kostaki, alt personaj, banditul Ion Chetraru revine în codru, atras de o irezistibilă chemare a naturii. Sadoveanu reia legenda, adăugîndu-i poezie.

Scenele de interior, de o policromie orientală, au patina saloanelor de modă veche, zugrăvite de Theodor Aman. Un boier mare are **camardiner,** care-i aduce fesul roșu cu canaf albastru, **tatarca** de „șaiac cafeniu", anteriul albastru deschis, cu dungi vișinii, giubeaua de atlas verde căptușită cu satin alb și papucii de piele galbenă. După deșteptare, personajul așezat turcește pe divan, prezidează un adevărat ritual. „În aceeași clipă apăreau în cerdac sofragiul, ținînd cu amîndouă mîinile tablaua de argint pe care se vedeau două chesele de cristal și, dinaintea lor, două farfurioare la fel, una conținînd două linguriți de argint și cealaltă deșartă, iar în dosul cheselelor, două pahare mari de cristal. În urma sofragiului venea cafegiul aducînd tăbăluța de argint pe care se afla filigeanul cu cafe turcească, iar în urmă ciubucciul, ținînd în mîna dreaptă, tot făcîndu-i vînt, cînd în dreapta cînd în stînga, un lung ciubuc de lemn de iasomie din a cărui lulea aprinsă ieșea un fum gros de sub **căimacul** înfoiet, iar în cea stîngă o tăbăluță rotundă de alamă galbănă, mică de tot, pe care avea să se sprijine luleaua..." **(Țigăncușa de la ietac).**

Nici romanul **Cu paloșul** (1905) nici **Păcatele sulgerului** (1912), reconstituind situații din timpul domniilor fanariote, nu relevă calitățile naratorului. Ca memorialist însă, Radu Rosetti ocupă un loc remarcabil.

TENTAȚIA ȘI IMPOSIBILITATEA DOGMEI

(Continuare din pag. 7-a)

dans orb, umbrit, cu mîna după bile". Amenințarea morții a dezagregării, a săvîrșirii „vinei" este permanentă, însoțitoare nedespărțită a poeziei: „Cad bilele-n arenă, le măsor / durata spre pămînt și mi se lasă / un sînge alb pe chip or mă-nfășor / cu fel de-a fi întreg de cuirasă?", dar ea rămîne într-o continuă stare potențială și astfel, chiar în c ă d e r e a în cotidian, moartea este din nou „aminată", din nou „necuerită": „...în piețe cad cu fața la pămînt, / dar nu-ndeajuns și nu ca să rămînă / un singur ins și-acela, nerăsfrînt, / cu urlet prăbușindu-se-n fîntînă". **(„Mala ora").** Singura modalitate de existență în acest spațiu este z b o r u l, apărînd însă nu ca o potențare, ci ca o c ă d e r e, o cădere continuă, fără sfîrșit: „Unde-ar fi fost pămînt să fie / de care surd să mă desfac / un loc mai gol vuind învie / și-un întuneric mai opac" **(Pururi vuind).** Zborul este, în accepția poetului, o mișcare degradată a spiritului atras de „steaua neagră" a trupului, în virtutea unei crezute, dar imposibile comuniuni: „Port ochi de pasăre și-n el / descrește trupul-miez de țintă-/ și valea-l ține-n strîns inel / și zarea care vru să-l prindă / / i-aruncă ștreangul înmărit / și miezul singur stă și arde / ca neagră stea și-n sorb rotit / mă trage asudat de moarte" **(„Cintec").**

Spațiul pare astfel structurat în virtutea unei demențiale conspirații: „S-a pus la cale piclă și tăcere. / În aer mort-cuvîntul nerăsfrînt. / Loviți la nord de vînt și verde fiere / să pot fugi nici arborii nu sînt" **(Pe locul mării).** Moartea s-a petrecut cîndva, ireversibil, în trecut, fiind doar a m i n t i r e în prezentul suspendat, „un rest de-atingere-ndelungă", astfel încît „Duhoarea lucrurilor moarte / pătrunde-n vis..." **(Dies irae).**

De aici spaima, adînca spaimă a însingurării, a părăsirii, cristalizată poetic într-o magistrală viziune a mării ca întindere de „lut lichid": „Invazii de pămînt! A invers val / cangrena surdă crește și ascunde-/ sub ea închis, seismul vertical / afară scoate capete de unde./ / Ce greu le-ndur și chem după căldură / și-un om din mare iese și alerg / ținut de mîini și nu e decît cerc / și nici un unghi cînd țip cu somn în gură" (Zonă). Zborul însuși pare o consecință a spaimei, și nu o eliberare: „...Jos pietrele sînt creștete ovale / și resturi, vai, de umeri și genunchi. / / De aceea zborul-Umbra sfîșiată / presară lut și ară locul sterp" **(Calcar).**

În universul **Patimilor,** în care geometria este inexistentă, t i m p u l nu mai poate constitui o dimensiune. El este substituit de a ș t e p t a r e, așteptarea cuceririi lumii din afară, a evadării.

Un ritual lunar va împlini așteptarea: „Adus (în chip de cal) cu funii, / neașteptat la rost și semn / de-aceea idolul de lemn / se-nlănțuie la ora lunii / / cu dansul inutil și vai! / deși-ntîrzie, într-o seară / cînd somnul va-nchega în nai / suflarea gurilor, amară, / din pieptul calului ca din / cadavre mușteie, metale / vor scoate zvon de scut străin / și foșnet răsculat de zale!" **(Paloare),** O dată înțeleasă înstrăinarea de esență, un oarecare echilibru, „în cumpănă", se stabilește („E bine-aici, deajuns e și atît..."- **(Augur).**

Ciclul **„Patimile"** ocupă un rol cu totul deosebit în structura volumului, putînd constitui o entitate distinctă, cu existență suficientă siesi. Aici sentimentul tragic al existenței este potențat la maximum. Căutările spre „cheile cupolei" s-au încheiat și senzația stingerii este pregnantă: „Acolo unde viu cadranul spune / rotirea-n loc și-ntoarcerea la curbă / bolnav de viață fie altul // și ceața gurii altuia să lase / semn alb că e la ceasul oglindirii". Nu rămîne decît spaima, spaima nudă a morții, omul fiind „O plajă mai ales pe care fug / doar urme cu cinci degete de fiară / și urmele cad una după alta // și nu se vede cine le oprește / și nu s-aude cine le întoarce / la capăt cînd nisipul se afundă / de patru ori și botul dat pe spate / de spaima fiarei care vine — urlă". Moartea este implacabilă și străină („și nu e cu putință decît fuga..."), însoțită de tăcerea, ce devine ea însăși existență („Cum clopotele bat între cristale, / bat alb încît nici nu se mai aud..."), astfel încît strigătul, deși produs, nu poate fi perceput. Singura mișcare este cea a unei magii a morții: „Vorbesc sub glugi, ca-n somn se-apleacă muți / și trec o scoică prin tăiș la umbră. / Tresare vietatea și pe lespezi / iau valul ei drept singura mișcare. // O jumătăți, o lucruri pe din două...." Viața se dizolvă în moarte, printr-o savantă alchimie a amintirii: „...și soarele-i o umbră ca și tine / pe care-o mut la dreapta și la stînga, / pierdută-n mers, aflată cînd mă nărui / și petrecută pînă-n valea nopții". „Culpabilitatea" se înlătură treptat prin împlinirea în suferință, cînd însăși „vina" se transferă nopții totale: „...și nu rămîne de la cerc la punct / nimic de-nvins; cînd vina se aruncă / în seama nopții nu și-a cîngii stînd / o dată doar sub porțile pupilei". Pieirea umbrei stabilește o însingurare deplină, cu rezonanțe profetice („Că nu mai pot umbla decît pe ape / sînt ultimul și cine să asculte?...").

Săvîrșirea „vinei" înseamnă pedepsirea trupului — de aici „patimile" (ca tăierea limbii, a urechilor, tragerea pe roată etc..), pînă la distrugere, ca în această pagină de mare frumusețe picturală: „Și s-a părut acum, cînd s-a făcut / la miezul pieții pace, că un gîde / nu orbul funia a tras-o și pe dale / stă limba încă vie căutînd / / cu zbaterea pereții curbi odată / și clopotul — mai spui —e bolta gurii / spre care crește-n loc de sunet, sînge". Salvarea se află în „plutirea inimii", în restituirea purității spiritului: „Nu țipătul, nu lama trasă udă / și nici seismul scurt cu unde-nvinse // la încheituri — cînd cine mă privește / cu pleoapa-n jumătate c r e d e - n s o m n / și vede o statură-ngenunchiată — / ci numărul acelor albe trepte / pe care crește roșie năvala — / ah, numărul și lacrima vărsată / în capul scării — lacrima și semnul / că inimo-necată va pluti". Prin moarte, o altă existență, dincolo de orice asociere mistică, se prefigurează, simțurile dobîndind alte dimensiuni: „...că iarăși // începe pînda, care-aruncă-n aer / un zgomot ne-nceput în alt auz / dar într-al meu crescut ca-ntre coloane". Leșădarea de sine înseamnă, însă, t r ă d a r e, propriul eu devenind pentru sine amintire interzisă. Multiplicitatea se redobîndește totuși, printr-o comunitate regăsită, dar ca obsesie: „Cum morții asudau întinși pe dale / din somnul lor luam somn cu împrumut / și pleoapele-mi bătură-n agonie.// Să nu adormi! Cînd pleoapa-ți va cădea / în jur se vor deschide ochii lor / și-o să visezi c-afară-i jaf, că vin / să te privească-n somn și n-ai să poți / să te trezești... „Cumplita sete a r e c u n o a ș t e r i i nu se poate sfîrși decît prin evadare („...și adormit să n-afle cînd va fi / zvîrlit de roată dincolo de zare").

Aceste prea sumare considerații nu pot epuiza sensurile unui atît de dens volum. Ar mai trebui vorbit despre asociațiile picturale și muzicale, fără de care poezia lui Mircea Ciobanu nu poate fi apropiată pe deplin. Ar trebui studiată perfecțiunea formală, sonoră a versurilor, ca un mod necesar de existență a ideilor și viziunilor **„Patimilor".**

Nu am voit decît să semnalăm aura marii poezii, certă, încurajatoare. Universul lui Mircea Ciobanu, poet stăpîn deplin al „modului intelectual al lirei", este un univers deschis. Drumul artei sale este cel al „nadirului" latent al poeziei.

CORESPONDENȚA LITERARĂ

GEORGETA VIZITIU — Botoșani. Dacă cunoașterea universului — așa după cum scrieți, vă e o „necesitate" („E necesar să vezi că toamna cad frunzele..."), o dorință irezistibilă, acest fapt nu se vede nicidecum în poezie. Prea multă timiditate, mimare a unor modele. Nu întîlnim lirism de substanță și nici o notă personală.

CORNELIU C. DIACONU, elev — Iași. Versurile trimise sînt nepublicabile. Mai multă lectură și atenție la ortografie. De ce scrieți „poezie"?

EFTIMIE BĂLESCU — Pitești. Entuziasmul pentru noile construcții gălățene, justificabil și de aplaudat, nu s-a transformat în regim poetic ci într-un discurs prozaic, corect versificat, evident, departe de ceea ce este lirică autentică.

ANDREI A TIBULEAC, elev — Vaslui. Influența eminesciană este totală. Altceva.

GEORGETA POPESCU — București. Nu am găsit încă nimic de publicat.

MIOARA LAZU — Iași. Talentul există. Vă așteptăm cu noi versuri.

NICOLAE NAGÎȚ — Piatra Neamț. Simple jocuri de cuvinte: „Sînt/ un/ om/ pierdut/ / cine mă caută". Vă sfătuim să nu predați la ... Editură asemenea „creații"...

I. AL. DURAC — Tîrgoviște. Nici un progres notabil. Așteptăm de la dumneavoastră un efort și alte poezii. Fiți mai sincer, mai personal. Nu vă irosiți talentul în versuri la modă, convenționale.

FLORIN V. STĂNESCU — București. Există în ceea ce am primit o dorință de a face versuri și nu de a crea poezie, de a regîndi o realitate sensibilă. Că vă place G. Topîrceanu se vede din superficialitatea versificării lor („Doi ochi căprui cu nuanțe verzi" etc.) — Citiți și pe Blaga, Arghezi, Barbu, Baconsky. Nu vă mulțumiți doar cu Topîrceanu. E prea puțin.

OVIDIU BĂRGĂUNAȘ — Bîrlad. E insuficient o singură poezie, parțial izbutită, ca să vedem ce posibilități aveți. Vă așteptăm.

GH CONST. LĂZĂRESCU, elev — Iași. Talentul este evident și un efort mai susținut (lectură sistematică din clasici) va da roade. Deocamdată reținem poezia: „Flori": „N-ar trebui ca florile/ să moară-n fiecare toamnă./ Ar trebui ca să renască/ prin fiecare moarte/ prin fiecare gînd./ / În fiecare floare/ e un Dumnezeu,/ Și-un gest mas neînceput./ N-ar trebui ca florile/ să moară-n fiecare lacrimă,/ prelinsă pe obraz/ ci, mai frumoase iară/ să crească într-un gînd./ Și chiar de zîmbetul ar fi amar,/ Prin flori să se coboare/ liniște de lumini ancestrale".

ANIȘOARA CORCODEL — Huși. Poeziile sînt corecte ca tehnică. Emoția e insuficient exprimată. Meditați.

ADRIANA PĂPĂRUZ — Iași. „Poveste cu o floare" și „Frunze de plop" sînt exerciții izbutite și se apropie de literatură. Așteptăm și alte lucrări.

MARINELA TRIFAN — Iași. Vocația e indiscutabilă. Așteptăm să trimiteți un material mai bogat.

D. MĂCĂILĂ — Galați. Nu se observă în nici un fel că vă place în mod deosebit M. Eminescu.

Adrian Simion

În vederea programării pentru lectură în ședințele de lucru ale cenaclului „Convorbiri literare" materialele pot fi trimise pe adresa: Redacția revistei „Cronica", secția literară, Palatul Culturii Iași.

OMUL ŞI TIMPUL

Intr-un moment în care tendinţele tehnocratice ale societăţii industriale din zilele noastre ameninţă să reducă activitatea oamenilor la prezent, la consumaţie, la spaţiu, la concret, — prin cele mai moderne mijloace de convertire a ideilor în imagini — este necesar să se sublinieze importanţa, în viaţa omului, a viitorului, a creaţiei, a timpului, a abstracţiei.

Omul este singura fiinţă care se află *în luptă* cu timpul. Celelalte fiinţe se află doar *în timp*. Fiind singura fiinţă care ştie că e pieritoare, omul este şi singura fiinţă care luptă pentru eternitate.

Mai mult lupta cu timpul decît cu spaţiul caracterizează ceea ce este cel mai omenesc în om. Munca înseamnă realizarea proiectelor, transformarea viitorului în prezent, spaţializarea timpului.

Oamenii au ajuns însă tîrziu la ideea de timp. Spaţiul se află mai la îndemînă şi asupra lui se exercită mai întîi intervenţia oamenilor în mersul lucrurilor. Jean Piaget observă că „timpul nici nu se vede şi nici nu se percepe vreodată, ca atare, deoarece, contrar spaţiului sau vitezei, el nu cade sub simţuri". Înţelegerea timpului presupune atingerea de către mintea umană a unui înalt grad de abstractizare. Este necesară cucerirea unei distanţe critice faţă de prezent, pentru a ajunge la ideea de timp. Timpul nu poate fi înţeles fără amintirea trecutului şi anticiparea viitorului. „A urmări timpul numai după cursul ireversibil al evenimentelor, nu înseamnă a-l înţelege, ci doar a-l trăi, fără a deveni conştient de el. A-l cunoaşte înseamnă, dimpotrivă, a-l sui şi a-l coborî mereu, depăşind fără încetare mersul real al evenimentelor" (J. Piaget).

Este, fără îndoială, adevărat că afectivitatea contribuie substanţial la formarea ideii de timp. Dar aceasta nu înseamnă că trecutul este conservat doar în nostalgii, iar viitorul este anticipat doar de speranţe. Văzînd în timp o „exterioritate vătămătoare" pe care „fiinţa noastră o suportă, dar dorinţa noastră o refuză", Ferdinand Alquié crede că „ceea ce scoate la iveală faptul că trecutul este într-adevăr trecut nu e memoria, ci regretul; iar ceea ce dezvăluie că timpul ce va să vină încă nu a venit nu este anticipaţia, ci aşteptarea". Unii ajung chiar la concluzia că „timpul provoacă o repulsie, care merge de la neplăcere pînă la spaimă".

Este incontestabil că timpul, şi mai ales viitorul, a constituit, totdeauna, un prilej de nelinişte, de îngrijorare şi chiar de teamă. O maximă intensitate capătă reacţiile afective faţă de negativitatea timpului în momentele revoluţionare ale istoriei. Cei ce nu se pot dezlipi de trecut văd în viitor un jefuitor al prezentului, iar cei ce vor să înainteze văd în viitor posibilitatea marilor creaţii.

In această uriaşă luptă cu devenirea, oamenii izbutesc, în cele din urmă, să domesticească timpul, spaţializînd trecutul în monumente, desene, picturi, fotografii, filme şi anticipînd viitorul cu ajutorul abstracţiilor. In vreme ce spaţiul nu poate păstra decît urmele trecutului, abstracţiile pot cristaliza anticiparea celui mai îndepărtat viitor. Făurind abstracţiile, oamenii reuşesc să-şi depăşească prezentul şi instabilitatea sensibilităţii lor şi să se înalţe pînă la culmea calmă şi statornică a conceptelor şi a teoriilor.

Conceptul nu este o „fugă din timp", determinată de „conştiinţa fundamentală nefericită, care caută în abstract şi în general depăşirea a ceea ce se află aici, acum şi încarnat", ci o „distanţare critică" faţă de prezent, alimentată de faptul că oamenii nu se mulţumesc niciodată cu succesele deja obţinute şi luptă mai departe.

Conceptele cele mai abstracte sînt u-topice şi u-cronice nu pentru că vizează o transcendenţă care s-ar afla dincolo de spaţiu şi timp, ci pentru că reflectă universalitatea, care nu e a-spaţialitate, ci ubicuitate, şi eternitatea, care nu e a-temporalitate, ci extremă repetabilitate a celor mai esenţiale proprietăţi ale lucrurilor.

Abstracţia începe cu descoperirea asemănărilor dintre lucrurile răspîndite în spaţiu, dar se desăvîrşeşte prin dezvăluirea invarianţei în timp a proprietăţilor lor esenţiale. Dacă *timpul* este o condiţie a formării abstracţiilor, *ideea de timp* este una din abstracţiile supreme ale minţii omeneşti. Abstracţia este cea mai mare izbîndă a omului împotriva vremelniciei.

In lupta lui pentru nemurire, omul a inventat unealta pentru a perpetua gesturile, a inventat vorba pentru a fixa cunoaşterea în cunoştinţe transmisibile, a inventat scrisul pentru a prelungi viaţa vorbelor şi a construit abstracţia pentru a se apropia de eternitate.

Multe milenii au trebuit să treacă pînă cînd mintea umană a reuşit să desprindă dimensiunea timpului din structura spaţio-temporală a realităţii. Mai există şi astăzi limbi în care timpul este desemnat de cuvinte care se referă la spaţiu. De pildă, anumite triburi californiene spun: „Lumea a trecut" sau „Pămîntul a trecut", vrînd să spună că „s-a scurs un an". Multe limbi nu au încă o formă gramaticală specifică pentru exprimarea viitorului. Limba andamananeză nu posedă timp viitor. Viitorul este cea mai recentă achiziţie a minţii omeneşti. El se formează în majoritatea cazurilor prin specializarea anumitor auxiliare şi mai ales a verbului „a vol". Chiar şi într-o limbă evoluată, cum este cea japoneză, viitorul continuă să fie exprimat printr-o formă potenţială. Care sînt timpurile pe care le cunoaşte japoneza? Mai întîi trecutul, care nu e încă subdivizat în alte specii. Viitorul, ca atare, lipseşte. Există o formă potenţială care este folosită în loc de viitor, dar care nu înseamnă acelaşi grad de inevitabilitate pe care îl are viitorul în limbile indo-europene.

Asimetria lingvistică dintre trecut şi viitor — existenţa mai multor forme de trecut decît de viitor — care ajunge în unele limbi pînă la lipsa totală a viitorului — este determinată tot de faptul că în vreme ce trecutul este concret şi, într-o măsură mai mare sau mai mică, spaţializat, viitorul e abstract şi doar mai mult sau mai puţin previzibil.

Spaţiul este acela care face posibilă atît *înţelegerea* timpului, cît şi *realizarea* lui. Insă, fără viitor, omul nu-şi poate trăi umanitatea. Realitatea este o structură spaţio-temporală. Capacitatea oamenilor de a abstractiza şi, deci, de a-şi spori dominaţia asupra mediului nu se poate dezvolta temeinic şi eficient decît prin respectarea unităţii dialectice dintre spaţiu şi timp.

Henri Wald

note

Casa memorială „Emil Racoviţă" din satul cu acelaşi nume din judeţul Vaslui

Cu prilejul centenarului marelui biolog român Emil G. Racoviţă, a avut loc o şedinţă solemnă la sediul Academiei.

Despre viaţa şi personalitatea sărbătoritului au vorbit academicieni, membri corespondenţi şi profesori, care au scos în evidenţă activitatea lui E. Racoviţă ca strălucit promotor al ştiinţei româneşti precum şi universalitatea operei sale. Totodată, s-a subliniat activitatea sa ca explorator al Antarcticei şi deschizător de căi noi în ecologie şi sistematica evoluţionistă.

Pe lîngă sărbătorirea la Academie, unde E. Racoviţă a activat ca membru şi ca preşedinte, la Cluj, unde E. Racoviţă şi-a desfăşurat activitatea sa ştiinţifică, a avut loc un colocviu de ecologie. Cu acest prilej, s-au prezentat referate despre Emil Racoviţă ca întemeietor al speologiei moderne, cercetător al biologiei marine şi organizator al vieţii ştiinţifice clujene.

Colocviul de speologie, lucrînd pe două secţii, biospeologie şi speologie fizică, a reunit pe toţi cercetătorii din ţară ai acestui domeniu, alături de numeroşi specialişti de peste hotare, printre care savanţi cu renume mondial ca Max Vachon din Paris, care a vorbit despre „Rolul lui Racoviţă în viaţa Laboratorului Arago", Bernard Rensch, din Münster, care a expus „Principii fundamentale ale evoluţiei" şi P. Brian, din Bruxelles, care s-a ocupat cu „Problema permanenţei concepţiei lui Lamarck". In afară de acestia, numeroşi oameni de ştiinţă din Anglia, Belgia, Franţa, Germania, Italia, Israel, Japonia, Iugoslavia, Polonia, Ungaria şi Uniunea Sovietică, alături de cercetătorii Institutului de speologie „Emil Racoviţă" din Bucureşti şi Cluj au expus în cele 75 de comunicări prezentate cele mai importante probleme care preocupă speologia contemporană.

Şi cu acest prilej s-a putut aprecia importanţa operei lui Emil Racoviţă pe scară mondială. Prin spiritul său larg, marele savant, cît era în viaţă, a atras în jurul său şi a colaborat cu renumiţi specialişti străini ca R. Jeannel şi P. Chanpuis. Şi astăzi dîra de lumină lăsată de E. Racoviţă grupează într-o unitate de cercetare pe speologii români şi străini care aplică şi dezvoltă principiile de gîndire şi cercetare ale creatorului biospeologiei.

Z. FEIDER

★

Sărbătorirea semicentenarului liceului „Cuza Vodă" din Huşi a prilejuit, în afara festivităţilor obişnuite, un simpozion ştiinţific axat pe o interesantă şi variată tematică. In ansamblu, comunicările au urmărit profilarea unui întreg monografic, fiecare fost elev al liceului înţelegînd să vină cu o contribuţie din specialitatea sa.

Astfel, prof. C. Gheorghiu a comunicat despre „Geologia ţinutului Huşi", prof. I. Gugiuman despre „Aspecte fizico-geografice şi economice ale zonei Huşi", ing. Avram Tudose a prezentat „Aspecte din viticultura huşană", prof. Al. Obreja a vorbit despre „Tîrguri şi iarmaroace în ţinutul Huşului" iar prof. M. Iancu a arătat „Importanţa Huşului pe harta turistică a ţării". Istoricul oraşului Huşi a fost făcut de prof. M. Vasilică, după care prof. Gh. Focşa a evocat o serie de personalităţi ridicate din ţinutul Huşului (D. Cantemir, Alexandru Ioan Cuza şi Mihail Kogălniceanu). Prof. I. Lupaşcu a făcut o interesantă comunicare privind locul de nastere al domnitorului Alexandru Ioan Cuza, iar conf. univ. Paul Popescu-Neveanu a creionat personalitatea socială, ştiinţifică şi culturală a lui Mihail Ralea. Prof. dr. M. Kerenbach a prezentat „Aspecte din domeniul sănătăţii oraşului Huşi" şi galeria medicilor iluştri ridicaţi de la Huşi (N. Hortolomei, N. Lupu, D. Bagdasar, D. Burghelea, Brucher, Arsene etc.).

Simpozionul a fost încheiat cu istoricul liceului făcut de prof. C. Marta.

★

In ultimul număr al „Revistei de filozofie", N. Isar publică un studiu despre interesanta personalitate a lui Veniamin Costache, fixînd-i locul în gîndirea socială şi filozofică a veacului trecut. Reevînd trăsăturile iluministe din activitatea acestui prelat cărturar, autorul conchide că „mai mult decît la Iacob Samati, în concepţia lui Veniamin Costache domină nu atît ideea ridicării poporului prin cultură, ci mai înainte de toate ideea luptei pentru limba românească, pentru şcoala românească şi implicit pentru emanciparea politică şi socială a poporului român. Astfel, activitatea sa în domeniul şcolii şi culturii româneşti este remarcabilă sub raportul spiritului ei naţional".

Deşi despre Veniamin Costache, începînd cu Andrei Vizanti la 1881, continuînd cu N. Iorga şi C. Erbiceanu, s-au scris pînă acum zeci de studii monografice, articolul recent din „Revista de filozofie" reuşeşte să aducă o nouă optică de reaşezare a gîndirii acestui cititor de învăţămînt în contextul epocii respective.

ANTIDICŢIONAR

Un dicţionar de neologisme este incontestabil o unealtă intelectuală foarte utilă. Ca intermediar între dicţionarul general al limbii şi vocabularele de specialitate, el poate contribui în mod substanţial la răspîndirea folosirii adecvate a terminologiei diverselor discipline. Dicţionarul nostru de neologisme, ajuns nu demult la a doua ediţie, şi-a jucat rolul său în această privinţă. Am recurs la serviciile sale şi o vreme mi s-a părut că răspunde satisfăcător. Deschizîndu-l de pildă, la cuvîntul *tribulaţie*, aflăm că acesta semnifică „mîhnire, necaz, chin, zbucium moral" şi nu „vicisitudine" („succesiune de împrejurări grele"), cum greşit se interpretează uneori. Dicţionarul părea să-şi îndeplinească funcţia de îndreptar al lexicului.

Intr-o zi însă m-am lăsat ispitit să examinez terminologia specialităţii mele, care este logica. Fantezia extravagantă care s-a furişat în acest domeniu poate face deliciul unui amator de *dada*.

Am aflat astfel că *premisă* este „fiecare din primele două (sic) raţionamente (sic) ale unui silogism (sic), din care se deduce concluzia" (ediţia I-a), că *termenul major* este „premisa (sic) unui silogism care cuprinde obiectul (sic) concluziei" (în ambele ediţii), că *termenul minor* este „premisa (sic) unui silogism, care conţine subiectul concluziei" (în ambele ediţii), că *prosilogism* este „silogismul dintr-un polisilogism cu funcţia de premisă majoră (sic), din care derivă premisa silogismului următor" (ediţia a II-a), că *episilogism* este „forma de gîndire complexă (sic), alcătuită din mai multe silogisme legate între ele, concluzia fiecăruia constituind premisa majoră a silogismului următor" (în ambele ediţii), că *raţionament a fortiori* este „formă de raţionament în care trebuie stabilit mai întîi adevărul din premise pentru a putea fi socotită valabilă concluzia" (ediţia a II-a) şi chiar că *a fortiori* înseamnă „care se impune cu necesitate, care este necesar"! Rezultă clar că termenul este o premisă, adică o propoziţie, iar aceasta este un raţionament! Cineva s-a amuzat să împerecheze la întîmplare termeni şi definiţii sau asistăm, poate, la actul de naştere al „logicii absurdului"?

Fireşte, aceste contrasensuri se pot explica, în parte, prin substituiri accidentale de termeni (definiţia atribuită *episilogismului* aparţine de drept *polisilogismului*). Dar în cadrul unui vocabular asemenea surse de confuzie nu pot fi iertate.

O îndoială teribilă ne asaltează: dar dacă şi celelalte sectoare ale ştiinţei...? Chamfort istoriseşte că d'Alembert s-a întîlnit la Voltaire cu un celebru profesor de drept, care, admirînd universalitatea spiritului lui Voltaire, a adăugat: „Numai în dreptul public îl găsesc cam slab". — „Iar eu, a replicat d'Alembert, nu-l găsesc mai slab decît în geometrie".

Există şi un alt aspect al *Dicţionarului de neologisme*, — şi nu numai al acestuia — care de asemenea nu satisface. Terminologia de logică şi de matematică — cel puţin acestea — sînt tributare unor concepţii învechite, depăşite. Toată lumea ştie că în zilele noastre are loc o profundă revoluţie ştiinţifică, ale cărei repercusiuni asupra terminologiei sînt considerabile. Termeni vechi ies din uz sau cîştigă înţelesuri noi, noţiuni cunoscute se exprimă prin termeni noi, apar noţiuni şi termeni noi de mare însemnătate. Această revoluţie se pare că nu a atins fondul de fişe al dicţionarelor noastre, care îşi doarme somnul netulburat.

Semnalăm doar cîteva deficienţe de acest sol. Termenii fundamentali de *logică propoziţională, logica predicatelor, pragmatică, cuantor (cuantificator), metateorie, metamatematică, metalimbaj, metalogică, decidabil* sînt absenţi. *Sintaxa, semantică, implicaţie, conjuncţie, disjuncţie, tautologie, contradicţie, modal, clasă, relaţie, model, cuantificare, diviziune* sînt frustraţi de înţelesul logico-matematic. *Silogism, deducţie, propoziţie, contrarietate, subcontrarietate, funcţie* primesc definiţii anacronice. Dicţionarul s-a încărcat cu termeni şi sensuri din logica veche *(epicheremă, prosilogism, episilogism)* care şi-au pierdut importanţa, în timp ce terminologia logicii moderne nu este reprezentată.

De altfel *Dicţionarul limbii române moderne*, dacă evită unele din erorile semnalate mai sus, cade în altele — *polisilogism* este „judecată (sic) compusă din două sau mai multe silogisme legate între ele în aşa fel încît concluzia celui dintîi să devină premisa celui de-al doilea şi aşa mai departe" — şi în genere păcătuieşte în aceleaşi privinţe. Chiar clasicul *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* al lui A. Lalande, deşi a fost continuu îmbunătăţit şi amplificat ajungînd în 1962 la ediţia a IX-a, se resimte totuşi de faptul că a fost conceput la începutul acestui veac (1902-1923). Cînd în cultură au loc mutaţii de felul celora care s-au întîmplat în vremea noastră nu sînt suficiente oricîte amendamente. Acestea nu pot străpunge cuirasa vechilor poziţii, a mentalităţii precedente. Edificiul trebuie dărîmat şi reconstruit după un nou plan, aşa cum s-a procedat cu *Petit Larousse* în 1959.

Fondul existent de fişe ale terminologiei noastre ştiinţifice trebuie sacrificat fără suspine. Acesta urmează să fie alcătuit din nou prin colaborarea specialiştilor în ştiinţa modernă, cu care ţara noastră se mîndreşte. De altfel este mai uşor decît s-ar crede. Indicele de materii al oricărui manual *modern* desfăşoară terminologia disciplinei respective, în care trebuie doar operat o judicioasă selecţie. Din cele aproximativ 500 de expresii ale limbajului logic modern, pe care le înregistrează profesorul J. Dopp în ale sale *Notions de logique formelle* (Louvain, Paris, 1965), este suficient să reţinem 40-50 termeni cheie.

Cuceririle ştiinţifice ale deceniilor noastre trebuie să fie prezente şi în vocabulare, dacă nu vrem ca ele să devină chiar de la apariţie piese de muzeu.

Petre Botezatu

DIRECŢIA REGIONALĂ C.F.R.—IAŞI

Anunţă:

Pentru a facilita cunoaşterea frumuseţilor patriei şi utilizarea plăcută a concediului de odihnă, calea ferată oferă următoarele avantaje:

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN GRUP

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

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN CIRCUIT

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

Economisiţi timp, procurîndu-vă bilete de călătorie pe orice distanţă de la agenţiile de voiaj din Iaşi, strada Lăpuşneanu nr. 22, precum şi de la cele din oraşele Birlad, Suceava şi Bacău.

O CERCETARE ERONATĂ

La începutul acestui an a apărut o broşură de popularizare intitulată „Negativismul copiilor", în prefaţa căreia, autorul, L. Filimon, arată că ea „reprezintă de fapt o expunere rezumativă şi în formă popularizată a tezei de doctorat cu acelaşi titlu". Evident orice doctorand este liber să publice conţinutul tezei de doctorat înainte de data susţinerii sale. Însă broşura citată conţine erori de concepţie, de informare ştiinţifică, de metodologie şi de redactare, erori pe care le reîntîlnim fără modificări în autoreferatul tezei de doctorat publicat ulterior de Universitatea din Bucureşti. De aceea considerăm util de relevat în ce măsură cele două materiale privind negativismul copiilor satisfac exigenţele unei cercetări.

In general, autorul îşi propune „să adîncească explicarea **esenţei şi cauzelor** negativismului" (v. p. 20 broşură şi p. 23 doctorat), pentru a „stabili metode şi procedee mai eficiente de combatere a negativismului" (p. 4 broşură; p. 20 doctorat). El nu porneşte însă de la abordarea metodică a mecanismelor fenomenului pe loturi de studiu şi nici de la investigarea evoluţiei acestora sub tratament, ci, mult mai simplu, de la încriminarea diferiţilor savanţi cu renume mondial. Astfel este acuzat de eroare **H. Pieron** pentru că ar privi negativismul ca simptom al schizofreniei (p. 16 broşură; p. 8 doctorat); dar Pieron are dreptate, deoarece limita extremă a reacţiilor negative se întîlneşte prin excelenţă în schizofrenie. De asemenea sînt învinuiţi de eroare **H. Wallon, H. M. Fay** şi unii autori români pentru că ar considera negativismul ca o trăsătură de voinţă şi caracter (p. 9 doctorat); însă fenomenul se întîlneşte frecvent atît în deformări ale voinţei cît şi în conduitele deviate. La fel de neîntemeiat sînt acuzaţi de confuzie **Michaux** şi **Brunotte** pentru că ar considera negativismul drept o predispoziţie sau un simptom al tulburărilor nevrotice (p. 20 şi 62 broşură; p. 8 doctorat), dar trebuie totuşi să admitem, alături de aceşti autori, că reacţiile întîlnite în nevrozele infantile au adesea ca simptom prevalent negativismul. In cele din urmă tuturor autorilor citaţi li se reproşează că „situează pe acelaşi plan patologicul şi normalul" (p. 9 doctorat), cu toate că, în realitate, nici unul dintre ei nu comite o asemenea greşeală.

Astfel împotriva punctului de vedere ştiinţific potrivit căruia **negativismele** la copii reprezintă **simptome** ale unor tulburări nevrotice sau ale unor devieri de conduită, autorul ţine cu orice preţ să construiască o **entitate** nozologică distinctă cu **forme** proprii, **grade** diferite şi **manifestări** particulare. El consideră că „totul e să se porneas-că de la diferenţierea formelor de negativism ca trăsături caracteristice, esenţiale ale acestui fenomen — de manifestările negativismului, ca direcţii, aspecte concrete pe care le îmbracă el în raport cu obiectul, subiectul, cauzele etc." (p. 12, al. 2 doctorat). Deci **forme** de negativism ca **trăsături** esenţiale de negativism (!?), **manifestări** de negativism **ca direcţii** sau aspecte (!?) şi toate în raport de **obiect, subiect, cauze** (!?). Mai mult autorul ne asigură că negativismul, în înţelesul pe care i-l acordă d-sa, nu se poate **confunda** cu manifestările opoziţionale, cu încăpăţînarea sau îndărătnicia, luate ca simptome ale unor conduite deviate (v. p. 4 al. 1; p. 10, al. 1; p. 11, al. 5 doctorat) confuzie care s-ar întîlni la **M. I. Laurent** şi **M. Breuvart.** Însă trebuie precizat că aceşti autori, departe de a pretinde că au descoperit o nouă **entitate clinică**, negativismul, se ocupă de **reacţiile opoziţionale** şi nu de negativism; primul îşi intitulează lucrarea sa „Les reactions d'opposition et psychanalyse", iar cel de al doilea publică „Les reactions d'opposition collectives en milieu sous — proletaire".

Spre surprinderea cititorului, însă, în partea a doua a lucrării, discutînd etiologia şi corectarea „negativismului", autorul realizează de fapt negarea propriei sale poziţii. Practic se ocupă nu de cauzele si de corectarea unui negativism **entitate**, ci de cunoasterea şi amendarea unui negativism **simptom** legat de modificări ale **voinţei, caracterului, conduitei, stării nervoase, reactivităţii generale** (v. p. 14, al. 4 şi 5; p. 15—17), deci legat de trăsăturile fundamentale ale persoanei copilului (v. p. 18, al. 2). El trece acum de partea autorilor pe care i-a combătut necunoscînd, spre exemplu, în actul de respingere întîlnit la copilul negativist, **„un act voluntar"** şi considerînd că „negativistul are o **morală** slab dezvoltată" (p. 76 broşură; p. 9 şi 12 doctorat). Ne vorbeşte chiar de **stări nevrotice** şi de **conduite deviate** cărora le mai asociază, din cînd în cînd, termenul de **negativism** (p. 11, al. 1; p. 21, al. 3), subliniind de data aceasta — asemenea tuturor autorilor — semnificaţia caracterială a simptomului respectiv care a devenit dominant în conduita unor copii datorită greşelilor de educaţie. Dar, în literatura de specialitate, aceste chestiuni sînt arhi-cunoscute. De asemenea, surprinde şi mai mult faptul că se fac referiri la un anume „experiment" pe care s-ar întemeia cercetarea, (v. p. 31 broşură; p. 14 doctorat), experiment care în realitate nu este prezentat în nici una din paginile celor două materiale publicate: broşura de popularizare şi autoreferatul tezei de doctorat. Produce nedumerire mai ales faptul că referirile respective privesc, de fiecare dată, loturi de cercetare foarte variate ca număr: 2000 de cazuri (p. 4 broşură); 4700 (p. 3, al. 3 doctorat); 8829 (p. 7, al. 3 doctorat); 4718 (p. 13, al. 4 doctorat); 1891 (p. 13, al. 4 doctorat), aşa fel încît, dacă am admite existenţa negativismului ca entitate precis delimitată, nu am putea identifica un asemenea număr de copii cu negativism în toate ţările Europei luate la un loc.

Dar autorul invocă totuşi o amplă cercetare personală (?) întreprinsă cu „metode originale" (v. p. 5, al. 4 şi p. 6, al. 3), cum ar fi **„sugestia"** în stare de veghe şi hipnoză, **proba** reflexului de redresare etc., **metode** care — trebuie să observăm — înainte de a fi **personale şi originale**, sînt procedee neuropsihiatrice de mult cunoscute; doar cu deosebirea că **hipnoza** nu este indicată în studiul şi terapia manifestărilor negativiste (mai ales de către persoane care nu sînt medici neuropsihiatri) şi că **probele redresării** sînt indicate în cercetarea **sugestibilităţii** şi nu a reacţiilor negative. De altfel lectura broşurii şi a autoreferatului tezei de doctorat relevă o permanentă confuzie între metodele de examinare medico-pedagogică a subiecţilor şi metodele de investigare a fenomenului cercetat, pe de o parte şi între acestea şi cele de prezentare a datelor lucrării pe de altă parte.

In privinţa structurii publicaţiei sale autorul **nu** expune mai întîi ideile emise pînă în prezent cu privire la fenomenul abordat spre a se preciza termenii cercetării. Ea nu cuprinde apoi descrierea unui experiment spre a se discuta, în continuare, valorile statistice ale acestuia, ci, dimpotrivă, lucrarea începe cu un capitol referitor la aşa-zisul **„tablou clinic"** al negativismului, (p. 5—16) căruia îi urmează unul privitor la „concepţiile" despre negativism (p. 16—22) în loc de unul referitor la **etiologie** aşa cum impunea ordinea firească a unei investigaţii ştiinţifice.

Pentru a nu judeca însă lucrurile numai după cele două materiale publicate (broşură şi autoreferat) am cercetat şi **teza** de doctorat depusă la Universitatea din Bucureşti în vederea susţinerii. Conţine exact aceleaşi erori cu toate că a fost refăcută de numeroase ori, în timp de mai mulţi ani, la indicaţiile comisiei de examinare. Aşa încît totul apare clar: publicarea broşurii s-a putut realiza prin invocarea conţinutului unei teze de doctorat în curs de prezentare, iar mai apoi susţinerea tezei a devenit posibilă prin invocarea „autorităţii" lucrului publicat.

Dr. I. Străchinaru

AUTENTICITATE ŞI UNIFORMIZARE ÎN MUZEELE MEMORIALE

Vizitînd cele mai importante muzee memoriale din ţară, te izbeşte marea lor asemănare. Lipseşte de cele mai multe ori putinţa rezolvării personalităţii scriitorului, (majoritatea muzeelor memoriale sînt închinate scriitorilor) adică tocmai esenţialul, ca să nu mai vorbim de unele intervenţii, de-a dreptul supărătoare, care pun sub semnul întrebării autenticitatea.

Ne întrebăm, de pildă, ce rost are, în casa lui Vlahuţă de la Dragosloveni, o cameră cu materiale etnografice vrîncene, achiziţionate recent? Ce caută gipsul lui Baraschi, atît de criticat, în casa lui Eminescu de la Ipoteşti? S-a socotit, probabil, că n-ajungea bustul mistificat din curtea Ipoteştilor şi s-a mai adus al doilea! De ce o parte din parcul lui Alecsandri de la Mirceşti a devenit teren arabil cultivat cu porumb? De ce, la organizarea expoziţiei I. L. Caragiale din casa Dobrescu de la Ploieşti, important monument de artă civilă din secolul al XVIII-lea, n-au fost lăsate libere ferestrele interioare?

Sînt întrebări la care se vor găsi destule explicaţii, mai ales cînd trebuie să le găseşti, dar cele reale îşi au izvorul în uşurinţa cu care organele locale şi, uneori, chiar şi cele centrale, au privit organizarea unor asemenea muzee.

Multe din expoziţiile de bază ale acestor muzee memoriale păcătuiesc prin facilitatea cu care sînt concepute, folosindu-se, în unele cazuri, chiar aceleaşi documente sau fotografii. De pildă, fotografia deputaţilor pontaşi din Divanul ad-hoc al Moldovei o găsim în casa lui Ion Roată din comuna Cîmpuri, jud. Vrancea, şi la Muzeul memorial B. P. Haşdeu — Cîmpina. Sau unele exemplificări din Muzeul I. L. Caragiale—Ploieşti, pentru perioada premergătoare activităţii scriitorului, le întîlnim şi la Muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti, bineînţeles, aici în original.

In unele muzee se acordă atît de puţină atenţie selectării documentelor, încît găseşti expuse documente originale, dar şi fotocopiile lor. La Muzeul memorial I. L. Caragiale este prezentat tabloul mamei scriitorului, alături de fotocopia portretului. La fel, în Muzeul lui B. P. Haşdeu de la Cîmpina. Unele volume aşezate în vitrine sînt însoţite de fotocopiile lor lipite pe panouri. Aceeaşi lipsă o observăm şi în redactarea textelor explicative. Un exemplu, tot de la Muzeul Hasdeu: cunoscuta operă istorică „Ioan Vodă Cel Cumplit" este socotită, în acelaşi timp, „povestire savantă", dar şi „monografie istorică".

Foarte adeseori sînt neglijate momentele importante din viaţa personalităţii prezentate. La Muzeul memorial V. Alecsandri de la Mirceşti lipseşte aproape în întregime activitatea politică a scriitorului, care, fără îndoială, nu poate şi nu trebuie să fie neglijată. La Ipoteşti, doar cîteva fotocopii despre publicistica eminesciană, cu toate că activitatea lui Eminescu de la „Curierul" şi „Timpul" reprezintă unul din cele mai însemnate momente din istoria presei româneşti.

Cam tot aşa stau lucrurile şi în Muzeul memorial M. Sadoveanu de la Vînători, jud. Neamţ, unde găseşti, desigur, şi multe lucruri interesante, dar lipseşte materialul documentar care să explice geneza romanelor sadoveniene. Şi lucrul nu este greu de realizat. Ne-o dovedeşte i-cercarea pasionatului muzeograf Martin Mihai, de la Muzeul memorial Liviu Rebreanu, jud. Bistriţa — Năsăud, care a creat un sugestiv panou fotografic: „Pe urmele romanului Ion".

De altfel, nu este cu nimic justificată organizarea acestui muzeu sadovenian la Vînători, atîta vreme cît în casa de la Fălticeni nu se încearcă să se reconstituie anii petrecuţi de scriitor acolo, pe ulita Rădăşenilor. Sperăm că, nu peste multă vreme, vom putea vizita şi această nouă unitate muzeistică, în care într-adevăr să-l regăsim pe autorul „Dumbrăvii minunate".

Expoziţia din casa lui George Coşbuc, comuna George Coşbuc, este la fel de nereprezentativă faţă de poezia şi strădaniile marelui scriitor. Cîteva panouri cu fotografii, multe din ele cunoscute, texte cu greşeli de ortografie, care contrastează cu multele piese muzeistice, locuinţa căpătînd prin ele, un deosebit colorit. Se spune că acest muzeu a fost organizat prin grija lui Gavril Scridon!

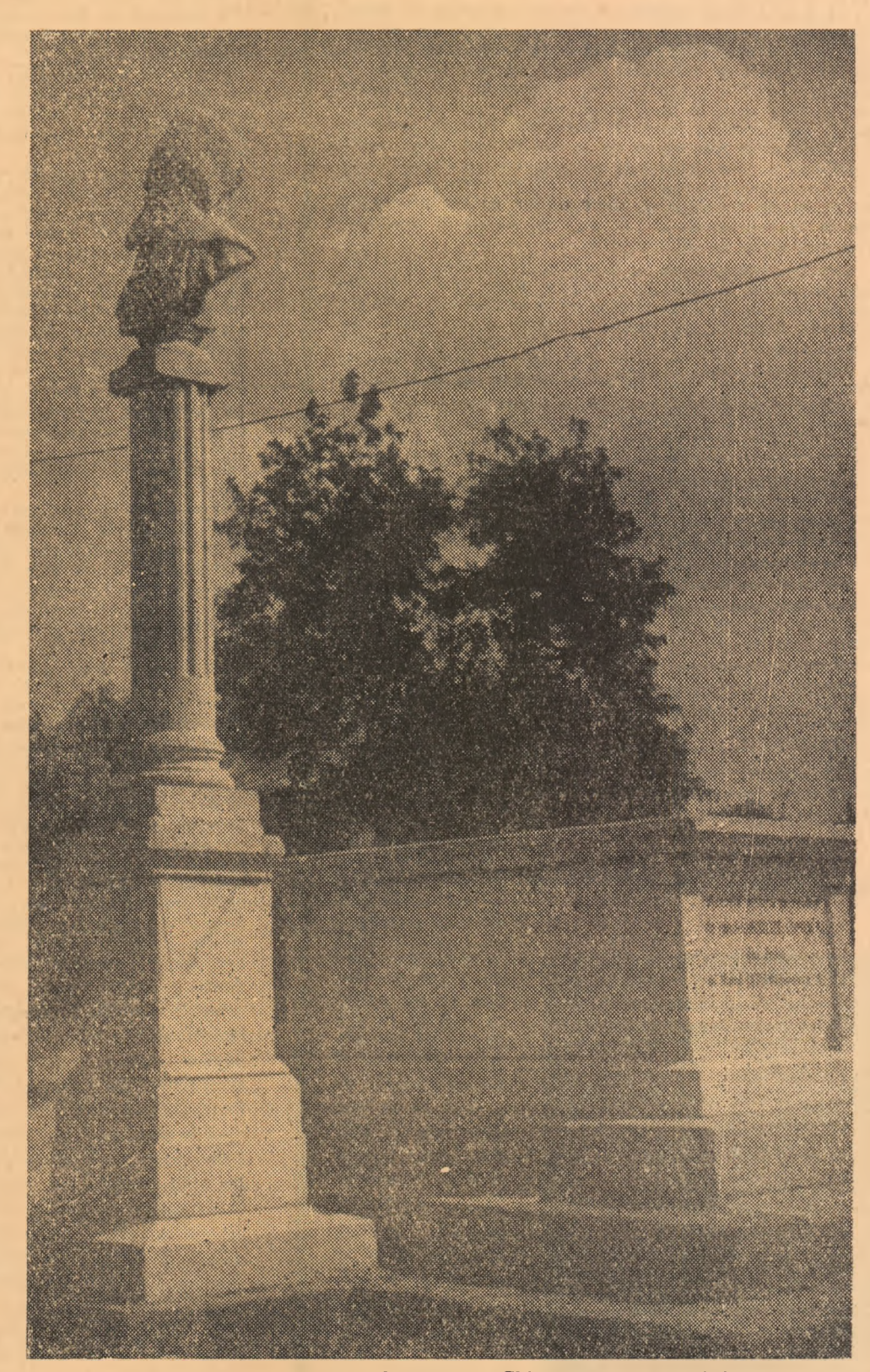
Nu este mai puţin adevărat că, unele din aceste deficienţe, ies şi mai mult în evidenţă prin uniformitatea mobilierului şi a panourilor realizate de Decorativa. Ar fi de dorit ca proiectanţii Decorativei să colaboreze mult mai mult cu muzeografii, spre a se putea sugera cît mai fidel ambianţa caracteristică.

Există, însă, şi muzee memoriale care se impun prin personalitatea lor, prin acurateţea expoziţiei. Realitate care duce la concluzia că, atunci cînd nu lipseşte interesul şi pasiunea, se pot realiza muzee memoriale ce se definesc prin ineditul documentelor şi al prezentării. Regretăm că nu putem ilustra aceste constatări decît printr-un număr mic de muzee: Muzeul memorial George Enescu, Muzeul Cezar Petrescu — Buşteni şi muzeele Tiparului românesc şi al scriitorilor tîrgovişteni.

Aşa încît, aceste ultime înfăptuiri obligă la o nouă orientare a muzeografiei memoriale, bazată pe expoziţii rezultate din exigenţe cercetări ştiinţifice şi, ceea ce este foarte important, lipsite de reconstituiri hibride.

Paul Păltănea

ISTORIA ÎN IMAGINI



In vechiul Beilic al Iaşului, Grigore Chica scrutează semeţ şi neînfrînt cerul din care coboară o nouă toamnă.

(Foto: Const. BARBU)

comentariul nostru

ÎRGUIELI...

În presa internațională continuă să fie pe larg comentat eșecul intervenit pentru moment în tratativele americano-spaniole privind reînnoirea acordurilor militare dintre cele două țări. Se exprimă părerea că tratatul americano-spaniol care acorda Statelor Unite accesul pentru încă cinci ani la bazele aeriene și navale de pe teritoriul Spaniei pare să fi murit la o vîrstă foarte fragedă.

Denunțînd acordul, Spania a invocat o clauză a acestuia care stipulează că în cazul în care la data expirării tratatului nu se va ajunge la o înțelegere privind înnoirea lui, se acordă un termen de șase luni pentru reluarea negocierilor. Oficialitățile americane au afirmat, la încheierea tratativelor, că cele două părți sînt așa de departe încît se pare că, cel puțin pentru moment, nu există nici o șansă de a se relua negocierile.

Se știe că de la data încheierii acordului în 1953, Statele Unite, în schimbul ajutorului politic și economic, a fost autorizat de regimul franchist să amenajeze pe teritoriul spaniol o rețea ramificată de baze militare. De atunci, Pentagonul a construit mari baze aeriene la Torrejon, în apropierea Madridului, la Mason de la Frontera, în sudul Spaniei și la Saragossa, în nord, unde a fost depozitată o mare cantitate de arme nucleare.

O puternică dezvoltare a cunoscut baza de submarine americană de la Rota, dotată cu racheta „Polaris", nu departe de Gibraltar.

În afară de bazele militare, S.U.A. dispun pe teritoriul spaniol de o vastă rețea radar, al cărei centru secret se află în apropierea localității Murcia, de o conductă petrolieră de peste 800 km., care pornind de la Rota aprovizionează cu combustibil cele trei baze aeriene. Efectivul trupelor americane dislocate aici se ridică în prezent la aproximativ 15.000 de oameni.

În 1963, în timpul tratativelor dintre Washington și Madrid pentru reînnoirea acordului militar din 1933, Statele Unite au obținut extinderea bazelor sale. Dacă acordul nu va fi reînnoit pînă la 26 martie anul viitor, Statele Unite vor fi obligate să-și retragă, în termen de un an, toate submarinele „Polaris" de la baza Rota și să evacueze cele trei baze aeriene.

Guvernul spaniol, care cunoaște foarte bine importanța pe care o acordă Pentagonul bazelor sale din Spania și mai ales aceleia de la Rota, ca unica sursă europeană de aprovizionare a submarinelor atomice aparținînd flotei a șasea staționate în mediterană, a majorat considerabil prețul. Potrivit revistei „Newsweek", un diplomat spaniol a declarat: „Trăim într-un secol al inflației. Prețurile cunosc o creștere permanentă, în special prețul bazelor militare"...

Ce preț pretind spaniolii? Ei cer 1,2 miliarde dolari în schimbul menținerii bazelor militare americane pe termen de încă cinci ani, sub formă de echipament militar, plus un tratat de asistență mutuală cu S.U.A. După o tîrguială îndîrjită prețul a fost scăzut la 700 milioane dolari. „Prea mult și prea îndelungat" — așa a caracterizat o personalitate militară americană cererea spaniolă, chiar dacă ar fi fost vorba de numai 700 milioane dolari. Americanii au fost dispuși să ofere maximum 200 milioane dolari, o parte reprezentînd asistență economică, iar cealaltă echipament militar și, poate ajutor pentru programul spaniol de construcție de nave, ceea ce ar fi însemnat ceva mai mult de 40 milioane.

Întreaga desfășurare a tratativelor atestă că diplomația spaniolă urmărește obiective mult mai largi. Pe această linie se înscrie dorința de a obține cel puțin un statut de egalitate cu statele membre ale N.A.T.O., în privința tratamentului aplicat de S.U.A. Acest „tratament" ar avea în vedere garanții acordate de S.U.A. pentru „apărarea" Spaniei, ceea ce ar implica și situarea S.U.A. de partea spaniolă în conflictul cu privire la Gibraltar. Concesiile făcute de partea americană s-au referit doar la acordarea dreptului autorităților spaniole de a acționa direct în cazul cînd militarii americani ar încălca legile țării și la anumite promisiuni — rămase deocamdată într-o formă imprecisă — privitoare la sporirea investițiilor de capital american în economia spaniolă, ceea ce ar echivala cu o derogare de la măsurile de apărare a dolarului preconizată de Casa Albă.

Firește, perspectiva reînnoirii acordului hispano-american este direct subordonată alegerilor prezidențiale, deoarece totul depinde de locul pe care îl va ocupa teritoriul Spaniei în viziunea viitoarei strategii globale a S.U.A.

Un lucru însă se pare că este scăpat din obiectivul tîrguielilor și anume poziția forțelor progresiste din Spania. „Cum pot oare accepta spaniolii, care sînt firi atît de independente și de mîndre, pe militarii americani ce-și închipuie că totul se poate cumpăra pe dolari, chiar și independența, care ne amenință pacea în orice clipă cu zborurile avioanelor lor atomice și se comportă ca stăpîni în casa altora?" — scria nu cu mult în urmă militanta spaniolă Sidonia Medina.

„Vrem să fim liberi și stăpîni la noi, independenți și suverani, să trăim în pace cu celelalte popoare ale Europei. Dar pentru aceasta trebuie în primul rînd ca bazele americane să fie evacuate de la noi și de oriunde s-ar afla. Popoarele tuturor țărilor trebuie să-și hotărască singure soarta. Spaniolii au și ei acest drept sacru", subliniază Sidonia Medina.

R. Simionescu

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚATOMIR.
Prezentare grafică VALER MITRU

memorii

KATAEV DESPRE MAIAKOVSKI (II)

Celor mai mulți dintre rappiști nu le păsa de Maiakovski — omul, poetul complex și foarte contradictoriu, independent și singuratic ca și Pușkin. Pentru ei — ca și pentru futuriști altădată, transformați deja în „lefiști" — el era o fericită descoperire, cel mai avantajos lider, un om înzestrat cu o enormă forță de a străbate; după spatele lui larg puteai să pătrunzi fără bilet în istoria literaturii ruse. Un rai pentru mediocritățile unse cu toate alifiile, pentru acei tineri ce se maimuțareau cu frunza de viță a „stîngismului" lor și care cu deosebită operativitate s-au lipit din toate părțile de Maiakovski, adunîndu-și eforturile pentru a-l coborî pînă la nivelul lor provincial, crescînd pe el ca niște scoici pe chila unei corăbii oceanice, împiedicîndu-i mersul.

Maiakovski era disperat, nu știa cum să se descotorosească de ei, de toți acești lefiști înapoiați, de toți acești teoreticieni inculți și infatuați, care sugeau teoria literaturii din manualele claselor superioare de gimnaziu...

Poetul care luptase fără odihnă pentru eliberarea omului de toate lanțurile robiei spirituale, pe neobservate pentru sine însuși, se transformase într-un rob, cu mîinile și picioarele încătușate de prejudecățile așa-numitei lupte literare, pe care el însuși o denumise public „bătaia cu pumnii din literatură — nu în sensul propriu, ci în cel mai bun".

Fie și așa: în sensul cel mai bun. Dar greu este să te gîndești cîte prețioase forțe sufletești si-a cheltuit Maiakovski cu toate aceste lucruri fără însemnătate!...

Timpul marilor transformări începuse pentru el prin redobîndirea acelei libertăți interioare, prin descătușare sufletească. Deja Maiakovski nu mai trebuia să-și calce pe gîtul propriului cîntec în folosul vreunei teorii, scornite ad-hoc, să-și arunce din versuri părțile cele mai puternice și mai expresive cum s-a întîmplat cu faimoasele versuri:

„Vreau să fiu înțeles de patria mea, iar de n-o fi, în lupta-mi pieptișă, voi trece pe lîngă pămîntul natal, cum trece o ploaie piezișă".

Numai pentru această poezie ar fi trebuit, după mine, să i se ridice un monument, ori el a trebuit ca de hatîrul cuiva sau pentru cine știe ce altceva să se căiască în public pentru această strofă, spunînd printre altele: „Netinînd cont de acest sentimentalism de romanță (publicul își scoate batistele) am smuls aceste pene frumoase, mulate de ploaie"... Ce l-a determinat să vorbească atît de nedrept și mai ales inexact despre aceste versuri, unele dintre cele mai bune ale sale?

Tocmai acele umilințe fără sfîrșit, legate de aventurile jignitoare prin care trecea atunci piesa sa „Baia" în care Maiakovski lupta atît de strălucit pe două fronturi — contra oportuniștilor de dreapta și a stîngiștilor.

La început totul părea să meargă bine... Curînd, însă, în calea „Băii", spre mirarea generală, au apărut multe obstacole — ceva foarte asemănător cu o persecuție organizată după toate regulile artei. Începînd cu articolele pseudo-marxiste ale unui critic rappist venal, terminînd cu tăcerea celorlalte ziare, cu monstruoasele pretenții ale Comitetului de repetiții ce organiza aproape în fiecare zi discutarea „Băii" în diferite consilii artistice, colective, secții, plenare, prezidii, adunări generale unde oratori pregătiți dinainte îl învinuiau pe Maiakovski, în numele opiniei publice sovietice și a clasei muncitoare, de toate păcatele literare de moarte — ajungînd pînă la plagiat... Niciodată nu l-am văzut pe Maiakovski așa de dezorientat și deprimat. Unde dispăruseră aplombul lui, umorul ucigător, ținuta de semizeu, sarcasmul lui irezistibil, spontan, cu care-și răpunea dușmanii unul după altul?

El, întîiul poet al Revoluției, fusese dat jos într-o clipită de pe piedestalul lui și transformat într-un literat de duzină, insignifiant, care își „tîra piesa îndoielnică pe scenă".

Maiakovski nu vroia să se dea bătut și s-a luptat cu energie (care, însă, scădea treptat) pentru drama lui în șase acte; acum, cînd scriu aceste rînduri, piesa e socotită de mult, pe drept cuvînt, drept clasică.

— Spune-mi, Kataici, ce vor de la mine? — mă întreba aproape tînguitor. Și tu scrii piese. Tot așa ți se taie? E un fenomen obișnuit?

— Oho!

Mi-am amintit de manuscrisul unei piese, în așa hal desfigurat de cerneală roșie, încît Stansilavski nu s-a hotărît cîteva zile să mi-l arate, fiindu-i frică să nu fac un infarct...

...L-am mai văzut cu acest zîmbet care avea ceva înspăimîntător de nemilos, un zîmbet care-i înconjura gura cu un fel de potcoave de fier. Printre altele, în ziua cînd l-am făcut cunoștință cu Bulgakov, pe care Maiakovski îl considera adversar ideologic. Era în redacția ziarului „Ardeiul roșu". Bulgakov îl privea îndeaproape cu o curiozitate pe care nu reușea să o ascundă... ochii lui pătrunzători și avizi de un albastru apos alunecau pe fața lui Maiakovski și am înțeles că grozav ar fi vrut să-și încerce puterile în ale sarcasmului.

Amîndoi aveau reputația de oameni foarte spirituali...

Memoria mea n-a păstrat alte detalii mai de seamă din acea seară afară de mîna mare a lui Maiakovski, cu degetele care se mișcau nervos. — Le vedeam tot timpul alături dintr-o parte. Ele se cufundau mașinal în blana de urs, o trăgeau mototolind-o, smulgînd șuvițe de păr negru uscat, în timp ce ochii lui se ațintiseră peste masă la Nora Polonskaia. Era ultima lui slăbiciune — o fată foarte tînără, fermecătoare, blondă, cu gropițe în obrajii trandafirii, într-o bluză strîmtă, croșetată, tot de un roz-palid, cu mîneci scurte; părea mai curînd o tînără sportivă, vreo nouă apariție printre campioanele de ping-pong, decît o actriță a Teatrului de Artă, din Corpul ajutător.

...Cu un zîmbet puțintel speriat, ea scria pe cartonașe rupte dintr-o cutie de bomboane răspunsuri la bilețelele pe care Maiakovski, cu un gest de jucător la ruletă, i le arunca peste masă din timp în timp. Așteptînd răspunsul, el scărmăna cu unghiile murdare blana prăfuită de urs... Pătrățelele de carton au zburat peste masă deasupra castronului cu colțunași pînă cînd cutia de bomboane a fost distrusă... Pentru prima oară îl vedeam pe Maiakovski îndrăgostit. Îndrăgostit evident, fățiș, cu pasiune. În orice caz, atunci mi s-a părut că e îndrăgostit. Sau poate că era pur și simplu bolnav, nemaiființînd pe deplin stăpîn pe sine...

La ora trei dimineața, personajele principale și oaspeții — figuranți, despre care nu pot spune decît lucruri bune — vreo 10 persoane, au început să-și ia rămas bun.

Maiakovski și-a înfășurat în grabă gîtul cu un fular, și-a îmbrăcat paltonul și își căuta bastonul și pălăria, tușind și smiorcăindu-se.

— Unde vă duceți? — am întrebat eu aproape cu spaimă.

— Acasă.

Totdeauna el avusese două case. O cameră la familia Brik și alta într-o clădire mare de pe strada Lubiansk, unde lucra: un birou mare suedez în stil constructivist, de lemn galben, un scaun, un pat de fier, pe peretele gol o fotografie mică, foarte răspîndită, care-l înfățișa pe Lenin la tribună; acea cameră, în care:

„Eu și Lenin — fotografie pe peretele alb".

.... — Transmiteți salutări fraților Brik. Rugați-o pe Iulia Iusievna să vă facă o infuzie de căline.

— Amîndoi sînt la Londra — a mormăit el posomorît și am înțeles deodată limpede cît de singur se simte seriile în apartamentul pustiu.

...Simțeam că se simte foarte rău.

La despărțire, Livanov, după obiceiul moscovit, m-a sărutat. Maiakovski (între timp ținea paltonul Norei), văzîndu-ne, l-a îndepărtat gelos pe Livanov și aplecîndu-se și-a apropiat fața lui lungă și osoasă care în semiîntunericul coridorului mi s-a părut de fontă neagră. Niciodată n-o privisem atît de aproape și nu-mi închipuiam că putea fi înspăimîntătoare. El m-a privit în ochi ca printr-o lupă — cu o febrilă gingășie și cu disperare — și am simțit pe față atingerea țepoasă a obrazului lui osos, nebărbierit. Pe urmă m-a sărutat cu buzele lui enorme de orator, care nu erau făcute pentru sărutări și mi-a spus, tutuindu-mă pentru prima oară, ceea ce mi s-a părut ciudat și m-a speriat, întrucît niciodată nu ne spuseserăm pe nume.

— Nu fi trist. La revedere, bătrîne.

...Dimineața tîrziu m-a trezit sunetul insistent al telefonului. Primul apel nu-l auzisem.

— Acum cîteva minute Maiakovski s-a împușcat în locuința lui de pe Lubiansk.

.....Cu capetele apropiate stăteam în berăria pustie și rece de pe Nicolsk...și vorbeam cu jumătate de voce despre Maiakovski. Numai despre el și iar despre el, încordîndu-ne toate puterile minții și sufletului în strădania de a ne explica ceea ce în fond era așa de simplu și părea atunci de neînțeles.

— Dacă cei doi Brik erau la Moscova, n-ar fi făcut-o, repemișcat al lui Malakovski — într-un costum nou cumpărat în străinătate, cu mîna îndoită artistic de parcă abia ar fi lăsat dintre degetele albe stiloul, se vedea aproape în întregime. Era bine făcut, lung, tineresc, cu părul negru, nefiresc de lins — cînd era viu nu-i stătea niciodată așa, peste fruntea încruntată se întindea în diagonală de la rădăcina nasului o cicatrice proaspătă, de un albastru plumburiu: urma căderii lui după ce se împușcase în inimă. Trăgaciul a țăcănit, mecanismul se pusese în mișcare și camera a început să se învîrtă în jurul lui împreună cu biroul suedez, cu patul de fier și fotografia lui Lenin pe peretele alb; și de-acum nu mai puteai să-l ajuți cu nimic, să-i anulezi pornirea fatală sau măcar să-i ridici capul țintuit de marea atracție a pămîntului și răcindu-se treptat totul s-a încîlcit... s-a încîlcit... s-a încîlcit...

Pe urmă, de parcă restul în jur ar fi dispărut, am văzut o față osoasă, cu buzele întunecate udate de lacrimi, o față de mulatru. L-am recunoscut pe Pasternak. Mîinile lui executau mașinal o mișcare de parcă ar fi vrut să-și frîngă sau să-și sfîșie pleptul. Sau poate că mi s-a părut numai.

....Doar fruntea încruntată și cicatricea mai vorbeau de încordarea supraumană cu care crea, despre prețul poemelor lui. De-acum, la drept vorbind nici nu mai era el, ci doar învelișul lui corporal — fața de culoarea magnoliei și părul pieptănat lins...

Traducerea de
Natalia Cantemir

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iași — str. V. Alecsandri, nr. 6
Redacția și administrația: Iași — Palatul Culturii — telefoane: 5877—5847.