

eronica

Anul III nr. 44 (143)

SIMBĂTĂ

2

NOIEMBRIE

1938

12 pagini 1 leu

săptăminal politic, social, cultural

în
celelalte
pagini

- corespondențe din helsinki, viena, londra
- PROZĂ DE EUGEN BARBU
- IN PERSPECTIVA ADUNĂRII GENERALE A SCRITORILOR

Datoria și binele moral

Ca sens, valoare și finalitate, datoria se subordonează binelui moral precum și altor categorii morale cum sînt dreptatea, cinstea și onoarea, sinceritatea și modestia etc. Intrucît binele sintetizează în sine esența valorică a tuturor categoriilor morale pozitive, această problemă are o importanță deosebită pentru etica marxistă în general și pentru teoria datoriei în special.

Stabilirea valorii datoriei, ca și răspunderea socială pentru îndeplinirea lor, este determinată obiectiv de cerințele conviețuirii sociale a oamenilor, de necesitatea realizării concordanței dintre interesele lor personale și cele comune, concordanță istoricește determinată.

Iată de ce, determinarea datoriei în lumina sensului etic al categoriei de bine are o atît de mare însemnătate pentru teoria etică marxistă a datoriei.

Dintre gînditorii premarxiști, Hegel ne-a lăsat cea mai profundă analiză a relației dintre datorie și bine. Mai întîi, el are în vedere contradicțiile dintre binele ca expresie a universalității (a interesului general) și diversele determinări particulare ale binelui, pe linia conținutului său concret care privește subiectul. Analiza acestor contradicții îl conduce pe Hegel la ideea deducerii atributului de Sollen (trebuie) al datoriei din valoarea superioară a binelui ca universalitate în raport cu alte bunuri umane și din caracterul programatic al acestuia.

Determinarea datoriei în funcție de categoria de bine este o trăsătură importantă și a eticii intuitiviste. G. E. Moore, apreciat ca fondatorul eticii intuitiviste, definește sensul conceptual al datoriei prin acela al binelui. Astfel, el consideră că conduita apreciată ca bine moral, se distinge prin nota obligativității. După părerea sa, unul din sinonimele principale ale noțiunii de bine se exprimă în formula „ceea ce trebuie să existe de dragul său însuși”. „Din faptul că lucrul este un bine interior, decurge datoria noastră de a-l îndeplini dacă acesta este posibil”. Teza intuitivistă a binelui ca scop în sine trebuie s-o înțelegem, potrivit afirmațiilor lui Moore, în sensul de ceva inaccesibil rațional, precum și în afara legilor determinării sociale obiective a conținutului acestei noțiuni. În consecință, se neagă rolul cunoașterii senzoriale și raționale a binelui. În locul acestora, intervine așa numita cunoaștere intuitivă, adică cunoașterea cu ajutorul „intuiției morale”, cînd individul în mod nemijlocit, în afara experienței, spontan, își relevă ceea ce este bine.

Spre deosebire de Moore, intuitivistii deontologi (Prichard, Carrit, Broad, Ross ș.a.) sorotesc drept categorie principală a eticii datoria, concepută ca independentă față de restul categoriilor etice și indeductibilă din ele.

În imaginea deontologică, datoria apare ca o coordonată imuabilă a conduitei, se neagă sau ignorează condiționarea istorică a conținutului și valabilității datoriei morale.

Respingînd asemenea concepții, etica marxistă nu acceptă ideea datoriei autonome, a datoriei în sine care să fie sub raport valoric indefinibile pe baza binelui moral. Ea este incompatibilă cu principiile „datoriei de dragul datoriei”. Necesitatea determinării datoriei în funcție de binele moral se înțelege atît prin semnificația generală (dar determinată) a conținutului pe care ea îl reflectă și îl afirmă, cit și prin valabilitatea ei practică generală. În primul sens ne referim nu numai la cazurile cînd binele (cărui datoria îi este mijloc de înfăptuire) întrușchipează interesele ori idealurile unei categorii sociale (comunitate, clasă, colectiv etc.), ci și la cazurile cînd binele reprezintă interesele unui individ dar care privesc o recunoaștere și o legitimitate generală (colectivă). În al doilea sens, avem în vedere nu numai situațiile cînd, în mod nemijlocit, subiectul îndeplinirii datoriei (datoriilor) este colectiv, ci și acelea cînd subiectul este individual dar pe care societatea îl poate obliga să-și îndeplinească datoriile.

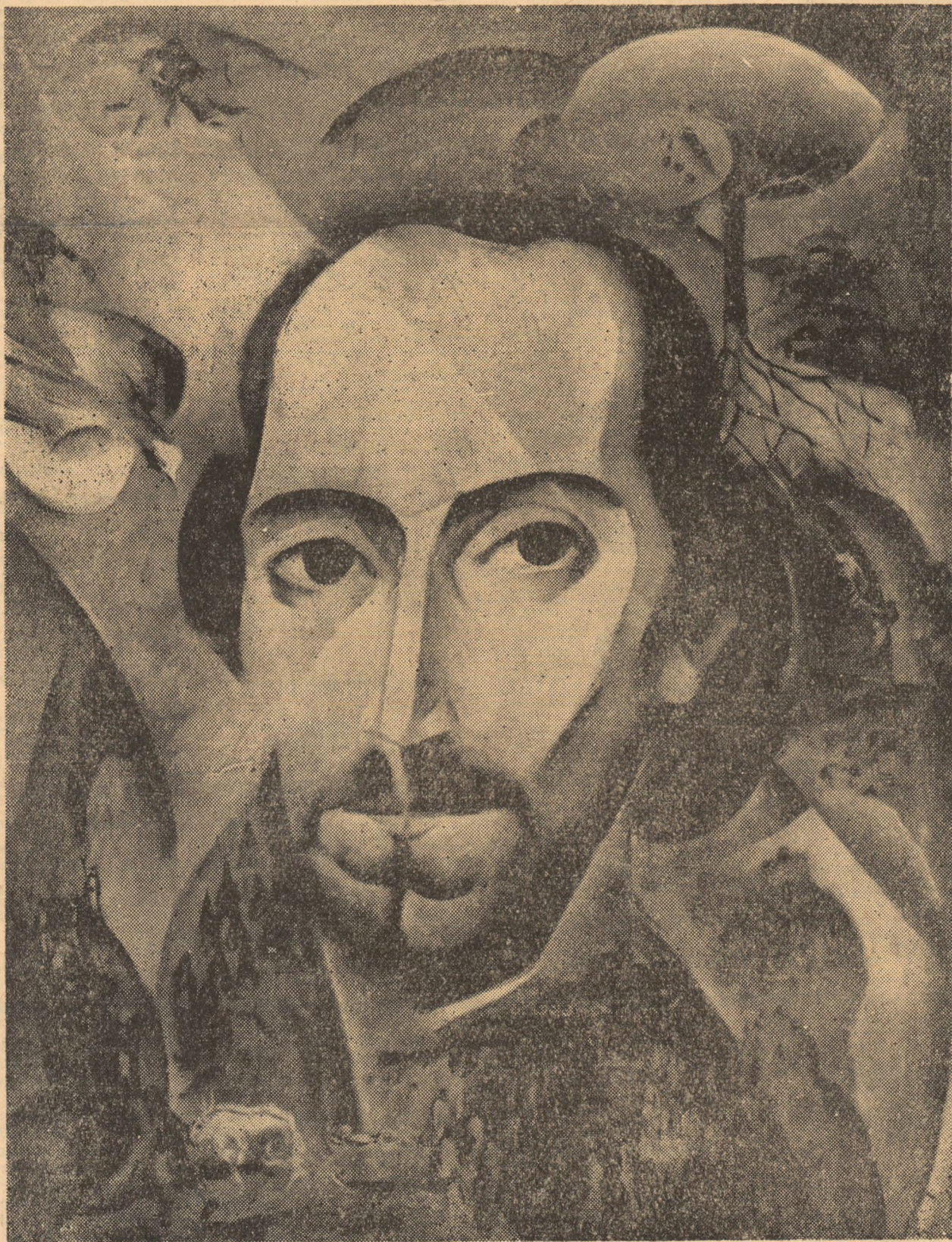
În toate aceste cazuri, prospectarea, legitimitatea și valabilitatea datoriei se fixează prin intermediul motivărilor valorice. Orice cerință și sarcină a activității umane, orice necesitate și obiectiv de muncă, înainte de a deveni conținut al datoriei, primește o sancțiune și o confirmare valorică, proces în care criteriile binelui moral îndeplinesc unul din rolurile cardinale.

Binele reprezintă categoria fundamentală a eticii, echivalentă noțiunii de moral, care desemnează, în modul cel mai general, aprecierea valorii (pozitive a) conduitei, raporturilor, fenomenelor și evenimentelor sociale. Criteriile binelui sînt, în esență, și criteriile moralității, fiind istoricește determinate de interesele comunităților și categoriilor sociale, de tipul de relații sociale, de cerințele logice ale dezvoltării istorice.

Pentru definirea sensurilor și validității datoriei etice, binele are o importanță deosebită, luat și considerat însă ca valoare morală și nu ca simplă satisfacție ori fericire personală. Deosebind fericirea de bine, Hegel aprecia just într-un anumit sens că „...ceea dintîi este reprezentată ca o ființare nemijlocită în fapt, eel din urmă însă ca fiind in-

[Continuare în pag. a 11-a]

Conf. dr. I. Grigoraș



jurnal

ALEGEREA NUMELOR

Unul dintre contrași adună nume din bari și din trenuri, din cărți, de pe străzi și întâlniri publice, sint cu urechile ciulite, gata oricând să memoreze, iar cei lipsiți de memorie și le notează pe țurș în carnefele. Așii, mai comizi și mai apropiați de viață, deschid cărțile de telefon atunci când nu mai pot inventa. Eu merg la cimitire, într-un cimitir sărăcăcios, cu garduri sparte, fără cavouri și ingeri, unde nu „doarme” nici o personalitate ce ar fi putut, prin deces, să „înrumuseze” acest loc în care toată vegetația își neștește strigătul din var și nisip.



Desen de Const. Ciosu

Da, din var și nisip, fiindcă satul, atunci (cine știe când?), a ales locul cel mai păcătos, în care nu creștea nimic. Merg aici, unde stau aliniate neamurile mele cele dinspre mamă și cele dinspre tată, pușini, și răi și buni, ciși au fost, le dăruiesc la toți flori și apoi încep să citesc inscripțiile strimbe. Aici nu mai pot fi înșelat. Aici totul este clar, stabilit pentru todeauna. Numele lor crucificate nu se mai pot schimba cum s-a întâmpiat când erau în viață. Iar eu nu pot să fiu nici bun și nici rău, nu-i pot părțini pe careva dintre ei, așa cum fac în fața celor vii, când mă aplec să le sărut mințile soțiilor sau când le spun cât de buni și inteligenți sînt. Și gîndul începe să-mi zburde fără nici o umbră de opreliște pînă ce, obosit, se așează alături de cel mai hulit și mai nebul dintre neamurile mele. Hulit și nebul, așa îl bănuiesc, fiindcă prea l-au învățat toți în tăcere. Carii l-au ros din lemn și ploaia l-a scurs literă cu literă. Nimeni nu-și mai amintește de el nici măcar la înmormîntări. Eu însă îi dăruiesc din cînd în cînd o floare, făcându-mi plăcere să-și bată joc de gestul meu, pentru că o fac cîntîi. Ca acum: „Vii, parșivule, cu flori ca să te creadă lumea alfel decît ești. Închizi ochii și rămiți nemîșcat, chinîndu-te să-ți storci o lacrimă. Slăbește-mă! Idioșii de lingă mine, cei din dreapta sau cei din stînga, toți sînt înșelați. Sau naiba mai știe, se lasă înșelați, poate simt chiar plăcerea. Negustorul de lingă mine geme de fiecare dată de plăcere cînd îi vine nevastă-sa cu flori. Uite, durdulia aceea, care și-ar îmbrățișa aici bărbăția dacă ai vrea. Ce parșivă! Dobîtocul a adunat toată viața pentru ea și, nu-i exclus ca tocmai ea să-l fi ucis. În somn, cu perna... Și-acum geme de plăcere cînd o simte venind cu flori... Te rog, ia-ți bălăria care mi-ai adus-o!... Este trandafir? Trandafirul tău mă îngreșoază. Ai înțeles?... Nu, n-ai înțeles prea multe, deși ai trecut prin școli, îți cumperi cărți și ziare și te lauzi că ai legături cu nu știu cu ce savant. De la mine și pînă la aceia dintre urmașii mei care au învățat la școală sînt cîteva straturi de bărbăți și femei, toți ambițioși și deștepli și răi și proști, așa cum au fost gîndurile mele care au fîșnit cu ei, dar în nici unul n-am pus tot. La tine nu știu dacă a mai ajuns ceva, mai ales din felul cum am trăit. Nu, nici asta nu știu. Nu-mi spălăm dinții, băiete, și-am rămas în gură cu toți, și nici nevrozele nu mi-au zburat în urechi. Cînd îmbrățișam femeia nu-mi tremura brațul și boala banului nu m-a atins niciodată. Aș fi fost dement să-mi lărgesc ograda. N-am adăugat nimic. Am umplut-o în schimb cu copii și-am mai săpat o lințînă. Lucrul acesta din urmă l-am făcut nu pentru că n-aveam îndeajuns apă, ci ca să fiu sigur că voi aminti astfel și după moarte celor ce s-ar grăbi să mă uite. Acum îmi dau seama că din ambiția mea nu s-a ales nimic. Tu vii aici cu alte gînduri, parșivule. Așa cum îți spuneam, am trăit mușcînd lacom din toate merele, în fiecare clipă. Poate și în somn, dacă îmi amintesc bine. N-a îmbrăținit nimic în mine. Nici pielea, cea care este prinsă de vreme mai repede decît orice. Am căzut fulgerat ca o fiară tînără. Nu, nu știu cum am putut să-mi mîncine astfel anii. Cum mi-am putut închipui că tocmai ceea ce este mai de preț ai să înțelegi! Eram un copilăndu cînd am fost legat de coada unui cal și țîrit, dracu știe unde vroia să mă ducă hainul.

Am mers trei zile și trei nopți și, gata să cad (asta însemna moartea) am strigat: oprește! A oprit, mi-a dezlegat mințile și a început să ridă în față, poruncindu-mi să-i ling praful de pe cizme. Atunci am început să rid și eu și să-i arăt picioarele goale și însingerate. I-am spus: Nu! Nu, pentru că zilele și nopțile astea mi-am descoperit în carne sămînța viermilor și m-am uitat la tine și sînt în carne la. Hainul a rămas cu fața strîmbă, așa cum l-am surprins în vis, apoi mi-a făcut semn să plec. A strigat: marș de aici! Dar eu nu m-am grăbit. Nu mai aveam nici o grabă. Descoperisem, legată de coada calului, sămînța aceea demențială și nu-mi mai păsa de nimic. Așa am trăit mai liber decît oricine...

Carii i-au ros din lemn numele și ploaia i l-a scurs în varul și nisipul din care își neștește o vegetație strigîntă. Nu l-am știut niciodată, fiindcă nimeni dintre neamurile mele n-a sîlbat o vorbă despre el nici măcar la înmormîntări, unde se spun atîtea vorbe de prisos. Pun în gîdul acela crucificat orice nume doresc și de aceea mi se pare alit de cîntîi batjocora cu care mă răspîtesc el după ce-i dăruiesc floarea. Are dreptate: îl iau în seamă numai pentru că în timp ce pâlăvrăgește el, pot trage cu coada ochilor și îmi aleg nume. De aici, unde n-am cum să fiu înșelat.

Corneliu Ștefanache

M O M E N T

IN DEZBATERE - MUZICA

Anticipînd lucrările Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor din România, din zilele de 25, 26 și 27 noiembrie, tezele teoretice ale Comitetului de conducere al Unirii Compozitorilor, recent publicate, sînt o invitație la discuție solicitînd aportul larg al muzicienilor și al iubitorilor de muzică la dezbaterile problemelor ce frîmîntă muzica românească contemporană.

Umanismul — trăsătură fundamentală a muzicii noastre — mesajul ei patriotic, raportul dintre caracterul național și universal, libertatea de creație, experimentul și semnificația actului de creație, rolul militant al criticii, publicul, iată doar cîteva din temele care, printr-o dezbateră profundă, pot dinamiza structura viața muzicală a țării.

Sîntem convinși că actualele teze se vor bucura de o audiență largă în cele mai diverse cercuri și că discuțiile vor avea o finalitate constructivă, de bun augur pentru propășirea creației românești.

Revista noastră va găzdui — la rîndul ei — astfel de discuții. Numerele viitoare ale **Cronicii** stau deci deschise tuturor confruntărilor.

ATENEU

„Ateneul” băcăoan se prezintă în fața cititorului cu un număr (10) dens, încheiat, de tînut. Remarcăm discuția serioasă despre „istoriografia literaturii române” (din care lipsește afirmațiile fără acoperire gen Const. Călin), la care participă, cu observații și sugestii notabile, Gh. Grigurescu, Ion Apetroaie, Const. Cubleşan. Articolele consacrate aniversării a 20 de ani de teatru profesionist la Bacău nu poartă pecetea festivității exagerate; dimpotrivă, ele atestă luciditate și spirit critic. La „Cronica literară”, Vlad Sorianu discută cărți a căror prezentare în peisajul literar contemporan este mai mult decît remarcabilă: „Intrusul”, „Interval” și „Tiganca albă”. Inegală, dar în ansamblu interesantă, pagina consacrată Festivalului biennial de teatru „I. L. Caragiale” aduce cu curaj în dezbateră cîteva dintre problemele esențiale aflate în fața mișcării teatrale de amatori. Se mai cuvin remarcate: traducerea din Dvian Thomas, apoi versurile semnate de Leonid Dimov și Octavian Voicu, ancheta „Traumele psihice la copii”, rubricile „Pro amicitia”, „Permanente”, „Cronica idelilor”.

PREZENTATORII

O serie de articole publicate în diferite reviste („Arges”, „Tribuna”) își propun să la în discuție personalitatea crainicului de televiziune. Oportune, fără îndoielă, aceste „glose despre crainici” s-ar conveni completate, zicem noi, cu cîteva referiri la acei lucrători din televiziune care nu numai că realizează anumite emisiuni, ci au și ambiția să le prezinte. De fapt, penuria de realizatori-prezentatori continuă, pentru că majoritatea celor ce se încumetă la ora actuală să „dea piept” cu micul ecran sînt foarte departe de ceea ce în-deobște se înțelege prin noțiunea de „prezentator ideal”. Televiziunea nu reușește, în pofida unor eforturi ce ni se par — de la distanță — stăruitoare, să descopere înși dotați cu inspirație, „condel”. Înfațisare „tele-genică” — dar și cu vervă, prezentă de spirit, capacitate de a antrena. Prezentatorii cu înfațisare de Rudolf Valentino, buni de pus „în cadru” dar incapabili să se ridice cît de cît deasupra textului debitat mașinal, ar trebui îndreptați către o activitate mai potrivită cu însușirile pe

care le posedă — de pildă, recomandarea (zîmbet de 11 cm.) pastel de dinți „Ideal” ori popularizarea concursurilor Prono-expres. Nu trebuie să fii frumos pentru a fi simpatic telespectatorilor, dar dacă n-ai nici una nici alta, ești numai bun (cel puțin așa se pare), să prezinți emisiunile pentru sate. Actualul prezentator te face să te simți de la început și pînă la sfîrșitul emisiunii, cam ca la o ședință la Consiliul popular din Pogoanele. Cît despre prezența de spirit... Nu vom uita curînd savurosul dialog dintre amintitul redactor cu velleități de crainic și un oarecare „cadru cu muncă de răspundere”, invitat să elucideze banala, simplă și direct expusa problemă „de ce nu sînt folosite combinatele”. „Cadru”l trăgea de timp mai ceva ca la un meci de fotbal în deplasare, iar bietul redactor pur și simplu n-a reușit să curme o discuție penibilă și hazlie în același timp. Mai există și actori-prezentatori, aciuți în special pe la emisiunile de tineret, între care un incolor și inodor V. Plătăreanu, apoi o prezentatoare însărcinată cu lansarea tinerilor soliști: ai impresia că primul abla a ieșit dintr-o baie de abur și că a doua își va da duhul pe plautou, căzîndu-se să realizeze o fărîmă de duh și antren...

Pentru telespectatorii bucuștineni lucrurile sînt destul de simple: nu le place prezentatoarea, trec pe programul celălalt. Dar noi, provincialii?

Și fiindcă tot sîntem la capitolul „prezentatori”:

Nu credem că mai este cazul să ne manifestăm stîmă pe care o purtăm condelului minuit de Eugen Mandric. Inteligența, asociatiile scriptoare, violoncelnea, umorul de bună calitate — iată cîteva dintre calitățile pe care le atestă comentariile cinematografice datorate lui Eugen Mandric. Înăd mult estimat și prețuit tovarășe Mandric, tare-am ruga să-și lasi pe crainicilor de meserie să citească textele. Or fi moderne voci „necalligrafice”. Dar nici chiar o asemenea moldovenească lată-lată, care ne deranjează pînă și pe noi, moldovenii din moși-strămoși!

POLIȚE

1. Ștefan Oprea despre Dinu Kivu: „După război mulți viteji s-arată”. Ne-am amintit vechia zicală îndată ce am citit (...) retrospectiva lui Dinu Kivu asupra cronicilor pe marginea filmului „Duminică la ora 6” (...). Nu numai procedeul (folosit de D. K. n.n.) ni se pare neadecvat, dar și tonul plin de ironii și persiflări cu care croncarul revistei studentesti încearcă să dea lecții...” („Cronica” nr. 59).

2. Dinu Kivu despre Ștefan Oprea (anropo de premiera cu „Constelația Ursului”): „Piesa este proastă”, iar autorul nu e de loc dramatic” („Contemporanul” din 25 oct. 1968). Fără alte comentarii!

ARGES

Un vînt proaspăt adie dinspre „Arges”: revista pare mai serioasă, mai îngrijit paginată, într-un cuvînt, mai aproape de ceea ce se înțelege prin noțiunea de „revistă”. Nu știm care sînt cauzele revirimentului și la urma urmei, nici nu ne interesează. Esențial ni se pare faptul că, plictisită de „lanterna roșie” pe care a tot purtat-o o vreme, revista piteșteană s-a hotărît (în sfîrșit) să încerce saltul necesar. Succes pe mai departe.

TEATRU

A intrat în obișnuinta revistei să publice în mod curent teatru, tot așa cum publică proză și poezie. Este o atitudine care încearcă să repare (niciodată nu-i prea tîrziu) stricăciunile mai vechi pricinuite dramaturgiei originale prin menținerea ei în afara publicațiilor literare.

„Lucafărul”, „Tribuna”, „Cronica”, „Familia” au oferit pînă acum cititorilor multe nume noi de dramaturgi, multe piese — mai ales scurte — alăturînd acestora comentarii pertinente asupra textului dramatic. Cu numărul său din octombrie, revista „Ateneu” se alătură acestei mișcări, publicînd teatrul (o rubrică de critică a textului dramatic ființează aici de mai multă vreme). Piesa într-un act din „Ateneu”, „Umbrelă pentru singurătate”, aparține lui George Genoiu, cunoscut pînă acum doar în ipostaza de critic dramatic.

Calitățile piesei „Umbrelă pentru singurătate” stau în scriitura nervoasă, concisă și în ingeniozitatea simbolului. Este o piesă specifică „de studio” și credem că teatrul băcăoan o va observa.

PROZATORUL INEFABIL

Sînt unii critici mai ales de formație universitară, cu două sau trei ideii curate „originale” într-un articol scris plat, cenușiu, care, pe lingă că dau în dreapta și stînga „lecții” de incompetență (!!) intelectuală, de „ierarhi” (profesor-student) mai cred că despre un scriitor, oricum citit, nu se poate spune nimic nou, opera rămînd închisă în cîteva formule critice elaborate nu știu cînd. Că această idee este falsă, neîntemeiată, o demonstrează de curînd Nicolae Manolescu (v. Revistă Nicolae Potoava) și recent în Prozaatorul inefabil despre proza modernă a lui Geo Bogza (Contemporanul nr. 43), din care extragem, pentru a dovedi, că orice operă literară, citită și gîndită profund, creator, este un univers deschis, o valoare latentă, de intuit, analizat cu talent. Cu percepția sa estetică, Nicolae Manolescu analizează O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil ajungînd la concluzii surprinzătoare, bine argumentate, de loc improvizate. Proza este inefabilă și „Ca în cazul operii lui Sadoveanu, ne aflăm în fața unei opere căreia nu-i putem smulge taina, cu toată accesibilitatea de suprafață. Geo Bogza este un scriitor la fel de inexplicabil ca și Sadoveanu...” și „Opera (...) trebuie salvată de propria aparență de accesibilitate, pentru a se vedea ce profund inefabil este, cît de necuprinsă în formule”. În Gîrla este „un pur poet al materiei, al elementelor”. Prozaatorul „anticepează” în literatură, metodele enervîntului. El plîmbă o simplă cameră de luat vederi asupra unor lecții oamenilor, gesturi, reproduce ceea ce camera vede: contribuția lui reală este însă montajul. Și o definiție finală: „O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil este o senzațională radiografie a unui loc unde nu se întîmplă nimic. Vidul, plictiseala, timpul inexistent dintr-un oraș ca acela ale lui Sadoveanu sau Bassarabescu sînt descompuse meticolos, pe minute, și din această operație paradoxală rezultă o capodoperă a prozei autorului”.

N. Irimescu

SĂPTĂMINA LITERARĂ

Nu ne îndoiim că cel mai mult cititori au urmărit nu deosebit interes discuția deschisă de România literară pentru promovarea literaturii moderne consistente și pentru negarea improvizărilor care se vor tentaive avangardiste. Desigur că acțiunea, susținută de atîtel și de alte reviste, trebuie să devină o preocupare permanentă, căci nu este greu de înțeles că progresul nostru artistic va fi și în viitor însoțit de malformații punînd probleme simi-

lare de circumscriere și îndepărtare. De aceea o poezie ca Scriere pe cadran de George Tomozei, interesantă poate ca experiment întrucît încearcă o poetizare a numerelor, se dovedește mai curînd o sterilită „aventură a limbajului”, ca să-l cităm pe Ștefan Aug. Doinas (condamnînd asemenea practici în Moda poetică 1968), rămîne un „delir verbal” prozalic: „12: Oseminte de catedrală, / 11: neîmbrățișați Romeo și Julia, / 10: oase de corabie, / 9: rămașițele pămîntului ale lunii, / 8: țîngiri pe plita ultimei cime, / 7: cal de mare atlant, / 6: le-băda, / 5: hieroglifa a milii, — faraon, / 4: scaunul prezidențial al lui Pitagora rege, / 3: suris din țîpi pînă-n creștet înjunghiat, / 2: os de geaunchi, al Lunii, / 1: trunchi de profet vindut pe treizeci de arginți, / de aur, de arame, de scuzi, dinari, lire, carboave, coroane, groși, pitaci, sfați și / drahme...”. Din fericire, trebuie să recunoaștem, pasajul stă în vecinătatea altora, ușor decupabile, care devin atractive pentru virtețul verbal pe care îl angajează cu dexteritate. Această atracție către cursa numerelor poate fi surprinsă și la Gabrielă Mellescu într-o poezie din Ramuri (15 oct.). Autoarea deschide poezia cu un vers excedent, „Adjectivul umer, abstru ocean”, dovadă că asocierile de limbaj (adjectivul umer — ocean abstru), ca todeauna, pot crea poezie autentică, dar cititorul este dezamăgit cînd numerele iau ulterior locul versurilor. Din cauza acestor neegalități lectorul are impresia cludată că se află în fața unui mecanism magic care creează versuri, dar deodată se defec-tează și atunci apar semne și cifre. Desigur că și acestea pot fi innohitate în straiul poeziei, chiar sub zodia dicitului, dar fără intenții teiste. Considerăm însă că exercițiile de această natură se cuvin continuate în măsura în care ne propun înțîniri inedite, rămînd ca autorii să depășească stadiul experimentalului.

În acest caz este potrivit, credem, să ne amintim ce este poezia, o întrebare mereu actuală, după cum ne-o dovedește și D. Micu în rubrica „Poezia”, „Artă... Trîre... Poezia nu e nici una, nici alta. Nu e și n-ai amîndouă la un loc. E mai mult decît fiecare și decît suma lor. Ce e poezia? Nu știu. Nu știu nimeni, nu va ști nimeni, nici cînd, cum nu vom ști ce e iubirea”.

Este firesc ca într-o asemenea context teoretic profilul liricii noastre să fie extrem de variat și de acest lucru se convinge oricine deschide o revistă literară. Se pare, de pildă, că în ultima vreme asistăm la un reviriment al poeziei patriotice. Pără îndoielă că interesul pentru tema ca atare n-a sălbit niciodată și toți marșii noștri poezi din toate timpurile au cultivat-o frecvent, realizînd opere antologice. Ceea ce este îmbucurător mi se pare lesirea dintr-o anumită rigiditate, un anume schematism care făceau ca poeziile să devină repede caduce, deficiente necunoscută la Eminescu sau G. Bogza.

Revista Ramuri adună un grup de poezii, printre care cele ale lui Adrian Mușoiu sau Mihail Dutescu se cuvin în primul rînd semnaltate. Istorie, peisaj, destin omeneșc sînt metamorfозate în tablouri pregnante. Nime discursiv sau încercat cu amănunte comune care se cunosc din școală. În Destin, mai ales, Adrian Mușoiu conține o alegorie extrem de încreștă în termenii animismului mitic. De atfel este cunoscut că mitologia deschide artel posibilități infinite de expresie. Cu toate că a inspirat diverse generații de poezi, ea nu încetează să se prilejuiască surprize și în contemporaneitate. Ne-o dovedește și Vladimir Ștefan (Diana, România literară) cu o poezie caligrafiată, unde imaginea mitică se traduce în peisaj, sau Horia Zilleru (Iarbă, Ateneu, oct.), care ermetizează ingenios elementul mitic, nulverzîndu-l într-o sferă imagistică mai largă.

Magda Ursache

Sport

SĂPTĂMINA CARE A TRECUT

Corneliu Ștefanache

Preliminarii, cumplit cuvînt! Nu vi se pare că are în el o notă de profundă fatalitate? Eu aș inclina să cred că da, mai ales că, într-un mod cu totul întimplător, argumentele nu-mi lipsesc. Mă refer, desigur, la preliminariile marilor competiții fotbalistice. Ori de cite ori soarta pune naționa noastră în situația de a parcurge purgatoriul unor preliminarii, treapta devine atît de greu de urcat, încercarea pare atît de greu de depășit, încît nu ne rămîne altceva de făcut decît să așteptăm următoarele preliminarii.

Nu ne-au priit nici un fel de preliminarii. Nici cele ale campionatelor mondiale, nici celor ale olimpiadelor. Frați fotbalști, dragii și inegalabili mei internaționali, oameni buni, ce-aveți cu preliminariile? Vă rog insistent, nu numai eu, toți vă rugăm, revizuiți-vă radical părerea despre ele. E timpul, pare-se!

La Lisabona am pășit cu stîngul într-o nouă serie de preliminarii. Eusebio a fost băiat galant și n-a marcat, în schimb a

luat castanele din foc cu mina altora. Vor putea aceste trei goluri portugheze să fie contracarate de-o eventuală comportare ireproșabilă a echipei noastre reprezentative? Grozav aș vrea să cred acest lucru! Nu se aștepta nimeni să cîștigăm în Portugalia. Dar postura de veșnice victime e cam jenantă. Nu de alta, dar în felul acesta federația internațională va zăbovi considerabil în ceea ce privește punerea noastră printre capii de serie ai viitoarelor preliminarii.

Vom avea timp mai mult să medităm la toate acestea. Olimpiada s-a terminat, lumea se va culca devreme. Vom visa zîmbind la finala nostimă a turneului olimpic de fotbal. În zori, vom trimite un zîmbet celor care ne-au medaliat pasiunea noastră pentru sport.

Tricolorul pe cel mai înalt catarg — iată ceva care te face să uiți cu totul amărăciunile.

Andi Andriș

REPORTAJ-ANCHETĂ

Lapini sînt iepuri de casă sălbăticiți. Lipsiți de căldura trailului ordonat din crescătorie, ei caută viața ale altor viețuitoare, sălbăticiți adevărați, și se opoșesc pe unde pot. Sînt vînați cît se poate de simplu, fără cartușe. O dată dibuie ascunzișul, sînt scoși de urechi fără glorie și fără împotrivire. Aproape că se simt bucuroși că au fost găsiți. Reași în crescătorie pentru reeducare, ei pot da iepuri de casă dintre cei mai viguroși.

★

Grija societății noastre socialiste pentru om începe cu grija pentru copil. Ne dorim copii și nu precupețim nici un efort pentru ca să facem din ei oameni adevărați. De la dotarea creșelor și totala gratuitatea a învățămîntului pînă la condițiile studenției, viitorul om e însoțit de un ochi care veghează cu dragoste dezvoltarea lui. Sînt însă și cazuri pe care autoritatea de stat nu le poate rezolva în totalitate numai prin mijloacele ei. Cazuri sporadice, puține, dar care există totuși și nu trebuie să existe. Sînt situații în care autoritatea trebuie ajutată de noi, toți, părinți, educatori și chiar simpli cetățeni. Pentru exemplificare am ales și prezentat anume, fără menajamente, câteva cazuri, cărora le-am alăturat, în paralel, altele rezolvate fericit ca urmare a unor intervenții operative.

Ambele pledează pentru vigilență: delincvența minorilor trebuie să dispară cu totul.

★

A trecut bine de miezul nopții. Mașina alunecă tăcută pe asfaltul străzilor, plimbîndu-și umbra pe sub diagonale albe. Orașul doarme, numai orologiile lui veghează. Pe splaiul Bahului plopii foșnesc în vis. Oprim la un anumit colțon știut: o catacombă la gurile de canal, acele uriașe orificii prin care orașul își elimină toxinele. Tăcuți, oamenii pe care-i însoțesc coboară în monon prin puțul adînc de 5 metri. Sînt ultimul.

Fiziile lanternelor scrutează bolți umede, ne conduc drumul. Călcăm pisiereste. Regăsim lecturile din timerețe cu „Subteranele Parisului”. Un semn scurt: sînt aici. Dorm. Pe cimentul ud au așternut pale de iarbă ruptă din taluz. Respirația lor se pierde în respirația canalelor, complicatul organism de sub picioarele noastre.

Cînd am revenit pe pămînt, bolta era mai frumoasă și boarea nopții s-o bea ca pe apă neînchepută. Unul cite unul sînt extrași din adîncul pestilențios și urcați în mașină. Vreo doi scîncesc ușor. N-au alunecat apele somnului de pe pleoape. Rezemați unul în altul își continuă somnul în legătura mașinii.

Am fost la vîntătoare de lapină?

CARE EȘTI

ACOLO?

E somația obișnuită între necunoscuți, atunci cînd nu știi nimic unul despre altul, se adușează, se tatonază.

Cine sînt acești oameni refugiați spre bezna și preistorie, într-un veac prin excelență al luminii și avîntului cosmic? Sînt cerțați cu legea și cu morală? Detestă civilizația și societatea în mijlocul căreia viețuiesc?

Răspunsul e dureros de simplu: sînt copii, copiii ai

noștri, mai mult copii decît adolescenți. De ce vagabondează pe străzi, cerșind sau șterpelind hrana de fiecă zi? De ce au întors spatelul școlii și familiei? De ce preferă catacombele de canal în locul căldurii casei părintești? De ce se simt străini, hăituiți, aruncați la marginea vieții, cînd societatea socialistă îi inconjoară cu atîta solitudine și le pune totul la dispoziție pentru a deveni oameni, oameni adevărați? Cum se poate să mai existe astăzi copii la periferia moralei, candidați la toate degradările umane, pepinieră de viitori delincvenți?

Desigur, nu sînt mulți. Dar nu trebuie să fie nici unul. Situația nu trebuie ignorată pentru că ea strigă: pe undeva ceva nu e în regulă. E datoria nu numai a organelor de ordine publică, nu numai a instituțiilor de instrucțiune publică, ci e o datorie comună să cercetăm cine se ascunde în bezna din spatelul unor atari cazuri, înțelegînd cu parola obișnuită: care ești acolo?

Pentru aceasta să discutăm prietenește mai întîi cu eroii mei din această noapte a vinătorii de nevinovați lapini, un vînat ce nu poate decît scînci și, cel mult, zgîrția cu ghiare mici.

Poate că astfel, din confesiuni și nu din acte, vom putea ajunge la unele concluzii surprinzătoare și salutare.

MAMĂ ȘI TATA, CE CUVINTE MARI!

Eugenia U. are 19 ani. Dosarul ei vorbește de cîteva furturi: o fustă, o poșetă... E pentru prima dată în conflict cu legea. Nu pricepe de ce scrie acolo furt, ea a luat de la cele trei „prietene” obiecte plătite de ea. Cum plătite, Eugenia?

Și iată că începem a primi răspunsuri la somația: care ești acolo?

Nu împlinise încă 17 ani cînd tatăl ei, muncitor la Fabrica de ulei, alcoolic, deopotrivă cu mama, a vîndut-o contra unui anumit litraj de vin unui cetățean din Bucium, om de aproape 40 de ani. Nu ca s-o ia de nevastă ci așa, pentru... distracție. Cînd a rămas gravidă, atît tatăl ei, cît și tatăl viitorului ei copil, au alungat-o în lume. Lumea asta-i mare și atotcuprinzătoare. Pruncul se află acum la Casa copilului din Tatarasi, iar Eugenia a stat pe la prietene. Și cum nu avea cu ce-și plăti gîzduirea, bunele ei „prietene” au început s-o „plaseze” contra plată. Din ce încasau îi dădeau și ei hrană, restul era pentru luxul lor. Revoltată, Eugenia le-a luat, într-o bună zi, o fustă, o poșetă, o sută de lei. Recunoaște că le-a luat, consideră că erau și ale ei. Acum așteaptă să i se decidă soarta. Ce se va întîmpla cu Eugenia? Condamnată și deținută nu se va ticăloși? Deocamdată, sufletul ei pare a fi nepîngărit.

Nineta A. nu are încă 18 ani, dar contrastează cu Eugenia, e „vampă” de capitală, cu păr vopsit și ghiul masiv în deget. Copil din flori, nu și-a cunoscut tatăl. Mamă-sa, îngrijitoare la o instituție, „trăiește” acum cu unul care a fost condamnat recent. Cînd fata a început să înmugurească, mama a alungat-o de-acasă, temătoare pentru bărbat. Eternul miraj a atras-o spre circ și Nineta a ajuns urenică la Cercul de stat București, dar înainte de a zbura la trapez a prins

mește alocația pentru colegii, dar în rest nu-l privește. D. Pachitac și Elena Curelaru îi alungă de copii de acasă, să se ducă la cei care primesc alocația. Cu școala se află în conflict, deoarece nimeni nu se ocupă de ei. Au fost categorisiți elemente primedjoase și fiecare e bucuros să scape de ei. Încotro să se îndrepte acești doi copii?

Legal, urmează a fi încredințată mamei. Dar Nineta A. mai are mamă?

Virginia P. din Costuleni a rămas la 3 ani orfană de mamă. Începînd de la 6 ani, a fost dată de tatăl ei, recăsătorit, ca slujnică pe la diferite familii. Astfel, a ajuns și în casa lui Constantin I. Șofer, în etate de 35 ani, care n-a pregetat să o oblige, sub amenințări, să-i fie amantă. Alungată de către soția ultragiată, Virginia a ajuns la nici 16 ani împliniți să vagabondeze, neștiind încotro să se îndrepte. Tatăl nici nu vrea să știe de ea. Dar mai are tată? Ce se va alege de Virginia P.?

CA-N FILME?

Să facem cunoștință cu lapinii vînați noaptea aceasta pe splaiul Bahului: un șef de bandă și „supușii” lui. Șeful e Popa Marian, 19 ani, copil din flori, mama salariată la I.T.S., infractor înrăit, urmărit de autorități. Cine-i sînt supușii? Radu Ciobanu, M. Soroceanu, V. Rezmăriță, V. Pristopan, C. Feraru, Radu Costin, I. Olaru, Gh. Paznicu și alții pînă la 20, majoritatea netrecuți de 14 ani. Văzîndu-i că vagabondează, Popa Marian i-a aghetat și i-a convins să lucreze pentru el, în calitate de șef: cerșetorie, mici furturi... Sediul era

mește alocația pentru colegii, dar în rest nu-l privește. D. Pachitac și Elena Curelaru îi alungă de copii de acasă, să se ducă la cei care primesc alocația. Cu școala se află în conflict, deoarece nimeni nu se ocupă de ei. Au fost categorisiți elemente primedjoase și fiecare e bucuros să scape de ei. Încotro să se îndrepte acești doi copii?

INCOTRO?

Dacă întîlniți la ore tirzii o fetiță bine îmbrăcată rătăcind pe străzile Iașului, n-o judecați greșit.

Aurelia Z. are 16 ani și e în clasa IX-a de liceu. Pînă acum cîțiva ani era unica fiică răsfățată a unei familii destul de bine situate. Deodată a survenit un seism provocat de nesocotința tatălui, gestionar de mare magazin. La cercetări, mama a avut o atitudine corectă, infierînd fapta soțului. După proces, ruda soțului nu început s-o instige pe fată împotriva mamei. Zi de zi, repulsia a crescut, alimentată poate și de starea nervoasă a mamei, pînă cînd cele două au ajuns la o încordată dușmănie. Fata își înfruntă mama, îi strigă făcînd ura ei; mama își reclamă fata, acuzînd-o de imoralitate.

Din fericire, lucrurile nu au ajuns pînă la prăbușirea Aureliei. E o elevă încă silitoare la învățătură, încă stăpînă pe ea. cuminte.

ATENȚIE, COPII!

MINORII DELINCVENȚI ȘI RĂSPUNDEREA FACTORILOR SOCIALI

în gura de canal.

După ce ai stat de vorbă cu ei, îți dai seama că, deocamdată, ei numai se jucău de-a bandiții, imitau eroii din filme, le făcea plăcere să se grozăvească. Dar miine?

Acest miine nu trebuie să fie desprins tot din filme-western. Pentru aceasta, ne vin unele întrebări pe buze:

— Cum pot dormi liniștiți părinții al căror copil lipsește noaptea de acasă și vine a doua zi cu lucruri străine?

— Ce conștiință are dirigințele de clasă cînd știe că un elev al său lipsește și vagabondează, e candidat la repetenție, ba, chiar mai rău, ușor de corupt?

— Ce facem noi, toți, membri ai societății, cînd vedem copii cerșind prin localuri, șterpelind alimente prin piețe, fumînd și acostînd fete, așînd în general o comportare huli-ganică? Poate că rămînem nepăsători, poate devenim brusc îngăduitori: copii!

Majoritatea celor fără căpătîi provin din familii destrămate, la mulți familii le-a devenit dușman, iar după familie — și școala.

Cu ce noțiune despre familie și școală crește D. Pachitac, care pînă la 10 ani n-a absolvit nici o clasă? Tatăl lui, cizmarul Grigore Pachitac, s-a despărțit de Florica Ursache, mama copilului, și acum trăiește cu Elena Curelaru. Florica primește alocația pentru acest copil, dar nu vrea să știe de el. La rîndul ei, Elena Curelaru, are un fiu, Marcel, în etate de 15 ani, al cărui tată este Vasile Streinu. Acest Streinu, salariat la O.L.F. pri-

sute dintre cei cercetați și ajutați părintește în decursul anilor i-au devenit prieteni, îl vizitează spre a-i cere sfaturi și a-i comunica bucuriile vieții lor ordonate, cinstite.

Lenuța N. a fost alungată de acasă acum 8 ani de tatăl ei, alcoolic, mecanic la I.T.I.A fost găsită vagabondînd. Trimisă pentru reeducare, astăzi e croitoreasă fruntașă, căsătorită cu un muncitor constructor. Au doi copii ca două flori. Un cămin fericit.

Elena C. are acum 19 ani. Familia ei, dacă o putem numi astfel, a aruncat-o pe stradă acum 3 ani, să-și câștige pîinea cu... frumusețea... A fost găsită cu prilejul unei răzii și trimisă în colonie. Astăzi e țesătoare și urmează liceul la curs seral.

Costel M. nu împlinise 14 ani cînd tatăl lui l-a luat complice la tîlhărie asociată cu viol și crimă. Mama era spălătoreasă cu ziua.

Tatăl zicea că vrea să-i facă o... meserie. Băiatul nu avea nici un an de școală. S-a găsit un maistru zidar cu suflet și l-a luat pe răspunderea lui să facă om dintr-însul. S-a atașat de acest bătrîn meșter ca miezul de oaie și i-a furat meseria. Paralel, a făcut școala generală, după care a mers la o școală de șoferi. A fost șef de promoție în școală; azi e șofer fruntaș pe un șantier, are 23 de ani, s-a căsătorit cu Măriuca V., muncitoare la Țesătura Iași. Această Măriuca, fiică de muzicant, um-

Abandonat și de educator, copilul ajunge, să presupunem, în plasa organelor de ordine, înainte de a deveni delincvent. Ce pot face, practic, aceste organe? Să discute cu el, să discute cu părinții, să discute eventual cu profesorii, să evite adică de a-l avea mai tirziu client la delincvență și, deci, la colonia de reeducare. După care, îl restituie societății.

În acest stadiu, e cazul să trecem la măsuri, să facem totul pentru a integra viitorul om printre noi. Statistica ne arată că, în județul Iași, au fost înregistrate în cursul acestui an 87 cazuri de minori delincvenți fără ocupație, 26 elevi și 7 salariați. Vîrsta cea mai dificilă: 15—18

ani. Deci, dușmanul nr. 1: timpul. Copilul trebuie ocupat, bine înțeles pornind de la înclinațiile vîrstei, de la capacitatea lui intelectuală și defectivitatea caracterologică.

Depistarea cazurilor ar putea fi organizată prin anumite comitete de asistență socială infantilă, formate din cetățeni cu autoritate și disponibilitate activă, patronate de autorități și susținute absolut de noi toți. Un laborator special de cercetări psihopedagogice să stabilească fișa minorului respectiv:

— situația din familie (frustrări, nedreptăți, influențe etc.),

— capacitatea intelectuală și activă (debilitate, negativism, complex de inferioritate ca urmare a vreunei infirmități, deviație de caracter etc.),

— tendințe naturale și aptitudini.

După ce știm cu cine avem de-a face, minorul să fie educat sub supraveghere și cu atenție deosebită, așa cum e tratat bolnavul convalescent. Poate că n-ar fi rău, așa cum avem școli anume pentru orfani, să avem și pentru acești minori, în orice caz o școală care să nu stigmatizeze.

Copii buni, copii răi. Am citat cazuri edificatoare care arată de ce unii copii care puteau fi buni, au devenit răi și cum unii presupuși răi au devenit, totuși, buni.

Atenție copiii! Atenție minorii! Înlesniți-le calea, evitînd orice accident. Sîntem încă datori față de acești prea timpurii stigmatizați semeni ai noștri.

Al. Arbore

JERTFIREA IFIGENIEI

de PASCAL BENTOIU

Un nou succes peste hotare, al muzicii românești: premiul Radioteleviziunii italiene obținut de opera radiofonică „Jertfirea Ifigeniei” de Pascal Bentoiu la concursul anual „Premiul Italia”. Ne-am adresat compozitorului cu câteva întrebări.

Rep.: V-am ruga să ne vorbiți despre lucrarea premiată.

P. B.: Am ajuns la ea în două trepte — dacă se poate spune așa. Inițial a existat o muzică de scenă compusă pentru Teatrul Național din Cluj, unde s-a montat „Ifigenia în Aulis”, acum doi ani. De aceea lucrarea actuală este dedicată regizorului spectacolului de atunci, Vlad Mugur. Evident, muzica de scenă a fost transformată, amplificată, dramatizată pe date specific muzicale.

Un proces similar, deși poate nu în aceeași măsură, a avut loc (o spun în treacăt) în legătură cu muzica lui Aurel Stroe, scrisă pentru „Oedip la Kolonos”. Ifigenia, în forma actuală este o operă, adică o acțiune muzicală pentru voci și instrumente, radiofonică, în sensul că se dispensează de imagine, singurul ei câmp dimensional fiind cel auditiv. Tema este cea a tragediei lui Euripide. Libretul, alcătuit cu concursul lui Alexandru Mircea Pop, traducătorul „Ifigeniei în Aulis”, este mai mult un reflex jiric (pe planul corului) al unei acțiuni care se vrea cât se poate de explicită numai pe plan muzical. Un exemplu: corul o plînge în mesetugite versuri pe Ifigenia, dar aceasta nu spune vorbe, ci cîntă un lamento în vocaliză. Intr-atît sînt de inutile cuvintele! La sfîrșit, exaltarea Ifigeniei în drum spre altarul sacrificiului, duce la o adevărată dedublare. Vorbește și cîntă (tot vocaliză). Admirabilă servită de Silvia Popovici (în planul actoricesc) și de Iulia Tözer (în planul vocal) — partitura dobîndește în acest moment, cred, forța ei emoțională maximă. Dezavantajul unei opere radiofonice este că nu se poate cînta într-o sală, ci există doar la nivelul benzii, eventual al discului. Avantajul, însă, este că o dată pusă la punct nu mai poate fi trădată de nici o interpretare aproximativă. Prea adesea, spectacolele de operă (și de teatru) se degradează în timp. Cit privește dezavantajul semnalat, mărturisesc că nu-mi fac prea multe griji. Cîte opere nu-mi sînt cunoscute decît prin audierea și zău că nu văd inconvenientul! Banda poate da o ediție ideală, și într-o bună măsură (să zicem în proporție de 85/90%) acest lucru a fost realizat în „Jertfirea Ifigeniei”.

Rep.: Ce aparat orchestral utilizați?

P. B.: O combinație neobișnuită: orgă mare și percuție (8 executanți). Registrația orgii a fost pontru mine exact

ca orchestrarea unei schițe muzicale, iar în opoziția orgă-percuție am căutat să cuprind conflictul fundamental al genului tragic: cel între libertate și necesitate (destin). Doresc să amintesc că la orgă a cîntat Iosif Gerstenengst, iar aparatul de percuție și numerele de ansamblu au fost conduse de Ludovic Bacî. Naș vrea să uit nici pe inginerul de sunet Dumitru Dușu, extrem de prețios colaborator la această lucrare.

Rep.: Ce ne puteți spune despre competiție?

PREMIUL „ITALIA”

P. B.: Un concurs de mare anvergură aflat la cea de-a 20-a ediție a sa, deci o ediție jubiliară. În acest organism internațional al Premiului Italia participă 41 radioteleviziuni naționale din lumea întreagă. Așa cum arată Gian Franco Zaffrani, secretarul general al competiției, Premiul Italia a fost înființat pentru a stimula creația specific radiofonică și televizuală. Printre compozitorii distinși la recedentele ediții aș dori să reamintesc pe Henri Sanguet, Ildebrando Pizzetti (curios, tot pentru o Ifigenie, în 1950, însă!), Heinz Werner Henze, Henri Pousseur, Niccolò Castiglioni, Gottfried von Einem (pentru opera „Procesul” după Kafka). În 1966 premiul radioteleviziunii italiene a fost acordat lui Luciano Berio, pentru „Omaggio a Dante”, iar în 1967 lui Krzysztof Pendereki, pentru „Pasiunea după Luca”. De altfel, Pendereki recidivează, ca să spun astfel, anul acesta și ia premiul pentru o operă muzicală televizată, oratoriu „Dies irae”.

Rep.: Știm că după „Amorul doctor” și „Jertfirea Ifigeniei” aveți în lucru o nouă operă. Ne puteți da câteva amănunte?

P. B.: Răspunsul la această întrebare ar putea să surprindă. N-am vorbit pînă acum niciodată despre o operă la care lucrez. Dar pentru că sînt într-adevăr pe cale de a termina o astfel de lucrare voi răspunde. Este vorba de o versiune muzicală a lui Hamlet. Nu cunosc și nu mă interesează opera lui Ambroise Thomas pe același subiect. Deși mă interesează, nu cunosc opera cu același titlu a compozitorului englez Humphrey Searle și nici pe cea a maghiarului Sandor Szokoloy. Prima a avut premiera la Hamburg în primăvara acestui an și va fi reluată în primăvara viitoare la Covent Garden. A doua va fi reprezentată în Italia oară la Budapesta în zilele acestea. Se

pare că este programată curînd în alte patru capitale: Berlin, Paris, Moscova și Praga. Desigur, nu mă pot lăuda cu nimic similar. Lucrarea mea încă nu era terminată, dar mă gîndesc cu oarecare nostalgie la felul de propagandă a muzicii care face posibilă

reluarea simultană în patru capitale ale lumii a unei lucrări încă nereprezentate în propria țară... La libretul acestei noi opere am lucrat cîteva luni în șir. La muzică lucrez de circa 2 ani (cu singura întrerupere, datorată Ifigeniei și a altor cîtorva partituri mai puțin importante de muzică de scenă). Muzica nu se poate povesti și nici nu am să fac această tentativă. Tot ce vreau să spun este că nu am în vedere deocamdată o operă montată pe scenă, ci una auzită în sală, în condiții oarecum speciale, pe care le voi explica cînd va fi cazul. Cred enorm în puterea imaginației publicului de a construi o acțiune scenică ideală pe suportul simultan al unei muzici și al unui text.

Rep.: Care sînt — credeți — tendințele generale în muzica noastră actuală?

P. B.: Mă interesează mai puțin promisiunile și mai mult realizările. Tendințele sînt promisiuni. De aceea aș dori să spun numai că realizările muzicii noastre, mi se par de multe ori pur și simplu admirabile, în orice caz, cel puțin la egalitate cu ceea ce se scrie în restul lumii și tocmai de aceea cred că sîntem absolut deficienți pe planul propagandei muzicale. Cu materialul existent s-ar putea obține rezultate de zece ori mai spectaculoase — lucrul cel mai prețios — o prezentă vie a muzicii și deci a spiritualității românești în marele concert al națiunilor lumii. Sferturile de măsură cu care ne mulțumim în prezent (mă refer la activitatea editorială discografică, la relațiile directe cu organisme și organizații muzicale străine, la opera de selecție pe plan intern și extern etc., etc.), repet sferturile de măsură cu care ne mulțumim la ora actuală nu pot aduce decît rezultate sporadice, întîmplătoare. Nu cred că în domeniul exportului produselor industriei noastre petroliere și mecanice de exemplu, lucrurile se petrec sub semnul amatorismului.

Atunci mă întreb: de ce să se petreacă astfel în sectorul muzical? Să fim noi singurul sector care produce fără a avea posibilitatea să exporte, decît atunci cînd respectivul compozitor ia în geamantanul său propriu niște partituri? Oare inginerii și tehnicienii Fabricii de tractoare de la Brașov își cară singuri tractoarele pînă la Bagdad, sau pînă în India? Nu-i mai normal să existe o inițiativă, un organism specializat cu așa ceva? Și dacă există, unde este, cum se numește și ce activitate depune?

Convorbire realizată de Constantin Răsvan

antract DISTANȚAREA

Programarea, în premieră pe țară, a piesei lui Brecht Galileo Galilei (Teatrul Național din Iași) ne oferă prilejul să reavocăm în atenție un subiect discutat, la noi, nu todeauna în termenii cei mai fidei gînduri dramaturgului și teoreticianului german. Unii oameni, de teatru, respingînd pe drept cuvînt expresia strict teatrală a interpretării actoricești, expresie pur interjecționară (despre care am căutat să arătăm cîteva lucruri în „antractul” precedent), au făcut să se iște, prin ricoseu, ideea că „sistemul” brechtian, vorbind de „distanțare”, declară un război inversunat e-moționabilității.

Teoria brechtiană a teatrului epic nu poate fi însă decît denaturată printr-o interpretare „stricto-sensu”. Apariția în împrejurări istorice specifice, ideea preconizată de acest autor, constă în înfrîngerea rîndului de realități fermi a realităților de ordin social și politic care se cereau reflectate obiectiv și puternic în teatru, în măsura în care acesta își propunea să răspundă solicitărilor înalte ale timpului. În fond, teoretizînd o altitudine oarecum iconoclastă față de teatrul numit aristotelic, Brecht o îndea spectacolele de saon, lipsite de idei, cu interesul limitat la pasiunile de alcov ale pieselor de bulevard, cîndă arta primitiv-interjecționară.

Dramaturgia brechtiană (ca și justificarea ei teoretică) înseamnă, de aceea, mai ales un îndemn stăruitor pentru întoarcerea artei scenice la izvoarele adevărate, printr-o sporire a conținutului de idei și a eficienței ei artistice. Fără îndoială, calea către această întinerire a teatrului nu putea fi decît ancorarea în contemporaneitate prin aducerea în discuție a gravelor probleme care-l confruntau și-l confruntă pe omul epocii noastre. De altfel Brecht însuși a respins orice dogmatism cu privire la teoria sa dramatică, și-a numit piesele încercări, și a evitat, în practica creației, exagerările la care ar fi putut să-l ducă unele din pozițiile lui teoretice, necesare, firește, în cursul argumentării. Poate exista, de pildă, teatru bun și teatru prost, dar un teatru strict subiectiv, unde emoția deschide drum luiuziei paralizante acțiunea — nu credem că s-ar putea menține, neînfrîngînd adevărul publicului, după cum și scrierile pure ale rațiunii neînsoțite de factorul emoțional se refuză, prin definiție, artei. În definitiv, afeccivitatea și cunoașterea, emoția și gîndirea nu sînt rezultatul acționării unor organe de simț diferite unul de altul (cum sînt, de exemplu, ochiul și auzul), ci procese sufletesti profunde și complexe care propun o simbioză permanentă și activă. Pentru mulți spectatori ezitanți asupra „distanțării”, spectacolele văzute la noi în turnee, ale ansamblului berlinez dirijat cîndva de marele autor și regizor, (Galileo Galilei, Mutter Courage), au constituit o plăcută surpriză. Ele dovedeau bogata înzestrare dramatică de tip clasic a trupelor, nici Ernst Busch nici Helene Weigel (văzuva dramaturgulul) neevitînd momentele de „trăire” autentică a rolului. Această tendință răspunde, după opinia noastră, mult mai exact cerințelor contemporane. Căci, referindu-ne la mult discutata noțiune de „sensibilitate” sau de „ochi contemporan” e cazul să amintim că și cercetătorii cei mai recenți al problemelor, recunoscînd cotitura săvîșită în constituția estecei a zilelor noastre „sub influența giganțicului progres al științei”, relevă drept una din notele ei definitorii „îmbinarea dintre imaginația nelăfrătată și concepția rațională asupra lumii”. Structura logică, rațională a artei trebuie evident afirmată împotriva devierilor la care zbornă grație spre fantastic, spre grotesc, dincolo de rigiditățile schemelor cîteodată sece și înguste ale ogîndrii fotografice, poate împinge pe nesimțite.

O CASA ONORABILĂ

de HORIA LOVINESCU

Respectînd o bună tradiție a celor mai multe din scenele noastre, Teatrul de Stat „Victor Ion Popa” din Birlad și-a deschis stagiunea cu una din cele mai recente piese românești, „O casă onorabilă” de Horia Lovinescu. Avînd în vedere reputația dramaturgului, debutul stagiunii birlădene poate fi considerat și el... onorabil, calitățile textului dramatic și ale spectacolului rezistînd acestui calificativ de multe ori ambiguu.

Piesa a fost subintitulată de autor „Iarsă poliștă” și ea face totul pentru a se menține și totodată, în ciuda paradoxului, pentru a ieși din această limitare de gen. Dramaturg solicitat pînă acum de zone mai dense și mai profunde ale existenței, de mișcări de idei cu ample semnificații sociale și psihologice, Horia Lovinescu cochetează pentru prima dată cu genul polișt, fapt care-l face să se prezinte la rampă cu oarecari nedumeriri și cu o dezinvoltură studiată, de debutant. Este, firește, numai un joc, pentru că dramaturgul însuși mărturisește că piesa lui a fost concepută ca un divertisment, ca un exercițiu scriitoricesc pentru menținerea în formă. Spuneam că piesa face totul ca să se încadreze genului. Într-adevăr, situațiile neprevăzute, suspensul, tensiunea și misterul, atribute specifice teatrului polișt, sînt folosite cu măsură, deși uneori ecurile din Robert Thomas sau din Agatha Christie nu par suficiente topite și asimilate în substanța piesei. Totuși experiența întinsă a dramaturgului face ca totul să capete o cursivitate pe care cu greu o întîlnim la unii dintre autorii noștri specialiști în gen.

Am spus, de asemenea, mai sus, că piesa face totul pentru a ieși din corsetul polișmului. Fără a putea și fără a vrea să se încadreze în noutatea pentru dramaturg a procedeeelor poliște care nu-i sînt suficiente de familiare, sau dintr-o voită evadare din gen, ne mulțumim a observa că piesa capătă pe parcurs o turnură specifică, de satiră socială și de moravuri. Există în „Casa onorabilă” fel de a trăi și de a înțelege viața care nu e decît reflexul, în alte condiții istorice și sociale, al spiritului burghez care a dat tonul uneia dintre primele lucrări ale lui Horia Lovinescu: „Cita, dela sărîmat”. De altfel însuși autorul declară că cele două piese fac parte din aceeași familie — lucru, însă, foarte discutabil.

Apropiindu-ne mai insistent de conținutul piesei, descifrăm că această „casă onorabilă” nu-i altceva decît un grup de indivizi de clasă, nereprezentativi pentru o categorie socială cît de cît cuprinzătoare, dar avînd ecouri și influențe nocive în societatea noastră. Dovada e asemenea indivizi nu au și nu pot prinde rădăcini tractice la noi, e că închiși, ca într-o cutie a Pandorei, în limitele grupului lor, ei se demască și se devorează reciproc. Autorul îi pune să joace un joc al adevărului, prilej de a ni se auto-prezenta în finuta lor obișnuită, în culorile sumbre ale unei umanități degradate.

Spectacolul Teatrului de Stat din Birlad, realizat de regizorul Tiberiu Penția și de scenograful Mihai Mădescu, mizează în primul rînd pe valențele comice ale textului și abia în al doilea rînd pe datele țarse poliște. Regizorul a distribuit principalele accente pe caractere, lăsînd destulă sau poate chiar prea multă libertate interpretărilor în conturarea acestora și în țesătura de relații dintre personaje. În acest fel grupul închiis în „Casa onorabilă” capătă o pregnanță mult prea marcată față de existența lor reală în societatea noastră și sub acest raport contribuția regizorului nu ni s-a părut a fi fost suficient de inspirată. O dozare mai atentă a elementelor genului polișt, prin prisma căruia să se demaște caracterele, ar fi fost poate în favoarea unui spectacol mai antrenant și mai rafinat. Pasta groasă cu care regizorul a lucrat și a îngădui și actorilor să lucreze a acoperit multe din subtilitățile textului, care în ciuda efectului de replică, are sensuri conținute, din păcate nesensitate de regizor și interpreți.

Mihai Mădescu a conceput un decor închiis, fără lerește și fără surse directe de lumină, sugestiv și de efect. Din păcate, ni se pare mult prea mare asemnarea dintre acest decor și cel realizat de Dan Nețeanu pentru aceeași piesă la Teatrul „Nottara” din București. Oricum însă, cadrul scenic contribuie convingător la sugerarea ideii de grup singular, izolat, undeva la limita inferioară a societății.

În ceea ce privește distribuția, credem că ea este cea mai bună care se putea alcătui la acest teatru. În limitele deja semnalate mai sus, au evoluat, în ordinea valorii: Ștefan Tivodaru, Aurelian Napu, Silvia Ungureanu, Sybilla Orcea, Constantin Vurtejanu, Marina Banu, Elena Petrican și Elefterie Mihalache.

Fără a împune semnele unei prea evidente evoluții calitative față de anul trecut, spectacolul inaugural al actualei stagiuni birlădene merită a fi primit de public cu interes.

St. O. Mugur

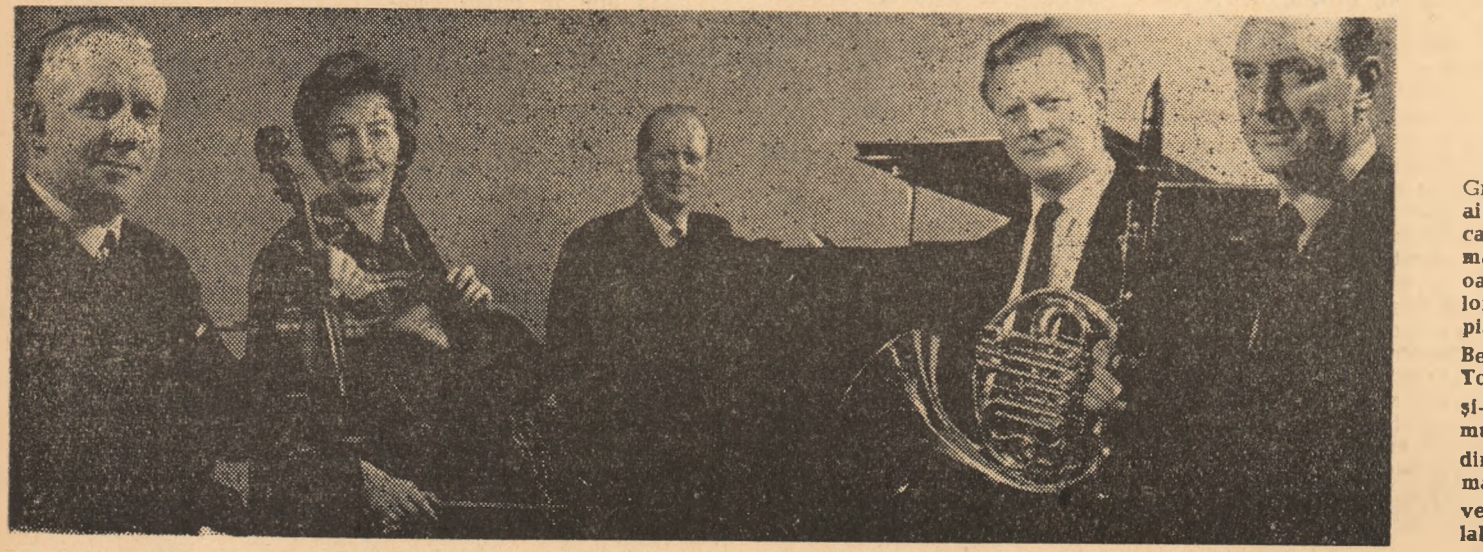
GRUPUL MUZICAL DIN LONDRA

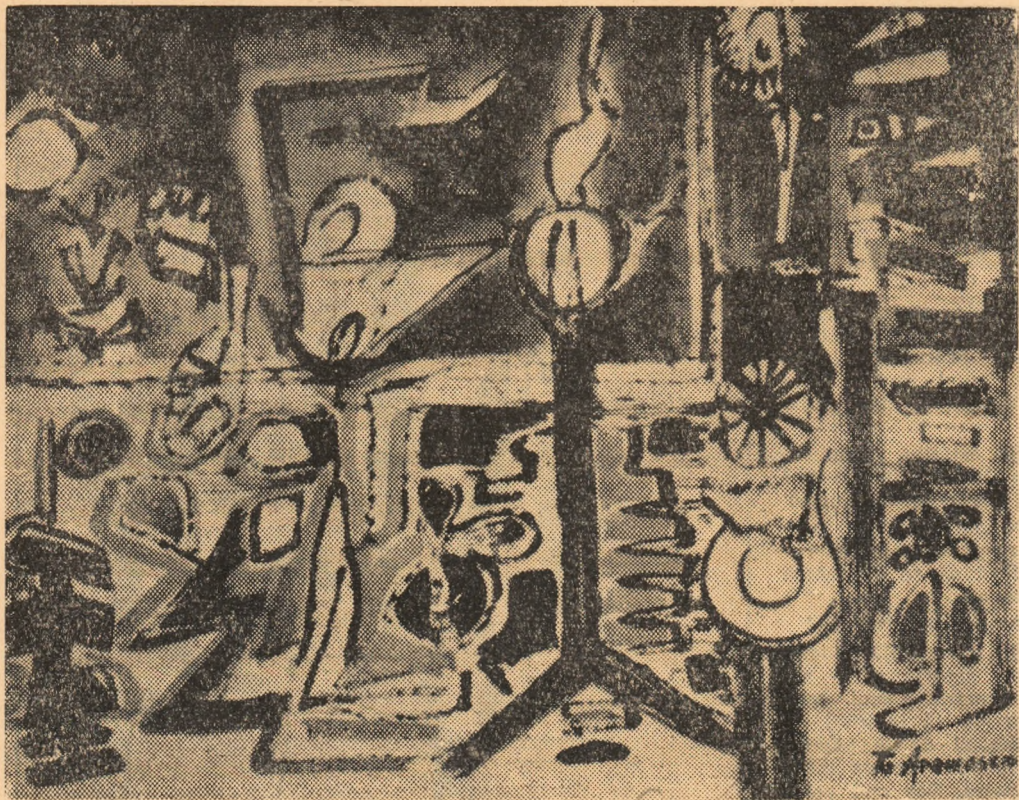
Am fost vizitați recent de Grupul muzical din Londra, al cărui membri ne-au apărut ca individualități artistice remarcabile: Hugh Bean — vioară, Eillen Croxford — violoncel, David Parkhouse — pian, Alan Civil — corn și Bernard Walton — clarinet. Toți soliști de aleasă țînută, și-au dat mîna spre a prezenta muzică de cameră. „Grupul din Londra” activează sub forma unor triouri și cvartete diverse. Uneori cîntă toți laolaltă. În Marea Britanie dau cu regularitate concerte publice, au frecvente apariții la B.B.C. și efectuează numeroase înregistrări pe discuri.

Programul lapidar prezentat în Sala Mică a Palatului — Beethoven, Banks și Messiaen, la care s-a adăugat un mic supliment de Hugues Wood — ne-a dat posibilitatea să apreciem însușirile soliștilor.

Seara oferită de Grupul muzical din Londra s-a înscris cu totul pozitiv în acest început de stagiune bucureșteană.

J.-V. P.





Forme sculpturale (1968)

GEORGETA ARĂNESCU ANDERSON

Expoziția fraților Arănescu, artiști de origine română, stabiliți în Statele Unite ale Americii, după ce a fost găzduită la Galași, orașul natal al artiștilor, este prezentată acum publicului din București, urmând, ca în luna noiembrie, să fie deschisă și la Iași. Presa românească a comentat în mai multe rânduri opera celor doi artiști. Petru Comarnescu s-a ocupat în mod special de sculptura lui Constantin-Ticu Arănescu (1914—1966). Pictura Georgetei Arănescu-Anderson, de o remarcabilă valoare artistică, se bucură de primirea entuziastă a publicului și criticii românești.

*

Nu ne putem dispensa încă, oricâtă metodă am avea, de impresia—flash pe care o trăim la primul pas făcut într-o expoziție cu lucrări necunoscute. Îngelătoare sau nu, prima privire, prima crăpătură, prima decepție sau primul entuziasm, ne este de un folos covârșitor în parcurgerea ulterioară a lucrării de artă. Că impresia primă va fi eventual anulată de analiză, aceasta contează mai puțin. Chiar și în acest ultim caz, paradoxul va avea partea lui de frumusețe și de interes estetic. Să nu uităm deci, dacă se poate, acea privire—flash, cu care intrăm între tablourile necunoscute. Cele ale Georgetei Arănescu-Anderson spun, sub raportul primului contact, de o încălzire emoțională aparte, provenită din întâlnirea a două caracteristici dominante: modernismul și românismul. Modernitatea e rezultatul unei asimilări de structură a celor mai noi și mai trainice soluții compoziționale contemporane, preluate — probabil, în ciuda necunoașterii de către artistă — din școala lirică pariziană, dar, mai cu seamă, din școala newyorkeză. Oricum, sugestiile provenite din experiența unui Raushenberg sau a unui Pollock sînt vizibile, fără însă a altera tonul marcat personal, existent în compozițiile pe care le admirăm acum. Întîlnirea acestui modernism cu elementele ce desemnează spațiul românesc (etnic și estetic) este hotărîtoare. Minunată îmbinare a virtuozității artistului modern, nervos, activ, emoționat, cu lumea de forme nepieritoare ale folclorului nostru! Iată, Gigi Arănescu ne propune o inspirată soluție de împăcare a picturii moderne cu elementele folclorice. Afiș de mult încercatul concept de specific este aici — dincolo de teoretizări apriorice — obținut printr-o soluție (pot exista n soluții) care convinge. Sinceritate, ingeniozitate? Da: și una și cealaltă. Hotărît, artista, trăind într-o veșnică nostalgie a pămîntului natal își rostiește mesajul într-un limbaj familiar comunității de obîrșie, iar stării de nostalgie îi urmează găsirea unui suport concret: citatele folclorice. Nu ne stîim a întrebuița aici cuvîntul citat, deoarece recurgerea pe care Gigi Arănescu o face la citatul plastic tradițional, nu e exterioară adevărului ei estetic. E o necesitate de ordin expresiv. Geometriile folclorice românești au darul de a numi mai bine un spațiu de viață colectivă, de a-l face mai relevant. Observăm motivele — adesea foarte exact desenate — de pe cusăturile noastre, de pe ciopliturile în lemn, descoperim soluții compoziționale aparținînd frescelor nord-moldovenești, dar nimic din acest transport de grație populară în opera cultă nu supără, nu creează impresia de facit, de improvizat. De ce? Pentru că există în procesul elaborării un moment creator unic, de fericită întrepătrundere a elementelor compoziționale vechi și noi. Acest moment — să-l numim inspirație — este un gest în care doza de spontaneitate (de acțiune plastică) și de acumulări etico-filozofice e remarcabil.

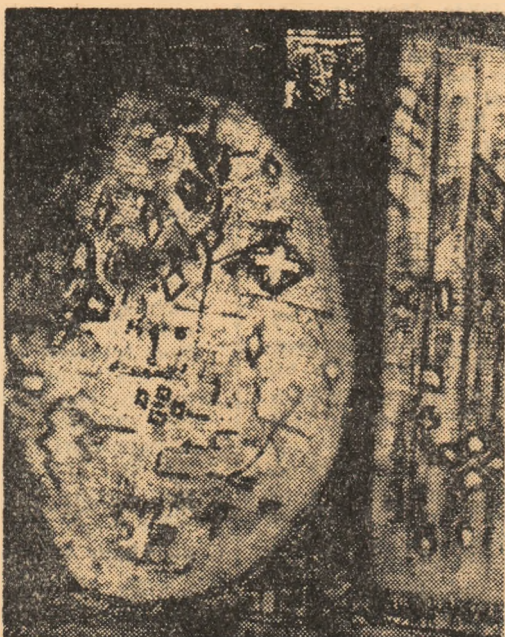
În selecția de lucrări pe care artista o prezintă acum în țara noastră observăm câteva etape distincte. Pînă a ajunge la compozițiile în care apar din ce în ce mai

pregnant elemente de folclor și de frescă românească, Gigi Arănescu pictează după o schemă abstractă, careia însă îi conferă o haină plastică profundă și nobilă. E interesantă organizarea compozițională pe trei sau patru registre orizontale, foarte frumoase colorate, ca în pinza intitulată Bizantină (1963), registre care mai târziu, în compozițiile din anii 1966—1967, se vor substanțializa, prin îmbogățirea lor cu elemente folclorice și de frescă. De la o compoziție abstractă, ca cea pomenită (lucrare ce este prezentă în cele mai importante selecționări americane) și pînă la lucrarea de inspirație net românească — Zid de mănăstire — evoluția artistei înregistrează acumulări de sens și de substanță, care-i deschid perspective nelimitate. Descoperirea modalității folclorice trebuie să îi produs în artistă bucuria revelației, a găsirii unui adevăr, a unui crez artistic mai uman. Iată de ce, în pinzele pictate în anii din urmă, gîndul nostru găsește un rezem mai sigur. Elementele figurative, legate de specificul românesc, ne opresc o clipă mai mult ochiul, îndemnîndu-l să judece, să găsească sensuri. În Dacia Felix găsirea de semnificații înseamnă pentru privitor o contemplare activă: cu sugestii propuse de artistă, dar și cu invitația acesteia la lăurirea unei emoții în care privitorul să fie coautor.

Ne place să vedem în aceste compoziții erezuri vechi de cînd lumea, zile de muncă și seri de veghere, bucurii și bocete, tropote de herghelii domnești și scriștii de șechă mănăstirească, joc de ape și de pămînturi și de stele. Printre ultimele realizări, se află și câteva compoziții de dimensiuni impunătoare, unele dintre ele achiziționate de muzeele românești sau donate acestora de către artistă, compoziții care vădese o îmbogățire a limbajului. Și aceasta, prin integrarea unor elemente formale aparținînd sculpturii lui Constantin-Ticu Arănescu. Umbre tainice, Coloane, coloane ne vorbesc de un univers comun, lăurit de cei doi frați, în atelierul de la Miami, oază de simfirie românească, pe ce'ălalt continent. Pentru remarcabilele lor calități plastice, pentru știința cu care Gigi Arănescu știe să așearnă prețioasele straturi de pastă, trebuie să pomenim și compozițiile Cosmos și Pădurea fermecată.

Surpriza pe care doi mari artiști de origine română ne-o fac în acest sezon artistic, prin aducerea în țară a unor lucrări de rară frumusețe, are sensuri multiple. Opera fraților Arănescu o dorim integrată celei mai nobile spiritualități românești.

Val Gheorghiu



Oul de paște

STRUCTURA ORICĂREI LEGENDE

Cînd te uiți mai bine, vezi că picturile exterioare ale minăstirilor din nordul Moldovei povestesc ceva. Arborele vieții, de la Voroneț și din alte părți, povestesc ceva. Sînt unele îi înflorate, spun cunoșcătorii, care povestesc ceva. La fel povestesc ceva ansamblul de lucrări de la Tîrgu-Jiu, în care e cuprinsă coloana fără sfîrșit. Dar cum Brăncuși știe să meargă la esențial, ceea ce povestește ansamblul său de lucrări este însăși povestea, legenda, epos-ul.

Se poate citi în ghidul Tg. Jiului: „După cum se arată într-un document oficial premergător realizării acestor opere (în 1937—38)... proiectul în întregime ar consta dintr-o alee care, plecînd de la digul Jiului — care este locul de evocare al actelor de vitejie gorjenească — ar trece pe sub un portal, ce în viitor ar marca și intrarea în grădina publică, pentru ca, continuînd spre biserică ce se renovează, să se termine această cale, ce va purta chiar și denumirea de calea Eroilor, la monumentul recunoștinței intruchipată printr-o coloană înaltă de circa 29 m., înălțîndu-se fără sfîrșit, așa cum trebuie să fie și recunoștința noastră...”

Îndrătul stilului administrativ defectuos, poți citi ceva din gîndul lui Brăncuși. Artistul n-a conceput coloana fără sfîrșit, sau celelalte opere, drept monumente izolate, nici măcar drept un ansamblu de opere decorative, ci drept un întreg cu un sens. Totul se desfășoară pe un ax perpendicular pe Jiu, prelungind la cele două capete, strada Eroilor, ce taie întreg orașul; iar operele lui Brăncuși sînt de o parte și de alta, în afara orașului, pe care îl cuprind și presupun așa cum este, cu biserică lui cu tot.

Dacă integrezi în ansamblul monumentelor — cum pare limpede că a făcut artistul însuși — biserică Sf. Apostoli, așezată în mijlocul orașului și chiar în mijlocul străzii Eroilor, în așa fel încît pînă ce treci de ea nu poți vedea Coloana; dacă pe de altă parte adaugi la ansamblu o nouă masă de piatră, de astă dată fără scaune, așezate de Brăncuși dincolo de Coloană, atunci întreg ansamblul este alcătuit din cinci monumente, care reprezintă tot atîtea trepte într-o desfășurare de gînd. Ele sînt, începînd de la malul Jiului și desfășurîndu-se perpendicular pe râu, de dincoace pînă dincolo de oraș, următoarele:

- 1) Masa tăcerii
 - 2) Poarta (orașul)
 - 3) Biserica Sf. Apostoli (orașul)
 - 4) Coloana fără sfîrșit
 - 5) Masa ultimă
- Acest ansamblu, așadar, vrea să spună ceva. Să lărgim gîndul înscris în indicațiile din ghid; să subliniem că, în ordinea desfășurării lor, monumentele indică o devenire, care începe cu masa unui sfat tăcut, sfîrșind, după o ctitorie, o masă fără de sfat; și să povestim.

E ca și cum, pe Jiu în jos, venînd din Transilvania, au coborît niște năieri, sau poate niște ciobănași cu turmele. S-au oprit în locul ce li s-a părut potrivit, au poposit pe mal și au ținut sfat, în jurul mesei aceleia ca a Dacilor pe care îi purtau în singe. Poate că sfatul lor era cu adevărat unul al tăcerii: o simplă privire în ochi, de oameni hotărîți, — și au pornit-o în jos, sprijiniți pe Jiu, să-și facă în lume ctitoria. În pragul ei au înălțat o poartă, pe sub care au trecut, înfrunțiți; s-au îmbrățișat pentru o ultimă oară, apoi s-au risipit în cuprinsul unde aveau să-și facă așezarea. În mijlocul ei au zidit biserică, în care nu numai să se închine ci și — ca în miezul viu al obștei lor — să-și cunune feciorii, să

boteze pruncii și să îngroape pe cei săvîrșiți; căci aveau să-și lărgescă și întărească așezarea să dea lupte pentru apărarea ei, să biruie sau, cînd soarta le era vitregă, să supraviețuiască încă. Apoi, cînd anii, faptele și jertfele s-au adunat în urma lor, au ridicat în marginea așezării lor o coloană, care să fie deopotrivă una a recunoștinței fără sfîrșit, cit și una a năzuințelor lor fără sfîrșit, ca o a doua lege pe care, și-ar prescrie-o, poate lor, poate altora, la capătul lucrurilor. Un crîmpei de istorie se scrisese; o nouă masă dacică, mai mică, fără scaune, venea să încheie, cu tăcerea ei, povestea.

Legenda aceasta, numită altori a descălecărilor, s-a înfăptuit și istorisit peste tot în spațiul românesc, din dreptul Maramureșului pînă în podul Severinului. Ai putea spune că, fără s-o știe, Brăncuși a dat legenda tuturor întemeierilor românești. Dar a dat încă mai mult, și de rîndul acesta poate conștient: a dat — cu cele cinci momente ale creației lui artistice — structura oricărei legende. Așa se desfășoară nu numai orice întemeiere românească; așa se desfășoară întemeierea. Ca și în alte rînduri, ca la pasărea măiestră, unde plecînd de la un motiv românesc Brăncuși a descris Sborul, aci el a plecat de la malul Jiului și a povestit legenda.

Căci orice legendă, pînă și povestea lumii, se desfășoară după cinci momente. Așa se înfăptuie lucrurile în cele cinci cărți ale lui Moise, din Vechiul Testament. Intii e o Geneză, pe urmă vine Exodul, apoi vin cărțile ritualului, organizării, ctitoriei, adică Leviticul și Numerii, la capăt vine evocarea și profeta, cea de a doua lege, Deuteronomul, și totul se încheie cu un altar al tăcerii, mormîntul lui Moise, pe care „nimeni nu l-a cunoscut pînă în ziua de azi”. Dar aceeași este structura oricărei epos: geneza, adică facearea mută, din lumea gîndului, a lumii; exodul, adică ieșirea în larg; ctitoria, cu universul ei organizat; evocarea, adică regîndirea gîndului, a doua lege, — și încheierea.

Structura aceasta, desfășurată de opera lui Brăncuși în piatră și metal, este mai mult decît o inseriere de momente, ca orice structură adevărată: momentele ele însele se structurează și converg către unul, al patrulea. Așa cum în ansamblul lui Brăncuși coloana fără sfîrșit, al patrulea element, valorifică și inobilează totul, pînă și ctitoria unui tîrg de pe Jiu cu modestul lui lăcaș bisericesc, tot astfel la orice epos, nu atît în gînd, nu în înfăptuire, cît în evocarea și regîndirea gîndului culminează totul. Așa e în „Iliada”, unde în întîlnirea dintre Achile și Priam se împlinesc toate; așa e în „Faust”, unde viziunea finală din pragul morții eroului — al patrulea moment și el, după monologuri, ieșirea în lume și ctitorii — evocă, reface și reproiectează în viitor toate; așa trebuie să fie și undeva spre sfîrșitul lui „Război și Pace”.

Omul e o ființă secundă. La el, evocarea e mai bogată decît creația; sau ea poate fi o a doua creație, Deuteronomul. Nimic nu-i reușește omului din prima dată, pe măsura gîndului lui mai adînc. De aceea, după ce a ctitorit lumii, el trebuie să-și regîndească gîndul, sau să primească și intruchipeze legea iarăși. Măreția omului e Cuvîntul de după faptă, iar simbolic, momentul acesta de-al patrulea este întotdeauna stilul, coloana. Într-un „stil de nor” sau ca un stil de foc urcî Domnul, coborînd spre Moise, în Deuteronom. Ca un stil se înalță gîndul lui Brăncuși. Un stil și o coloană sînt evocările și aspirațiile omului.

Dar dacă totul culminează în momentul al patrulea, oare legenda se și încheie de-a binelea cu ultimul moment? Epopeile sfîrșesc, e drept; ctitoriile istorice se încheie; Faust moare și se mintuie. Dar, la scara noastră istorică, descălecările și-au prelungit unda peste veacuri, iar la scara lor cea mare cele cinci cărți ale lui Moise abia au deschis povestea lumii. Structura oricărei legende trebuie să fie deschisă. Spune și aceasta, structura în piatră și metal a lui Brăncuși? O spune.

Al cincilea moment încheie cu ceea ce a fost la început, masa. S-a revenit la o masă în jurul căreia, acum, nu mai e nimeni. Dar sînt doar umbre acolo, nu sînt și așteptări? Așa cum Coloana e deopotrivă una a evocării și a năzuinței nesfîrșite, n-ar putea fi și masa ultimă deopotrivă una a umbrelor celor răposati și a umbrelor celor ce stau să vină? Masa ultimă n-are scaune pentru că nu mai sînt pe lume oameni de altă dată, care și-au dat măsura. Alții stau să vină, și pentru ei, în așteptarea lor, este o masă, care deschide, ca și prima, către noi ctitorii. E drept că e o masă mai mică decît prima; dar aceasta, pe malul Jiului, cum se sprijinea, trebuia să susțină toate ctitoriile. Iar masa mai mică dar aceeași, tot dădica, încheie ciclul și-l deschide, așa cum se închid și redeschid elementele romboidale ale Coloanei.

Întreg ansamblul de cinci momente devine astfel un element dintr-o altă coloană fără sfîrșit, de rîndul acesta una pe orizontală. De altfel, Coloana însăși, alcătuită din 16 elemente, este gîndită, în fond, ca un singur element. Căci de departe vezi reluarea lor ca o repetare la nesfîrșit, dar cînd te apropii surprinzi că, din cele 16 elemente romboidale, primul este tăiat la bază, iar ceea ce lipsește stă în vîrf, ca un vîrf deschis către cer, care totuși încheie lanțul și el. Coloana întregă este infinitatea în finit, sau finitudinea deschisă; iar cele cinci momente sînt și ele infinitatea în finit, sau structura deschisă. Fiecare dintr-un ansamblu lui Brăncuși, o înfinire pe verticală, cea a Coloanei, și una pe orizontală, cea a desfășurării ansamblului însuși. În structura oricărei legende epice trebuie să stea înscrisă devenirea nesfîrșită a istoriei.

A gîndit Brăncuși toate acestea? În parte, ca orice artist care merge către esențe, le-a gîndit; în parte, a lăsat deschise gîndului lucrurile. În descrierea aceea a colțului de lume românesc și pe locul acela viran, astăzi un prea modest parc (și e bine că nu e decît atît) unde și-a așezat Coloana fără sfîrșit, el știa că întouchipează un gînd al omului de pretutindeni. Iar că ansamblul său este gîndit ca o desfășurare, sau ca o structură, cum ni se pare potrivit să spunem, o poate dovedi o simplă măsurătoare. Între cele cinci elemente trebuie să fie raporturi perfecte. Dacă distanța dintre masa tăcerii și poarta sărutului, primele două elemente, este aceeași ca distanța dintre Coloană și masa finală; dacă apoi distanța dintre poartă, elementul al doilea, și biserică din centrul orașului este aceeași cu distanța dintre biserică și Coloană — atunci cum ne-am putea îndoi că Brăncuși a gîndit și cumănit întregul?

N-am întreprins această măsurătoare. Căci s-ar putea ca lucrurile să nu stea întocmai, și atunci legenda se prăbușește... S-au s-ar putea să stea întocmai, și atunci legenda se pierde în adevăr.

Constantin Noica

Întreprinderea prefabricate Aiud

angajează maiștri constructori
Condițiile de angajare sînt cele prevăzute de H.C.M. nr. 1061/1959

cronica
publicitate

Ben Corlaci

CE MAI FACI?

Mulțumesc, bine. Trăim, altă soluție nu e. Dimineața la piață printre ardei, printre flori, tragem în piept puțin miros de gutue și ne întoarcem acasă cu coșnița plină de meteori.

Uneori seara cumpărăm de la chioșc o felie de zbor și-o citim cu întreaga familie. Simburii negri, să știi, îi culcăm în pământul albastru, cu aripi ascunse în inima lor, așteptând să răsară călătorii.

A, și trăim foarte bine, să fii fără grije, nu așteptăm să vină moartea, ce e drept mai avem și necazuri, dar mici, efemere, în loc de bună seara, bună dimineața.

NUMAI RĂNI

De-atât amar de timp imi port în spate steaua, încât sunt numai răni.

Și-atât de fără de sfârșit e drumul așternut cu bulgări de lumină de-a lungul și de-a latul frunții, pe care ard din zare-n altă zare ingenunchind în zori și ridicându-mă-n amurguri, încât pierdut pe cerul dintre timpla—Est și timpla—Vest eu nu mai sunt decît o stea, sunt propria mea stea rătăcitoare.

Uimit mă uit la mine insumi cum te uiți la omul din adincuri cînd te-apelei pe inima fintinii, uimit, indurerat și mut de-atîta nesătulă depărtare cîtă se adaugă cu cît de mine ochii mei se-apropie mai mult, și cum mereu mă pierd mai înainte de-a mă regăsi, mai stau din cînd în cînd și mai ascult cum geme-n spații moara nevăzută a timpului.

Cînd se aprind în mine caii năzdrăvani ai celor patru anotimpuri gemene cu orizonturile sufletului meu, încep din nou să ard din zare-n altă zare, pururea de mine mai departe, uitînd mereu că de atît amar de timp imi port în spate steaua, încât sunt numai răni.

Dar eu nu fac, mutîndu-mă din om în om, din veac în veac, decît să mă topesc în cercul fluidelor vibrații ale cerului străpuns de ochiul meu precum pe apele destinului un cerc se mută-n altul, căutîndu-și inima și formele în spații, așa cum tot ce e în mine și-n afara mea se caută mereu (în cite chipuri oare?) de prea-nsetată ce-i de sine firea. Și setea ei e cumpăna văzduhului și-i ciutura din care curg în matca trupurilor viața și moartea deopotrivă, sunt rănile-nflorite-n noi de cite ori pornind la drum ne-mpiedicăm de meteori.

Și astfel ard. Ingenunchind în zori și ridicîndu-mă-n amurguri, eu nu mai sunt decît o stea, sunt propria mea stea rătăcitoare și nu imi voi preface rănile în lacrimi decît atunci cînd firea se va găsi-n sfîrșit și-ndrăgostindu-se de sine uimită va înmărmuri în veșnică autocontemplare.

Adrian Munțiu

SOARELE ALB

brăncușiană

Soarele alb în piatra oierului,
Soarele alb în gresia fintinarului,
Soarele alb în liniștea trecătorului,
Piatră pe piatră, coloană fără sfîrșit.
Liniște peste liniște, lumină de aer,
Linii de singe pe-un strigăt orizontal,
Cu rădăcini dincolo de pământ, dincolo de uitare,
În moara de lemn, în iubirea din poartă,
Suflet șerpuit în adînc,
Mai înalt decît umbra ce-l ține în trup,
Suflet tăiat în bazalt
Mai adînc decît rana rămasă din pluguri,
Nume de țară, nume de om în răsărit, în amurg,
Cu lumina prelinsă pe față din altfel de cer,
Din altfel de viață necunoscută prin daltă,
Iubire în extaz, iubire în moarte,
Fără sfîrșit.

Drumul fusese greu, către munți șleaurile erau cărate de apă, furtuna trecuse pe aici mai de vreme, lovind potecile și risipindu-le. Caii, șase, cîți erau cu toții, schimbați mereu, la popasuri, urcau greu. Pământul argilos într-un loc, roșu ca sîngele, îngropa butucul roților și trebuia pus lanțul. Sta deasupra și un cer mohorit, apăsător, ploile isbucneau cînd și cînd ca să umple mătciile rîurilor repezi ce se năpusteau în bulboane, cărînd grohotișul și umplînd văile, cu pomii rupți și ei duși la vale de vechia furtună.

— Amarnică vreme! of-tase Ioan, privind la chipul posomorît al Prințepelui.

Celălalt nu răspunsese, privise numai afară, la lăturășii ce puneau umerii la arcurile carței domnești s-o scoată din cele noroaie. Țigani nădușiseră, erau numai apă, strigau și pocneau din bice, dar animalele cu toată amarnica porunceală abia dovedeau. Suduilele și sgomotul îl iritau pe Prințepel. Nu spunea nimic, își strîngea mai bine blana de sîrt în jurul gîtului și se mai uita la chipul proaspăt, neostentit de drum al celuilalt. Pe la prînz, bătrînul scose-se o legătură, ascunsă cine știe unde sub lada pe care sedea și o desfăcuse. Se iviseră o bucată de brînză, albă și mustoasă, cu simburii negri în ea și o ceapă mare cît pumnul pe care astrologul o privea cîteva clipe cu sfințenie, cum te-ai uita la o candelă sau la cine știe ce lucru bisericesc.

— Mîncă, Măria Ta, cu mine? Imi face cinstea?

Hrana proaspătă, atît de neașteptată scoasă dintr-un înveliș curat de pînză, după obiceiul țărănesc îi făcea pohtă Prințepelui, dar învătase a se stăpîni-re. Nici nu clipi, spunînd ceva ce semăna cu un „mulțumesc”, greu de înțeles.

După ce-și făcu o cruce mare, gospodărească, Ioan sparse cu pumnul ceapa de apă care odată iuți aerul carței.

— Să caut și o leacă de pîine, mai zise astrologul și iar dibui pe undeva pe sub el, în lada scurtă de lemn.

Scoase o lipie galbenă de ceară, moale și gustoasă pe care o rupse în două, întinzîndu-i înaltului om partea lui.

— Ia, Doamne, să primească sufletul și să se bucore inema...

La vremea asta ar fi trebuit să guste niscai lofari sau păstrugă, gîndi Prințepelul, din cele adunate în coșul de trebuință, la coada trăsorii celei mari, dar nu ceru nimic, voi să-și închipuie cum îi va fi vreodată, dacă Doamne ferește, o să apuce greaua potecă a amarului, pe care încă tot s-ar mai afla cite un prietin.

Brînză avea un gust neasemuit, era proaspătă, de parcă atunci ar fi înghețat laptele și-ar fi născut-o. Și ceapa se înmuia în gingii, cu un iz de mîr rar, curat.

— Mă bucur, Măria Ta, că-ți place, spuse celălalt, mestecînd cuviincios ca să nu facă zgomot.

Prințepelul îl privi mai bine. Avea o față ca pergamentul, bine întinsă de vînturile de dimineață. Nu arăta vîrsta ce va fi avut-o și pe obrazul luat bine în brici se iveau vînișoare roșii.

— Nu ai nește vin sau să opresc carita, să cer slugilor? întrebă Prințepelul.

— Dacă simțește Măria Ta nevoia, da. Cît pentru mine, nu e trebuință. Și-apoi înțeleptul spune: nice o picătură de vin înaintea

amurgitului soarelui. Dacă șezi la masă nu este lege să judeci, nice să dăruiești, iar dacă te ia beutura pre dinainte, nice să dăruiești, nice să urgisești. Și ce-i mai bun decît mîntea de seară a omului, cînd lucrurile se așează și altfel vede cu ochiul minții?

Prințepelul tăcu. Limba-jul acesta care amesteca cuvintele proorocilor cu sfaturile unui învățat Domnitor îi plăcea, dar nu o spuse.

— Și astfelu trăiești, domnia ta în fiecare zi? întrebă în cele din urmă.

— Numai cînd nu potesc, răspune celălalt repede, fără să se gîndească la altceva.

— Amarnică credință!

— Nu e credință, Doamne, este datorica către sărăcia noastră. Omul tare mai dorește să ia totul de la albină și de la pămînt și de la vîile ce cu mîna sa le pune. Dar ce-i așa? Unii s-au hrănit numai cu văzduh și-au fost mai fericiți...

Prințepelul gusta încă din colțul de pîine, bine prăjit, într-un cuptor de țară.

— Nice bucătării mele ce mult îi mai plătesc, nu fac o pîine bună...

— Mîna mîinii mele e sfințită, rîse ușurel Ioan, privindu-l și el abia atunci pe Prințepel.

Își trase mai bine lungă-i cămeșe albă, de înspălată cu o zi înainte peste care purta un mundir cu alțițe negre, să-i țină de frig. Avea picioarele goale, dar nu simțea răcoarea munților ce se iviseră aproape, neguroși, cu păduri neștrăbătute parcă de picior omenesc, aruncînd o respirație neagră într-acoace. Tălpile erau ocrotite nu de opinci, cum se încălțau cei de pe aici, ci de un fel de sandale cu tălpoaie de lemn, greoaie, legate cu ținte și piele scorojită. „Duc cu mine un sfințit în carită, dar sfinții te judecă nu după purtările tale, ci după ale lor!” Și asta nu-i plăcea: să i se împotrivescă cîneva, fie chiar în gînd.

Surugii scosese trăsura la drum bun și chiuiau. Alături seimenii de gardă galopau nepăsători. Acum poteca era tare, plină de pietre. Din copitele cailor ieșeau scînteii.

— Cînd crezi că ajungem? mai întrebă Prințepelul, în timp ce celălalt își scutura firmiturile din poale, după care iar făcu o cruce mare.

— Acus, acum... Dar nu ție-foame, Măria Ta? că stomahul nostru e cît al greurilor, pe cînd înălțimea Voastră e obișnuită cu alte bunătăți...

— Nu mai mi-e foame, Ioane deși aerul e tare. O să ne ospătăm deseară dacă o să-mi îngădui să te chem la masa mea...

— Cum, nu? Dorința Măriei Tale este poruncă pentru mine. Și fără slujci ce fel de Domn te vei afla?

Avea o gură parfumată, cuvintele alunecau ca uleul.

Prințepelul tăcu și privi vîile sălbătice de-a dreapta și de-a stînga. Drumul iar se strica, era strîmt și plin de pericol, dar se bizuia pe robii țigani care făceau gură și îndemneau caii ca pe hipodrom la Bizanț, în vremuri strălucite:

— Haide, hii, haide, băte! Haide, că vă dau o banită de orz deseară, să vă umpleți, să vă țină, că v-o fi! Așa, călătorilor, așa, na, tu, sînfulețule, na, tu, lăturasule! Nu mă supăra că mă dau jos la tine și-ți scot matele.

Vorbeau cu animalele într-un fel familiar pe care Prințepelul nu-l înțelegea în ruptul capului. Ce aveau oamenii știa comun cu tot ce-i înconjură, fie că era frunză, fie că era vîlă de prăsit sau de mun-



desen de Doru Maximovici

LA BISTRITĂ

că? rosteau o limbă la fel ca a necuvîntătoarelor, ce numai priveau și înțelegeau, primind și bătaia și sudalma.

De sus cădeau bucați de stîncă. Bura, era rece. Brazi bătrîni opreau puțina lumină.

— De ce s-au întemeiat domnișorii voștri în locuri atît de îndepărtate, Ioane? Bătrînul își netezi cămașa de in și își privi genunchii uriași ce ieșeau din cutele ei.

— Și pasărea caută un adăpost sigur. Domnișorii noștri nu au stat numai în lumină. Unii au domnit tot călare, pe la granițe, n-au știut ce e hodina. Hodina lor era să ridice biserică în cinstea morții ce trecuse și în întîmpinarea celei ce venea peste un repede timp...

— Bine, înțeleptule...

Prințepelul își mîngia cu palmele dîba cusută cu aur și privea turlele minăstirei ce se iviseră înaintele.

— Sălbatic loc! Cine au citorit-o?

— Banul Barbu Basaraba. Intîi au stat besearica într-o peșteră, ascunsă privirilor celor rele. Aice au lăcut Banul Basaraba pînă la moarte într-o dulce schivnicie, după numele său monahicesc, Pahomie, ce au adus moastele Sfințului Grigorie Decapolitul, întreg, cu tot trupul, ce pînă și astăzi stă în minăstirea Bistriței în cosciug de arșin... Mal țirziu, Mihnea Vodă o au prigonit-o pre ea ca pe o mulere.

— De ce? întrebă Prințepelul.

— Cine știe! nazuri Domnești.

Trecură o punte de lemn și caii mai întîi se oprîntă cu frică privind adîncurile de dedesubt. De sus se căscau asupra-le guri negre de stîncă. Un mușchi vechi de cînd lumea sticlea magic, ca un geam. La nechezatul armăsarilor o ceată neagră de lilieci întunecă ceea ce nu mai era întunecatul cer. Pe rîne curgea beteala unor rîuri sălbătice cîzînd cu zgomote mari.

— Mai sînt aice epitrahile vechi de care mi-au vorbit slugile?

— Sînt, Doamne. O să le vezi, călugării abia așteaptă a le arătare. Sînt și covoare venețiene, epite-

furi de la țarul Moscovei, Godunof, policandele și medallioane...

— Aud că aveți și minee și cesloave ce pe mine tare mă stîrnesc a le vedea.

— Cum, nu? Aice au stat învățați ce s-ar bucura a ști că li se prețaluie munca. Sînt și pravili canonice, e și un exemplar al Mineilor elinești de la 1630, al lui Brincoveanu, sînt psaltiri, vieți de sfinți și cărțile dogmatice ale părinților noștri bisericiești.

Sosiseră. Curtea plină de bolovani răsună de opritul cailor ce se opintiră în fața intrărilor călugărești, putrede de ploai sub șita veche. Prin pavelația albă ieșise o iarbă deasă și groasă, verde, verde, ce vălăuia pașii. Prințepelul fu întîmpinat de stareț, un bătrîn cu barba colile, cu ochii ca alga și minii tremurătoare. Ținea între degete mătînia de la Athos și-l binecuvîntă pe Domnitor după obiceiul locului, apoi îi sărută dreapta. În spate, un plc negru de ieromonahii așteptau cu capetele plecate.

I se dădu pîine și sare din care gustă fără silă și îi poftiră în cămărule de oaspeți unde aștepta o masă întinsă. Un călugăr îi așternu un prosop de arnici și îi turnă apă dintr-un vas de aramă. Mirosea a frunză de nuc, proaspăt ruptă, de undeva sose seara de vară, plină de ploaie și umezeală. Pe lavite atîrnau grele velințe și mițe de oaie cu firul lung și drept. Prințepelul își spălă obrazul și minile și se așeză greoi. Ioan aștepta lîngă ușă cu ieromonahii.

— Vrea Măria Ta să se odihnească, că noi ne ducem.

Se aprindeau opaite și luminările de ceară scumpă se încălziră parcă de frumoasa strălucire.

— Șezi, Ioane. Plăcut loc...

Bătrînul stătu. Se aduseră mai întîi păstrăvi, apoi gîscă în aspic, rece, și un ghiveci minăstiresc ca un pietriș. Peștii se rupeau singuri în mîna, aveau oase delicate, albe, minerale. Prințepelul mîncă cu poftă. Starețul sta în picioare și se uita. Domnul îl făcu un semn cu mîna.

Se așeză și acela.

POEZIA, MOD DE EXISTENȚĂ

O carte este obligată să corespundă integral și cu rigoare titlului? Și în cazul când titlul este Poezia, mod de existență (Buc., E. p. l., 1968), ce metodă s-ar impune? Istorică, genetică, fenomenologică? Autorul, Ion Biberi, a ales o cale de mijloc, o sinteză, între aceste trei perspective, printr-un „exces” de documentare și argumentare și, în orice caz, de volubilitate.

De fapt, tema putea fi foarte bine rezolvată printr-un singur unghi: al analizei și descrierii „modului” de existență poetic, formă de manifestare, cu funcție determinată, a spiritului creator de poezie.

De vreme ce autorul recunoaște, îndreptățit de altfel, că poezia apare în mod spontan, printr-o elaborare care ține de structura însăși a ființei umane, ca mod de existență general, chiar dacă particularizat (coincidență care asigură coincidența de structură între poezia veche și nouă, și una și alta expresie a unui mod identic de existență), toate lungile excursii istorico-documentare devin neesențiale și uneori, până la un punct, superflui.

Ion Biberi folosește, fără îndoială, o informație variată, intrucivă amestecată, superioară de bună seamă, chiar dacă și numai în extensiune, mediei estetice actuale curente. În ce mă privește, l-aș și dat o altă utilizare, în sens selectiv, în vederea argumentării stricte a temei de bază. Căci dacă poezia este înțeleasă cu justețe ca „mod de existență”, preocuparea capitală devine definirea sistematică a acestui mod de existență, direcție în care mi-aș îndoaia câteva mici sugestii, plecând — în parte — chiar de la unele din ideile, pe alocuri cam dilatate, ale autorului. Critica are voie „să refacă” o carte, să și imagineze o nouă versiune posibilă, ca termen de confruntare, în vederea judecății finale.

Pe un plan, titlul promitea o rezolvare în sens „existențialist” a problemei, preocupare ce nu intră deloc în vederile autorului, care se țerește să amintească până și cuvântul. Evident, este dreptul său, desi noțiunea de „existență”, o dată adoptată, nu poate fi sustrasă implicațiilor sale obiective, în cazul în speță poetice. Dar, s-ar putea foarte bine, ca formula să exprime, într-o oarecare măsură, și o etichetă comodă, încăpătoare, distins convenabil, foarte răspândită astăzi printre scriitori, critici și exegeți ai poeziei. Oricum, ideea trebuie folosită și reluată în adâncime, în toate incidențele sale fundamentale, inclusiv „existențialiste”. În nu puține paranteze, Ion Biberi întreprinde, fără îndoială, și un studiu de „demers”, ca să folosesc această expresie la modă. Citeva mi se par absolut esențiale, spre meritul cărții, care le atinge în zbor razant.

Cine nu știe și nu amintește de lirismul și neliniștea existenței, de interioritatea și intensitatea trăirii, de anti-raționalism și „sen-

timent”, înțeles nu în sens afectiv și biologic ci, ca să reiau definiția lui Emmanuel Mounier, din Introduction aux existentialismes (1962), ca „un fel de viziune în același timp globală și laterală, distinctă de viziunea limpede”, rațională? A trăi intens existența înseamnă a fi liric. Este o idee confirmată implicit și de Ion Biberi, ori de câte ori vorbește de „lirismul spontan”, de „inefabilul” existenței, ca moment poetic unic, necaracterizabil, în același timp original, original și bineînțeles, irepetabil. Căci existența este infinită, „mister” integral, insondabil, motiv pentru care poezia nu poate fi concepută decât ca formă spirituală „deschisă”, predispusă la împliniri etern neprevăzute. „Există, în adevăr, în poezie — ca și în ființa umană, pe care o exprimă — potențialități, care vor îndrepta drumurile poeziei, pe cărări, în prezent, necunoscute”. Fără acceptarea acestei teze cu greu s-ar înțelege virtualitățile creatoare, și deci profund poetice, ale existenței.

Insistent apăsată, și pe drept cuvânt — adevărat fir conducător al întregii cărți — este concepția poeziei ca „manifestare de totalitate a ființei umane în fața lumii”, idee gândită de autor în sensuri diferite. Citeva mi se par esențiale, definitive: poezia ca expresie și formă necesară a întregii personalități poetice; implicit a întregii condiții umane; în sfârșit, ca depășire unitate a poetului cu el însuși, și în același timp cu lumea, cu existența colectivă. Dacă poezia îmbrățișează totul, totalitatea aspirațiilor și virtualităților umane, conținutul său universal devine suprema realitate. Poezia exprimă toate funcțiile sufletului esențiale, toate manifestările specifice antropologice (după Ion Biberi: cunoașterea și acțiunea), împreună cu viziunea unei depline unități cosmice, a solidarității eului poetic cu destinul lumii și al vieții. Obiect și subiect al totalității universale, poetul — adevărat microcosm — strânge în focarul său toate valențele universului. Idee veche, cu rădăcini antice (Macrob'us), foarte răspândită în filozofia Renașterii, reluată — azi — s-ar zice, în limbaj existențialist. Omul este integral responsabil de propria sa existență, „angajament” total, prin care ne „asumăm”, cu aceeași responsabilitate, destinul întregii lumi, prin omologare și solidarizare. Actul poetic ar reflecta deci „situația” surpinderii și exprimării universalității umane, de la orizontul concret, istoric, al poetului.

Moment excepțional, al unor stări sufletesti excepționale, poezia are nevoie de un limbaj nu mai puțin excepțional, distinct de limbajul comun, teză unanim primită printre teoreticienii vechi și noi ai poeziei. Poetul exprimă „drama umană” prin cuvânt, imagine, metaforă și simbol, folosind în esență valori de sugestie, „inefabil-

le”. Și acest adevăr se bucură de o largă și difuză documentare istorică, inclusiv pe referințe la limbajul primitivilor, magiei, ritualului sacru, stărilor de transă. În filigran, apare și ideea că, în aspirația sa spre totalitate și totalizare, poezia deschide o fereastră spre transcendent, prin mistică și extaz, ceea ce pare a da rotunjime întregii definiții a poeziei, tratată de autor în cadrul unei descrieri abundente, pe mai toate planurile posibile.

Alte aspecte le-am fi dorit rezolvate intrucivă diferit sau măcar enunțate. De pildă, actul însuși al comunicării, ca dat de existență, face posibilă și în același timp împiedică posibilitatea comunicării poetice. Se știe că, într-o sferă destul de extinsă a poeziei moderne, principiul a dus la o adevărată teorie a anti-limbajului, tăcerii, liniștii. Dacă existența este solitudine, izolare, închidere în sine, „subiectivitate”, eșec, condiție paradoxală, ba chiar „absurdă”, atunci, în această logică, inexprimarea devine legitimă, iar comunicarea act eșuat sau direct imposibil. Conștiința crizei limbajului, alt de modernă, merita măcar o mențiune.

Mai notez una, la fel, de înregistrat, acceptat sau respins, după împrejurări. Dacă omul, și deci poetul, este ceea ce face, ansamblul actelor sale (altă teză existențialistă), atunci poetul devine, ca ființă, el însuși, se realizează, se construiește efectiv pe sine, în chiar actul de a scrie poezie. Dar, firește, se poate pune și întrebarea intruciv este specific „existențialistă” o astfel de idee. Homo este faber în primul rând pentru el însuși. Ne împlinim, ne auto-creăm, în și prin procesul muncii. „Tot construind — spunea și Paul Valéry în Eupalinos — mi se pare că m-am construit pe mine însumi”. Pentru poet, mai ales, acest eveniment este capital. El se realizează numai în limbaj. El există, crește și moare exclusiv în spațiul său verbal. Nici un cuvânt nu lasă pe scriitor (s-a spus) în aceeași stare ca înainte de a-l fi scris.

Așa cum omul există ca ființă prin însușirea de a simboliza a limbajului, poetul devine poet, adică el însuși, exclusiv prin posibilitatea explorării și contopirii ființei sale în limbaj. Și deci prin exprimarea sa în imagini și stil, act care modelează pe poet conform necesităților lingvistice, limbajul lăsându-se prelucrat nu mai puțin dialectic, de inițiativele poetului. Deci, ca și în poezia populară, orice poet poate spune despre sine: „Cu cât cînt atîta sînt”. Experiență vitală și de cunoaștere, limbajul este integrat existenței poetului, care totodată i se predă lui, fiindcă nici nu poate face altfel. Căci, dacă ar înceta să scrie, poetul și-ar suprima însăși baza existenței sale, gest echivalent — ontologic vorbind — cu o sinucidere.

Adrian Marino

— Să ierte Măria Sa sărăcia noastră, zise.

— Mai vin, zîmbi Princedepe spre bucuria celor din jur. Aud că țineți comori ce-ar mîngia privirile mele.

— Mîine după slujba de dimineață, de-ar da Domnul Dumnezeu și un sfîntuleț de soare să vă arătăm visteria și odoarele...

— Bine, Sfînte Părinte, abia aștept...

— Sînt făcute de mîini tînoase, ce au putrezit, dar de aceea-s și mai frumoase...

— Mi-au vorbit pe drum învățatul Ioan...

— El ne iubește, Măria Ta, în toată slînicia și ne-traiul nostru...

Vinul gros, negru tras din bardoace de plop se zidea pe dinăuntru. Marele om simțea că e cuprins de bunăvoință. Terminase cu gustatul păstrăvilor, apucase să încerce ghiveciul cu un gust parșiv de leuștean și de tarhon, cu amestecuri ciudate de pi-per și ananas, după moda grecească, țelină și cartofi și o mazăre dulce, țnută în oțet mai multă vreme. Ioan aceștia Assaf, Ieman și Iethan, și Idithum și fiecare

aveau cu dînsul alți 72 care răspundeau...

Starețul Nicodim rămăsese cu gura căscată. Ioan astrologul zîmbea ușure la mirarea celui alt. Princedepe se ridicase în picioare și se primbla în jurul mesei, uitînd de cele lumești. Îi plăcea mai ales cîntarea secretă a cuvintelor scrise în limba greoaie, dar plină de măduvă.

— „...Aceste patru căpeteni, cîntători luminați al lui Dumnezeu; sînd cîntau lui Dumnezeu; unul din ei în cymbală bătea și cellalți în psaltru, iar alți în lăută și alți în prelude, și alți în trumbiță de corn și între toți sta David țînd psaltru care e un organ mai frumos decît lăuta și fiecare dintre sine, de spiritul său mișcat, cînta lui Dumnezeu, iar cînd Sfîntu Spiritu se jucau asupra u-nuia, precum s-a zis asupra lui Assaf, cellalți stau tăcîndu, în urmă cîntîndu răspundeau lui Dumnezeu zicînd alelău...”

Nicodim căută parcă orb o cană de lut și-și turnă fără cuviință din vinul cel gros pe care iute îl dădu preste cap să-și facă curaj.

dică iar și mulțumi pentru bucate, tare lăudîndu-l pe stareț, ce știa atît de bine a-și primi oaspeții.

— Vezi a nu-l turbura cu grijile tale, mîine de dimineață, îi șopti Ioan, nu-i place să asculte și mai ascunde ce ai de preț, că e în stare să ia cu el la București ceea ce îi folosește.

Princedepe nu deslușea șoapta bătrînelului, dar tot întrebă:

— Ce-i, mărite Ioane, ce-l dăscălești la cap, acum la ivirea stelelor ce noi aice nu le vedem. Că plouă?

— Il desleg de vise rele, Măria Ta...

— Bine faci, zise el și ceru să fie dus în încăpările de noapte.

A doua zi se arătă un soare curat ce lumina văile și luă aburul de pe muntii. Sălbaticul loc se despuia în fața privirilor uluite ale Princedepei și însoțitorilor săi. Strigase devreme cocoșul de munte, undeva pe creste, pietrele curții Bistriței străluciau de curățenie, caii țesălași și periați păreau de sticlă. Varul alb al chiliilor orbea. Prin șite trăbătea un abur albastru.

— Minunată zi! zise Princedepe după ce-și spălase obrazul și-l uscasc cu pinza țînută în busuioacă veche.

Pe mese se iviseră iar hartane subțirele, proaspete să facă foame și un rachiu galbin, ca untdelemnul.

— Nu iai, Ioane? întrebă monarhul, mișcîndu-și mătăniile sănătoare de la Athos, ce păreau oase vii.

Se îmbrăcase în catifea verde și erodiul de stîrc, lung și pufoș strălucind prin ceardacurile mînăstirii într-o veselă primbiare ce voia a-i alunga negurile încă neostote ale somnului. Caftanul era dus de slugi pe mîini cerșetore, cînd va fi nevoie a învelire ilustrii umeri.

— Mergem? întrebă vesel Princedepe.

— Mergem, primise starețul îngrijorat de cele auzite de o seară din gura astrologului.

Apucară pe o potecă de iarbă și urcară puțin spre peștera mică ce se afla deasupra paraclisului. Mirosea a mure strivite și a podbal ceea ce însemna că undeva curgea o apă pe care iute o și auziră și o văzură. Părea un vâl de mireasă, argintată cum sta în bătaia soarelui de dinăuntru. Se auziră lanțuri căzînd și lacăte ruginite desfăcîndu-se. O ușă grea de stejar masiv, bătută în piroane, luate în cite patru cu ciocanul de mestri țigani se dădu deoparte. Se ivi o minunată încăpăre, luminată de cine știe unde, prin horn pară sau prin acoperiș ce ar fi trebuit să lase să strice vremea ceea ce ei ascundeau, dar nu era așa. Pereții albi, parcă dați cu var numai cu o zi înainte lăsau să se vadă minunate țesături venețiene, arme de preț lucrate, argintării și giuvaeruri, mătăsării și spețerii orientale, filigrane de argînt și aur, pasmanterii și obiecte de marmură și mozaic, sticlării colorate și oglinzi coclite numai puțin pe margini, verzi cum e coada paonilor, urmuzuri fabricate la Mureno, cărți cu ornamentații xilografice, cădelnițe așezate pe octogoaane de argînt, cățul cu două picioare, scaune cu minere ornate în fier, iconițe smălțuite, țăvi gravate cu acul, smălțuri champlevés, chivoturi ca la mînăstirea Snaqovului, dacă

nu mai frumoase, păsări de metal despre care Ioan îi spusese Princedepei că fusese furate de la biserica Curtea de Argeș, despre care și-acum mai credea că nu e un lăcaș al Domnului ci o izmenire în piatră.

(Continuare în numărul viitor)

fragment din romanul „Princedepe” de EUGEN BARBU

mai că nu gustase, îl bucura plăcerea Princedepei, precum și pe stareț.

— Și care-i numele tău? îl întrebă în cele din urmă Domnitorul, că am uitat a te întrebare.

— Nicodim, Strălucirea Voastră.

Sta în picioare cu un urciur din care mai turnă gîlgîlitorul vin ce povestea nu alta, cu sîngele lui gros, ivit din linuri necunoscute.

— Are Sfîntia Ta vreo durere, ceva?

— Ar fi multe de spus, dar nu vreau să fac turburări mesii...

— Bine, îngădui Princedepe căruia nu-i plăcea să asculte pîrele și le lăsa pe seama oamenilor lui de credință, ușurat dîintr-odată, pîrîndu-i-se și mai bună gîsca în aspic pe care cu degetele o ridica, sfîșîind-o în dinții puternici.

Un călugăr nevăzut pînă atunci citea îngînat din Psaltiri, pe slavonește. Avea o barbă galbină, bine pieptănată, era frumos, părea tînr. Îi plîngea de milă că stă în această singurătate.

— Ce citește? îl întrebă pe stareț.

— Își face slujba...

— Frumoasă carte, ceru Princedepe cu o mînă flască, arătînd în lumina lumînărilor și a scumpelor opaite de argînt, inelele sale cu piatră grea.

Călugărul i-o întinse. Era îmbrăcată în scoarțe grele de lemn, acoperite cu piele neagră. Domnitorul o răsofoi distrat, privind minunatele, rarele cursive chirilice. Incepînd psalmilor ardea în culoarea roșie a cinabrilui.

— Branco Mladenovici a tălmăcit-o și Ioan Azov, teolocul o au rescris-o, la Borăci în 1346. zise starețul Nicodim, făcînd o înaltă cruce.

— E un lucru frumos, mai zise Princedepe și citi ușor în gînd.

— Sînt Măria Ta a deslușire?

— Dar cum? se miră el. Și recită eu glasul său cu care poruncește și dulci mîngîieri lăsa sunșilor cînd îi lăsa să înțeleagă că vrea și el ce voiau ei: „Incepînd David a împărți după Sful și-a ales din toate semințiile lui Israel cite 70 de bărbați, iar din seminația lui Levi, patru care au început cîntările: au fost

Princedepe întinse psaltirea călugărului celui tînr ce iute ingenunchie și-o primi.

— Ia-o și fă-ți treaba ta...

Acela se îndepărtă și stătu lîngă icoanele și lumînările sale din colțul odăii musafirilor. Afară începuse iar să plouă, mîrunt, rece, umezînd locurile și cerînd să se facă focurile cele mari, ceea ce ei, ieromonahii rînduiseră. Lemnele pîrîiau vesele și un miros de fum de brad umplea ca o tîmle sfîntită împregiurimile cele ospitaliere.

Princedepe mai gustă o bucată de gîscă, umplîndu-și mîinile de grăsimi și înfulecînd cu pohtă. Își șterse apoi barba cu prosopul curat, plin de miros de busuioacă și îi întrebă pe Ioan și pe Nicodim:

— Cunosc domniile voastre și din ce cîntau profeții, că messengerul meu de la București, mi-au vorbit într-o zi despre kinoorul regelui David...

Nădejdea era la Ioan, care stia textele sacre pe dinafară.

— Cum nu? spuse acesta. Profeții cîntau și dîintr-un urciur ce se numea nebel, ce i s-a zis mai bre urmă luth, adecă lăută. Aveau instrumenturi devînt, ugabul, ce va fi fost naiul, nehilul sau fluta, din trestie au din corn, ce frumoase sunete scoate, mai ales într-un loc deșert, hăsosera ce era o trîmbiță de metal, înscrisă și pe arcul lui Titus, scopharul ce era o trîmbiță încovoiată precum curtenii Măriei Tale, kerenu și iobelul...

Princedepe bătu ușor din palmele, acum udate de o apă aflată alături într-un vas. Se prefăcuse a nu asculta otrava ce picurase bătrînel cînd rostise numele unui anume instrument.

— Mai erau tamburas sau tophul, adusă de la arabi, mesithaimul, sistele și triunghiurile siriace din care loveau măsurile...

Starețul Nicodim mai dău o cană, cu gura uitită și tacu și o alta cruce:

— Fericit princedepe ce are asemenea slugi de-i slujesc pînă în rîptul capetelor lor. Un suflet și un sful...

Afară se întunecase bine, o oboseală ușoară îl cuprinsese pe monarh și nu ar fi vrut a-i supăra. Se ri-

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.

ÎN JURUL UNEI CONTROVERSE:

TRATATUL ACADEMIC ÎN DISCUȚIE

Tratatul academic de **Istorie a literaturii române** se află, prin volumul al doilea, deși criticile violente n-au lipsit nici la cel dintâi, în mijlocul unei surprinzătoare atenții polemice. Într-un fel, este firesc ca mulți dintre cititorii acestei lucrări (nu ne referim la specialiștii care l-au comentat, indiferent de poziția adoptată), să manifeste o idiosincrasie evidentă față de o astfel de lucrare. Faptul ni se pare ușor de explicat, când ne gândim că, după mărturiile aproape generale ale participanților la ancheta „Vieții studențești”, aceștia s-au îndreptat către tratat cu nostalgia **Istoriei literaturii române de la origini până în prezent** de G. Călinescu în suflet și cu speranța că vor găsi în noua lucrare un substituent. Colaborarea lui G. Călinescu, substanțială, le-a oferit elementul de comparație care le-a sporit această nostalgie (întreținută cu încăpăținare de neînțelegerile care amină tipărirea **Istoriei** călinescilor) și a favorizat reclamarea inegalității stilistice a prezentului volum, subliniată mai întâi chiar de autorii lui. Cum distanța dintre cele două lucrări supuse fortuit comparației, pentru că sint concepute în mod diferit, este evidentă, dezacordul față de cea din urmă s-a produs în forme uneori regretabile de violente.

Volumul al doilea din acest tratat, așa după cum am mai spus-o și altă dată, este departe de situația de a nu putea fi criticat, dar în nici un caz pentru faptul că nu seamănă cu **Istoria literaturii române** a lui G. Călinescu sau cu oricare altă. Este absurd să se pretindă unei lucrări de istorie literară sau de altă natură să fie altceva decât ceea ce și propune ea însăși să fie. După cum ne informează un scurt cuvânt înainte, tratatul își fixează ca obiectiv principal „descrierea și explicarea procesului cultural și literar în devenirea lui istorică. Ne aflăm, de la început, — și se pare că tocmai acest lucru a fost acceptat mai greu de unii comentatori, — în fața intenției declarate de a nu proceda la „reînvierea” în sens literar a epocii respective, așa fel încât personalitățile culturale și literare ale timpului să devină „personaje” asemănă-

toare, pe cât este posibil într-o astfel de lucrare, cu cele din literatura frumoasă. Cel care citește caracterizările pătrunzătoare, unice și irepetabile — care satisfac, în egală măsură, și exigența științifică și plăcerea estetică — ale lui G. Călinescu, poate fi îndreptățit în regretul că nu găsește, în toate paginile volumului, prezența acestui mare talent sau a unui comparabil. Contribuția sa în paginile tratatului este nu numai rodul unei mari inteligențe, dar și al unui mare talent.

Lăsând impresia că se joacă, că badinează, autorul mută de fapt, punându-le în seriile lor istorice, mari blocuri de marmură în care a cioplit chipurile scriitorilor români. Trecerea de la astfel de pagini, cu virtuți literare evidente, la răceala stilului științific, desfășurat monoton prin hățușul datelor și referințelor indispensabile unei lucrări care trebuie să adune tot ce ar putea interesa biografia autorilor și a operei, poate produce o impresie neplăcută. Din această inegalitate pe care n-o putem ignora, nu poate fi scoasă încheierea că lucrarea, în ansamblul ei, este ratată.

Volumul acesta are ca obiect de studiu o perioadă dificilă din istoria noastră literară, plină de contradicții și de inegalitățile începutului. El încearcă să fixeze, manevrând o informație enormă, densă și aridă, curentele literare ale epocii, destul de oscilante, liniile lor de evoluție și de interferență, înruderirile și filiațiile scriitoricești, într-un larg cadru social care oprește mereu și cu insistență atenția autorilor. Acest lucru se face din convingerea mărturisită ferm că aici, în împrejurările sociale ale acestei epoci de naștere în toate domeniile, se află „materie” însăși a culturii și literaturii timpului”. A ignora acest fapt, înseamnă a ignora specificul acestei literaturi. Oricit ar părea de insolită o afirmație ca cea pe care o cităm în continuare, ea exprimă un adevăr evident asupra literaturii române dinainte de 1860, mărturisind asupra greutăților care stăteau, în prima jumătate a secolului al nouăsprezecelea, în calea ivirii unei conștiințe este-

tice: „Izvorită din necesități imediate, ea (literatura epocii — n.n.) e lipsită de un pronunțat specific beletristic, e elaborată în pauzele altor îndelețniciri de oameni care n-au pretenția de a fi considerați „scriitori”, dar care cred cu tărie în posibilitatea de a-și influența contemporanii și-și simt din acest punct de vedere o mare răspundere socială”. De altfel, această afirmație concordă deplin cu ceea ce spuse Al. Russo încă din 1846, în cunoscutul său articol **Critica critică**, din „Albina românească”, scrutind cu destul scepticism viitorul imediat al literaturii române: „Iscălitul se socotește în numărul acelor care gândesc, cum că critica nu ar prinde loc în epoha de astăzi, căci fără a vătămă vreo iubire de sine, încă nu avem nici putem avea o literatură până mai târziu”. Într-o vreme când scriitorii se considerau niște „salahori” și se afirma deschis, cum face Russo, că „arhitecții vor veni mai târziu”, critica învalua într-o aripă ocrotitoare, până în vremea lui Maiorescu, producția literară națională, pe care aceasta avea s-o suprînă, spre mirarea aproape generală, unui examen foarte sever, introducând o optică nouă asupra literaturii, orientată de principii estetice riguroase. În această perioadă chiar dacă am admite ca exagerată afirmația din tratat, după care toată literatura ar fi fost elaborată „în pauzele altor îndelețniciri”, conștiința socială o copleșește pe cea estetică și nu vedem în ce măsură ar păcătuți cineva care încearcă să explice în mod științific un fapt care-și pune amprenta pe cea mai mare parte din producția literară a epocii. A căuta valori estetice din teama de sociologism (reînviind un fel de dogmatism à rebours) și acolo unde de acestea lipsesc sau sint precare, este tot atât de greșit ca ignorarea acestor valori acolo unde ele există.

Volumul al doilea din tratat își propune să scoată în relief tocmai această conștiință a responsabilităților sociale de care au fost pătrunși cei mai de seamă scriitorii ai epocii. Acesta este materialul primelor două părți din volum și, cu rezervele care se pot face

mai ales la Școala ardeleană, asupra căreia a atras atenția cu prețuită-i competență Șerban Cioculescu în „Gazea literară” și Dan Zamfirescu în „Viața studentescă”, la care se adaugă insatisfacțiile provocate de modul cum au fost tratați unii scriitori mărunți, cercetarea întreprinsă aici este temeinică. Ne gândim la capitolele consacrate Văcăreștilor și Goleștilor, lui Conachi, Asachi, Ion Heliade Rădulescu, Kogălniceanu, Russo, Bălcescu, Bolintineanu, Ion Codru Drăgușanu ș.a. Liantul celor două părți, cu toate că l-am fi dorit, ca și-n alte cazuri, mai dezvoltat, reușește să introducă, cu pricepere și eleganță de argumentare, în curentele și tendințele literare ale epocii.

Tratatul pune pentru prima dată în mod detaliat, într-o lucrare de proporții, încercând să fixeze cu exactitate locul lor în istoria literaturii române, contribuțiile unor scriitori ignorați sau aproape ignorați în cercetările anterioare. Acești scriitori „minori” au întreținut un climat literar absolut trebuitor în epocă, făcând cititorilor un fel de educație literară elementară, dar reușind mai puțin să contribuie la rafinarea și la cultivarea gustului. Oportunitatea unei astfel de activități, într-o vreme când școala nu putea oferi totul, nu are nevoie de nici o demonstrație și justifică atenția care s-a acordat acestor scriitori pe nedrept indicați, chiar și în acest volum, sub titlul nu prea de laudă „Ați scriitori”. Cîțiva dintre aceștia au oprit, cu „păcatele” lor literare și cu meritele lor culturale, atenția lui G. Călinescu. Nu vedem nimic rău când astfel de scriitori au fost încredințați aceluia care au contribuit, în mod efectiv, la descoperirea lor, cazul lui Ioan Caracuzino, de pildă, prezentat în volum, cu toată competența, de N. A. Ursu. În alte cazuri, pentru sporirea unității volumului, era necesar ca autorii care s-au ocupat de capitolele mari să-și asume și această muncă, ceea ce ar fi înlesnit și gruparea mai exactă, în jurul centrelor de gravitație literară, a unor animatori literari care nu trăiesc izolați, lipsindu-le substanța operii, dar fără de care epoca n-ar putea fi înțeleasă

în toată întinderea. Aici, de altfel, apare mai evidentă impresia de inegalitate și de fragmentarism. Conștiința de lipsa de eficacitate practică a unei sugestii tardive, ne mulțumim, deocamdată, cu informațiile pe care le pun la dispoziție paginile respective, numeroase, care ordonează pentru prima dată, în unele din aceste cazuri, un material prețios pentru cunoașterea literurii timpului.

Tratatul a apărut unor comentatori deficițar mai ales în latura interpretării estetice. Ar fi greșit, după părerea noastră, să se treacă de la unele lipsuri reale din acest punct de vedere, la generalizări pripite și nejustificate. Nu putem să ajungem la aceleași concluzii și când vorbim de textele pașoptiștilor și când vorbim de cele ale scriitorilor care anunțau deja junimismul. Fără ca primele părți să iasă cu totul din discuție unele lipsuri în această privință sint mai stridente, după părerea noastră, în partea a treia: **Literatura română între 1860 — 1867: Marii scriitori**. Hasdeu și-a găsit în I. C. Chițimia un cercetător competent și laborios al izvoarelor, mai ales poloneze, și un afin în problemele folclorice, ceea ce face capitolul interesant, dar numai în această latură. În schimb, analiza romanului lui Filimon Ciocoiu vechi și noi, așa după cum s-a mai remarcat chiar în „Cronica”, este tributară unei viziuni simplificatoare. Formulele gata făcute, din care spicuim câte-va, abundă peste tot: „reprezentanți tipici ai ciocoisimului”, „trăind viu în paginile romanului”, „scenă bine prinsă”, „dînd puternică senzație a realității”, „aduce imagini vii”, „a surprins cu un desăvîrșit realism culoarea locală”, „imagini vii, autentice prin detaliile particulare”, „un roman de un autentic realism etc. Nu mai comentăm, în nici un fel, o observație „critică” de genul acesteia: „fiind apt mai ales de a recompena aspectul vestimentar”. Cu astfel de formule, oferite de-a gata, care nu pot substitui judecata critică, sigur că ne putem apropia prea puțin de adevăratele semnificații estetice ale romanului lui Filimon. În aceeași parte a volu-

mului, **Scenele istorice** ale lui Odobescu beneficiază, în mod la fel de surprinzător, de o neînțelegătoare și severă, de data aceasta, apreciere, iar despre **Pseudokynegetikos** aflăm că este o operă „greu de urmărit după vreun plan” greu de rezumat și greu de definit: „Dacă rezumatul scrierilor lui Odobescu este greu de făcut, nu e mai puțin greu de definit genul ei” (p. 734). Firește, regretul că lipsește din paginile tratatului Tudor Vianu, ascuțit comentator al artei lui Odobescu, se produce cu promptitudine.

Supărătoare apar și inadvertențele de istorie literară, ca și omisiunile bibliografice. Nu este indiferent, într-o astfel de lucrare, dacă lăsam să se înțeleagă că **adunările dănuitoare (Soirées dansantes)** ale lui Kogălniceanu, care beneficiază, de altfel, de un capitol temeinic, au apărut în „Alăuta” sau dacă spunem, în respect deplin pentru adevăr, că ele s-au tipărit în „Albina românească”, cu un an mai târziu. Nu este, de asemenea, același lucru dacă afirmăm, cum se face în capitolul **Cărturari și scriitori luminiști în principate**, (p. 145), că „Fama Lipsăi” a apărut în 1828, folosindu-se o informație depășită, în multe privințe, din prefața lui Ion Bănu la valorosul indice bibliografic alcătuit de Nerva Hodoș și de Al. Sadi Ionescu în 1913, **Publicațiile periodice românești**, sau dacă restabilim, pe baza informațiilor recente, adevărul, reținînd anul 1827, așa cum se procedează, de altfel, în capitolul **Dezvoltarea culturii în epoca pașoptiștilor** (p. 242).

Cu toate aceste neajunsuri ale tratatului, la care pot fi adăugate și altele, privit în ansamblu, el apare, la cel de al doilea volum, ca o lucrare extrem de utilă care nu înlătură, în nici un chip, necesitatea unor sinteze de istorie literară individuale. Grăbirea ritmului de elaborare și de tipărire a volumelor viitoare, așa fel încât să avem cit mai repede prima sinteză de proporții a istoriei noastre literare, alcătuită pe baze marxiste, este un deziderat comun la care subscriem cu toată convingerea.

Al. Andriescu



MIRCEA CIOBANU: MARTORII

Excepțional ce densitate ideatică și tulburător prin fascinația produsă de ființă ca realitate sleși, ca înfinită sursă de a regîndi ce depășește existența obișnuită, metafizic-zical ca necesitate de a nu se supune unui destin, Martorii este și romanul unei elegii spirituale, un eseu cumva distorsionat de epic. E în toate suprafețele țesăturii, uneori excesiv de stufoase, ceva straniu, halucinant, încît, dacă le-am afișa cu repeziune, din orice parte ar țîși apele grele de realități și ritualul s-ar opri în loc, ca o caravană ajunsă la un petec de vegetație.

Romanul n-are cum fi rezumat și nici nu e bine să i se distrugă inefabilul. El se lasă mereu prins într-o formulă ca apoi pe măsură ce înaintăm în analiză, cunoscîndu-i ascunzișurile, să fie altceva: nu mai recunoaștem ca posibilă formula, căci formele lui de existență sînt inepuizabile. Nu sînt suficiente nici observațiile strict cronologice (dispariția Domnului (...), reconstituirea vieții etc.), nici intrarea în miezul lui prin personajul care descrie și ne face să credem lapele. Căci, indiscutabil, romanul dă impresia unei ape imense, închise între maluri, nespuse de densă, întunecată de propria nemiscare, unde se petrec, electiv la adîncime, mari și irepetabile drame existențiale. Și-o dată intrat în acest spectacol, nimic nu te dezavantajează de a-l privi detașat, cu luciditate. Personajele-idei trăiesc într-un spațiu nelimitat, fatal obscur și de neidentificat îndeajuns al tainei, al unei existențe ce ține de cuvînt, de sine la, sine pînă la absolut. Limbajul e însăși realul, ființa ce se întoarce la ea printr-un sistem de regupare a voinței de a goli, destrămă datul, experiența în cuvînt și idee. Mircea Ciobanu recrează din neînțînța cuvintelor spațiu lor de semnificații și desființează nestatornicia, superficialitatea lor. Martorii de-a razează prin diversificarea și puțința limbajului abstract de a se întoarce în starea inițială și de a nu rețuza realul, viața lui. Există în toată confesiunea, straturi de magie, de fantasm, o experiență a inteligenței, un spectacol al ființei ce s-a despărțit de o realitate a ei și trăiește o alta, incredibilă, surprinzătoare. Limbajul, prin tăcere, devine „filosofie”, un pretext, o șansă de a te salva. Dinamica lui este în funcție de alcătuirea interioară și de necesitatea de concentrare, precizie, exprimare. Personajele romancierului au plăcerea irezistibilă de a „inventă” cuvîntul și apropiatul său cu conștiința că astfel ființa lor se creează din nou. Esteticul (viață-cuvînt) se construiește din experiență, din nevoia de a face ca orice înțeles ambiguu să fie limpezit pentru a nu încurca liniile pure ale ideilor („Crezi că a fost ușor să învingă nu obișnuința, ci însuși

semnul acela care ne determină condiția, adică rostirea? Ce s-ar petrece cu noi dacă am înceta să ne mai adresăm unii altora?”).

De surprins, o altă privesc la romanului: dispariția Domnului (...), autorul cărții Lupta cu lucrurile, face posibilă deschiderea anchetei, adică produce conflictul, confesiunea martorilor, cea lungă spovedanie de o sublimă alcătuire a logosului și de neînchipuită tristețe a întruchipării laptei. Cel ce anchetează diferite persoane e parca coborît din Craii... lui Matei I. Caragiale, reconstituie în stil metaforic toată aventura. Mărturiile depuse, deseori extrem de ciudate, sînt într-un fel substanța romanului. Confesindu-se, ei se arată cu viața celui plecat plus a lor, influențată sau jeliuită de a lui. De aici și caracterul de mozaic, de labirînt în care rătăcirea e inevitabilă. Peste tot, din marele ghem ce se deslășoară, firele se complică, se fac pierdute,

cronica literară

revin, iarăși dispar, ca într-o pădure neluminată, unde nu se aude decît foșnetul, ca apoi să le privim singure, suficient de linișite pentru a le înțelege rostul. Toată această circulație redusă la un element de ordine interioară, de esență mai mult intelectuală, filosofică, domină.

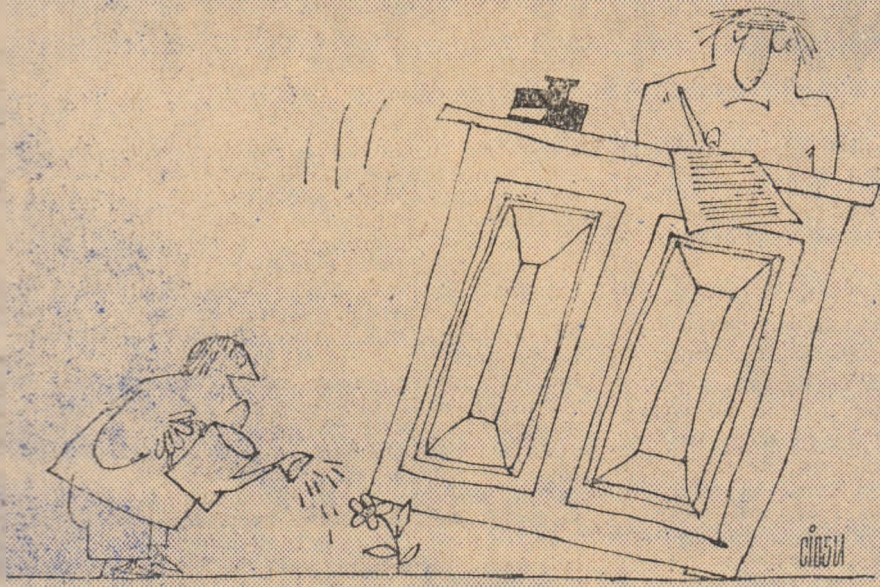
În definitiv, ce vrea să justifice romancierul? O existență printr-o metaforă abstractă sau realul ei prin vis, spaime, coșmar? Este o comedie sau un ritual al sincerității nemaivăzute? Poate fi vorba de o ficțiune, de o artă a unui misterios adevăr istoric? Pusă astfel problema și nemaicautînd nici un alt revers, analiza s-ar încheia, dovedit prin aceste întrebări și concluzii ce ușor pot fi trase. Mircea Ciobanu justifică — faptul e cum nu se mai poate de limpede — o existență prin literatură, folosindu-se de ea iară primejdia de a se îndepărta de viață. El se folosește de „literatură” numai ca să ajungă, să consolideze neme-mător o realitate a metaforei, un destin. Visul și coșmarul îi oferă posibilități nelimitate de a fixa, da relief metaforei. Martorii este o metaforă abstractă, reală prin ritual și sinceritate, prin adevăr istoric. Ceea ce credem că e ficțiune, aventură spirituală este doar dialog platonician, un acces spre metaforă. Personajul care se descrie reface o mutație a valorilor, un echilibru pierdut, încearcă, cu alte cuvînte, să aducă prin propriile-i puteri (fantezie, gîndire), la „ordine” o lume ce se degradează prin instinctul de real și certitudine absolută. Romanul este așa de compact, așa de concentrat încît, fără nici o exagerare, se pot scoate din el altele, micro-romane cu o structură proprie.

Toate aceste mici romane care compun opera restituie într-o perfectă arhitectură esența ei: autenticitatea, Conștiința trăiește, își face un regim special numai din autentic ca supremă relație dintre ceea ce vedem și ceea ce se regîndește, recompune. Este o distrugere prin creație ca să se poată ajunge la autentic. Procesul identificabil cu o devastare conștiință, a interiorului. Căci die Ruhe der Anschauung a fost întreruptă, obiectul estetic este el însuși personaj al propriei acțiuni, un factor al tuturor proceselor impredictibile, dar, oricum, autentice: „Nimeni nu se mai miră că oglinda îi răspunde cu o imagine exactă. În schimb, conștiința lui a rămas trează. Experiența îi spunea că omul e un fapt real, de o impredictibilă complexitate, supus mutațiilor valorice chiar și atunci cînd aparențele dau dovada anchilozei și a suficienței. Iar acțiunile sale erau proiecția acestei idei pe deplin înțelese”. Prin autentic, personajele, tot ce ține de cuvînt și semnificația lui, agonisează o împăcare cu știutul, cu ceea ce își însușesc valorile, ca vie neliniște, a ceea ce se va întimpla. Orice constrîngere este respinsă: „Căci, pe măsură ce el devenea în creierul meu o abstracție, o axiomatică entitate de necesitatea căruia mi-aș fi dat seama numai cînd mi-or fi lipsit, eu căpătăm în el o tot mai pregnantă concretețe. Și vă dați seama ce vulnerabilă și de lesne de dominat. Nu s-a folosit de cunoștințele lui privitoare la mine. Dar cînd acuzarea l-a desemnat ca martor, e-he, atunci a făcut-o din plin și ce înfricoșat mă uitam la gura care-mi trăda nu numai gîndurile acceptate, dar și ideile pe care le țineam de cuvînte ca nu cumva, împrumutîndu-le chiar și materialitatea aceea arbitrară, să-și ceară, tot mai ispitite de irumuseșile palpabilului, dreptul la existență, de teama, da, pentru că, s-a văzut, tocmai datorită lor m-am prăbușit. Ce știam eu despre el? Nimic. Dar el despre mine totul — iar cînd l-am auzit enunțînd judecăți de valoare de pe poziții pe care eu însumi m-aș fi pus, cinstit fiind, am avut revelația deposedării și subjugării mele de către o rațiune străină, necunoscută și liberă. Vorbînd despre mine, părea că-și contempla o zonă interioară, des străbătută de la un capăt la altul al ei, știută pe de rost pînă în cele mai insignifiante răscruți”.

Vina, ca și transferul de ființă, chiar de simțuri, de extensiune a concretului și de ocupare a locurilor interzise se realizează ca o dezlegare de neștiute tăceri, ca o evadare dintr-o existență în alta, miraculoasă, pe de-a-ntregul reală. Martorii este însăși memoria nefalsificată a celui ce pleacă, însăși acuzarea neimaginată, fără drept de apel, moartea pe care nu o poate ascunde.

Martorii consacra dintr-o dată un remarcabil romancier din familia lui Matei I. Caragiale și Camil Petrescu.

Zaharia Sângeorzan



Desen de Const. Ciosu

ÎN PREAJMA ADUNĂRII GENERALE A SCRITORILOR

Ne mai despart puține zile de Adunarea Generală a Scriitorilor, moment însemnat în viața literelor românești contemporane. Merită să dezbătă problemele majore ale acestei importante uniuni de creație, apropiatul eveniment se dorește, mai mult ca oricând, o manifestare a aspirației tuturor scriitorilor de a crea, în climatul de efervescență stimulatorie al întregii opere demne de marea noastră tradiție literară, de epoca socialismului vic-

torios. În acest sens, al îmbunătățirii continue a activității, care privește nu numai imperativul necesar al autodepășirii personale, dar și al organizării de breaslă, trebuie să primească intervenții ale unor scriitori din Iași pe marginea problemelor actuale ale literaturii române. „Cronica” va pune și în continuare paginile la dispoziție opiniilor autorizate care, desigur, vor aborda problemele majore ale scrisului românesc de azi.

INTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI

Am părerea intimă că unii scriitori așteaptă de la Adunarea noastră generală tot felul de dispute administrative. Cred că acestea sînt ne semnificative. Scriitorii trebuie să discute despre meseria lor, plină de răspundere și nespus de grea, mereu în atenția judecății publice prezente și viitoare. Văd această Adunare ca un Forum al literelor, lipsit de invective și de răfuiești, de ambiții funcționărești și de desubturi, nădăjduiesc că plerarea condeiilor va însemna o dezbateră de o intelectualitate superlativă despre meniri și intenții, cu întrebări esențiale și cu răspunsuri de profunzime. Nădăjduiesc că aceste dezbateri vor face să dispară treptat ideile preconceptuate, existente la ora actuală mai ales la adresa literaturii și revistelor din provincie. Aștept ca după Adunarea generală echitatea să fie deplină între toate centrele țării, de la prezența editoria și reprezentarea în organele conducătoare, pînă la plecările peste granițe în schimburi culturale.

Și încă o dată: am credința că Adunarea Generală a Scriitorilor din România va avea calitatea de a dinamiza creația, de a stimula pașii pe care trebuie să-i facă literatura noastră spre teritoriile durabilității.

ÎN ACORD CU CERINȚELE SPIRITUALE ALE POPORULUI

Cred că iminenta Adunare generală a scriitorilor ar putea avea semnificația unei reînnoiri a oamenilor condeului în ultimele lor, în sensul ac-

centrării responsabilității artistului-celălău, dacă — înălăturînd o serie de prejudecăți și de reflexe ale comportamentului conjunctural, dogmatic și intolerant, — va izbuti să configureze un climat spiritual mai propice emulației creatoare.

Un colocvii al scriitorilor nu se poate centra astăzi în jurul unor afirmații sentențioase, în jurul unei tabele de valori prezentate de un grup sau altul. Ierarhizările fortuite, pe criteriile geografice, vizind repartiția talentelor în țară, sau topografice, cu referire la plasarea unei anumite redacții în perimetrul bucureștean, ca și celelalte ierarhizări, grăbite, în funcție de generația cutărui poet sau prozator, — nu au dus niciodată și nu pot duce la instaurarea climatului pe care îl pretinde o activitate literară intensă și variată. Ciocnirile de idei nu trebuie să se transforme în adversități. Controversele literare presupun respectul reciproc al opiniilor, înfruntarea argumentelor, nu a oamenilor. Deciziile ultime aparțin posterității. De prea multe ori, polemiciile au degenerat, însă, în acuzații „ad personam”, relevînd patimă, tendința de înlăturare a preopinului din coloanele presei literare, minimalizarea operei etc.

De aceea, aș aplauda o adunare de scriitori care să discute, în primul rînd, problemele mari ale profesiei, răspunderea civică, relațiile în adevăr literare.

Intre aceste probleme ale scrisului s-ar putea vorbi astăzi și de efectele unei prea accentuate specializări pe genuri. Mă refer nu la raporturile teoretice între poezie, proză, teatru, ci la aspectul organizatoric și la cel practic, ca oglindire a creațiilor de genuri diferite în reviste și în proiectele editurilor. Sînt critici care nu scriu decît despre cărțile de poezie. Alții despre proză. Despre teatru — s-ar putea spune, în momentul de față, că această întinsă arie a creației este într-un asemenea mod tratată de parcă nici nu ar aparține literaturii. Critica literară nu discută (cu excepția de rare

excepții) producția dramatică. De altfel, cred că tocmai aici trebuie călătată explicația faptului că promovarea dramaturgiei ridică încă atîtea semne de întrebare. Autorul de teatru trebuie să se lupte (de prea mult timp) mai ales cu oamenii scenei, a căror optică, de multe ori, se situează alături, separat, de aceea a valorii literare. Chestiunea merită, mi se pare, o mai atentă cercetare.

Strînsa legătură între creația de literatură, indiferent de gen, se cere reflectată și în organizarea Uniunii scriitorilor și în activitatea concretă a criticii literare. Iată numai cîteva probleme de breaslă — ca să zic așa — care pot și trebuie să fie elucidate prin efortul comun, prin atitudinea solidară, prin activitatea de zi cu zi ce va urma, activitate încercată de răspundere față de cititorii de azi dar și față de cei de peste decenii. Această solidaritate a scriitorilor de toate vîrstele și de toate opiniile estetice se poate realiza, însă, numai pornind de la ideea majoră a cerințelor spirituale proprii epocii și poporului nostru, din perspectiva convingerilor adînci asupra finalității umane a artei.

N. Barbu GEOGRAFIE ȘI LITERATURĂ

Mărturisesc: o frază din expunerea privind „Problemele generale...” m-a deranjat — mai exact spus, nu ideea cuprinsă în respectiva frază, ci modalitatea în care a fost exprimată. Urdeva, în capitolul „Revistele literare”, este formulat dezideratul potrivit căruia revistele Uniunii trebuie să oglindească eforturile scriitoricești „din Capitală, dar și din provincie”. Acest dar și are rezonanță de ștampilă, parcă oficializînd — în pofida evidentelor bune intenții teoretice — existența a două realități: literatura „de Capitală” și literatura „de pro-

vincie”. O mentalitate încă adînc înrădăcinată pe undeva lînd să împartă arbitrar lumea scriitoricească în „autori bucureșteni” și — iertată fie-ne exprimarea — „autori județeni”. (Se pare că provincia însăși alimentează o asemenea mentalitate: am primit mai ieri o invitație la conferința unui renumit om de știință, academician, autor a numeroase volume remarcabile; organizatorii ieșeni n-au uitat să adauge, după cuvîntul „academician”, precizarea „din București”. Ca să se știe că nu-i vorba de un academician oarecare!) Mi se va putea riposta că toate acestea sînt iluzii și fandoseli, că „opera vorbește”, indiferent de obârșia autorului, că în materie de literatură cel puțin, granița Capitală — provincie nu există, iar obsesia tratamentului diferențiat ține doar de o anume ipohondrie. Și totuși, vă asigur că scriitorul din provincie are acest sentiment — alimentat de o mie și unul de motive, începînd cu condescendența cu care ești privit de către... ospătarul de la Casa Scriitorilor, continuînd cu „înțelegera” pe care o vei găsi la Fondul literar ori revistele Uniunii și terminînd cu indiferența tehnoredactorului de la cutare editură, gata oricînd să trîntească o copertă neglijentă și stupidă cărții semnate de un „scriitor județean”. Luați primul număr al „Românii literare” și numărați semnăturile celor cu buletin de București, comparativ cu cel al posesorilor legitimațiilor de provincie. Va rezulta o cifră de natură să indigneze: o revistă care se intitulă „ROMANIA literară” publică mai bine de 50 (cincizeci!) de scriitori bucureșteni față de 3 (trei!) din provincie! Iată roadele mentalității despre care vorbeam, potrivit căreia lumea se sfîrșește la marginea comunei Pantelimon ori la bariera Cățelu! Numărați scriitorii din București chemați în diverse delegații, misiuni etc. (utilizați abacul) și numărați scriitorii din provincie folosiți în situații similare (ajung degetele de la mîini!); considerînd, prin absurd, că ați avea acces la scriptele Fondului literar, comparați... dar ce să mai vorbim!

De unde se vede că apropiata Adunare generală a scriitorilor va trebui să dezbătă și asemenea probleme de „geografie literară”, inițind grabnice lucrări de cartografiere reparatorie.

Mircea Radu Iacoban DATORII CIVILE

Problemele actuale ale literaturii noastre române, cu atîtea foarte importante idei și teme cîte ne solicită atenția, cu atîtea majore chestiuni ideologice-estetice legate de o cit mai demnă și eficientă exercitare a profesiunii noastre scriitoricești, nu au cînd și nu au cum să fie dezbătute toate și, mai ales, soluționate în cele două zile de lucru ale Adunării generale a Scriitorilor. Ca unul care, ca toți colegii mei de breaslă, meditez de mai multă vreme la o seamă de mai uitate sau măcar neglijate datorii, mi-aș îngădui să mă refer, pe scurt, la lumea contemporană a satelor noastre care, (spre a ne aminti de cuvintele bătrînilor C. Negri rostite acum 11 decenii în urmă, în preajma Unirii), constituie „unul din cel mai temelnic din elementele pe care se bazează înghetarea și trîncinica unui stat nou”.

Desigur, raporturile sociale de atunci s-au schimbat și asistăm azi la mari și impresionante mutații pe toate tărîmurile vieții și activității noastre, transformările socialiste și prefacerile înnoitoare înscrise cu succes pe spirala dialectică a progresului general și continuu pe care îl înregistram pretutindeni, la oraș, ca și la sate, de termîndu-ne să privim mediul rural printr-o altă optică. Departe însă de a afirma că nu avem în prezent scriitori deosebit de înzestrați

care cunosc bine universul sătesc și care, de altminteri, își respectă și își onorează arta pe care o cultivă, se cuvine totuși să observăm la nu pușini prozatori, dramaturgi și poeți (care, ca imensa noastră majoritate, provin, fie măcar și prin a doua ori a treia lor generație, de la țară), o anumită nejustificată omisiune. Este drept că, între altele, lumea zilelor noastre se... fotbalizează, se nylonizează, se automobilizează ș.a.m.d., se primește și se modernizează și satul situîndu-se într-o permanentă confruntare cu numeroase cerințe noi ivite în procesul dezvoltării, energiile sociale dobîndesc direcții de alinare din cele mai constructive, fiindcă oamenii care lucrează pe ogoare sînt tot mai din plin și cată a fi individualizați cu o personalitate profesională și socială distinctă. Cu toate acestea, destui de mulți dintre buncii și, deosebi dintre părinții, frații, surorile, prietenii ori cunoscuții noștri, ai celor de băstînă jărăneasă, ar avea aproape întreaga îndreptățire să ne reproșeze, să ne aducă suficiente muștrări, spunîndu-ne, nu fără o anumită dezamăgire și reamintindu-ne astfel de o mai veche și tristă delinție. Aceasta, avîndu-l în vedere pe agricultorul francez de odinioară, zicea că respectivul agricultor era „un homme qui transpire beaucoup afin de faire son fils un monsieur qui rougira, de lui plus tard”.

E bine ca acum, în preajma Adunării Generale a Scriitorilor, și, în continuare după aceea, să ne gîndim serios și la o asemenea problemă și să ne dăm toate bunele silințe pentru rezolvări artistice viitoare cît mai onorabile.

Ion Istrati O ACTIVITATE PERFECTIBILĂ

Am citit „Problemele actuale ale literaturii române”. Aș fi scris că le-am studiat dacă termenul nu mi s-ar fi părut pretențios. În orice caz este un lucru îmbucurător că, în preajma unui eveniment atât de important cum este Adunarea generală a scriitorilor, a fost dat publicității un document care se străduiește să fie cît de cît la înălțimea exigențelor teoretice ale contemporaneității. Pentru că este curios cum, alături de teze de o importanță reală (de altfel formulate cu toată claritatea în documentele de partid din ultimii ani) întîlnim altele de o înduioșătoare platitudine. Mă gîndesc în special la cele emise despre poezie în care domină formulările pretențioase și ambigue ce pot fi aplicate în egală măsură liricii tuturor timpurilor și spațiilor culturale. („Poezii mai noi asociate faptului istoric o atitudine existențială proprie, un element de interiorizare de natură să marcheze tema (?) într-un chip personal” etc.).

De asemenea mi se par confuze unele formulări care încearcă să opună dogmatic concepția despre lume și viață a scriitorului literaturii ca expresie estetică, știut fiind că între aceste două componente ale creației și actului creator există raporturi multiple, intime ce se cer nuanțate de la scriitor la scriitor, de la operă la operă. Și de asemenea, curios, că mai ales cu acest prilej, nu se vorbește nimic despre talent.

Firește analiza publicată este perfectibilă sub raport teoretic și sînt convins că darea de seamă prezentată la adunarea generală va ține seama de observațiile scriitorilor de pretutindeni. Ea va cuprinde, firește, așa cum este necesar și aprecierea literaturii publicate în revistele care, administrativ, nu sînt organe ale Uniunii Scriitorilor. Pentru că este o evidență faptul că, în ultimii ani, tocmai aceste reviste (majoritatea din provincie) au produs un reviriment real în mișcarea literară românească. Tocmai din acest punct de vedere subscriu din toată inima ideii

formulate prin care se subliniază faptul că, „nu este menirea Uniunii Scriitorilor să consacre funcționari și cariere administrative în cultură”. Consider că aceasta (și altele) sînt un semn al noului mod de a gîndi activitatea scriitoricească în acord cu imperatiile majore ale societății noastre socialiste.

Carapalau Sturzu PE PONTELE DE AUR ALE CREAȚIEI

Aderînd la conținutul materialului de sinteză elaborat de Comitetul de conducere și de Biroul executiv al Uniunii Scriitorilor în vederea discutării problemelor actuale ale literaturii române în supremul for al breșii noastre — Adunarea Generală a Scriitorilor din România — nu fac altceva decît să mă conformez sincer și loial propriei mele conștiințe profesionale și propriilor mele năzuințe creatoare într-un climat propriu de libertate, principialitate și de strictă obiectivitate în stabilirea ierarhiei adevăratelor valori.

Se știe că un creator autentic este inevitabil modern, el refuzînd — în mod organic — să reediteze măști și tipurile unei epoci deîuncte, să extragă fosilele din fixitatea chihlimbarului pentru a le reinvia, să devie adică muzeul al paleontologiei deschis zilnic pentru contemporaneitate. În domeniul creației socotesc că problema centrală este aceea a echilibrului, a proporției, a armoniei atît în arta scrisului, cît și în arta bidimensională a picturii, figurative sau nonfigurative etc., proporție și echilibru care trebuie să existe și între capacitatea de sugerare și puterea de exprimare, evitîndu-se firește orice apropiism și orice criteriu stabilit more geometrico. Așa să fie oare? În orice caz, cele de mai sus constituie datele unei probleme pe care mi-am pus-o de atîtea ori. Dar problema efectuării, în condiții optime, a exercițiului de personalizare a poeziei tinăr în familiazarea prealabilă cu întregul patrimoniu al creației umane? O carte, nefiind un res nullius, ci un res omnium, nu decurge de aici importanța și rolul tradiției, fără a se face nici un distinguo între diferitele compartimentări ale ei? Oare nu este mereu actuală problema metaforei „stenografică” personalităților puternice, rezumatul spiritului lor?

Nimeni nu posedă cheia de boltă a poeziei sempiternă și universale, nimeni nu are dreptul să-și impună formula propriei lui viziuni sau concepții, autocontemplîndu-și sistemul sau metoda, inventarul viu sau mort al propriului patrimoniu creator. Fiind vorba de opera literară, și nu de fotocopiile sau cromolitografiile ale realității, nu se poate închide în corsetul unei formule sau al unei definiții plenitudinea vieții adevărate. Se va ridica, poate, și problema epigonismului, care, cu pretenție sale de ancorare în realitatea contemporană, cu mîmarea modalității și mijloacelor de reprezentare artistică ale marilor înaintași, constituie numai o tangentă la cercul artei autentice și încă — sper — problema versificației, privite nu prin prisma îngustă a tehnicismului, a artizanatului, ci ca un fenomen care, decîlnînd și vehiculînd expresia artistică, reflectă însăși valoarea artistică intrinsecă a versului.

Sînt convins că se va înlătura, în discuții, din aria automatismelor verbale — atînsa de anacronism — cuvîntul provincie, care trebuie izgonit și din geografia mentalității urora și din dicționarele geografiei literare ale altora, rămîndu-ne să vedem — după o înțeleaptă cumpănire — ce valențe avem pentru a face să intre în circuitul universal cît mai multe opere de prestigiu, un cît mai substanțial dialog cu lumea.

Nicolae Tațomir

ESTETICA—DISCIPLINĂ FILOZOFICĂ

Purtată pe o arie întinsă de preocupări, discuția despre estetică inițiată de revista *Cronica* e cum nu se poate mai oportună. Nu cred că redacția și-a propus și nici că preopinienții ar nutri ambiția de a epuiza problemele puse în discuție. Din înșurubirea, cu tîlc, a întrebărilor din chestionar, se poate, de altminteri, observa altceva. Anume că e de dorit o discuție de principii. O astfel de discuție nu se poate duce prin repetarea unor pseudoadevăruri demonetizate prin lipsa lor de rodnicie. Se solicită, mai degrabă, în controversate probleme ale esteticii, luarea unei atitudini. Or, un astfel de mod de a purta discuția trebuie să ne conducă, cu necesitate, fie spre un dialog, ceea ce e bine, căci de utilitatea sa nimeni nu se poate îndoi, fie spre o polemică care, în caz că e polemică creatoare, de idei, e excelent.

Este estetica o știință? Întrebarea e firească. Răspunsul nu e nici pe departe atât de simplu, cum susține un preopinent, Radu Negru, (*În discuție Estetica în Cronica* din 15 iunie 1968). Nici exemplul amintit ca un adevăr elementar: „Filozofia e o știință” e departe de a fi chiar atât de evident, de vreme ce chiar în scrieri recente profesorul D. D. Roșca (*Știință și filozofie în Tribuna* din 27 iunie 1968) și regretatul Dan Bădărău (*Știință și filozofie în Arta însușirii științei*, București, Editura politică, 1968) se străduiesc să evedențieze necesitatea unor disocieri între filozofie și știință. Disociere care apare, cred, cu nu mai puțină acuitate și în cazul esteticii, disciplină filozofică autonomă. S-a argumentat că estetica are un caracter științific, datorită cercetării sistematice, riguroase, opusă arbitrarului și constatărilor empirice, întâmplătoare. Să observăm, însă, că astfel s-a dovedit altceva, că nu s-a lămurit încă natura specifică a disciplinei noastre căci nici filozofia, logica formală și dialectică, cu osebire, metodologia, nu mai puțin, nu sînt lipsite de precizie și rigoare. Speculind asupra caracterului de generalitate pe care trebuie să-l aibe estetica, Max Dessoir a operat o distincție între estetică și știința sau teoria generală a artei (*Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*). Dessoir observă existența unei întrepătrunderi care, după esteticianul german nu merge pînă la identificare, între estetică, știința frumosului și a celorlalte categorii estetice și teoria sau știința generală a artei, domeniul cercetării fiecărei arte în parte.

Mai important ne apare, însă, a sublinia caracterul de disciplină filozofică a esteticii. De îndată ce filozofia nu e o știință, situația esteticii ca disciplină filozofică și ca știință, va trebui să fie una sui-generis. În limbajul logicii formale ea s-ar exprima prin interferarea, în domeniul esteticii, a două sfere, a științei și a filozofiei. Aceasta înseamnă că fiind, în același timp, știință și disciplină filozofică, unele din problemele esteticii, și cred că nu puține din cele de căpetenie, scapă domeniului științific și intră, sau rămîn, în acela filozofic. S-a pledat împotriva speculației filozofice în materie de estetică și pledoaria își câștigă asentimentul nostru. Dar speculația filozofică aparține trecutului, perioadei romantice indeosebi. Afirindu-se caracterul caduc al speculației filozofice în general și al speculației filozofice în estetică, în special, nu se poate elimina, în estetică, construcția filozofică ceea ce este, evident, altceva. Căci numai o construcție filozofică legitimează o concepție unitară, coerentă, un sistem de estetică cuprinzînd întreg domeniul și toate preocupările disciplinei. Nu mi se pare inutil, apoi, a sublinia necesitatea unor alte deosebiri între disciplina noastră și știință, deosebiri care, la rîndul lor, așează o parte a domeniului esteticii în afara zonei de interferență cu știința. Este bine știut astfel că, în ceea ce privește cunoașterea artistică, cunoașterea prin imagini artistice, ea se săvîrșește altminteri decît cunoașterea științifică; pentru a evidenția specificul acestei cunoașteri, esteticianul purcede la un act de comprehensiune, a cărui natură, specific estetică, este alta decît aceea a cunoașterii științifice. Judecata de gust, inefabilul, acel „je ne sais quoi” al abatelui Borhours nu este dovada unui agnosticism și nici postulatul exclusiv al unei estetici sensualiste; el subliniază, în contemplarea artistică care însoțește judecata de gust, prezența unei atitudini afective și

intuitive, care nu se lasă convertită în criterii științifice aceleși, permanent și universal valabile. Astfel se evidențiază inexistența unui rețetar unic după care s-ar organiza, în opera de artă, legile frumosului; sub acest aspect estetica nu poate fi deci o știință normativă.

Mai apăsător trebuie accentuate, în schimb, trăsăturile filozofice ale disciplinei noastre. Estetica, știința frumosului natural și artistic, după unii, a frumosului artistic doar, după alții, a categoriilor estetice în sfîrșit, se reclamă, mediat și implicit, de la o ontologie și imediat și direct, de la o axiologie. A purcede la judecări de apreciere și de valoare implică o atitudine filozofică, nu una științifică. Că aceste judecări vor căștiga, prin introducerea în estetică a metodelor de investigație cantitativă, un coeficient de certitudine mai mare, e plauzibil și, oricum, nu e imposibil. Aceasta nu schimbă, însă, datele problemei și nu transformă dublul caracter filozofic și științific al esteticii.

Un câștig de netăgăduit al discuției despre estetică a fost subliniat, pînă acum, de mai mulți preopinienți. S-a insistat asupra esteticii marxiste. Apare ca un bun câștigat adevărul că această estetică nu poate fi imaginată ca un comentariu trunchiat al citatelor din clasicii marxismului; nici descoperirea, în traducere românească, a scrierilor tînrului Marx nu poate fi considerată piatra unghiulară a esteticii marxiste. Marx, Engels, Lenin nu au făurit și nu au pretins a fi cîtorii unui sistem de estetică. Din această împrejurare se desprind două importante concluzii. Cea dintîi e aceea că estetica marxistă nu poate fi imaginată ca un comentariu a unor citate din clasicii. A doua concluzie e aceea că estetica marxistă nu trebuie imaginată ca un „corpus” de doctrină imuabilă, ci ca o estetică vie care poate fi dedusă și aplicată în funcție de principiile generale călăuzitoare ale marxismului: tendențiozitatea și parținitatea operei de artă, caracterul social al artei (arta ca „mimesis”, reflectare a realității sociale), baza materialist-dialectică în judecata de apreciere și de valoare a operei de artă s.a.m.d. Nu cred, din această pricină, că e cazul să ne încrîncăm, cu tot dinadinsul, în fața unui manual, ce-i drept mediocru ca *Bazele esteticii marxiste*; nu e cazul să trecem pe sub furcile caudine nici recentele *Prelegeri de estetică*, broșuri în care ni se predă estetica în... comprimate. Acelea ca și acestea nu sînt, în fond, decît un soi de digest, scrieri de popularizare. Folosul lor, dacă există vreunul, poate fi comparat cu un conspect făcut pe marginea *Esteticii transcendente* a lui Kant, sau rezumatul *Capitalului* lui Marx întreprins de Vilfredo Pareto. Să ne întoarcem, deci, la textele de bază ale marxismului și ale esteticii clasice deopotrivă. Să căștigăm, pornind de la aceste texte, puterea de a gândi spornic și creator în estetică. Nu cunoșc *Estetica* lui Lefebvre dar monumentală *Estetică* a lui Lukács (*Die Eigenart des Ästhetischen*, Luchterhand Verlag, Neuwied am Rhein, Berlin Spandau 1967), compusă din două mari volume de mai bine de 800 de pagini fiecare, e cel mai elocvent exemplu al neistovitelor posibilități ale esteticii marxiste. În prefața acestei opere magistrale (cf. Vorwort p. 15-16) Lukács subliniază împrejurarea că *Estetica* sa se ridică pe temeliiile materialismului dialectic și istoric evidențind astfel necesitatea efortului de sinteză spre care trebuie să se îndrepte estetica marxistă. Înțelegă într-un astfel de context de sinteză a problemelor fundamentale ale esteticii, sinteză contemporană și de pe poziții marxiste, încercarea de a întreprinde un dialog cu tendințele înaintate ale esteticii occidentale nu numai că nu poate fi eludată ci, dimpotrivă, se cere imperios a fi încercată. Pentru aceasta se impune, întîi, o bună informație, domeniu în care, din păcate, sintem, încă deficitar; se cere, cu precădere, apoi, o polemică înaltă pe planul ideilor, argumentată și susținută, ceea ce implică, fără îndoială, un spor calitativ al muncii filozofice și științifice desfășurată la noi în țară pe tărîmul esteticii.

Ajung astfel la ultima întrebare din chestionar, întrebare pe marginea căreia aș vrea să stăruim mai pe îndelete. Subliniind munca onestă și promițătoare dusă pe tărîmul

cercetărilor în estetică la noi în țară, nu cred, totuși, alături de un preopinent, că, în această direcție, lucrurile ar sta cum nu se poate mai bine. Este adevărat că profesorul D. D. Roșca, eminentul traducător al lui Hegel, ne-a dăruit, în românește, *Estetica* filozofului german. A apărut apoi, într-o nouă ediție, *Estetica* lui Tudor Vianu și, contribuții ale generației mai tinere, câteva studii interesante, între care e remarcabil, cu osebire, studiul lui Ion Pascadi *Idealul și valoarea lui estetică*. Enumerarea lucrărilor notabile, ca de pildă aceea a prof. Marcel Breazu *Cunoașterea artistică*, s-ar putea prelungi, nu însă atât cum face același preopinent (Radu Negru), încît să înglobăm, între scrierile de estetică, contribuții privind critica plastică, muzicală, literară. Sînt necesare apoi — și aici îi dăm dreptate lui Radu Negru — sinteze de ordin didactic și pedagogic. Apariția lor trebuie grăbită și încurajată. Aprecierea progresului făcut în gîndirea estetică românească contemporană nu se poate face însă în funcție de astfel de scrieri și am fi din cale afară de modești dacă pe aceste coordonate am fixe sarcinile esteticii românești în viitor. Trebuie să existe o corelație între dezvoltarea impetuoasă a culturii românești socialiste și gîndirea estetică contemporană. Această gîndire trebuie să reflecte, într-o perspectivă marxistă viguroasă și originală, întreaga dezvoltare a culturii românești socialiste. Un astfel de reviriment trebuie să marcheze atît estetica filozofică cit și esteticile particulare ale fiecărei arte, artele plastice, literatura, cinematografia s.a.m.d. Restrîngînd discuția la planul esteticii filozofice ne exprimăm dorința ca să se stimuleze, într-un mod mai energic și mai rapid, valorificarea critică a gîndirii estetice românești dintre cele două războaie mondiale. Sînt sub tipar *Principiile de estetică* ale lui G. Călinescu, *Estetica poeziei lirice* de Liviu Rusu. Inițiativa reapariției cărților mai importante de estetică scrise în epoca interbelică ar trebui însă extinsă. Ar trebui retipărită, însoțită de comentarii critice, întreaga operă filozofică și estetică a lui Tudor Vianu, *Essai sur la création artistique* de Liviu Rusu, scrierile de estetică ale lui Al. Dima, Edgar Păpu, Victor Iancu, Mircea Mancaș s.a.m.d. Alături de această muncă de reeditare, care presupune legarea gîndirii estetice contemporane, bineînțeles cu spirit de discernămint, partinic, de estetica românească între cele două războaie, se cere intensificată munca de traducere a celor mai importante scrieri de estetică contemporane, marxiste în primul rînd, din străinătate. Efortul de căpetenie trebuie însă întreprins de reprezentanții esteticii românești contemporane. Avem nevoie de monografii mai multe și mai bune pe probleme parțiale; avem însă nevoie, și o nevoie mai imperioasă încă, de lucrări de sinteză, lucrări care să marcheze existența unei gîndiri estetice românești originale și autentice. Un dialog și o confruntare cu sistemele de estetică realiste, idealiste, existențialiste, din Occident, nu se poate duce doar prin polemici cu iz retoric. Combaterea pozițiilor străine ideologice noastre trebuie făcută, așa cum subliniază documentele de partid, cu argumente temeinice, hotărîtoare. Această necesitate impune și intensificarea muncii filozofico-teoretice în domeniul esteticii, ridicarea hotărîtă a nivelului calitativ și cantitativ al activității în această disciplină. Este adevărat că, în filozofie, nu poate fi forțat ritmul creației, al dezvoltării, și el poate fi, în schimb, intensificat. În explozia de energie românească care caracterizează viața noastră publică în ultimii ani, gîndirea estetică românească trebuie să găsească germenii unei generoase și necesare contaminări. Caracterul popular și național al artei românești, e un fir roșu care străbate gîndirea estetică românească de la Kogălniceanu la Eminescu, de la Ibrăileanu la Lucian Blaga; acest caracter național și popular poate servi, prea bine, drept temelie unei sinteze teoretice în gîndirea estetică marxistă românească contemporană. Exemple în direcția unor astfel de sinteze, a unor lucrări de estetică originală, s-ar putea înmulți. Ele sînt necesare și așteptate. Fie ca discuția inițiată de revista *Cronica* să-și aducă contribuția în direcția doritei propășiri a esteticii românești.

Traian Liviu Birăescu

Fiecare dintre noi își aduce aminte cu emoție de cel care i-a deschis orizontul pentru profesia în care s-o format. În cazul de față, evoc cu profundă recunoștință figura distinsului meu profesor Simion Mehedinți.

Cine parcurge volumul „Opere alese” apărut recent în Editura Științifică, își poate ușor da seama că Simion Mehedinți este unul dintre cei mai reprezentativi cărturari români din prima jumătate a secolului nostru, avînd un rol hotărîtor în dezvoltarea gîndirii geografice în România.

S-a născut la 18 octombrie 1868 în satul Soveja, petrecîndu-și copilăria într-unul dintre cele mai pitorești locuri ale țării, cu oameni mindri de trecut istoric al Vrancei, locuri descrise în culori vii în ruvelele lui Oameni de la munte.

După studii liceale la Focșani și București, Simion Mehedinți este atras în mod deosebit de istorie și filozofie. Terminînd studiile universitare cu rezultate strălucite, Societatea Română de Geografie îi acordă o bursă pentru a se specializa în străinătate.

În 1893 îl găsim la Paris, iar mai apoi la Berlin și Leipzig. În 1899 trece teza de doctorat cu calificativul „magna cum laude” sub îndrumarea profesorului Fr. Ratzel.

Intors în țară, Simion Mehedinți este numit profesor la Universitatea din București unde desfășoară o activitate prodigioasă. Se stinge din viață la o vîrstă foarte înaintată, în ziua de 14 decembrie 1962.

Simion Mehedinți a avut un important rol în organizarea învățămîntului geografic în școală, punînd totodată, bazele cercetării științifice în acest domeniu. Făcînd operă de pionierat, Simion Mehedinți își desăvîrșește pregătirea în specialitate, studiază cu multă atenție condițiile social-politice ale epocii, în raport de care își elaborează un plan de acțiune.

De la început pune accentul pe trei forme de instruire: pregătirea cursurilor, a seminarilor și a excursiilor. Introduce treptat forma de colocvii pentru geografii din București și acordă o înaltă apreciere congreselor, forme mai largi de cunoaștere a rezultatelor cercetărilor geogra-

lice. Reuniunile geografice le consideră ca cele mai utile căi pentru aprofundarea unor teme care interesează întreaga masă a geografilor, dezvoltînd dragostea pentru peisajul țării,

Profesorului Simion Mehedinți îi revine un mare merit în introducerea geografiei la toate clasele liceale — inclusiv la examenul de bacalaureat — punînd un mare accent pe



profiluri SIMION MEHEDINȚI

pentru realizările poporului nostru. De nenumărate ori a pus în discuție organizarea învățămîntului geografic, mijloacele și metodele de predare a geografiei, terminologia geografică și manualele școlare.

rolul geografiei în educația patriotică a tineretului. El a demonstrat, în același timp, rolul cunoștințelor geografice în transformarea peisajului geografic. Dar nu numai atît: Simion Mehedinți a format o școală

geografică, a pregătit numeroase serii de geografi iluștri ca Gh. Vislan, C. Brătescu, continuatori ai gîndirii lui înaintate.

Om de vastă cultură filozofică și matematică, lozosea în toate ocaziile un vocabular ales, la cursuri avea o ținută sobră, figură de mare gînditor, cu studenții era apropiat și ne îndruma ca un părinte.

Lucrarea sa fundamentală este *Terra* — introducere în geografie ca știință (2 vol. Buc. 1930—1931).

Lucrarea a apărut într-un moment în care, pe plan mondial, se discutau în mod contradictoriu obiectul geografiei și metodele sale de cercetare. *Terra* este o sinteză care depășește prin conținut lucrările anterioare ale lui Paul Vidal de la Blach, A. Demangeon sau Dewis și în care Simion Mehedinți reușește să clarifice probleme fundamentale ale geografiei.

Simion Mehedinți arată că sistemul de științe geografice poate fi clădit pe baze proprii, care rezultă din însăși acumularea și elaborarea materialului geografic. El tratează în mod judicios clasificarea geografică, nomenclatura, bazele cugetării geografice și legile geografice. În lucrarea

sa, Simion Mehedinți pune accentul pe interdependența celor patru învelșuri ale pămîntului și pe faptul că înțelegerea lor nu este posibilă fără descoperirea centrelor de acțiune care dau unitate dinamică fiecărui învelș. El accentuează asupra fenomenelor de convergență care arată raporturile spațiale și genetice dintre învelșuri. Simion Mehedinți insistă asupra caracterului dinamic al științelor geografice, asupra geografiei aplicate, și arată ce este prognoza geografică.

Situîndu-se pe poziția materialist-evoluționistă, Simion Mehedinți fundamentează bazele teoretice ale geografiei susținînd ideea unității și diversității geografiei. El spunea: „Geografia este o știință complexă, dar unitară și autonomă”.

Simion Mehedinți rămîne cea mai impunătoare personalitate a geografiei moderne românești. Constantin Brătescu l-a situat pe Simion Mehedinți alături de Al. Humboldt.

Prof. dr. doc.
Ion Șandru

prorector al Univ. „Al. I. Cuza” Iași, vicepreședinte al Societății de Geografie din Republica Socialistă România

NOUA CULTURĂ GENERALĂ ȘI MATEMATICA

NOTE

Este evident că cultura generală nu mai este azi apanajul unei minorități a populației unei țări normal dezvoltate. O dată cu creșterea numărului anilor de învățământ obligatoriu, baza culturii generale a unui individ se capătă în școala secundară. Dacă două persoane de specialități diferite, din țări diferite, găsim un teren comun de discuție și de înțelegere, aceasta se datorește, între altele, și faptului că mare parte din ceea ce au studiat în liceu le-a dat cunoștințe comune și metode de gândire comune. Din acest punct de vedere, matematica clasică, tradițională, este o componentă importantă a culturii generale.

Geometria lui Legendre, adaptată pentru înțelegerea elevilor de liceu a celebrelor „Elemente” ale lui Euclid, a constituit, prin traduceri, cu modificări neesențiale, sursa unică a tuturor manualelor de geometrie din cele mai multe țări ale lumii. Același lucru, sau aproape același lucru, s-a petrecut cu mai toate disciplinele științelor naturii din școală și, în parte, și cu unele științe umaniste. De aceea este firesc să afirmăm că matematica clasică este una din componentele importante ale culturii generale, cel puțin prin mecanismele de gândire pe care le creează, chiar atunci când toate cunoștințele date de ea s-au împrăștiat.

Pe de altă parte, multe din cunoștințele oferite de această matematică clasică erau utile prin ele însele unei bune părți din absolvenții de liceu care se îndreptau către științele fizice, chimice sau tehnice, printre care, așadar, se numărau beneficiarii matematicii de liceu.

Începând de câteva decenii, situația s-a schimbat radical. Beneficiarii matematicii s-au înmulțit considerabil. Azi, matematica se utilizează în lingvistică, nu numai la descifrarea unor texte, dar și la ana-

liza stilului, la crearea de limbaje artificiale pentru calculatoare; se întrebunțează în biologie, pentru probleme de statistică, dar și pentru probleme de biofizică și de structuri de rețele nervoase, se întrebunțează în știința documentării și în multe alte ramuri de știință în care aplicarea ei ar fi fost de nebanuit acum câțiva ani. Și atunci domeniul de înțelegere comun al specialiștilor din aceste științe cuprinde, în mare parte, evident, matematica, așa încât cineva a putut spune „matematica este latina secolului al XX-lea”. Dar matematica utilă acestor specialiști nu mai este cea clasică sau, dacă este o parte din cea clasică, ea este privită dintr-un punct de vedere cu totul deosebit decît cel tradițional. Geometria clasică rămîne evident o știință valabilă și utilă, dar mai ales cînd e privită dintr-un punct de vedere mai general, al teoriei mulțimilor, al unor anumite structuri. Ea este utilă și în știința organizării producției, dar privită dintr-un alt punct de vedere decît cel strict clasic. Și atunci, școala de cultură generală este obligată de societate să creeze noua cultură generală, aceea a deceniului al șaptelea din secolul XX, care să cuprindă elemente ale acestor discipline. Este natural însă să ne întrebăm dacă nu cumva diversitatea pretențiilor formulate în mod implicit de societatea în care trăim, sau eventual acele formulate de diferite discipline științifice aplicate, ar crea, în diverse țări, programe școlare atît de diferite — și aceasta nu numai pentru matematici — încît caracterul comun al bazei culturii generale să fie primejdii, și așa ca, peste un număr de ani, persoane din locuri diferite să nu mai găsească nici un teren de înțelegere comun.

Tocmai pentru evitarea unei astfel de primejdii, unele instituții internaționale specializate organizează întâlniri pentru sta-

bilirea unor planuri de învățămînt cît mai apropiate între ele și pentru studierea posibilității adaptării anumitor capitole cerute de dezvoltarea științei, la puterea de înțelegere a elevilor.

Astfel, tot în vederea acestui scop, a avut loc recent la București un colochiu internațional UNESCO pentru modernizarea predării matematicii, organizat de Comisia națională română pentru UNESCO, Ministerul Învățămîntului și Societatea Științelor Matematice din România, colochiu la care au participat reprezentanți din aproape toate țările Europei. Aceștia au prezentat încercările făcute în țările lor pentru introducerea unor noi programe care să țină seamă de dezideratele de mai sus și, în același timp, de rezultatele acestor încercări.

Este de remarcat faptul că, chiar atunci cînd ele sînt foarte îndrăznețe, experimentele cu elevii sînt foarte prudente.

Majoritatea acestora arată că elevii pot înțelege mai de vreme unele noțiuni pe care eram obișnuiți să le predăm în clase mai mari, dacă pentru didactica acestor noțiuni se utilizează mijloace adecvate, cu alte cuvinte, dacă profesorii se străduiesc să facă accesibile aceste idei. Este deosebit de interesant, din acest punct de vedere, experimental care, de anul trecut, este în curs în Franța. O comisie de matematicieni, avînd în frunte pe cunoscutul geometru André Lichnerowicz, a alcătuit un plan de studii cu totul deosebit de cel oficial, așa zisul plan Lichnerowicz; ministerul Educației Naționale a permis ca acest plan să fie aplicat în cincizeci de clase „de șixième” (echivalentul clasei a V-a de la noi), deci unor copii de 11 ani. Clasele au fost alese dintre cele ale căror profesori s-au declarat doritori să aplice acest program. S-a lăsat la latitudinea profesorilor atît ordinea în care trebuie predată materia,

cît și metoda de utilizat. Profesorii se întînesc periodic, pe grupuri de școli apropiate, pentru a stabili între ei metodele și a studia rezultatele. Anchețele făcute printre profesori, elevi și părinți au arătat că rezultatele sînt peste așteptări. În anul acesta aceleași cincizeci de clase continuă noua programă în clasa „de cîinquième” — echivalentul clasei a șasea de la noi și, în schimb programa este încercată în două sute de clase „de șixième”, urmînd ca la sfîrșitul acestor încercări să se aducă planului rețușările impuse de observarea rezultatelor experimentării și apoi el să se generalizeze în toată Franța.

Aplicarea unor astfel de reforme de amploare este condiționată de rezolvarea multor alte probleme strîns legate de aceasta. Iată două dintre ele: Un profesor experimentator trebuie să cheltuiască incomparabil mai mult timp pentru pregătirea lecțiilor, decît un altul care aplică programa tradițională, care parcurge drumuri bătute, cunoscute de cel puțin un secol; este deci normal ca primul să beneficieze — cel puțin — de o reducere a numărului de ore; în fond, muncă lui este mult mai mult muncă de creație decît a celui de al doilea; el creează metoda predării unor capitole noi de matematici, sau o metodică care permite, fără încărcarea elevilor, să se ajungă la unele noțiuni și teorii noi ale matematicii, noțiuni și teorii cerute de dezvoltarea societății și să se scurteze drumul pentru înțelegerea de către elevi a tot ce rămîne necesar din matematica clasică. În al doilea rînd, profesorul experimentator nu poate crea din nimic; el trebuie să aibă la dispoziție literatura didacticei matematice, să fie informat asupra stadiului actual al unor teorii matematice (evident, nu neapărat ca un specialist în aceste teorii) și despre modul cum s-a

reușit să se predea aceste teorii în alte părți, cu alte cuvinte, trebuie create centre de documentare care să conțină atît lucrări de informare în matematici, cît și periodice de didactica matematicilor, periodice care există în număr destul de mare în lume, pentru ca să permită o bună cunoaștere a stadiului metodei în diverse țări.

Evident, profesorii primesc ajutor și pe alte căi. În foarte multe țări din lume (printre care și România) se organizează cursuri și seminarii de câteva zile sau săptămîni, obligatorii sau nu, pentru profesori, în care se expun de către persoane competente diverse capitole noi de matematici, precum și diverse probleme de metodică. În general, astfel de cursuri mențin pe profesori în atmosfera generală a specialității, ceea ce este foarte important mai ales pentru profesorii care altfel sînt izolați de mediul specialității lor.

Lucrările colochiului au arătat că teama că baza culturii generale a individului ar fi primejdii de o diversitate prea mare de programe de studiu nu este justificată.

S-a putut constata că majoritatea matematicienilor se preocupă de introducerea în școală a acelorași noi teorii matematice. Ceea ce poate diferi este doar metodică și momentul din cursul școlarității în care anumite capitole pot fi introduse. De altfel și în această privință rezultatele experimentării aproape coincid; oricum esențial este faptul că, la terminarea școlii de cultură generală, elevul să fi achiziționat un bagaj de cunoștințe comune cu al colegului din altă țară. Or, din acest punct de vedere, părerea matematicienilor sînt aproape unanime în desemnarea capitolelor de matematici necesare și accesibile.

Prof. Adolf Haimovici

Un număr de 22 comunicări și referate, prezentate în cadrul sesiunii științifice pe tema educației școlarelor de vîrstă pioniere, desfășurată la Iași în zilele de 19-20 Ianuarie 1968, au fost reunite într-un Caiet editat de Consiliul Județean al Organizației pionierilor Iași (tiraj: 8.500 exemplare). Este o inițiativă utilă, punînd în lumră preocupări actuale ale unor cercetători din domeniul pedagogiei și psihologiei, din diferite părți ale țării (București, Bacău, Constanța) și, în primul rînd, de la Iași. Se impun în mod deosebit contribuțiile semnate de prof. dr. Ștefan Bîrsănescu, membru corespondent al Academiei („Organizația pionierilor și integrarea socială a acestora”, prof. dr. docent Vasile Pavelcu („Rolul studiilor de psihologie pedagogică în fundamentarea științifică a activității pionierilor”), prof. A. Stoleriu („Etic și estetic în romanul pentru copii”), precum și cele ale lui I. Roman („Fesivitățile școlare și metodică lor”), A. Ienceanu („Activitatea pionierescă — o contribuție însemnată la completarea culturii generale a școlarelor”), L. Stolca și V. Paraschiv („Educația civică și educația pionierescă”), Ana Tuciocov B'gdan, V. Tutoveanu, P. Delion, A. Istrate, I. Angheluş, M. Răducanu etc.

Consemnînd diversitatea tematică și interesul real al problemelor abordate privind sporirea eficienței diverselor forme de activitate extrascolară, prin promovarea unor elemente inovatoare, canabile și asigurarea organizației pionierilor o mare forță educativă — trebuie să facem și o necesară observație. Ea se referă la sporul atenției care ar trebui în viitor acordat practic al temelor în discutiile, astfel încît să se evite limitarea la aspectele oricum abstracte și caracterul eterogen al informației, evident în unele dintre lucrările publicate.

Cu această rezervă, putem considera primul „Caiet de comunicări și referate” editat la Iași ca inaugurînd un ciclu de larg interes în ceea ce privește stimularea cercetării științifice, pedagogice și psihologice, în planul multilateral aspectele educației elevilor în general, și ale activității pionieresci, în special.

DATORIA ȘI BINELE MORAL

(Continuare din pag. 1)

dreptății în raport cu moralitatea”. Deși nu se poate conchide că fericirea nu are legătură cu moralitatea, ci dimpotrivă, să reținem deocamdată din cuvintele lui Hegel sublinierea funcției valorice morale a binelui. Datoria etică este subordonată unui astfel de bine în baza cărui se întemeiază ca valoare și fiind un principal instrument de realizare a lui. În timp ce binele reprezintă scopul, datoria reprezintă mijlocul. Datoria este o funcție a generalității sociale (a intereselor comune de viață, muncă și luptă ale poporului, națiunii, claselor, colectivului, familiei etc.), tocmai prin funcția sa subordonată binelui. Datoria deci nu este independentă față de bine; valoarea ei morală se constituie în dependență nemijlocită de valoarea binelui și pe baza acesteia, valoare care nu este absolută, ci diferă de la o orînduire socială la alta, de la o epocă la alta, de la o clasă socială la alta etc. În funcție de diversele valori ale binelui se constituie și diferitele datorii ale indivizilor ca membri ai societății. Astfel, fiecare datorie intruchipează o cerință de conduită subordonată unui bine social (moral) determinat.

De aceea, valabilitatea fiecărei datorii este condiționată de relațiile valorice care se stabilesc între diversele determinări ale binelui. Individul este chemat să decidă de fiecare dată cu prioritate, în funcție de situația morală dată, asupra acelei datorii care se impune ca semnificație și însemnătate prin actualitatea și perspectiva pe care le presupun. De fiecare dată valabilitatea datoriei trebuie verificată prin condițiile schimbate ale istoriei, prin noile determinări ale binelui.

În morala socialistă stabilirea datoriei are loc în dependență de noul conținut al binelui social și de noile cerințe ale moralității. Datoriile morale socialiste sînt subordonate celor mai nobile idealuri ale omenirii; îndeplinirea lor servește intereselor generale ale societății, creșterii bunăstării materiale și spirituale a întregului popor. Ele izvorăsc din cerințele și legile dezvoltării multilaterale a patriei noastre pe drumul socialismului și comunismului și reperază în manieră conștientă dimensiunile sociale ale activității constructorilor noii societăți. De aceea, datoriile morale socialiste sînt datorii sociale în cel mai deplin sens al cuvîntului. Marea lor valoare se datorește înalțelor țeluri sociale pe care le finalizează, binelui și fericirii poporului. Atît determinarea și stabilirea datoriei socialiste, cît și însușirea și respectarea lor poartă în noua orînduire socială o evidentă expresie conștientă. Un rol esențial în acest proces complex de conștientizare a sensului necesar și a valorilor superioare pe care ele le conțin îl îndeplinește politica partidului mar-

xist-leninist. În vasta sa activitate de conducere, în munca politico-educativă, P.C.R. nu se limitează să facă cunoscute oamenilor muncii datoriile care decurg din cerințele activității fiecărei etape a construcției socialiste, dar le dă și o temeinică și profundă motivare valorică, socială, politică și morală. În definirea binelui moral socialist și a datoriei menite să-l slujească, politica partidului nostru accentuează asupra coordonatelor social-economice și politice ale întregii activități sociale, asupra țelurilor permanente care călăuzesc această activitate. „Continuă îmbunătățirea a condițiilor de viață materială și spirituală ale poporului reprezentînd scopul suprem al întregii activități politice și organizatorice pe care a desfășurat-o partidul nostru de la eliberarea țării, sensul major (subl. ns., I. G.) al planurilor de edificare economică și socială pe care le-a elaborat, al programului stabilit de Congresul al IX-lea”². Continuă îmbunătățirea a condițiilor de viață materială și spirituală reprezentînd și sensul major, înalta semnificație socială și etică a datoriei morale socialiste. Valoarea lor este deplină întrucît îndeplinirea lor urmărește o finalitate complexă; scopul care călăuzește pe individ atunci cînd respectă îndatoririle activității sale, vizează binele deplin: binele material și spiritual. În cazul moralei socialiste, determinarea sensului axiologic al datoriei nu mai înseamnă opoziția netă dintre valorile morale, valorile economice și politice. În procesul construirii și desăvîririi construcției socialiste deci, relația dintre datorie și bine se definește pe un plan superior. O uriașă operă constructivă, de adevărată prefaceri sociale, menite să ridice România la un nivel de viață civilizată și prosperă, determină sporirea rolului datoriei sociale ale cetățenilor patriei.

Cîmpul cerințelor sociale care determină conținutul datoriei morale socialiste se extinde considerabil, pînă la dimensiunile patriei, poporului și națiunii iar în raporturile internaționale ale poporului pînă la dimensiunile întregii mișcări comuniste și revoluționare, ale umanității dornică de pace, democrație și progres.

În legătură cu aceasta se accentuează și profunzimea semnificației umane a datoriei noi morale, valoarea lor considerabilă. Documentele partidului nostru subliniază dubla semnificație națională și internațională, pe care o au datorii cu care este confruntat poporul nostru și care solicită intensificarea efortului său în activitatea de dezvoltare multilaterală a patriei și de consolidare a forțelor socialismului pe plan mondial. „Muncind pentru dezvoltarea economiei și culturii patriei sale — arată tov. N. Ceaușescu —, poporul român îndeplinește o datorie națională și în același timp internațională; el își aduce contribuția la întărirea sistemului mondial socialist, la creșterea prestigiului acestuia, la spo-

rirea forțelor care luptă pentru pace, independența națională și progres social”³.

Extinderea și accentuarea semnificației sociale a datoriei sociale se explică în largă măsură prin noile dimensiuni sociale și valorice ale binelui și idealului de fericire. În virtutea acestui conținut, în care interesul personal se regăsește pe un plan superior în interesul general, binele condiționează transformarea simplei obligații în datorie, cerința socială în exigență proprie. Relația profundă dintre datoria morală socialistă și bine se reflectă în conștiința etică a personalității noi, în unitatea dintre reprezentarea „a ceea ce trebuie” și judecata de valoare „pentru ce trebuie?”. Conștiința etică socialistă nu se satisface prin simpla reprezentare a „Sollen-ului”, ea dorește motivarea valorică a acestuia.

Conștiința binelui anticipează și condiționează actul îndeplinirii datoriei; ea determină transformarea cunoașterii datoriei în intenție, voință și sentiment moral. Condiționînd însușirea și îndeplinirea conștiinței și liberă a datoriei, conștiința binelui reprezintă prin aceasta un factor de responsabilizare a omului pentru datoriile sale în fața societății. Avînd în relația datorie—bine (datorie—valoare în genere) posibilitatea obiectivă a acțiunii sale responsabile, iar în rațiune, posibilitatea subiectivă a cunoașterii și însușirii acestei relații, omul societății noi se poate realiza și împlini ca personalitate morală, ca subiect conștient și activ al înalțelor sale îndatoriri sociale. Socialismul, care se surșine din punct de vedere al condiției sale subiective pe conștiința necesității și a valorii sociale a activității membrilor societății, nu admite justificarea insuccesului în muncă și viață pe invocarea simplei executări a unei obligații. Societatea critică orice fetișizare a datoriei care semnifică rutină, rămînerea în urmă față de noile cerințe ale dezvoltării etc., dar și orice difuzare arbitrară a obligațiilor care înseamnă încălcarea dreptății.

Conștiința de valoare a datoriei, receptivă față de exigențele în creștere ale societății, constituie un factor de înnoire adică un mijloc de legitimare a noilor cerințe ale societății și de transpunere a acestora în conținutul datoriei morale.

¹) Alături de datorie, deontologiei situează dreptatea, ambele fiind socotite independente față de binele moral.

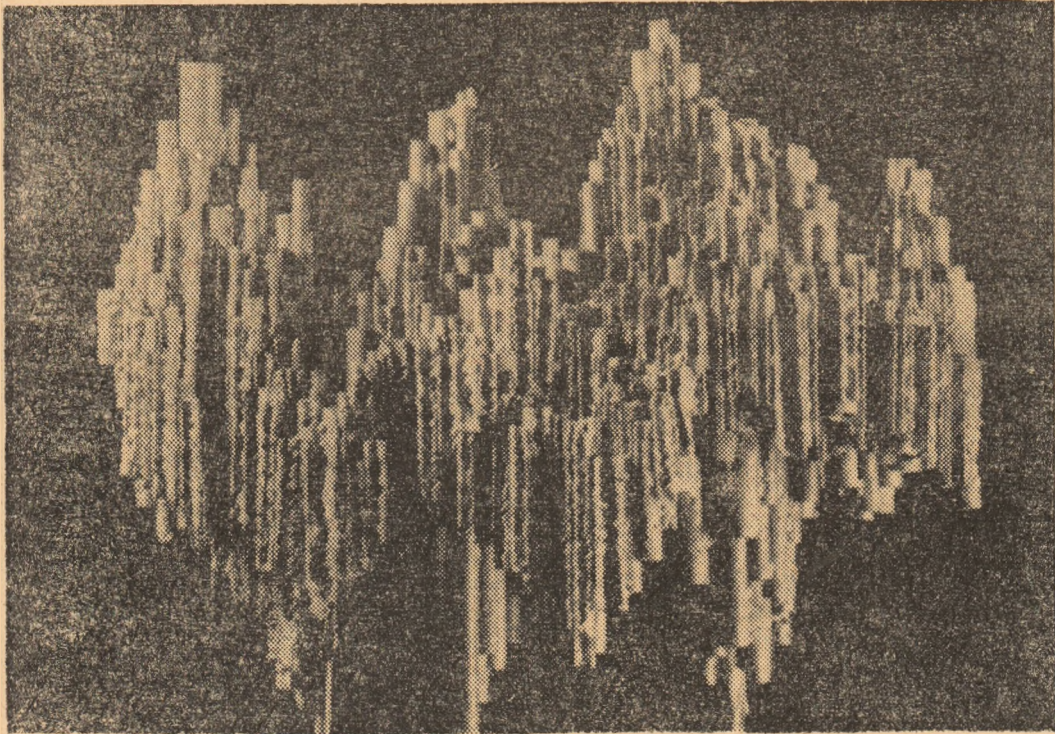
²) N. Ceaușescu, Raport la Conferința Națională a P.C.R., din vol. „România pe drumul desăvîririi construcției socialiste”, Ed. Pol., Buc., p. 570.

³) N. Ceaușescu, Pentru progresul continuu al științei, învățămîntului și culturii românești, Ed. Pol., Buc., 1966, p. 30.

CORESPONDENȚE

CORESPONDENȚE

CORESPONDENȚE



CĂUTĂRI ÎN PLASTICA FINLANDEZĂ

Vechile popoare de petriitorii Finlandei au lăsat minunate sculpturi animale din epoca de piatră, iar arta populară finlandeză dovedește un admirabil simț al proporțiilor.

Nu este totuși necesar să ne întoarcem atât de în urmă pentru a explica importanța sculpturii în arta finlandeză modernă, deoarece în ultimele decenii artiștii au găsit tradiții și modele de inspirație mult mai recente. Este vorba în primul rând de opera lui Väinö Aaltonen, născut în 1894, care și-a început activitatea în perioada de după 1910 și a atins, înainte de al II-lea război mondial, o măiestrie artistică ce ar fi atras, fără îndoială, atenția pe plan internațional dacă ar fi apărut în una din marile țări de cultură ale Europei. Aaltonen a creat o serie de sculpturi în piatră comparabile cu sculpturile Egiptului antic în privința realizării lor plastice și a exploatării potențelor artistice ale granitului. Citeva din procedeele tehnice impuse de duritatea materialului le-a învățat de la meșterii populari care și le transmiteau din generație în generație.

Opera lui Aaltonen rămâne personală și interesantă până în zilele noastre. În ultimele lui expoziții întâlnim compoziții care, în spiritul timpului, sînt complet abstracte, iar altele tind spre suprarealism. Influența lui s-a simțit timp de o jumătate de secol și a fost probabil chiar prea dominantă asu-

pra sculpturii finlandeze. Tînăra generație de sculptori din perioada postbelică a găsit dificilă eliberarea de sub concepțiile artistice ale lui Aaltonen și descoperirea unor direcții proprii de dezvoltare. Numai cîțiva din contemporanii săi au găsit resurse suficiente pentru a încheia o contribuție personală la dezvoltarea sculpturii. Hannes Autere, maestru al artei populare (sculptură în lămni) este singurul care a putut ridica acest meșteșug străvechi la rangul de artă.

HELSINKI

Mikko Hovi și-a prezentat pentru prima oară lucrările în expoziții publice cînd depășise vîrsta de 70 de ani. Publicul și criticii au fost plăcut surprinși de puterea primitivă, originalitatea și viziunea personală a micilor lui sculpturi. Cu totul justificat, opera lui Hovi a fost comparată cu arta sculpturală a etruscilor.

În producțiile sale timpurii, Lauri Leppänen a făcut dovada unui expresionism puțin cultivat în arta sculpturii finlandeze. Mai tîrziu însă, el a revenit la metoda clasică, decorativă și realistă. Atît sub influența lui Leppänen cît și a lui Aaltonen, cei mai mulți din tînăra generație au urmat această latură conservatoare a începu-

tului carierii lor: Oskari Jauhainen, Heikki Kontinen și Aimo Tukiainen.

Primele producții ale lui Ben Renvall erau foarte asemănătoare în umor primitiv cu cele ale lui Mikko Hovi. Renvall s-a făcut cunoscut mai întîi prin mici statui comice, deliberat stingace în formă.

Valuri ale unei influențe din Italia se pot observa cu ușurință în sculptura finlandeză de după 1940, care s-a îndepărtat simțitor de tradițiile clasicismului și ale realismului romantic. Ca rezultat al expozițiilor biennale venețiene, sculptorii finlandezi se arată interesați în noi tehnici de creație. În deceniul al VI-lea și începutul celui următor, sculptura în Finlanda înregistrează o tendință spre experimentarea și proliferarea unor noi stiluri. Aproape fiecare sculptor a simțit nevoia de a introduce schimbări radicale în cursul dezvoltării artistice a talentului lor. Heikki Varjo, Kanko Räsänen și Eila Hiltunen și-au început cariera ca sculptori romantici, emoțivi, dar sînt atrași mai tîrziu de post-cubism, expresionism, suprarealism și abstracționism.

Materialele folosite sînt sîrma de cupru și fier, bucăți de metal și țevi. Laila Pullinen începe ca modelatoare și sfîrșește prin a expune, acum cîțiva ani, figuri fantastice lucrate din rădăcini de copaci înnodate sau combinații de metal și piatră care dovedesc un simț subtil al materialului și forme. Un fenomen interesant în rîndul celor mai tineri artiști, reprezentanți ai artei abstracte pure, este Kain Tapper, la care intervenția asupra materialului este cît se poate de sumară. Un alt sculptor remarcabil este Mauno Haartman, ale cărui sculpturi făcute din uriașe trunchiuri de copaci fac dovada unui temperament artistic puternic individualizat. Mai aproape de școala abstracționistă modernă se situează Mayatta Wekström. Dar se pare că arta sculpturală finlandeză înregistrează în momentul de față o oarecare criză. Procedeele clasice, naționale și tradiționale, au cedat locul tendințelor moderne. Producțiile tînerei generații de sculptori poartă pecetea unui stil mai mult internațional decît național.

Sakari Saarikivi

În clișee: sus: Eila Hiltunen în proiect de monument în amintirea lui Sibelius; jos: Ranko Räsänen: „Surori”

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

O dată cu primele zile ale toamnei, „sezonul mort” al vieții culturale a luat sfîrșit. Poate că nu este o simplă împlinire faptul că anul acesta poate fi consemnat, încă de la începutul activității culturale, o masivă participare din partea României.

Între 12 și 15 septembrie, vechiul și pitorescul oraș Stockerau, situat doar la cîțiva km. în afara porților Vienei, a găzduit un număr considerabil de oaspeți străini. Societatea Internațională Lenau și-a ținut sesiunea anuală aici, la Stockerau, unde poetul Nikolaus Lenau a petrecut cîțiva ani ai tinereții sale. Alături de Franța, R. S. Cehoslovacia, R. P. Ungară, Iugoslavia, etc., România a fost reprezentată și ea prin trei delegați: prof. univ. dr. Liviu Rusu din Cluj, poetul Ion Alexandru și romancierul Nicolae Breban. Discuțiile din cadrul sesiunii s-au referit îndeosebi la o ediție a operelor lui Lenau care să corespundă exigențelor moderne, și la problema alcătuirii unui dicționar Lenau, cu atît mai mult, cu cît cercetările privind frecvența unor termeni în vocabularul lui Lenau au dus la conturarea unei imagini a poetului cu totul diferită față de cea aflată în circulație pînă în prezent. Interes și aprobare a trezită participarea la discuții a prof. Liviu Rusu, care a sugerat că opera lui Lenau să nu mai fie privită ca un fenomen în sine, ci să fie încadrată într-un sistem de relații care iau în considerare condițiile spirituale și istorice ale sud-estului european, în felul acesta contribuindu-se la precizarea valorii actuale a operei poetului. În sensul acesta, participarea la sesiune au primit cu bucurie invitația prof. L. Rusu, invitație potrivit căreia sesiunea din anul viitor a

VIENA

Societății Internaționale Lenau urmează să aibă loc la Lenauheim, în Banat, locul natal al poetului.

La 16 septembrie, Societatea austriacă pentru literatură, această stație de releu pentru cooperare literară, unică, în felul ei, în întreaga Europă, a organizat o seară cu scriitorul de limbă germană Paul Schuster, din București, al cărui roman Cinci litri de țuică a apărut, zilele acestea, într-o nouă ediție, la editura austriacă Styria și își așteaptă, acum, în librăriile vieneze, cititorii. Publicul numeros care a participat în ciuda vremii ploioase la această seară literară, și-a manifestat interesul pentru această carte. În cadrul unei convorbiri cu Wolfgang Kraus, președintele Societății austriace pentru literatură, Paul Schuster a explicat sensul pe care îl acordă el noțiunii de literatură angajată. Paul Schuster a vorbit și despre îmbucurătoarea și fructuoasă activitate a revistei bucureștene „Nouă Literatură” și despre permanența dezvoltare pe care a cunoscut-o literatura de limbă germană în România, în cursul ultimilor ani.

Interesul publicului vienez față de România nu s-a manifestat, însă, numai pe plan cultural: Tîrgul internațional de toamnă din Viena, care înregistrase pînă pe data de 15 septembrie recordul de 646.000 de vizitatori, a adăpostit, în Hala Națiunilor, un pavilion românesc, deosebit de mare și de bogat, ale cărui exponate mergeau, în varietatea lor, de la produse alimentare și textile, pînă la mobile și mașini. Aceste exponate au trezit vizitatorilor nu numai nostalgia concediului petrecut pe litoralul Mării Negre, ci și interes comercial...

În sfîrșit, trebuie amintită și o conferință ținută de ministrul adjunct de externe al României, Mircea Malița, în cadrul Societății austriace pentru politică externă și relații internaționale în ziua de 17 sept., la Viena. Tema conferinței, The role of international organisations in promoting cooperation between states, a trezit tocmai aici, în Austria, un interes deosebit, deoarece Austria, ca țară neutră și ca sediu a numeroase organizații internaționale, vede în aceasta una dintre sarcinile ei cele mai nobile și mai imperioase.

Max Demeter Peyfuss

SECVENȚE

Piccadilly, centrul imens al capitalei. Din apropiere, de la înălțimea unică a mării lui victorii, Nelson, întorcînd spatele capodoperelor inestimabile din galeriile naționale, domină marea piață care-l înconjoară și-și îndreaptă privirea spre uriașul Big-Ben. Bătrînul orologiu precizează încă sobru și răgușit „orele” Virginiei Woolf, suficient de puternic totuși pentru a pune în vibrație timpanele fine ale continentalilor. Westminsterul urmărește plictit și disprețuitor lucrările de demontare și transportare peste ocean a podului turnului, așteptînd cu resemnare vremea cînd și primul meridian al globului va fi transplantat în America. De jos, din colțul poezilor, mării artiști ai cuvîntului protestează prin volumele unuia dintre cele mai falnice monumente de literatură. Josuah Reynolds, Gainsborough, Turner și Henry Moore își acompaniază timid din Hampton Court, Colecția Wallace și galeria Tate.

După ce lasă în urmă Hilton Hotel, pe fațada căruia se mai văd încă urmele ultimei demonstrații împotriva războiului din Vietnam, Park Lane se întîlnește cu Oxford Street...

„A trăi — a lura. Sînt hoțu!” Privirile poliștilor de sub Marble Arch exprimă încredere și indulgență.

„Cînd eram copil...”, „cînd eram copil...” „A venit tata la mine...” „A venit tata la mine...” „și mi-a spus...” „și mi-a spus...” „George...” „George...” George era maniac, ascultătorii curioși, cel care-l imita era nebun. De partea cealaltă, artiștii nu vorbesc. Expun. Pentru cîțiva shillings, pasionatul de artă modernă trece în revistă școli și curente între Rembrandt și ultima expresie a futurismului. „Să ai și indienii...” „populația de culoare va trebui totuși...” Colțul vorbitorilor a fost și este o realitate ciudată a întregii lumi.

La White Hall se schimbă garda. Se urmăresc unghiuri imaginare, se numără pași, scilpesc blitzurile, făcînd aparatele de luat vederi. Nimeni nu vede nimic în afară de uniformele roșii, însă Babilonul modern rămîne vesnic satisfăcut.

City: Bănci, oficii, birouri. Simbătă seara, toți londonezii sînt în week-end. Pe străzile înguste pot fi întîlniți numai poliști și străini. Englezul trăiește și acum nostalgia unei ere preindustriale și rămîne sufletește în se-

LONDRA

colul al XVII-lea. Florile care învesesc tonurile sumbre ale clădirilor, animalele, picnicurile și sportul sînt numai cîteva dovezi.

St. Paul, impunătoarea catedrală, mărturie a bogățiilor trecute, amintește vizitatorului de geniu extrem de productiv al arhitecturii britanice, Christopher Wren. Edificiile trecutului au fost păstrate pentru prezent, memoria viitorului se creează în prezent. Bătrînul City nu-i lipsesc schele, macarale și excavatoare.

Impresionanta colecție a continuatoarei artei modelajului în ceară, inițiat de sciți, reunește mari criminali și artiști și sportivi și conducători de oști, sefi de state și stele de cinema. Madame Tussaud și urmașul ei contemporan poreclit „Domnul Bernard” prezintă pe Napoleon și Casius Clay, Shakespeare și Greta Garbo, Hitler și Sofia Loren, Jan Smith și Maugham, Sykes și Gagarin. Obiecte și fenomene mai puțin terestre sînt proiectate și comentate în Planetariul adiacent. În Soho „The Beatles” desflințează una dintre multele lor case. Obiecte în valoare de 16.000 lire sînt împărțite trecătorilor, iar pe geamurile proaspăt vîruite King scrie cu degetul titlurile ultimelor două melodii.

Alături, noaptea, luminile roșii, obositoare și stridente ale localurilor, fac atmosferă dispuțelor în jurul celor trei lire oferte cu bonomie de cetățeanul sau uneori de vizitatorul mării metropole.

...Iar pe treptele de piatră ale soclului din Piccadilly, sub Cupidon, grupuri de hippy așteaptă în mijlocul nopții venirea unei alte zile.

Șt. Avădăni și Al. Pascu

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU