

# cronica

Anul III nr. 46 (145)

SIMBĂTĂ

16

NOIEMBRIE

1968

12 pagini 1 leu

săptămânal politic, social, cultural



Dantelă în piatră („Treii lerari”)

## DREPTATEA ISTORIEI

O dată mai mult perspectiva în timp își dovedește virtuțile de reliefare a înălțării evenimentelor istorice și de situare a lor în cadrul organic care le-a generat. Treptat, prind contur oameni și locuri, frământări și fapte ce păreau disparate; cresc de la șoptă la tumult vorbe considerate uitate de memoria istoriei; asemenea unor pietre de mozaic, se convingă în conul de lumină al atenției cercetătorului frânturi de viață chemate de un anume fir conducător pînă ce întregesc un ansamblu care, pe măsura edificării, devine adevărată istorie a epocii respective.

Vom sărbători în curînd semicentenarul unirii Transilvaniei cu România, gloriiosul act situat în loc și timp: **Alba Iulia — 1 decembrie 1918.**

Înfăptuirea unirii noastre naționale însă a cunoscut un proces îndelungat, în cadrul căruia câteva mari momente marchează etape ascendente spre desăvîrșirea unui capitol de istorie ce reprezintă piatra de temelie a ființei poporului român: realizarea pentru prima oară a unirii celor trei Țări Române de către Mihai Viteazul, intensificarea luptei pentru unire în secolul al XVIII-lea, momentul 1821, revoluțiile

din 1848 în care ideea constituirii statului național a stăpînit conștiința luptătorilor, unirea Principatelor-vere care conduc spre actul din 1918.

Asemeni întinderii în timp, complexul proces de făurire a statului național unitar a îmbrățișat întreaga arie a conștiinței naționale românești, a mobilizat fiecare colț de țară, fiecare așezare românească, încît actul de la 1 decembrie 1918 exprimă nemijlocit voința întregului popor și constituie o victorie istorică a mișcării generale de eliberare națională.

Începutul secolului al XX-lea, cînd lupta pentru realizarea unirii naționale se intensifică, găsește lașul — străvechea capitală a Moldovei — în centrul acțiunii, sprijinind printr-o serie de fapte memorabile, acest vis al românilor. Sub ochii cercetătorului istoric apar într-o amplă lumină o serie de evenimente ieșene de atunci.

Oprindu-ne asupra sărbătoririi din 1901 a tricentenarului morții lui Mihai Viteazul, câteva fapte sînt revelatoare. La 8 noiembrie 1901 are loc în Piața Unirii din Iași, o impresionantă adunare, în cadrul căreia delegații ai provinciilor românești și-au rostit într-un glas prețuirea față de trecutul

de luptă și încrederea în aspirațiile de viitor ale poporului român. Reprezentantul studenției transilvănene a exprimat credința că idealul pentru care s-a jertfit voievodul va fi pînă la urmă realizat. În evocarea lui Mihai Viteazul făcută la Universitatea ieșeană s-a subliniat: De Mihai Viteazul ne leagă ideile scumpe neamului nostru: neatîrnarea și unirea românilor. Pe omîndouă le-a realizat o clipă vitejia marelui voievod, indicînd urmașilor prin faptele sale, ținta și menirea statornică a veacurilor următoare. Secolul al XIX-lea a înfăptuit o bună parte din amîndouă aceste ideal care conduc dezvoltarea poporului român. Neatîrnarea politică s-a realizat. Unirea a două țări române s-a înfăptuit. Secolului în care intrăm îi mai rămîne desăvîrșirea idealului: neatîrnarea economică și unirea românilor într-un stat mare și puternic.

O altă manifestare pentru unire națională o constituie Congresul Ligii pentru unitatea culturală a românilor. Organizatorii Congresului, alegînd orașul Iași pentru desfășurarea lucrărilor sale, își justifică astfel preferința: „Inima noastră ne-a mînat să venim aici, căci aici găsim cîmp prielnic

pentru încolțirea seminței sănătoase ce aruncăm, aici găsim tradiții istorice care ne încălzesc și ne călăuzesc în lupta mare și sfîntă ce întreprindem”.

La acest congres, Transilvania trimitea studenților ieșeni un steag expresie impresionantă a aspirațiilor patriotice comune. Și din nou, lașul, Piața Unirii, această răsărire în care s-au întretăiat decenii după deceniu năzuințele românilor, a cunoscut clipe de entuziasm înălțător. S-a jucat Hora Unirii, la Teatrul Național s-au prezentat tablouri alegorice în care apăreau provinciile românești antrenate la lupta pentru eliberare și unire, în satul Ciurea s-a dezvoltat un monument al eroilor căzuți în războiul pentru independență.

Urcînd pe firul anilor, în 1909 ia ființă „Societatea generală a studenților de pre-uti-deni”, cu centre la Iași, Budapesta, Viena, Paris. Din această societate făceau parte toți studenții români de la universitățile respective. Societatea își ține primul congres la Iași, cu care prilej Piața Unirii devine încă o dată locul proclamării idealurilor comune ale tineretului

(Continuare în pag. 11)

Aurel Loghin

## SCRIITORII

Această săptămîină a marcat un eveniment de o deosebită importanță pentru mișcarea noastră literară: Adunarea generală a scriitorilor din Republica Socialistă România.

Prin nivelul și rezultatele ei, Adunarea a depășit Conferințele de breaslă din anii precedenți. Scriitorii din toată țara și de toate generațiile au dezbătut, în acest lor de anvergură, cu o înaltă înțelegere intelectuală, multitudinea problemelor muncii scriitoricești, muncă pe cît de nobilă pe atît de grea. Luările de cuvînt, ca și măsurile adoptate au dovedit că frontul scriitorilor din România este pătruns de înalta responsabilitate socială pe care o are, de atașament față de partid, față de viitorul României socialiste.

Și de astă dată, partidul și poporul nostru și-au arătat înalta stimă și prețuire pe care o poartă scriitorului, muncii sale. La rîndul lor, participanții la Adunare au subliniat din nou adevărul la politica partidului, demonstrînd că literatura română de astăzi și cea de mine, este legată prin întreaga ei ființă de destinul poporului, de năzuințele lui. Adunarea a relevat responsabilitatea socială a cuvîntului devenit literatură, considerabila influență pe care o exercită — și trebuie s-o exercite — asupra vieții spirituale a omului, faptul că literatura trebuie să fie, implicit, și operă de educație etică și patriotică, cetățenească, că scriitorul contemporan, asemenea ilustrilor săi înaintași, trebuie să slujească cultura noastră națională redimensionată astăzi pe coordonatele socialismului.

Niciodată, ca astăzi literatura, și munca scriitorului, nu s-au bucurat în țara noastră de ampla audiență în păturile largi ale poporului. Pentru convingerile lor libere, pentru trecutul acestui popor, pentru încrederea în politica partidului, în prezentul și viitorul țării, făurarii literaturii noastre se consideră angajați cu toate forțele, cu talentul și experiența lor, în vastul proces de formare a personalității în spiritul celor mai înalte răzuițe ale umanității.

Astăzi literatura noastră are posibilități de dezvoltare practic nelimitate. Adunarea scriitorilor a trecut în revistă succesele care au îmbogățit valoroasele noastre tradiții în acest domeniu, dar a scrutat și viitorul, cu talentele și cărțile sa'e ce vor veni. De la tribuna înaltului lor lor de breaslă, scriitorii și-au manifestat acum, mai cu tărie ca oricînd, unanimitatea cu întregul popor din rîndul căruia s-au ridicat, dorința fierbinte ca, sub conducerea partidului, să contribuie cu arta lor la înlăptuirea înaltelor idealuri ale societății pe care o formăm și o desăvîrșim pe pămîntul românesc.

Cronica



# M O M E N T



Desen de C. Cloșu

## jurnal

### Prestigiul scrisului nostru

Nu o dată, aflat peste hotare, am constatat că bucurie cum literatura noastră e inscripționată în circuitul universal. Numărul cărților noastre tipărite în alte țări este în creștere în fiecare an. Putem afirma fără greșală că operele marilor noștri înaintași abia acum au pătruns și pătrund, alături de lucrările scriitorilor generațiilor de astăzi, în contextul universal. Acest fapt decurge din politica generală a partidului și statului nostru, a concepției umane și morale ale poporului român față de universalitate. Urmărind cu consecvență promovarea unei politici internaționale fundamentată pe principiile respectării normelor de conviețuire umană superioară, ale suveranității, independenței și dreptului fiecărui popor de a hotărî singur soarta, de a avea propriul său cuvânt în lume, partidul și statul nostru a deschis astfel și mai mult calea pătrunderii valorilor noastre spirituale peste hotare. Pe drept cuvânt, așa cum se spune în textul Uniunii scriitorilor „cu prilejul Adunării generale din această săptămână, „Creatorul român a încetat astăzi să se mai simtă — cum de multe ori înaintașii noștri au resimțit-o dureros — situat în marginea evenimentelor internaționale, martor pasiv și îndepărtat al lor”. În acești ani, am readus în literatură și cultura noastră voinea marilor noștri înaintași, redimensionată la societatea pe care o lăurim, de a face din creația spirituală românească, o prezență majoră pe plan mondial. Îndemnul partidului, de a cunoaște tot ce este valoros pe plan mondial, cum gândesc și cum scriu marii scriitori ai lumii — a avut un amplu ecou în rândul tuturor scriitorilor din țara noastră. Sigur, tot ce este valoros pe plan universal este însușit de către noi în felul nostru propriu, românesc, potrivit concepției noastre despre viață și societate. În acest contact permanent cu realitatea din alte țări, turnând în scrisul nostru aspirațiile și vechimile poporului român, am reușit să scoatem, în contextul internațional, aproape din anonim, literatura noastră, cea cu înalte valențe artistice.

Fiecare dintre noi, minții ori ai cuvintului scris, tindem în ultima instanță spre universalitate. Avem cea la dispoziție, în țara noastră, un climat favorabil, posibilități practice nelimitate de a afirma și mai mult poporul român peste hotare, popor atît de generos în inteligență și talent. Continuînd o valoroasă tradiție, literatura română, după cum se exprima unul din ilustrii noștri înaintași, intră în universalitate, pe „poarta ei proprie”, aduce un sunet unic, cel al ființei acestui popor. Ne bucură astăzi că de la operele lui Eminescu și Creangă și pînă la cele ale poezilor și prozatorilor de astăzi pătrund tot mai adînc în conștiința universală. Ne bucurăm și visăm cărțile viitorului, care vor impune și mai mult în lume România socialistă. Aceasta depinde numai de noi, de felul cum vom ști să ne alegem „unelte” de lucru, cum vom da glas adevărului, aspirațiilor și năzuințelor unui popor ce-și trăiește acum reala libertate.

Corneliu Ștefanache

### CRONICA... DRAMATICĂ

Să recunoaștem, e dificilă situația de a scrie o cronică de spectacol, cînd piesa și autorul nu sînt prea bine cunoscuți publicului cărui i te adresezi. După cîte știu, Harold Pinter e prezent pentru prima oară pe o scenă românească (The Caretaker, — în românește Ingrîșitorul — la Teatrul Mic). Nu-l vom reproșa, totuși, lui D. Tepeș, care-și asumă sarcina de a face o cronică în „România literară”, faptul că a evitat datele elementare, necesare, totuși, publicului, în asemenea cazuri (activitatea literară a autorului, alte lucrări, încadrarea în mișcarea teatrală contemporană etc.). Cronicarul refuză să fie didactic. Totuși, nu realizează nici o cronică de impresii, o restituire în vorbe a temperaturii spectacolului, ci tinde aproape exclusiv la o exegeză de text care rămîne totuși aproximativă. E adevărat, dramaturgul englez nu e un furios în concepția socială a acestei denotații. Totuși, textul lui Pinter nu rămîne gratuit. Alci avem a-l contrazice pe D. Tepeș, care face simple afirmații, fără trimiteri la texte. Există o ambiguitate — spune cronicarul — care „face să nu se închege nici un fel de simbol, nici măcar o senzație de simbol, de sens, de semn... Pinter tinde spre talentul pur, în care gesturile să prevaleze asupra cuvintelor... (tinde ca) o piesă de teatru să fie în primul rînd o structură spectacolului... piesa să existe sub ochii spectatorilor”. Nu-i adevărat, Pinter însuși s-ar simți dezis de această exegeză, de vreme ce scria, chiar despre piesa jucată la Teatrul Mic: „nu am avut deloc intenția să fac numai o farsă pentru a declara risul. Dacă nu ar pune în cauză altceva, piesa nu ar fi fost scrisă”. Autorul se referă la o iatură umană adîncă și autentică atunci cînd arată că el e interesat de personaje „la punctul extrem al vieții”.

În fine, cronicarul nu se arată impresionat de latura poetică a teatrului lui Pinter, recunoscînd de comentarii de specificitate comicului acestuia, de substanța alegorică. Or, dacă elementele citate nu se simțeau în spectacolul regizat de Ivan Helmer, cronicarul avertizat se cuvenea să-și comunice punctul de vedere asupra acestei omisiuni.

În schimb, aflăm doar regretul că regizorii noștri ocolese „teatrul panic” al lui Arrabal, sînt informați că regizorul a dat spectacolului „Inflexiuni cehoviene” ceea ce ar fi „discutabil (de ce?) dar interesant”. E păcat că nu se discută realment, pro sau contra, că nu aflăm nici măcar numele scenografului, că ar fi vorba de „Inflexiuni”, neracordată vizual regizorului, rămîne gratuită. Dar se va spune: prea multe pretenții pentru o simplă cronică. Adevărat, însă, e bine să știm că, dacă teatrul e „genul dificil” prin excelență, și cronică dramatică suportă consecințele. Ea cere informare, gust format, autoritate. Altfel e... de două ori „dramatică”.

### O LĂMURIRE

La rubrica „Revista revisteilor”, din „Lupta de clasă” nr. 10, recenzentul A.C., (vezi „Exigente, critice”), se ocupă de unul din numerele săptămînalului, politic-social-cultural „Cronica” (38 din 21 sept. a.c.). Reținem ca prețios îndemnul spre exigență în domeniul selecției materialului prezentat (îndemnul ce este valabil pentru întreaga noastră publicistică, precum și recomandarea referitoare la abordarea unor „probleme reale și deosebit de complexe ale contemporaneității, ridicate de dezvoltarea societății moderne”. Pă-

cînd unele aprecieri fugare și asupra cuprinsului unor alte numere ale săptămînalului „Cronica”, (nu știm cîte din ele au fost studiate cu atenție de recenzent), A. C. se oprește în mod special asupra articolelor de filozofie publicate în numărul susamintit. Fără a opina, în chestiuni de principiu, cu autorii acestor articole, într-un spirit cu adevărat critic, A. C. manifestă o atitudine total negativă față de materialele „analizate”, emițînd păreri ce au darul mai mult să jignească decît să ajute pe semnatarii articolelor.

Afirmînd că autorul articolului „Obiect, subiect, cunoaștere” „întrebuțează o modalitate criticabilă de a scrie filozofie”, A. C. arată, în continuare, că această „modalitate”... „se exprimă (și s-a exprimat) prin limitarea cercetării la efectuarea citorva distincții între concepte abstracte”. Complexitatea cercetării actuale, în toate domeniile, ne determină să-i amintim recenzentului (să fim iertați că întrebăm trulsme) că stabilirea distincției între conceptele abstracte nu este un lucru chiar atît de neînsemnat. Tocmai din cauza confundării conceptelor, a neînțelegerii conținutului lor, acestea devin impregnate în diverse sisteme filozofice. A face asemenea distincții nu înseamnă de loc o „retragere a cercetării filozofice în speculații elementare”, nu lăsarea de loc „impresia de scolastică seacă”, ci contribuie, credem, la dezvoltarea conceptelor întrebunțate.

În ceea ce privește așa-zisa „evoluție printre truisme”, sîntem obligați să redăm conținutul unui alt truism: pentru unitatea unui material, pentru autonomia sa, este absolut necesar a se apela și la unele lucruri cunoscute, mai ales atunci cînd el este prezentat într-o publicație pe care A. C. o definește ca „adresîndu-se unui public larg” și nu unui grup de specialiști.

Preținsa lipsă de actualitate a temei dovedește, din partea recenzentului, o necunoaștere sau, în cel mai bun caz, o ignoranță forțată a problemei. Amintim doar că marea „dramă”, despre care se vorbește în filozofia idealistă contemporană, derivă, în mare măsură, din multiple și contradictoriile interpretării date categoriilor de obiect, subiect, precum și raportul ce se stabilește între ele. În acest context se impune, deci, o informare a cititorului în această problemă sub multiplele ei aspecte, cum, de altfel, preconiza în final autorul articolului „Obiect, subiect, cunoaștere”.

A conduce critica pe linia „punerii la punct” cu orice preț, și nu pe calea unui schimb deschis de opinii, nu folosește cercetării științifice, ci echivalează cu o frînare a ei. Tonul unei categorice, opinii transformate în deziderate obligatorii pentru o întreagă redacție nu corespondem, credem, noului stadiu de dezvoltare cunoscut de publicistica noastră.

### NU PUTEM ACCEPTA

Păreră poetului Ilie Constantin, după care actul traducerii s-ar refuza în orice condiții similare cu creația originală, ni se pare foarte discutabilă. Ca pildă, în literatura noastră am da tocmai creațiile pe care Ilie Constantin le contestă: „Din vîna Comedie a lui Dante în versiunea lui Coșbuc și epopele homerice în versiunea lui Murnu. Nu înțelegem argumentul: „la ora actuală... (aceste traduceri) sînt de un interes limitat, nefuncțional (?)”. E vorba de concluzia unei cercetări sau numai de o impresie? A comparat, autorul articolului din „România literară”, originalul grecesc cu textul lui Murnu? Oare traducerea lui Philippipe din Baudelaire, „Faus-ul lui Blaga, Pușkin și Esenin în ver-

siunea lui George Lesnea, proză cehoviană pusă pe un portativ emoțional autentic de Otilia Cazimir — să nu aibă nimic de-a face cu arta literară? Ne îndoiim.

### SOFISM

M. Ungheanu face o bună cronică literară, în „Luceafărul”, pe marginea volumului Restituiri literare: G. Ibrăileanu semnat de Ion Crețu. Criticul subliniază valoarea acestei contribuții de istorie literară care nu și-a propus decît să identifice textele publicate de Ibrăileanu în „Viața românească” sub pseudonime diverse, între care și acela de... G. Topîrceanu. Dar, M. Ungheanu cade de două ori în eroare. Mai întîi cînd preta cam repede și cam ușor toate concluziile lui I. Crețu. Măcar o îndoială, în ce privește paternitatea lui Topîrceanu, nu poate să nu subsiste. Dar chiar și așa sînd lucrurile, a trage de aici concluzia că monografiile dedicate scriitorilor sînt în general „inconsistente”, „păgubitoare”, și că numai asemenea studii de erudit ar fi indicate, ni se pare ilogic. Monografia răspunde unor cerințe precise de cunoaștere globală a unui autor. Și — ca orice operă — chiar atunci cînd este solid încheiată, ea este perfectibilă, în funcție de progresul cercetărilor bio-bibliografice. Ar fi ridicol, bunăoară, să conteste cineva valoarea monografiilor lui G. Călinescu despre Eminescu și Creangă, numai pentru că unele date pot fi puse în discuție și revizuite. În definitiv, o monografie reprezintă stadiul cunoașterii unui autor la un moment dat, și e firesc ca ele să fie îmbunătățite cu fiecare ediție (cînd e cazul). Dar asta e departe de a însemna că o monografie e „păgubitoare” și că însuși genul acestor lucrări nu are îndreptățire.

### ONOR DIFUZĂRII PRESEI FOARTE STIMAȚI TOVARĂȘI,

Probabil că nu sînteți chiar incintați atunci cînd primiți asemenea epistole deschise, dar, vrînd-nevrînd, sîntem nevoiți să vi le adresăm în continuare. (Pînă cînd?). Mai întîi, aflați despre noi că sîntem bine sănătoși și că tipărim revista în țara noastră, cu obșnuita intenție de a pune în vînzare în toată țara. De pildă, și la Timișoara — dacă n-ați avea nimic împotriva. Aflăm însă că aveți, dar, la urma urmei, altfel cum v-ați putea manifesta personalitatea? Dvs. ne asigurați (a se vedea procesul verbal nr. 147/30.XI) că, la Timișoara, CRONICA nu se prea vinde. Din cele 80 de exemplare, cîte trimitem săptămînal în orașul de pe Bega, rămîn nevîndute, afirmați Dvs. cu mîna pe (era să spunem conștiință) tablele, un număr de 40 ex. Cum totdeauna am fost de bună credință, v-am crede și de această dată, dacă poșta nu ne-ar fi adus o scrisoare din partea unuia... timișorean. Cititorul nostru se numește Nicolae Oprean și domiciliază în strada L. Sălăjan nr. 18. Iată scrisoarea: „Mă adresez Dvs. cu o mare rugămînte. La Timișoara nu a sosit numărul 38/1968 al revistei țesene „CRONICA”. Cum subsemnatul este un cititor asiduul și permanent al simpaticei reviste și cum nu-mi lipsește din colecție nici un număr (cu toate că nu sînt abonat, iar la Timișoara se difuzează obișnuit două numere), faptul că Difuzarea Presei m-a văduvit de acest număr mă supără nespus. De aceea, îndrăznesc să vă rog să-mi trimiteți... etc.”.

Vă rugăm să ne credeți că sîntem și noi umiliți de absoluta neconcordanță dintre afirmațiile parafate ale Difuzării Presei și cele ale cititorilor. Nu cumva revista „CRONICA” zace nedeschisă în prestigioasele Dvs. magazii, așteptînd sorocul proceselor verbale de „retour”? Dacă-i așa, apoi aflați, stimați și prețuiți tovarăși de la Difuzarea Presei din Timișoara, că ați pus capac (cu vîrf și îndesat!) la toată suita de șotii cu care ne-au obișnuit coșegii Dvs. Rămîne să ne convingem. Pînă atunci, vă rog să primiți expresia considerației aceluia pe care, săptămînal de săptămînal, îl... vindeți.

### NU VĂ ABONAȚI LA „CRONICA”!

Abonați-vă la orice publicație românească — sună recomandările editate de Comitetul de Stat pentru cultură și artă, Direcția bîbliotecilor — în afară de „Cronica”. Asigurați-vă prin mîna regulată a revistei „Moldova”, „Iglina”, „Tomis”, „Astrea”, dar nu care cumva să prindem vreo instituție de cultură abonată la săptămînalul țesean, că-i jale! După opinia

celor de la C.S.C.A., „Cronica” nu există. Cine știe care funcționar cu minecunța n-a izbutit să afle de existența ei nici anul trecut, nici anul acesta și — cunoscîndu-i de acum apetența pentru cultură — sîntem siguri că nu va izbuti să afle în vecii vecilor. Nu cu funcționari îngrămădiți de tablele știrbe se face cultura românească, o știe oricine, dar lată că acești inși, care habar n-au măcar cîte săptămînale există în țară, îndrăznesc pe alții, recomandîndu-le ce să citească.

### N. Irimesc SĂPTĂMINA LITERARĂ

Neglijarea unor virtuți germinative ale poeziei interdicte de către creatorii contemporani prમેષ્ટે o replică nouă prin cele opt poeme semnate de Otilia N. Gheorghiu (Argeș, nr. 10), care infuzează în individualitatea sa poetică elemente biogene, comune de astfel cu ce au în substanță proprie. În răsărea ce au în presă poezii oraculare de genul acesta solemn, obscură chiar în sens paradoxal de potentare, puizează simțul metologiei ancestrale; în Vin steariu sau în Țara de dor, mai retoric, se lutește cu gravitatea de ritual spații geto-dacice. Dacă Otilia Nicolescu se inscrie într-o tradiție, drăpînd damnarea din mitul creștin în angosă existențialistă, Ion Gheorghiu recurge la experimental violent, propunîndu-ne o viziune articulată inedit, prin transfigurarea imagistică a lumii incoanel pe sticla. (Maimuțacapsul (3), România literară, nr. 5). Asfel, mutația de la culoare la vers nu înseamnă o simplă transcripție lirică a tabloului, ci o creație nouă, fără amprenta improvizată, a inspirației studiate. Deși uneori nouăteea verbului se avîntă în abis prin repetiții riscante (la git il flutură trei fulare, / al tatălui, al fiului / și al sfîntului d h — toate foarte reșin în văzduh, / și-n văzui și-n văzută), poetul se întoarce la rădăcinile spiritului popular, surprinzînd esențele adînci ale demitizării mitului creștin de către ochiul țăranelui, care coboară sofianic sfîntii în casă, idealizînd nu cerul, ci pămîntul. Imaginea sfîntului Gheorghie ce migrează dintr-o întrușchupare în alta, o dată în Omului, o dată „moca” hărbierit, cu vîrf de coasă”, vădește afinitate discretă dintre poet și zugrăvul anonim, amîndoi trecînd prin aceași chenar partea lămească a mitului. Uneori, Ion Gheorghie circumscrie voit emoția prin ironie, pămînd o lume de măști hîlare, văzute prercă printr-un caleidoscop ce amintește, prin expresia căutare a defectelor, de lumea bufonă a Țiganiadei. Pitorescul se asociază atunci cu caricatura: „are și el degetele mincinoare de suglu / și i se vede mai bne pîrul suriu / al perucii de lină figale / vopsită cu fuingine de pe țigale — / după mustața blondă și-aproape secuiască, / se vede că n-a stat să se cănească”. Dincolo de magia formelor care frapează, poetul investe tablouri ce nu dau de loc impresia unei acumulări aluvionare de imagini nelufliește de sens, ocindnd primejdia isecată de asemenea curajoasă modalitate poetică.

De altfel, poezia noastră nouă, preocupată de a sonda intimitatea agitată a ființei umane, merge adesea la apropierea contrastante de cuvinte, care deschid largi arcade noționale, dar uneori e refuză să colaboreze, neînchezîndu-se ca sens. Suita de metafore contrastante duce la realizarea unei atmosfere halucinate la Grigore Hagiu (Mirare) sau la Ioana Diaconescu (Pasi în eclipsă), care sugerează cu o vocație de direcție pastilic scufundarea chinului în ocîndă, printr-un amestec joc de imagini. Uneori însă îndrăzneala asociativă se deschide spre confuzia printr-o incompletă decantare și precizare a simbolurilor: „din pămînt dezgropată / ciungă frumoasă rise de mine / pînă și piatra / gură / dîndu-mă la o parte” (Grigore Hagiu, Mirare). Imagistica de această categorie ne apare ca o componentă a artei poetice contemporane: „sîtul și beat vino noaptea la fereastra fubtel / și cîntă-l balada blăjinei ere atomice / scoală-te la prînz și nu te mai tunde / corile gonite au și ele nevoe de un cuib” (Petre Sio. ca, Ars poetica). La Ștefan Roll (Cuvinte cu miinle sus!) seriile de metafore despletite sugerează febra începutului de lume, atunci cînd puețul, tulburat de magnificul aspect al cosmosului, plămîniește enorme măști grotesci, inir-un aer de tensiune biblică.

Dar asemenea poezii care traduc lumea în culori și forme nesfîrșite presupun un spirit poetic ordonat, stăpin deopotrivă pe contururi și detalii, chiar dacă poetul le destinează o mișcare haotică. Altfel poezia rămîne o pură îngrămădire de metafore, care nu reușesc să lumineze de sens și culoare, ca la Petru Jaleș, poezia în aceste zile, „Amfiteatru”, nr. 34.

Magda Ursache

### Sport

## PERMANENȚĂ ȘI ACCIDENTAL

Mă întreb dacă nu cumva în urma meciului de la București reprezentativa noastră poate fi considerată drept o echipă puternică, iar cea a Angliei drept una mediocră?

Ar fi foarte comod Pur și simplu ne am fi alintat dintr-o dată în prima linie a fotbalului european și toate neajunsurile, toate nemulțumirile s-ar fi anulat dintr-o simplă trăsură de condei.

Cu tot regretul, dar lucrurile nu stau tocmai așa. Să recapitulăm: într-un meci amical, la București, românii au jucat mai bine decît englezii, Bobby Charlton nu s-a prea văzut, Bobby Moore a asudat strășnic, Dumitrache a sărit frumos la cap, Ghergheli a acoperit tot mijlocul terenului, echipa noastră, în general, a jucat cu pasiune și cu pricepere. Pe bună dreptate cronicile meciului au pus mai multe oļu irl în dreptul nostru, pe bună dreptate s-a comentat favorabil jocul tricolorilor. Dar lumea e dispusă să uite mult prea ușor. Unii s-au entuziasmat de parcă am fi cîștigat cupa mondială. S-o luăm mai încel, nu-i chiar așa. Oricu nu și-ar fi putut desfășura englezii jocul din cauza noastră, trebuie să recunoaștem că nici forma lor nu a avut o zi prea bună. Pînă ce reprezentativa României nu-și va demonstra valoarea prin rezultate bune în serie, printr-o evoluție permanent pozitivă, să ni se dea voie să mai păstrăm unele îndoieli.

Să nu uităm că în urmă cu cîțva timp am învins (la București, într-un meci amical) pe foștii campioni mondiali, fotbaliiștii din R. F. G. Ne-a pus cumva rezultatul acela în cauză accidentalului? Nu cred. Pentru simplul motiv că după aceea a început seria rezultatelor nemulțumitoare. Tocmai în competițiile oficiale care asigură sau nu consecrarea internațională. Cu ce ne impunem dacă din an în Paște batem sau puțin rezultat de egalitate cu o formație mare, iar în rest pușim într-o submediocritate care ne elimină cu regularitate din toate tentativele de promovare într-o țerah'e?

Mă bucur ca tot omul de scorul alb realizat cu echipa Angliei. Am încredere în capacitatea de joc a internaționaliștilor noștri. Dar încrederea această vine de la accidental, nu de la o permanență. Deci nu e o încredere care să justifice elogiul. Deocamdată. Cînd vom ajunge măcar într-o semifinală a Cupei Campionilor Europei, cînd vom cîștiga măcar o serie din preliminariile Compnionatului mondial, atunci stocul cu elogiul va putea fi epulzat fără nici o impulare.

Dacă ne extaziam prea mult în fața accidentalului, permanența se poate simți jignită.

A. A.



# Cititorii despre autori și cărți

Cu prilejul Adunării Generale a Scriitorilor din România și imediat după publicarea în presă a articolului Probleme actuale ale Literaturii Române, sinteză a realizărilor și noulor direcții de dezvoltare a literaturii și criticii actuale, revista noastră a primit opinii cu privire la unele aspecte ale dezvoltării creației artistice. Ele reflectă o preocupare și un interes constant față de creația angajată a scriitorilor și o dorință vie, deschisă pentru opere de valoare realizate cu o înaltă măiestrie artistică. Publicăm în continuare câteva din părerile exprimate, ca un ecou al opiniei publice la lucrările Adunării.

## O LITERATURĂ A TINERILOR

Urmăresc cu interes fenomenul literar actual și de aceea mă interesează tot ce apare în librării și reviste. Unii scriitori mi-au devenit familiari și datorită criticilor care, să fie sinceră, fac analize serioase adînci și care pătrund semnificațiile estetice ale operelor. Aș vrea să amintesc aici pe Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Mihai Ungheanu care nu fac o critică jurnalistică în sensul rezumării plate a cărților. Tinerii scriitori trebuie să aibă toată încrederea în ei fiindcă sînt înzestrați cu spirit critic, au un talent remarcabil.

Un eveniment de seamă în viața literară îl constituie viața unor scriitori ca: Al. Philippide, Geo Bogza, Marin Preda, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici, Eugen Ionescu, Nicolae Breban, Maria Banus, Ana Blandiana și alții care prin operele lor ridică nivelul literaturii actuale.

Cu ocazia Adunării Generale a scriitorilor aș vrea să mi exprim câteva dorințe: scriitorii noștri să se ocupe în proza lor și de tineri. Nu există romane care să evoce vînta sudeților noștri, așa cum e ea, plină de pasiuni pentru profesiunea aleasă, cu năzuințele lor de fiecare zi. Aș vrea să citesc cărți în care să fie oglindită viața tineretului care lucrează pe mar, santiere, în uzine. N-am întîlnit o carte despre adolescenți, cu problemele lor, cu visele lor în pragul intrării în Universități.

Poezia cetățenească și patriotice să fie mai apropiată de sensibilității, să reflecte marile eveni-

mente social-politice, să fie o puternică avangardă a noii noastre literaturii socialiste. Un rol de seamă în acest sens le revine tinerilor poeți, generației noastre care a văzut cu ochii dinamicile transformări sociale, culturale din patria noastră. Tradiția noastră literară și mai ales literatura mondială, oferă oricui o dovadă de artă autentică și valoroasă.

O altă situație pe care vreau să o discut e aceea a difuzării literaturii romane peste hotare. Trebuie să avem suficientă traduceri din Eminescu, Coșbuc, Blaga, Baconsky, Labiș, Sorescu și alții în țările europene sau în alte state. A apărut de curînd Bacovia în franceză dar nu e Bacovia, ci o imagine ștearsă, de imprumut care nu-l reprezintă ca poet. Scriitorii noștri au nevoie de o popularitate mai largă peste hotare. De ce nu se

fac mai multe schimburi de cărți și mai ales revistele noastre să publice cu regularitate opinii despre cărțile aparute în Franța, U.R.S.S., Anglia, Jugoslavia, etc. ale unor critici de acțiune.

E necesară și o revistă de poezie. De asemenea scriitorii să vină în rîndurile tineretului, să-l cunoaștem, să-l întrebăm ce gîndesc, ce scriu, pentru cine scriu. Scriitorul de azi trebuie întîlnit mai des nu numai la aniversări și autografe.

RODICA BUDUI — studentă  
Galați

## EXIGENȚE ȘI ÎMPLINIRI

Scopul principal urmărit de profesorul de literatură este acela de a trezi la elevi gustul pentru lectură, dorința sinceră de a adînci înțelegerea unui text ca să poată distinge ei înșiși o operă valoroasă de altă uscată, lipsită de originalitate.

Se face — așadar — apel la măiestria pedagogică a fiecărui dintre noi pentru a crea un anumit climat la ora de literatură tinînd seama pe neapăn de necesitatea menținerii elementului emoțional.

Deși ne dăruim sufletește clipă de clipă țelului propus, rezultatele nu sînt la nivelul așteptărilor noastre: o primă explicație o găsim în numărul restrîns de texte tipărite din operele scriitorilor indicați în programele analitice pentru cl. XI-a și a XII-a.

Un obstacol supărător l-am întîlnit în predarea poeziei lui Camil Petrescu. Elevii nu au găsit în librării poeziile din „Cicluul morții” (exemplarele apărute au fost cu totul insufici-

ente), ceea ce le-a cerut un sporit efort de documentare.

Cu justificată îngrijorare urmăresc buletinul lunar de formare bibliografică a Centralei editurilor și difuzării cărții în speranța descoperirii numelor autorilor ce urmează a fi studiați și ale căror opere nu sînt la îndemîna elevilor noștri.

Este mai mult decît lăudabilă inițiativa de a se publica în colecțiile „Lyceum”, „Biblioteca pentru toți”, cele mai reprezentative texte din operele marilor noștri clasici, ale unor scriitori din perioada interbelică și din literatura contemporană printre care găsim: Marin Preda „Morometii”, Șt. Bănuțescu „Iarna bărbatilor”, Z. Stancu „Descult” dar de loc E. Barbu: „Prințul de duminică” (este anunțată doar cartea „Șoseaua Nordului”).

În afară de obligațiile impuse de o programă analitică atât de bogată și variată la cl. XI-XII-a, am dori să împărtășim elevilor noștri admirația față de unii poeți mai puțin discutați, cum sînt sonetistul Mihai Codreanu (ale cărui versuri nu s-au mai editat pare-mi-se din 1957), sau poeta Magda Isanos care se distinge prin feminitate, lirism cald, sete de viață.

Deși reeditate recent, poeziile ei nu sînt de loc ușor de găsit căci s-au epuizat curînd după apariție. Pe cînd oare o nouă ediție?

Poeții și scriitorii cel mai semnificativi după 23 August 1944 — sînt după părerea mea — numeroși. Dintre aceștia desprind: Tudor Arghezi, artist al „slovei de foc” aduce în amplul poem „Cîntec omului” elogiul entuziast puterii creatoare a ființei umane, slăvind triumful noului Prometeu în lupta cu propriu-

destin. G. Călinescu, personalitate proeminentă în cultura noastră, reconstituie în „Scriinul negru” cu o artă inegalabilă, o epocă întreagă, creionînd chipuri de aristocrați aparținînd unei lumi definitiv apuse, strivîți de tumultul vieții noi.

Printre tinerii poeți de astăzi cred că un loc aparte îl are Marin Sorescu care, după cum spunea G. Călinescu în 1964, este „entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și plin de gînduri pînă la marginea spaimei de ineditul existenței”. Printre altele, el ne-a dat un emoționant poem închinat lui Eminescu.

Remarcăm originalitatea asociativă a lui Șt. Augustin Doinaș, a lui Nichita Stănescu, cu o vădită preferință cosmică, aspirație spre absolut, spre perfecțiune, împletirea de luciditate și lirism puternic, chiar dacă poezia lui N. Stănescu e uneori subliniat abstractă.

Poezia Anei Blandiana respiră feminitate și gingașe, e străbătută de un lirism vibrant, dar trădează și privirea gravă cu care scrutează lumea, încercînd să-i pătrundă înțeleșurile.

Alte nume de poeți tineri pe care-i rețin sînt: Ilie Constatin, Ion Gheorghe, Gheorghe Tomozei, de la care desprind tendințe exagerate de abstractizare, cu o exprimare voit încrînată, dar și cu note de originalitate. (Nu același lucru pot spune despre Virgil Mazilescu care e strident prozaic și se împleticește în formulări încărcate, goale de sens).

Prof. MONICA RĂDULESCU  
Liceul M. Sadoveanu  
Iasi

## REALIZĂRI ȘI SPERANȚE

Literatura anilor noștri înregistrează neconținut manifestări înnoitoare. Apar numeroase opere originale, creații surprinzătoare de îndrăznețe uneori, roade ale preocupărilor entuziaste ale scriitorilor de toate vîrștele, ale investigațiilor întreprinse de aceștia în diverse zone ale vieții și activității omenești. Lumi vaste, viziuni proprii, aduc scriitorii deosebit de apreciați ca G. Călinescu (*Bietul Ioanide*, *Scriinul negru*); Eugen Barbu (*Groapa nebună*); Marin Preda (*Morometii*, *Intrusul*); Titus Popovici (*Străinul*, *Setea*). Și aceștia nu sînt decît cîțiva reprezentanți ai prozelor românești contemporane.

Și generația tînără a dat cîțiva romancieri, însă operele acestora sînt mai puțin viguroase, deși intențiile lor nu au fost cu nimic mai prejos. Interesante mi s-au părut romanele lui Alexandru Ivasiuc. Gîndindu-mă la generația de prozatori care au activat între cele două războaie mondiale îmi amintesc întotdeauna cu plăcere de opera lui Panait Istrati, de fascinația stilului său și mă întreb care sînt criteriile care împiedică includerea sa în manualele de literatură, atîta timp cît ele cuprind și studii despre scriitorii ale căror opere nu au stîrnit un interes deosebit în rîndurile tinerilor.

Un loc important în contextul literaturii actuale îl ocupă dramaturgia originală a unor autori din rîndul cărora vreau să-i menționez pe Alexandru Mirodan (mai mult cu *Seul sectorului suferite*, *Ziaristii* și mai puțin cu *Celebrul 702*), Horia Lovinescu (*Citadela slărimată*, *Petru Rareș* etc.), Aurel Baranao (*Mie tul turbat*, *Opinia publică*).

Scriitorii deosebit de tineri au fost atrași de dramaturgie și aici, poate mai bine chiar decît în poezie ei au reușit. Este cazul lui Nelu Ionescu, a cărui piesă „Nefcredere în foșor” militează pentru încredere între oameni, pentru dragoste și pace. Este, încă o dată, cazul lui Ion

Omescu cu piesele sale istorice „Veac de iarnă” și „Săgetătorul”.

Apariția lui Nicolae Labiș o imprimat artei poetice un nou impuls într-un moment de stagnare, deschizînd calea înnoirilor ce aveau să se producă. În permanență acest curent înnoitor a aparținut tinerilor, dar s-a manifestat în același timp cu eforturile generației mai vechi. (Arghezi, Blaga, Voiculescu, Al. Al. Philippide).

Tinerii poeți au reușit să exerseze noi și interesante modalități de exprimare, îndreptîndu-și atenția spre comunicarea adevărilor unui mesaj umanist profund. Ei manifestă interes pentru sensurile majore și poezia lor este o poezie a căutărilor. Ideile noii generații s-au manifestat și se manifestă în primul rînd la scriitorii ca: Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Alexandru etc.

Ca și Blaga, Marin Sorescu stă aplecat peste întrebările lumii, dar poezia sa nu mai este sentimentală, iar lirica sa relevă omul în înalta ipostază a gînditorului. Artă sa poetică se află într-o sinteză între refuzul sentimentalității și efuziile unui romantism ponderat.

Evenimente editoriale interesante sînt constituite și prin deosebite apariții de plachete de poezii originale. Prin ele, am avut prilejul să luăm cunoștință de primii pași ai unor noi poeți. Mă s-a părut interesantă placheta lui Cezar Ivănescu (recent premiat la Festivalul de poezie „Mihai Eminescu” de la Iasi — volumul „Rod”) — ca univers imagistic, întrebări nelimitate.

O lirică mai pretentioasă este cea a lui Ion Gheorghe, uneori greu de acceptat, (deși opera sa cuprinde și pagini de poezie adevărată). Am dori să se publice opere literare de orice a cît mai bune (pentru aceasta ar trebui să se scrie cît mai bine).

STROBESCU CONSTANTIN  
cl. XII-a Liceul nr. 1 — Iasi

## interviul nostru:

CU MAESTRUL DIMITRIE CUCLIN DESPRE

# MUZICĂ ȘI CONTEMPORANEITATE

— În cultura muzicală românească, de la începuturi și pînă în prezent se poate urmări un original proces de sinteză între „național” și „universal”. În creația muzicală contemporană românească putem vorbi de o asemenea sinteză?

— Cultura muzicală românească, sau oricare alta, nu poate fi, prin definiție, decît universală, în această universalitate reflectîndu-se de la sine specificul atît național cît și individual. La noi, într-un complex concurs de circumstanțe și vicisitudini, caracterul universal al muzicii a fost totuși urmărit și în bună parte realizat fie instinctiv, ori prin influențe și educație, fie conștient și voluntar, însă neîntrerupt, de la începuturi și pînă în prezent. Dar s-au iscat interpretări, discuții, controverse, zăneli, datorate unor exacerări, unor devieri ale gîndirii, cari trebuiesc reexaminate, întrucl și astăzi par a mai fi rămas condițiuni propice unor răbuniri cu efecte posibil negative sau măcar zădărnice. Înaintașii: Al. Flechtenmacher, C. Porumbescu, G. Muzicescu, I. Mureșanu la care trebuie să se adăture nume peste care nu se poate trece, ca: Vidu, T. Popovici, apoi din ce în ce mai „avansații” Dima, Caudella, Gh. Stănescu, G. Dimitrescu, Ed. Wachman, I. Scărdăescu, Th. Fuchs, iar pare-se mai pe alt plan: Kiriac, Buhociu, Cucu, supraviețuitorii Chirescu, Burcă, V. Popovici au fost, aceștia toți, în primul rînd adevărați muzicieni, sinceri și cinștii, entuziaști și, pe deasupra, „des messieurs”.

În „creația” muzicală contemporană, nu numai românească, dar mondială, nu mai putem vorbi de un echilibru între rațional și mai ales, între individual și universal, din cauza generalului absențe a criteriului muzicalității, înțeleșul muzicii degenerînd în „acusticitate”; acest lucru se datorește bruste stopări a mersului spre mai nou al învățămîntului muzical, pe de o parte, iar pe de altă parte bruste iviri a unui dispreț față de prescripțiile aceluiași învățămînt, ajuns ce-l drept, în starea cristalizării.

— Cunoașterea și valorificarea unor tehnici de creație mai noi, a unor „mode”, chiar, reprezintă o experiență interesantă pentru orice artist, pentru că perfecționarea mijloacelor de exprimare artistică este o năzuință firească. În ce măsură încă mijloacele și tehnicile de creație, așa zise noi, pot acorda compozitorilor noștri mai multă originalitate și, în ultimă instanță, o mai largă difuzare pe plan național și internațional?

— În generala absență a criteriului muzicalității, „tehnicile de creație mai noi” și „modele” apar fie denaturate, fie inadecvate și, nici într-un caz, nu ele „ar putea acorda mai multă originalitate compozitorilor” români sau străini, nu ele, ci conștiința genului, talentului, valorii și rolului național și uman al artei. În condițiunea de mai sus, o „muzică” întemeiată exclusiv în modul arătat, adică pe sistemul sonor, steril, difuzată pe plan internațional, e în „elementul său”; pe plan național, înseamnă distrugere.

— În toate timpurile muzica a fost un mijloc de comunicare între oameni, a exprimat neliniștile și idealurile omului, ale societății omenești într-un anumit stadiu al dezvoltării istorice. După cum se știe, de la apariția sa, școala românească de compoziție s-a afirmat prin atitudine deschise și ferme la adresa tuturor evenimentelor importante care au marcat istoria poporului nostru (să amintim de creația și activitatea unor muzicieni ca: Al. Flechtenmacher, C. Porumbescu, G. Muzicescu, I. Mureșanu, G. Stănescu, D. G. Kiriac, P. Constantinescu, M. Jora, D. Cuclin și bineînțeleș G. Enescu). În ce măsură procesul de înnoire a limbajului și tehnicilor de creație, prin însușirea experiențelor unor compozitori contemporani, va perfecționa și adînci exprimarea neliniștilor și idealurilor poporului nostru, impunînd în cultura universală, spiritualitatea românească?

— Creația unor Golestan, Enescu, Castaldi, Negrea, Drăgoș, Andricu, Otescu, Alessandrescu, B. Bacovici, Jora, Bucliu, Nottara, P. Constantinescu, va dăinui numai în măsura în care, instinctiv sau prin educație, se va fi nimerit funcționația, adică științificeste psihologică, adică conformă tocmă criteriului universalității, și mai ales, conformă spiritualității românești de multmilenară tradiție. Cît despre Cuclin, pe care nu-l cunosc, pe care aș fi avut ne-preahine așteptate de a-l cita, el, independent de valoarea sau non-valorarea producției sale, e creatorul sistemului muzical funcțional (dacă se va fi știut ce-i aceea funcțiune), creator al științei funcționale a muzicii, al esteticii muzicale științifice; și-l singurul primordiu și neprimordiuș opozent al „monstrului mondial”, acesta, născut din totala ignoranță a filozofiei, a artei și a științei (psihologiei) muzicale; și apoi... mai bine, cred, ar fi să mai tăcem!

— În ce măsură muzicologia și critica muzicală își îndeplinesc menirea de a contribui la cunoașterea și popularizarea creației muzicale românești în țară și peste hotare? În prezent profilul și conținutul revistei „Muzica” satisfac cerințele specialiștilor și ale iubitorilor de muzică?

— Conservatoarele, uniunile, revistele, muzicologia, critica, de pretutîndeni, lipsite de îndrumările estetice corespunzătoare situației, s-au lăsat să cadă victime ireversibilului dezastru „acustic”, contemporan.

Interviul consemnat de  
Stelian Obreja





N. CONSTANTIN: Portretul ziaristului Valer Mitru

## RĂSPUNDERILE MUZICOLOGIEI

Nu afirm o noutate spunând că muzicologia și deci și critica muzicală au înregistrat în ultimele două decenii realizări meritorii. S-au impus lucrări în care se studiază la un nivel teoretic ridicat faptele de cultură muzicală, iar activitatea „Editurii muzicale” ca și coloanele revistelor din toate centrele țării, au favorizat apariția și afirmarea unor condeie de reală vocație pentru creația științifică. Sînt citite cu deosebit interes lucrări ca: „Anton Pann” de Gh. Ciobanu, „Contribuții la istoria muzicii românești” de R. Ghircioașiu, „Oedip-ul e-nescian” de O. I. Cosma, monografiile lui V. Tomescu, V. Cosma, G. Bălan și G. Sbarcea, lucrările de sinteză realizate de G. Pascu, W. G. Berger, E. Pricope, A. Brumaru, D. Popovici, G. Firca, P. Brăncuși. Numele unor cronici muzicale — printre care tinerii P. Codreanu, Gr. Constantinescu, L. Grigorevici, D. Căpălescu — s-au înscris în constituția publicului larg pentru că aprecierile lor, pe lângă gust și cultură, dovedesc competență și seriozitate. Succesele de pînă acum ale muzicologiei mă fac să cred că, nu peste mult timp, specialiștii și iubitorii de muzică vor putea găsi în librării mult așteptata operă de sinteză a supra evoluției culturii muzicale din țara noastră.

Dincolo de aceste realități incontestabile, muzicologia mai are multiple datorii.

Cred că s-au publicat pînă în prezent prea puține studii sau lucrări monografice asupra orientărilor estetice ale muzicii contemporane. Mai mult, se abordează cu destulă timiditate și oarecum la modul didactic, diversitatea de aspecte pe care a căpătat-o în ultimii ani creația compozitorilor noștri. Și paradoxal, dacă „Editura” publică o lucrare despre un compozitor

sau o epocă din istoria muzicii, un alt studiu pe aceeași temă nu mai poate vedea lumina tiparului decît după mult timp de zile. După cum se poate observa, dezvoltarea de vîitor a muzicologiei presupune nu numai rezolvarea unor probleme de orientare tematică, ci și de organizare.

În legătură cu critica muzicală observațiile sînt mai substanțiale. Trebuie să recunoaștem că, după o perioadă activă, înfloritoare (1950 — 1960) în care își afirmă prezența cu pretenția de a da unecori lecții de metodă, dar în totdeauna cu o vervă entuziastă, critica muzicală, epulzată parcă, a renunțat la poziția activă, reducîndu-se la consemnarea evenimentelor și la succinte aprecieri asupra creației interpretative. Este drept, în revista „Muzica” se publică lunar scurte analize tehnice ale unor lucrări muzicale. Acestea, însă, prin caracterul lor, nu pot fi încadrate nici în rîndul articolelor de critică muzicală, nici în acela al studiilor muzicologice... Și totuși, mai mult ca oricînd, critica muzicală este chemată să fie astăzi o permanență a opiniei publice. O cere viața muzicală ale cărei tendințe devin din zi în zi mai complexe, o cer iubitorii de muzică pentru care acțiunea de orientare estetică este o necesitate cotidiană. Ne exprimăm uneori nedumerirea că lucrările compozitorilor noștri nu sînt întotdeauna apreciate, sau că la unele genuri de concert, cum sînt concertele de cameră, sălile sînt aproape goale. Încercînd să explicăm fenomenul, dăm vina pe auditori. Dar noi nu avem oare nici o răspundere în această direcție? De mult timp, în paginile revistei de cultură, nu se mai dezbate decît sporadic problemele educației muzicale și, mai ales, ale creației muzicale românești și universale, în timp ce colegii noștri — critici literari și de artă — prin prezența lor vigoasă și dinamică, imprimă conținutul revistelor un spi-

rit de tinerească efervescență. Continuînd comparația, aș vrea să menționez și un alt aspect: autorii unor lucrări de sinteză în domeniul literaturii — bunăoară, Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Adrian Marino, sînt prezenți și în cercetarea producției literare curente ceea ce nu se poate constata, decît cu foarte rare excepții, în viața muzicală. Recunosc importanța și necesitatea unor studii cuprinzătoare, dar, în ultimă analiză, pentru publicul larg și chiar pentru compozitori, o apreciere de valoare făcută cu competență și la timp într-o cronică muzicală, prezintă mai mult interes. În plus, un asemenea act are darul să consolideze și să ridice prestigiul și autoritatea criticii. În sensul acesta, muzicologia românească se poate mîndri cu paginile de critică scrise în perioada dintre cele două războaie mondiale, de G. Breazul și M. Jora. Cred că nu sînt necesare și alte argumente. Dialogul — cu publicul în primul rînd — este o cerință constantă a vieții muzicale și el trebuie să se subordoneze nu numai compozitorii ci și muzicologii.

În încheiere, două propuneri: transformarea revistei „Muzica” într-un organ de presă care, adresîndu-se și publicului larg, să devină tribuna unor dezbateri muzicale curajoase și, în acest fel, să-și aducă contribuția la progresul muzicii românești; realizarea unor acorduri cu Casa de discuri „Electrecord” pentru imprimarea lucrărilor reprezentative ale compozitorilor noștri. (Cel puțin a lucrărilor care au primit premiile Academiei sau au fost distinse la concursurile internaționale de compoziție). Corelarea acestor două acțiuni este necesară, întrucît, pentru o mai mare eficacitate, pledoaria critică trebuie să fie însoțită și de audierea operelor muzicale analizate.

M. Cozmei

## CONCERTE

Dirijorul Napoleone Annovazzi (Italia) la Filarmonica de Stat „Moldova” din Iași

Manifestîndu-se evident ca un distins și competent muzician, Napoleone Annovazzi (Italia) se menține, din punct de vedere strict dirijoral, în limitele unei excesive „cuminenii”, al unui obiectivism cu repercusiuni asupra sudării expresive a ansamblului și a unei lipse de fantezie sau, poate, de putere de stăpînire în minuirea coloritului orchestral. Ar mai fi de adăugat tratarea într-un fel exterioră a tempo-ului care apare astfel cînd puțin prea rar, în dauna cursivității, cînd puțin prea alert în dauna expresiei, în ciuda faptului că indicațiile agogice ale partiturii sînt aparent respectate cu strictețe. Frazele suculente a acesteia, desfășurată în unde largi, într-un suflu generos, i-ar fi fost necesar ceva mai mult decît o gestică rectilinie profilată aproape exclusiv pe bătaia măsurii și indicarea intrărilor, necesară și ea nu-i vorbă, dat fiind faptul că și așa au existat (e drept, pasager) neconcordanțe de ordin ritmic.

Totuși, judecînd în mare și trecînd peste deficiențele semnalate, execuția dificilei partituri a „Requiemului german” pentru soliști, cor și orchestră a avut toate atribuțiile unei interpretări oneste, temeinic pregătită în prealabil și desfășurată în public cu seriozitate și respect față de muzică, constituind astfel (dată fiind excepționala valoare a lucrării) dincolo de pura desfășurare estetică, un veritabil act de cultură.

În cadrul ansamblului cor-orchestră se cuvine remarcată în special pregătirea corului (dirijori I. Pa-valache și A. Bișoc). S-a făcut simțită o lăudabilă grijă pentru acuratețea intonațională, precizie ritmică, dicție, expresivitate, omogenitate, aceasta din urmă realizată însă numai parțial, pe partide. Pentru a se obține cu adevărat un echilibru sonor și timbral al tuturor vocilor s-a simțit nevoia întăririi partidelor de tenori și bași deficitare din punct de vedere al forței de susținere și al calității de sunet.

Cei doi soliști, soprana Eugenia Moldoveanu și baritonul Dionisie Konya, au adus o contribuție substanțială în redarea comorilor de frumusețe ale capodoperei brahmsiene. O primă mare și esențială calitate a emindurora: voci și maniere de a cînta adecvate muzicii interpretate! Trebuie reliefată apoi pronunția ireproșabilă și înțelegerea deplină a sensurilor adînci ale textului (literar și muzical); ar fi de remarcat doar că dacă Eugenia Moldoveanu pare a se fi adaptat de la bun început manierei de interpretare impusă de dirijorul italian, în schimb Dionisie Konya a manifestat o ușoară rezistență personală în special în ce privește tempo-ul, fapt care s-a reglementat pe parcurs.

Liliana Gherman

Teatrul Național  
„VASILE  
ALECSANDRI”

VIAȚA LUI  
GALILEO GALILEI

Eveniment artistic de aleasă înută, recenta premieră a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” cu piesa lui Bertolt Brecht — „Viața lui Galileo Galilei” marchează înainte de toate o coordonată principială a profilului acestui teatru și anume constanța în promovarea unor valori ale dramaturgiei universale. Dacă reamintim că în decurs de circa 10 ani scena acestui teatru a găzduit trei piese ale lui Brecht — „Mutter Courage”, „Di. Puntia și sluga sa Matti”, iar acum „Viața lui Galileo Galilei”, putem susține că s-a cristalizat deja, la Iași, o tradiție în reprezentarea valorosului și controversatului dramaturg.

Totodată, trebuie remarcat ca semnificativ faptul că actualul spectacol a fost realizat cu contribuția a doi artiști germani, regizorul Fritz Bennewitz și scenograful Frantz Hawemann, ceea ce a prilejuit deschiderea unui unghi nou de vedere asupra teatrului brechtian și revizuirea — printr-o prismă mai apropiată de concepția lui Brecht — a teoriilor adesea discutabile, incilicile sau de-a dreptul confuze, care circula la noi, și nu numai la noi, despre acest teatru. Interpretarea strict personală de către regizorul german a așa zisei teorii a distanțării, precum și demonstrația asupra robusteții teatrului epic sînt principalele contribuții ale acestui spectacol la îmbogățirea și mai ales la limpezirea exegezei asupra lui Bertolt Brecht.

Fritz Bennewitz, director artistic al Teatrului Național German de la Wejmar, a realizat cu „Galileo Galilei” un spectacol foarte valoros, dovedind o profundă și modernă înțelegere a tradiției Brecht. Spectacolul său este o construcție perfectă, solid edificată, o demonstrație și o restituire integrală a ceea ce este Brecht dincolo de teorii și interpretări estetizante, o montare de mare acuratețe și adecvare stilistică, unitară, în ciuda textului fărîmițat în tablouri, un exemplu de cum trebuie înțeleasă o lucrare dramatică în esența ei și de cum se realizează un spectacol pornind dinlăuntrul operei spre expresia scenică. Caracterul de monolog, predominant în text, capătă în spectacol o pondere accentuată. Galilei nu face decît să susțină acest monolog despre sine, și mai ales despre adîncile rosturi umane și sociale ale științei.

Profundele sensuri contemporane ale piesei lui Brecht, reflecțiile autorului asupra mîinii omului de știință în lume sînt atent subliniate în spectacol ceea ce face inutil și didactic acel citat urias din F. Joliot-Curie, agățat pe cortină. Decorurile lui Frantz Hawemann, în perfectă consonanță cu ideile lui Brecht și cu concepția regizorală, au o ridicată înută artistică, o armonie plastică remarcabilă și în același timp o utilă funcționalitate. Fundalul, plin de semnificații, sugerează lumea Renașterii, perspectiva eliberării oamenilor prin știință, victoria rațiunii. Scenograful s-a folosit aici de unele desene și schițe ale lui Leonardo da Vinci și Michelangelo. Conflictul piesei este subliniat prin boltirea peste acest spațiu scenic a unor detalii care sugerează puțina neclintită a bisericii. În sfîrșit, cadrul se încheie printr-o cortinetă albă care lasă privirea spectatorului să pătrundă în scenă și în timpul manevrelor de decor. Cu toate că această cortinetă se află în tradiția teatrului brechtian, aici am avut impresia că sparge armonia plastică, apărînd ca un element străin, neintegrat ansamblului.

Este un fapt incontestabil că regizorul și scenograful au merite deosebite în realizarea acestui spectacol, dar credem că marele lui punct de rezistență stă în interpretare. O distribuție largă, cuprinzînd aproape întreg colectivul teatrului se înscrie cu o înaltă profesionalitate și pasiune într-o reprezentație de mare unitate stilistică. În rolul titular a fost distribuit Teofil Vălcu. Fără nici cea mai mică rezervă trebuie afirmat că acest excelent actor realizează o creație remarcabilă, în care atinge un punct culminant în evoluția sa de pînă acum. Ducînd pe umeri întregul spectacol, el a avut prilejul să-și pună în valoare marile calități cu care este înzestrat, creînd un Galileo Galilei cu trăsături profunde umane, dinamizat de flacăra pasiunii pentru știință și pentru adevăr, înobilat de încrederea în victoria rațiunii, mînat de slăbiciuni omenești. Personajul său vibrează, punînd stăpînire pe tot și pe toate, dominînd totul: scena, partenerii, sala.

Deși am făcut mai sus precizarea că toți interpreții au contribuția globală remarcabilă la unitatea spectacolului ne îngăduim cîteva sublinieri speciale. Ștefan Dăncănescu realizează cîteva scene de virtuozitate (tabloul cu T. Vălcu și Ion Lascăr, de pildă, sau cel cu Adrian Tuca — inchiuzitorul). Remarcăm apoi cu mare satisfacție revenirea la un ridicat nivel de interpretare a actriței Cornelia Gheorghiu care, după o perioadă de călări, își găsește o cadență nouă, confirmînd într-un plan superior promisiunile mari făcute cu cîțiva ani în urmă. Ea creează aici un rol (Virginia) foarte bun, pe o întinsă gamă de sensibilitate și emoție, culminînd în tabloul abjurării, unde dialogul cu Costel Constantin (Andrea) are o tensiune dramatică cu totul deosebită. De altfel și lui Costel Constantin i se cuvin multe cuvinte de laudă, el fiind unul din partenerii a căror interpretare este în consonanță perfectă cu cea a lui Vălcu. Menționăm cu totul speciale pentru Virgiliu Costin (scena dramatică, în fața cortinei, cu Teofil Vălcu) și pentru Sergiu Tudose (tabloul din piață, excelent susținut și dominat de acest viguros interpret, aici acompaniat cu discreție de Silvia Popa), apoi pentru Rella Ghilescu, Adrian Turca, Ion Lascăr, Puiu Vasiliu, Virgil Raičiu, Costel Popa, C. Obadă. O „notă” foarte bună elevului Laurențiu Gilmeanu, interpretul dezinvolt al lui Andrea-copil.

În ceea ce privește economia spectacolului, poate că regizorul ar fi putut interveni mai mult în text, operînd tăieturi care ar fi dus la evitarea unor repetări și lungiri inutile (de pildă scena de la Colegium Romanum, dialogul dintre cardinalul inchiuzitor și Virginia, cel dintre Galilei și Vanni, tabloul I din actul al doilea etc.). Apoi procedeu expunerii în fața cortinei a conținutului tabloului ce urmează — expunere făcută de un copil — deși are oarecare savoare și contribuie la o descriere a frunșilor — ni s-a părut neindicat sub raportul cursivității reprezentației. Din „trăsătură de unire” între tablouri, procedeu s-a transformat în cezură, accentuînd fragmentarea. Ca să nu mai spunem că aceste scurte expuneri repetă inutil, unele idei.

Dar observațiile sînt mărunt în comparație cu ceea ce este acest spectacol, care se înscrie incontestabil între marile realizări din ultimii ani ale scenei ieșene. Vrem să credem că „Viața lui Galileo Galilei” va fi și un succes de public, cel de stimă fiind deja realizat.

Ștefan Ôprea



# O VIZIUNE POSIBILĂ

Într-o epocă de intensă revalorificare scenică a marilor valori ale dramaturgiei, cînd efortul regiei de teatru se îndreaptă, prin formule spectacologice inedite, către recucerirea, pentru publicul tânăr, a unui mare număr de piese, aparținînd fondului nostru clasic, o nejustificată tăcere și indiferență inconjoară teatrului lui Mihail Sebastian. Se pare că locul delicatului dramaturg a fost stabilit cu exactitate, într-o asemenea măsură, încît surprizele de ordin spectacologic ar fi pur și simplu excluse și că dincolo de aparențe nu ar mai exista zone de interes, posibilități de înnoire a viziunii regizorale. Caragiale văzut de Moiseșcu sau Pintilie, Hasdeu interpretat de Gabriel Negri, Delavrancea din unghiul de vedere al Soranei Coroamă, lată cîteva dintre punctele de interes ale ultimelor stagioni, mai ales în relația acestor autori cu multiplele direcții ce traversează problematica teatrului contemporan. S-a demonstrat pe scenă că atât Caragiale, cît și un însemnat mănușchi de dramaturgi români interbelici pot fi considerați premergători ai unor curente ce direcționează astăzi fenomenul teatral mondial. Aserțiunea, ilustrată de „D-ale carnavalului” în regia lui Lucian Pintilie, „Patima roșie”, spectacolul lui Cornel Todea, ca și mai toate intențiile regizorale privind teatrul lui Camil Petrescu, nu s-a extins asupra unui dramaturg care a ridicat nevoia vibrantă de fericire a individului pe cele mai înalte piedestale ale artei sale. Pentru că, oricît ar părea de ciudat, Sebastian nu este un templu închis, în ciuda clarității cristaline a pieselor sale și în ciuda filonului ușor melodramatic și discursiv care-l străbate opera. Contemporan, prin filozofia sa asupra individului, cu teatrul existențialist, și cu teatrul avangardei poetice, Sebastian diferă de autorii care reprezintă aceste direcții prin tratarea materialului dramatic, nu

însă prin viziunea sa asupra sensurilor dezvoltării individului. Ștefan Valeriu și Marin Mironiu ținesc după o altfel de existență iar condiția lor trece drept absurdă în contact cu lumea socială. Dialogul Mironiu - Mona despre astronomie este o pagină antologică a noncomunicării, teză intens vehiculată în dramaturgia lui Ionescu și Beckett, iar violenta reacție colectivă, declanșată de apariția celor doi intruși la pensiunea Weber, prefigurează un punct de vedere asemănător. Faptul că Alexandru Andronic din „Ultima oră”, savant de înaltă ținută morală și științifică, are nevoie, pentru a ieși învingător, de modalitățile farsei, se înscrie în aceeași formulă estetică. Eroi din „Insula” sînt obligați să trăiască o situație-limită, o experiență de viață fundamentală și numai la capătul ei se va ști dacă și-au păstrat nealterată condiția umană. Obsesia provinciei domină orizontul măruntilui profesor din „Steaua fără nume”. Umanitatea sa ultragiată renaște doar în condițiile solitudinii, în fața neliniștitoarelor mistere ale cerului nocturn. Domnișoara Cucu, adevărat corifeu al unui cor invizibil, format din profesori și gospodine, contabili și impiegati de cale ferată, într-un cuvînt, din toți reprezentanții unei provincii spectrale, materializează această obsesie a eroului. Oare o astfel de dinamică a provinciei, atât de sugestiv creionată de Sebastian, nu poate servi drept punct de pornire pentru o atitudine regizorală activă, care să sublinieze prin mijloacele plastice ale teatrului modern această mișcare halucinantă? Dansul, exercițiul de mimică, ineditul compoziției plastice, coloana sonoră pot sublinia, într-o altă manieră decît cea curentă, datele de spectacol ale dramaturgiei lui Sebastian.

În „Jocul de-a vacanța” asistăm la o traiectorie circulară a destinelor, în sensul că la

capătul experienței traversate, eroii se întorc spre punctul inițial. Experiența nu i-a îmbogățit sufletește, ca în cazul lui Mironiu, care va rămîne mereu cu amintirea nopții sale de dragoste, cî i-a redat intactă condiției din care a încercat să se smulgă. Această traiectorie dramatică ce depășește în mod cert limitele melodramatice și discursivitatea replicilor, nu a fost niciodată socotită drept un posibil punct de atac regizoral al piesei. Din simpla confruntare a lucrării cu mari capete de afiș ale teatrului modern, cum ar fi „Scaunele” de Eugen Ionescu, sau „În așteptarea lui Godot” de Samuel Beckett, se va putea observa similitudinea circuitului. Aceași neputință tragică, aceeași obsedantă revenire la condiția inițială. Dar regizorii noștri au preferat să-l excludă pe Sebastian din preocupările lor sau, în cel mai bun caz, să-și subordoneze efortul montărilor tradiționale. Oare atît de des vehiculata noțiune de „comedie tristă” cu care este mereu etichetată creația dramatică a lui Mihail Sebastian, nu poate, în contextul actualității, să se convertească și în alte formule de spectacol?

Mihail Sebastian a fost un vizionar cu sentimentul acut al tragicului și această modalitate transparentă mai ales dincolo de sonoritatea replicilor, în înțelețea surdă a eroilor, în adîncimea situațiilor-limită. Claustrearea și solitudinea individului într-o lume ostilă fericirii, distanța incommensurabilă dintre starea de fapt a intelectualilor săi și delicatetea visului îl apropie pe dramaturg de motive fundamentale ale literaturii moderne. Într-o astfel de relație, replica din teatrul său poate fi socotită ca o posibilitate de evadare, cel puțin parțială, din haosul unui univers închis. Poate că tocmai prin replică sentimentală repetă Sebastian aventura eroilor săi, dominați de nevoia de a inventa datele unei lumi mai bune și mai frumoase. Sub ambalajul strălucitor al metaforei, dincolo

de muzicalitatea nostalgică a succesionii cuvintelor, se află situații dure și destine ultragiolate. În acest sens, o altă frazare, sugerată actorilor, dublată de intenția unui regizor de a portretiza eroii lui Sebastian, nu prin cuvintele pe care le rostesc, ci într-un raport intim cu intensitatea gîndurilor și cu comportamentul lor, ar deschide noi și nebanuite modalități de reinterpretare a fenomenului Sebastian în contextul marilor descoperiri umane din dramaturgia actualității.

În cunoscuta sa exegeză despre teatrul absurdului, Martin Esslin notează: „Teatrul absurdului renunță să discute absurditatea existenței umane; o reprezintă ca pe o realitate concretă, adică în imagini scenice palpabile”. Lumea pe care ne-o propune Sebastian pare a fi credincioasă acestui principiu. Nimeni nu se miră, nimeni nu protestează, toți caută ieșirea dintr-o realitate imuabilă. Absurdul existenței este, în cazul lui Sebastian, un domeniu cert, iar eroii săi vor mobiliza toate datele, de la vis la farsă, pentru a-și dobîndi fericirea. În „Steaua fără nume” un profesor care într-o gară de provincie așteaptă o carte scumpă din București, fapt care declanșează seisme în conștiința domnișoarei Cucu și a șefului de gară, ne introduce dintr-odată în plin absurd. Relația dintre Alexandru Andronic și lumea din jur este de aceeași factură. Observația este valabilă și pentru personajele din „Potopul”, adaptarea lui Sebastian după Berger. Dar nici un regizor nu a încercat sublinierea unei astfel de atmosfere și nici un scenograf nu a văzut evoluția eroilor lui Sebastian într-un cadru grotesc, care ar avea darul să dezvăluie absurdul ca punct inițial al acțiunii. Teatrul lui Sebastian a fost în mod nejustificat liricizat făcîndu-se greșeala de a se confunda marfa cu ambalajul de a nu se sesiza faptul de viață grav și neliniștitor, aflat în continuarea limbajului metaforic.

Se știe că, în mișcarea teatrală actuală, mai multe direcții dezvoltate paralel sînt complementare în privința concluziilor ce le degajă, fără însă să se folosească de mijloace artistice identice. Teatrul absurd al lui Ionescu, Beckett sau Adamov se deosebește ca menieră de teatrul avangardei poetice, reprezentat de Ghelderode și Audiberti. Aceste direcții se întîlnesc, dincolo de deosebirile de modalitate, într-o aceeași viziune despre condiția umană și instabilitatea existenței. De ce să nu recunoaștem, în dramaturgia lui Sebastian, vîntoasă românească a unui fenomen european, bazat pe corespondența dintre realitate și irealitate, ca și în cazul lui Urmuz, ne aflăm în fața unui precursor, ale cărui antene ultrasensibile au intuit semnificațiile unei lumi în care vînturile ascund contrariul lor.

Punctul nostru de vedere poate suna cu atît mai verosimil, cu cît arta modernă nu se poate revendica de la o școală națională; Parisul care i-a găzduit începuturile, a fost punctul de întîlnire al unor mari personalități contemporane din întreaga lume, de la spaniolul Picasso la Kandinsky și Chagall, originari din Rusia, de la românii Brâncuși și Tzara la americani Hemingway și Gertrude Stein.

Adresîndu-se unui public cu acute rezonanțe contemporane, sensibilizat de experiențele fundamentale ale ultimelor decenii, care redescoperă lumea complexă și contradictorie a individului, dramaturgia lui Mihail Sebastian poate oferi teatrului nostru puncte de plecare pentru spectacole formulate într-o relație calitativ nouă cu sensul dezvoltării estetice și morale a timpului. Trebuie însă schimbât unghiul de incidență pentru a se depăși ideile preconcepute despre un Sebastian eminentamente liric și descifrat în întregime de actorii și regizorii generațiilor anterioare.

Mihail Sobin

## CARTEA DE ARTĂ VASARI: VIEȚILE PICTORILOR SCULPTORILOR ȘI ARHITECȚILOR

Este îmbucurător faptul că diversificarea activității desăsurate de Editura Meridiane are loc, în tot mai mare măsură, în condițiile unei susținute atenții acordate fiecărui sector editorial în parte. Beneficiară a unei asemenea judicioase orientări și multilaterale preocupări este și (sau chiar în primul rînd) cartea de artă. Dovadă stă, printre altele, recentul volum apărut în această editură, și anume: „Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților” de Giorgio Vasari, într-un format atrăgător, în condiții grafice demne de aprecial.

Cartea este o reeditare, revăzută și adăugită, traducerea și notele fiind semnate de Ștefan Crudu. Un substanțial cuvînt înainte este datorat lui Al. Balaci, care subliniază oportunitatea acestei inițiative, — veritabil act de cultură, menit a asigura o largă răspîndire în rîndul cititorilor a prestigioasei opere a celui care a fost contemporanul unor titani ai Renașterii, cronicarul celor două secole — Quattrocento și Cinquecento — momente de culme ale artei italiene; a celui care a fost primul istoric al artei din lume, precum și un teoretician cu surprinzătorul pentru epoca în care a trăit. Știut este apoi faptul că nu numai literatura documentară în cărțile lui Vasari a reușit să înfrîngă timpul, ci cu precădere, valoarea literară propriu-zisă a paginilor în care eminentul biograf a reliefat pentru posteritate o întreagă galerie de celebre figuri ale picturii, sculpturii și arhitecturii secolelor XV și XVI. Tablourile de viață îndrăgite sînt deosebit de cuprinzătoare, vîdînd un autentic ochi de pictor și un pasionat suflet de artist. De unde pregnanța descrierilor, pînă la ultimul amănunt, și patosul care însulește referirile la tehnicile artelor în discuție, cît și pasajele de o remarcabilă vervă în care sînt reconstituite disputele de idol ale acelor vremuri. Astfel, referitor la prioritatea unuia sau altuia dintre arte, el exprimă deopotrivă arămurile sculptorilor, după care „lucrurile sînt cu atît mai nobile și mai desăvîrșite, cu cît sînt mai aproape de adevăr” — și ale pictorilor, potrivit cărora „cunoașterea filozofiei omenești absolut necesară picturii este cît se poate de trebuincioasă și folositoare pentru o adevărată imitație a naturii, de care cu cît se apropie mai mult, cu atît ești mai desăvîrșit”; pentru a conchide apoi cu mult bun simț că „sculptura și pictura sînt cu adevărat surori; nici una nu o întrece decît pe cealaltă, decît numai în măsura în care talentul și forța celor ce se îndeluncăesc cu ele îl iac pe un artist să treacă înaintea altuia”. Liber de orice idee preconcepțuită, Vasari a putut pune în lumină cu obiectivitate și sinceră admirație culmi ale unor arte în rîndul cărora se numără și cea careia i-a dedicat, cu mai puțin pretențioase rezultate, întreaga sa viață.

S. T.



expoziții

## LEANDRU POPOVICI

Debutînd sub imboldul experienței plastice a lui Tonizza și Ștefan Dimitrescu, în preajma cărora a ucenicit, Leandru Popovici se distinge, în anii începutului, printr-o paletă cromatică rafinată, cu unele accente tragice, impuse de tematica abordată. Remarcabile, de aceea, ni se par — provenînd din această etapă de început — cele cîteva pinze expuse pe primele panouri, portrete și mici compoziții cu oameni sărmani, care, în vreme, au iscat compasiună cînd duioase, cînd pline de revoltă. Pictura pe care Leandru Popovici a practicat-o în anii

ce au urmat a stat mereu sub semnul acestui început remarcabil, dar a cunoscut și alte experiențe, pe linia îmbogățirii cromatice, care însă nu a mai păstrat acea notă de dramatism cu care pornise la drum tinărul artist. Temele abordate se înscriu de asemenea, ariei sociale, acoperînd apoi din ce în ce mai accentuat, aspecte pitorești ale vieții; scene luminoase și optimiste din munca cîmpului sau a uzinei, portrete senine de tinere sau de bătrîni liniștiți, naturi statice cu flori din strat.

La Popovici, lirismul se

confundă cu o anume undă de duioșie, de finețe a sentimentului; toate aceste elemente fiind firești la un artist pentru care actul creației înseamnă și simțire curată, și exprimare sintetică a unor acumulări de ordin informativ din istoria artelor.

Desenele sale în creion, în peniță, în tușă groasă, acoperă o gamă tehnică foarte întinsă, de la placa gravată, pînă la desenul lavat. Incontestabilele calități de observator au făcut din artist un pasionat al scrutării chipurilor omenești, în ipostazele lor calme, echilibrate. Curiozitatea aproape reportericească a artistului, îmbinată cu înclinația nativă de a merge între oameni, de a le observa faptele bune, au rezultate în crochiiu sprintene, atrăgătoare, mai cu seamă, prin ductul elegant al liniei. Este aici o muncă pasionată de ani și ani de zile, din care au prins viață, printre altele, foarte multe portrete ale unor personalități artistice, literare, cum ar fi Sadoveanu, Argezi, Ion Voicu, Ștefan Ruha. Din seria portretelor leșene, am remarca pe cele ale artiștilor Victor Mihăilescu-Craiu, Vladimir Florea și pe cel al ziaristului Valer Mitru.

Desenul lui Leandru Popovici are o cursivitate cueritoare, propunînd tocmai prin acest caracter un mod de exprimare. De multe ori, însăși schița făcută în fața modelului se convertește, prin firescul trăsăturilor, într-o lucrare finită, de sine stătătoare. Dar, chiar și reluarea primei schițe-crochiu, într-o altă fază, păstrează aceleași elemente, conturînd — în ansamblu — o grafică hîmnoasă.

Lată calități remarcabile, care încununează strădanile unui om pentru care arta înseamnă un mod de a trăi, de a gîndi, de a se comporta între semenii săi.

G. V.

in cursul lunii decembrie se va deschide la Iasi

„SALONUL CRONICII”

1968

cu tema

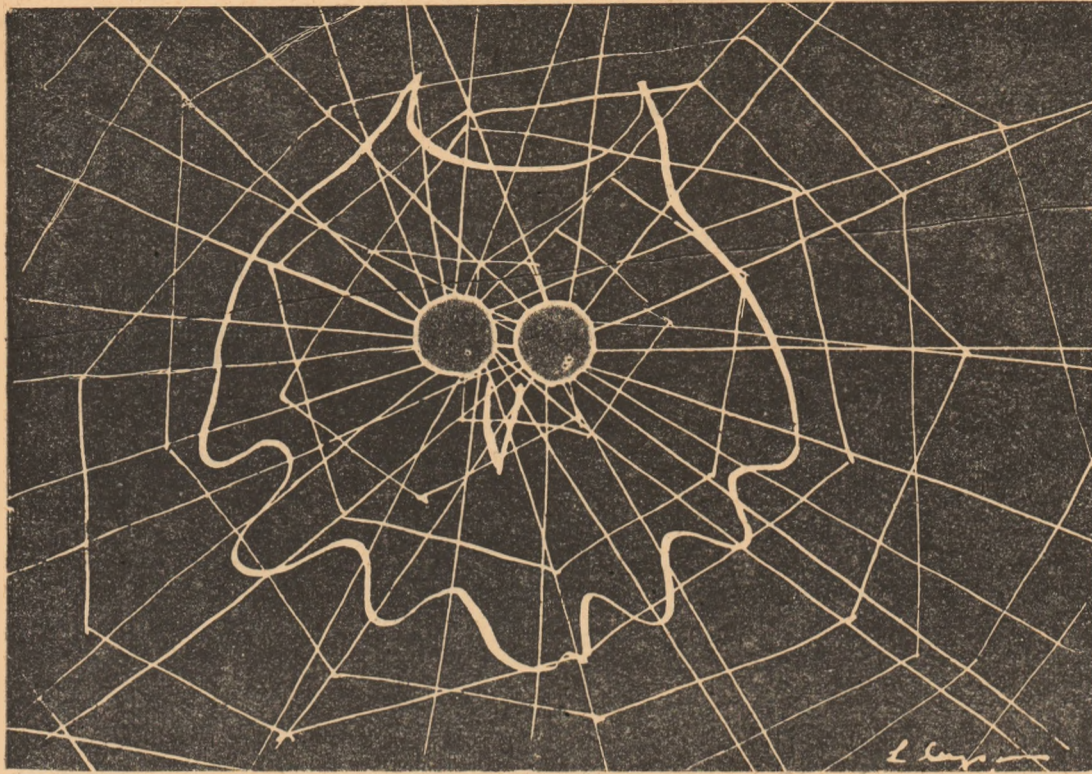
„VIS ȘI REALITATE”

Și-au anunțat, pînă la această dată, participarea: Pictură: Ion Bițan, Sabin Bălașa, Ethel Lucaci Băiaș, Silviu Băiaș, Francisc Bartok, Aurel Cojan, Nicolae Constantin, Camelian Demetrescu, Florin Gabrea, Dimitrie Gavrilan, Val Gheorghiu, Dan Hatmanu, Corneliu Ionescu, Maria Lazăr, Henry Mavrodin, Nicolae Matyus, Gheorghe Maftei, Gh. Brădățan, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu. Sculptură: Ion Antonică, Ion Buzdugan, Dimitrie Căileanu, Peter Iacobi, Patriciu Mateescu, Petre Nechita.

Grafică: Marcel Chirnoagă, Constantin Ciosu, Zenaida Mădescu, Mihai Mădescu, Istvan Vigh.

Se va acorda PREMIUL CRONICII





Desen de L. Cupșa

UN ACT ABSURD

# VERBUL GALBEN

de Andi Andrieș

Camera de lucru a scriitorului absurdo-abscons care se pregătește să intre în nemurire sub numele de Ab Abs. Dezordine căută. Într-o colivie, un papagal care nu știe să vorbească decât foarte rar, poate fi și de carton, deci nu va fi trez în distribuție. Pe lângă colivie, ștergând praful, mama scriitorului: ea știe să tacă, deci va fi trecută în distribuție. Ab Abs meditează, așezat exact unde vrea regizorul, în tot cazul cu picioarele mult deasupra nivelului la care se odihnește capul.

AB ABS: Mu-zi-că. (Mama pornește magnetofonul. Fiul ascultă).

AB ABS: Muzică străvezie. (Mama derulează banda, apoi o pornește iar. Fiul ascultă).

AB ABS: Muzică cu gheare. (Mama derulează banda, muzica se aude din nou. Fiul ascultă și dă semne de energie).

AB ABS (răcnit): Mu-zi-că! MAMA (călmă): Dumnezeu cu tine. (Derulează banda și muzica se aude invers. Pleacă).

AB ABS (ascultă fascinat câteva clipe, apoi, apocaliptic): Aaaa! Mamă, ce spasm! (Sare în picioare). Ce spasm cerebral! (Se oprește lângă magnetofon privind vrăjita rotirea rolelor). Știu acum exact ce anume îmi trebuia, ce anume îmi lipsea! (Apasă pe buton și toată gălăgia încetează).

MAMA (apare în prag): Vezi în cutia cu apă. (Iese).

AB ABS (tragic, în urma ei): Mamă, de ce nu m-a născut tata? (Dincolo de geamul deschis, apare de sus, începând cu ghețele albe de var, un zidar susperdat în scripetele care îl poartă de-a lungul zidurilor).

ZIDARUL: Aveți un pahar cu apă?

AB ABS: N-ați mai terminat?

ZIDARUL: Păi aici e treabă, nu glumă... Niște apă, vă rog.

AB ABS: Un pahar cu apă, spui?

ZIDARUL: Dacă insistați atâta, poate să nu fie cu apă.

AB ABS: Prezența dumitale la geamul meu este absurdă.

ZIDARUL: Specificul muncii. Asta-i situația.

AB ABS (în timp ce toarnă

apă într-un pahar): Mă bucur că-i absurdă, că e illogică. Normal era să fi stat de vorbă pe stradă... (Îl dă paharul).

ZIDARUL (bea, dezamăgit): Apă. Ce fac cu paharul?

AB ABS: Sparge-l.

ZIDARUL: Nu e din servici?

AB ABS: Nu, e de serie.

ZIDARUL (il aruncă în gol. Sticlă spartă): S-a făcut.

AB ABS (satisfăcut): Ha! Din nou, ai văzut? Din nou! Nevoia de absurd! ...Fiecare vedem lumea în două feluri, cu capul în jos și cu capul în sus. Cum e normal, știți?

ZIDARUL: Cu capul în jos, firește.

AB ABS: Dacă spun „intuiție în arpegiu dezinfectat”, ce înțelegi?

ZIDARUL: Nimic.

AB ABS: Dar dacă spun „femeia avea cap de capră carpatină care călăzita carențele capitale”?

ZIDARUL: Ei, asta-i mult mai simplu.

AB ABS: Ba nu, nu e simplu. Dar e dreptul meu.

ZIDARUL: Unde-i lege, nu-i tocmeală.

AB ABS: Am dreptul la optică personală. Când logica mă obosește, devin illogic fără nici o remușcare. Oh, da, logica mă obosește! Observi ce fac acum?

ZIDARUL: Da, ridicai un picior. Stîngul.

AB ABS: Exact. Ridică un picior cu P mare, încălțat într-un pantof.

ZIDARUL: Tot cu P mare.

AB ABS: Inexact. Cu P mic.

ZIDARUL: ...dar cu șireturi.

AB ABS: Șiretul este firul direct dintre bombeu și înfinit. Iar scaunul acesta, de pildă, e Obiectul cu majusculă.

ZIDARUL: Frumos scaun. Am un cumnat lemнар.

AB ABS: Ai pus vreodată preț pe caracter?

ZIDARUL: Da' de unde!

AB ABS: Caracterele se pulverizează. Discernământul mă îngreșează.

ZIDARUL: Greșta e o chestie tare neplăcută.

AB ABS: Dar și greșta e

dreptul meu. Dumneata ce drept ai?

ZIDARUL: Dreptul la odihnă.

AB ABS: Mă rog. Dar spune-mi sincer, nu e absurd să-mi spargi paharele?

ZIDARUL: Ba da. Inșă trustul nostru satisface toate pretențiile beneficiarului.

AB ABS: Atunci dă-mi un verb galben.

ZIDARUL: Galben, zici? Să vedem, poate au băieții... (Scripetele se urcă, se aude vocea batjocoritoare a zidarului) Mă, care ai un verb galben și tu spui?

AB ABS (cu coatele rezemate de pervaz, apăsându-se mult pe spate ca să privească în sus, în urma lui): Mai treci pe aici. Simt nevoia să teoretizez. Simt nevoia. (Revenind în mijlocul camerei, agitat).

Nevoia nu se discută se execută. (Iese în grabă).

PAPAGALUL: Nevoile nu se discută. Se execută. (Se aude zgomotul unui caracteristic jet de apă. Ab Abs reapare).

AB ABS: Esențialul e curățenia. Sufletească. Iar dacă papagalul a vorbit sau nu, aceasta mi-e absolut indiferent. În clipa aceasta. În clipele următoare însă, faptul ar putea căpăta proporții colosale.

PAPAGALUL (cu intonații metronomice): Cu-cu, cu-cu, cu-cu, cu-cu...

AB ABS: E ora! Arta, hîrtia albă, pixul violet, creierul gri, lumea incoloră, toate asteaptă... Agregatul meu jiterar așteaptă... Poate pe mine, poate pe tine, poate pe el...

PAPAGALUL: Poate pe noi, poate pe voi, poate pe ei.

AB ABS: Exact. (Se așază gata de scris) Quovadis? (Vrea să înceapă, se răzgîndește, iarăși vrea să înceapă, dar izbește pixul). Ah, verbul, unde mi-e verbul neapărat galben, de care nu mă pot lipsi? (Semnal imperal de trompete). Ah, știam, începe migrena. Doamna migrenă, alteta sa, majestatea sa migrena! Sint deci modern începînd cu capul, migrena înseamnă modernitate, altfel s-ar numi durere de cap. (Zgomot de fierăstraie). Dar ce-i asta? Nu vine singură! (Se încovoiește dureros). Sărmana mea anatomie, ai neajunsur! Mie rău. Devin real,

neînsemnat de real... (Se culcă). Sint un om bolnav. (Auto-sentință). Sint un om bolnav!

MAMA (intrînd repede): De ce m-ai strigat?

AB ABS: Te-am strigat? A da, se poate. (Se chircește). Desigur, te-am strigat. Mi-e rău, mamă, fă ceva.

MAMA (la căpătiul lui): Ești transpirat tot.

AB ABS: E rău dacă sint transpirat tot?

MAMA: Lasă că vedem noi. Stai liniștit. (El mai agită un picior). Tot.

AB ABS: Poți să mă mîngii. Imi place. Tot.

MAMA: Mă uit la tine și văd că totuși ai un suflet bun.

AB ABS: Ce te făcea să crezi altfel?

MAMA: Știu eu? Felul tău, foile astea de hîrtie... Și uite-așa, cînd ai crampe, ești un om așezat și cumsecade.

AB ABS: Mulțumesc pentru cumsecădenie. (Îl doare). Nici prin gînd nu-mi trece să fiu așezat. Mamă, sint mare!

MAMA: Văd, ai crescut, fiule, erai atîtica.

AB ABS: Nu așaaaa!

MAMA: Nu chiar așa, ai dreptate. Ce să-ți aduc?

AB ABS: Să nu-mi aduci nimic. Să mă-nțelegi, să fii prima care să mă-nțelegi.

MAMA: M-o-i strădui. Am mai încercat, nu-i vorbă.

AB ABS: Și?

MAMA: Și-așa mai depar-te. Eu sint sinceră, știi asta. Alții nu-s, n-ar mai ajunge, și strașnic o mai fac pe grozavii. Nu vor să pară proști și-atunci spun că-nțeleg tot. Dar știi, absolut tot. Au un fel de zîmbet în colțul buzei care te dă gata cînd se uită la tine, ar vrea să te bage în pămînt, ca pe cea din urmă gînganie. Și dacă ar ști într-adevăr să priceapă ceva, aș mai zice. Dar îți-am spus, se prefac doar, ca să nu pară proști, ca să nu zică ceilalți că-s proști.

AB ABS: Mulțumesc, m-am lămurit. Ești împotriva irațiunii constructive.

MAMA: Ei, asta-i, cum o să fiu împotriva? În familia noastră toți au fost oameni normali.

AB ABS: E o aluzie?

MAMA: Da de unde! E o adevărată fericire.

AB ABS: Sint pe undeva ironia, dar n-am timp s-o interpretez. Am crampe, sint transpirat tot, în condițiile astea nu se mai poate interpreta nimic. Vai, sărmane om, durerea nu poate fi niciodată abstractă!

MAMA: Spune-mi unde te doare exact?

AB ABS: Exact? De ce exact?

MAMA: Păi nu te doare într-un loc anume? Te doare așa, cit îi hăul?

AB ABS: Cit îi hăul... Ce frumos! (Zgomotul, iarăși, de fierăstraie). Hăul meu se numește cap și se numește abdomen și se numește...

MAMA (punîndu-i mîna pe frunte): Doamne, crește!

AB ABS (ca ars): Ce crește, hăul?

MAMA: Febra. Am să te frec cu oțet.

AB ABS: Ca pe-o salată. Nu mi-ar displace. Vegetal, cit de bine mi-ar sta vegetal!

MAMA: Nu cumva îți bați joc de mine?

AB ABS: Mamă, mi-e rău de la ciuperca... Dar nu, e imposibil, în comerțul de stat nu se vînd ciuperca nebune... Atunci de la porcul ăla în suc propriu. Sucul nu era propriu, am bănuit imediat, era impropriu...

MAMA (spertată): Tu, zău așa... Nu te-nțeleg.

AB ABS (drept în mijlocul camerei): Tocmai tu? El m-a înțeles.

MAMA: Care el?

AB ABS: Cel de sus. A trecut pe la geam.

MAMA: Doamne!

AB ABS: El m-a înțeles. I-am probat simțul absurdului și a răspuns la toate comenzi. Fii atentă, pînă și un zidar! Ceea ce înseamnă că în fiecare dintre noi există...

MAMA (ridicîndu-se tristă): Nu ești bolnav, ai vrut să rîzi de mine.

AB ABS: Ba nu. Uite, mă culc înapoi ca să te conving. Mi-e rău, mă doare tot, bucățică cu bucățică. Fricțiunea-mă, masează-mă, calmează-mă. Am de lucru, trebuie să scriu chestia ăia, nu știu dacă ți-am spus-o... Am să ți-o dedic.

MAMA: Să nu faci una ca asta! Vecinii mă respectă!

AB ABS (atîns): Așa? Literatura mea jignește? Degradază? Dar bine, plebe neinformată, necultivată și insensibilă, nu e oare destul de clar că echilibrul si-a pierdut actualitatea, că rînduiala omenească n-are nici un chichirez, că pe sentimente putem face diverse chestii care nu se produc în timpul opririi trenurilor în stații? Mamă, dă-mi un verb galben și dărim lumea!

MAMA: Și apoi?

AB ABS: Și apoi, și apoi!... Ce mă privește? Am lumea mea, vreau să trăiesc illogic, mai ai ceva de spus?

MAMA: Scîrl.

AB ABS: Poftim?

MAMA: Am spus scîrl.

AB ABS: Și ce înseamnă scîrl?

MAMA: Un sunet abstract.

AB ABS (disperat): Pleci? Dar sint bolnav!

MAMA: Culcă-te. Și poate-o da dumnezeu să-nțelegi ce nu-nțelegi și crezi că-nțelegi. (Din prag) Ce te-ai face să trăiești un sfert de oră în lumea hîrtilor tale?

AB ABS: Aș fi împărat. (Ris dureros). Dar asta nu se poate, din nenorocire. Din nenorocire totul e atît de concret, de concret... Mamă, unde-ai dispărut? Ard tot, miinile mi-s de gheață... E-cuătorul, polul, contrazicere totală...

PAPAGALUL: Un pol, doi poli, trei poli, patru poli, o sută de lei.

AB ABS: Tu să taci!

PAPAGALUL: Tu să taci.

AB ABS: Îți dau foc, să știi.

PAPAGALUL: Pompieri 08, pompieri 08...

AB ABS (fatal): Tu ai vrut-o. (Îl scoate din colivie și-i dă foc. Cîteva secunde de liniște totală). Ei și-acum? Parcă ar mai trebui ceva. (Brusc, semnatele de trompetă) Ah, sigur că da, uitasem! (Fierăstraiele). Uitasem de tot! (Se încovoiește, se culcă, se zvîrcolește). Majestatea samigrenă și restul, ah restul... Mi-e frig, un frig ciudat... Mamă, dau un agregat pentru un șal! (Reintră Mama, de data asta în mini-jupe și cu un termometru enorm în mînd)

MAMA: Ciao!

AB ABS: Mamăăă! (Ingrozit). Dar e imposibil!

MAMA: Fermentația este simbolul purității.

AB ABS: Asta de unde-ai mai scos-o? Adevărul ar putea fi altul.

MAMA: Ix, igrec, zed.

AB ABS: Sigur?

MAMA: Eminamente. Absolutul mă quidă mov în urechea stîngă.

AB ABS: Hai, fii serioasă, mamă. Dacă află vecinii...

MAMA: De ești tu acela, nu-ți sint mamă eu.

AB ABS (începe să-și piardă cumpătul): Ascultă, sint bolnav. Nu merit să-ți bați joc de mine.

MAMA: Veni vidi, vici. (Radiosă). Am bățături. (Taină). Latră luna.

AB ABS: Cum?

MAMA: Cu jumătate de gură.

AB ABS: Sfîntel!

MAMA: Infern, smoală, diavol, abajur cu șerbet de smeură.

AB ABS: Prea mult! Prea mult pentru un singur fiu! Mamă, sint bolnav, știi bine cît sint de bolnav, știi bine cît o singură crampă acută poate schimba un destin, știi bine că am nevoie de cineva care să mă înțeleagă? Știi bine toate astea, răspunde-mi, nu-i așa?

MAMA (înaintînd spre el cu termometru întîns): Întoarce-te, echinox anorganic.

AB ABS: Ce vrei să faci?

MAMA: Civilizația este un mercur la discreția inteligenței. (Se oprește într-o postură solemnă, sprijinită în termometru ca Neptun în trident).

AB ABS: Teorii! Tu faci teoretizări! Nu-i adevărat, nimic nu-i adevărat, Inteligența este ceva... ceva... Dar ce importantă are ce este inteligența? Deranjamentele inteligenței sint mai suportabile decît cele ale stomacului. (Trompeta avertizoare). Ba nu, ba nu, capul suferă primul! Migrena mea e provocată de prea multă gîndire abstractă, știi asta, mamă? (Bănuitor). Mamă, tu ești mama sau nu ești mama?

MAMA: Două culori.

AB ABS (strigînd): Care sint aceste două culori?

MAMA: Joi și vineri.

AB ABS (gemînd): Innebu-nesc.

MAMA: Ssst! Să trăim ca și cum dîncolo de noi n-ar mai fi nimeni. Uite, calc pe stropul de rouă pentru că e prea transparent. Il strivesc sub talpă și grăuntele de noroi care se naște îl unq pe pline și-l inghit cu crelerul.

AB ABS: Scriboasă chestie!

MAMA: Ei și? Mă privește. Iau floarea în mîndă și zic că e soarece. Pot să fac din asta un ideal.

AB ABS (cu blîndețe forțată): Mamă, ești o femeie respectată în tot cartierul. Președinta comitetului de bloc, confidanta tuturor vecinilor, pentru că ai o mîntie limpede...

MAMA: Vai, vorbești degustător de clar. Ești cumva bolnav?

AB ABS (exasperat): Dar ce-ți spun eu de-un sfert de oră? Că sint bolnav, că am nevoie de ajutorul tău, ești datoare să mă ajuți pentru că-mi ești mamă, ești datoare să mă-nțelegi pentru că îmi ești tot mamă. La urma urmei nu știu care din noi doi e mai bolnav. Pfiu! La vîrsta ta să cazî în patima mini-jupei! (Dramatic). Rusine, mamă!

MAMA (ia poziția de atac, cu termometrul ca o armă): Febra.

AB ABS: Mamă!

MAMA: Fața la perete. Îți voi lua febra ca atunci cînd erai mic.

AB ABS (îngrozit sare în picioare): Mamă, oprește-te, îți spun. Îți poruncesc!

MAMA (se oprește, cu prinde termometrul în hîrtie, și se leaănă romantică): Muzică, (Fiul pornește magnetofonul. Mama ascultă).

MAMA: Muzică străvezie. (Ascultă, e nemulțumită) Muzică cu gheare. (Fiul disperat se încurcă în benză. Mama strigă). Mu-zi-că! (Apoi face un semn, muzica încetează, ea începe să ridă)

AB ABS (privind-o neîncredător): Mamă ti-a... ti-a trecut?...

MAMA: Da, desigur. Iată papagalul tău. (Scoate din sin un papagal de carton și-l pune în colivie. Din camera vecină se aude un zgomot de farfurie spartă). Ah, verbul meu galben s-a apucat de poze! (Iese călare pe termometru).

AB ABS (cade în genunchi, cu pumnii închești deasupra capului): Ca să fii ilotic, îți trebuie vocației! Eu am o castă unde nu oficiază oricine! (Fierăstrul, se încovoiește de durere). Vai, mamă, ce-ai ajuns! E de neînchipuit! E ridicol!

PAPAGALUL: Ridicol. ridicol, ridicol!

AB ABS (sare în picioare): Iarăși tu? Parcă te-am ars odată!

PAPAGALUL: Te-am ars o dată, te-am ars o dată, te-am ars o dată!

AB ABS: Iar îți dau foc, să știi.

PAPAGALUL: Pompieri 08, pompieri 08...

AB ABS (resemnat): Așa devin oamenii monștri. (Îl scoate din colivie și-i dă foc. Se așază la masa de scris). Să încerc iar. Ca un erou. Ah, unde mi-e verbul neapărat galben de care nu mă pot lipsi? Fără el devin desuet, ca o iubire de duzină. (Apare, traversează scena cu pași eterici și dispăre — Femeia romb, botezată astiel de autor pentru că poartă o rochie bizară care exagerază evident talia și se stringe simetric la gît și deasupra genunchilor. Ab Abs urmărește perplex evoluția ei enigmatică și lugardă).

AB ABS: Cred că febra mea crește. Mama va rămîne fără fiu. (Spre direcția în care a dispărut femeia). Căutați pe cineva, dudui? Aici locuiește un om bolnav. Hei...! (Se ridică de la birou face pași chinuți prin cameră). Nimic. Vedenii, iluzii, singurătate...

FEMEIA ROMB (reapare): A rostii cineva cuvîntul „iubire”?

AB ABS: Poate, din greșeală.

FEMEIA ROMB: Greșelile se plătesc. Sint femeie.

AB ABS: Ce fel de femeie?

(Continuare în pag. 7)



FEMEIA ROMB: Romb, nu vezi?  
 AB ABS: Nu mai știam dacă văd bine. Eu, după cum observi, sint bărbatul cerc. Mă încovoi de durere. Ia loc.

FEMEIA ROMB: Rămîn în picioare. Îți dau trei minute ca să te îndrăgostești de mine.

AB ABS: Trei minute? E-norm. Îmi ajunge unul și te iubesc ca un nebun. (Sincer). Am uitat de durere, plutesc... Te așteptam, ți-ai dat seama, nu? M-ai auzit, nu? Vreau să simt o mină caldă pe fruntea mea, A ta trebuie să fie mina aceasta. (Vrea s-o îmbrățișeze). Ce-i cu moda asta? Nu pot ajunge la tine.

FEMEIA ROMB: Sint romb, ți-am spus. Rombul înseamnă o geometrie care respinge.

AB ABS: Și-atunci?  
 FEMEIA ROMB: Fă-mi o declarație de dragoste.

AB ABS: Dar știi prea bine că...

FEMEIA ROMB: Vreau s-o aud. În genunchi, așa. Brațul drept pe inimă, brațul stîng întins implorator. Capul ușor lăsat într-o parte.

AB ABS: Te iu...  
 FEMEIA ROMB: Stai, nu te grăbi. Să căutăm o muzică lirică. (Îi răsucește nasul și urechile, pe rînd, ca butoanele unui aparat de radio. Se aud zgomotele și trînturile de glasuri și melodii specifice căutărilor de posturi pe scaldă. Găsește un cîntec prelung sentimental). Gata, poți începe. (Ab Abs nu-și revine). Ce mai aștepti? Ai suflet?

AB ABS: Cred că da.  
 FEMEIA ROMB: De unde?

AB ABS: De la tine.  
 FEMEIA ROMB: Atunci spune.

AB ABS (șoaptă caldă): E greu... Mi-e greu să spun tot, sint ca într-o grădină minunată...

FEMEIA ROMB: Brațul drept pe inimă, cel stîng ce-va mai sus.

AB ABS: ...ca într-o grădină minunată pe care n-am visat-o nicicînd iar tu ești floarea mea în care cred și care m-a făcut să înțeleg echilibrul...

FEMEIA ROMB: Ce anume?

AB ABS: Echilibrul.

FEMEIA ROMB: Bine, continuă. Ai uitat luna și stelele.

AB ABS (aprin): A, da! Luna, ia-o, e a ta, ți-o dăruiesc, iubito, cu tot argintul ei și stelele ce-atîrnă pe boltă-n ciucurii grei...

FEMEIA ROMB: Fii atent la mina stîngă. Pe inimă.

AB ABS: Pe inimă. Dar în nima mea nu mai este în pieptul meu. E a ta, nefericită și fierbinte, iubita mea dulce, visul meu, fericirea mea necesară ca aerul...

FEMEIA ROMB: Nu ți se pare banal?

AB ABS: ...fericirea mea necesară ca aerul...

FEMEIA ROMB: Sint o broască umedă și rece între combinezon și piele.

AB ABS: Niciodată nu voi găsi cuvinte destule ca să-ți mărturisesc ceea ce...

FEMEIA ROMB: Spune-mi un singur verb galben și voi fi a ta.

AB ABS: De ce? Te iubesc și-atîta tot!

FEMEIA ROMB: Destul! (muzica sentimentală încețoasă. Femeia începe să rîdă colosal). Ești desuet, ești un îndrăgostit de duzină, fără importantă, demodat ca un fonograf! (Ab Abs stă așezat pe covor, privind-o cu ochi enormi). Lună, stele, rațe, ah...

AB ABS: Pune-mi măcar mina pe frunte.

FEMEIA ROMB: Inutil. Sint o ființă absurdă. Mina mea tulbură.

AB ABS: Dă-mi ceva totuși.

FEMEIA ROMB: Da, desigur. Iată papagalul tău. (Pune un papagal de carton în colivia goală).

AB ABS (sare în picioare): Nu!

(Dincolo de geamul deschis apare din nou, suspendat în scripete, zidarul care acum poartă pălărie și mănuși albe)

ZIDARUL: Aveți un pahar cu apă?

AB ABS (se grăbește să-l servească): Bine că ai venit.

N-aveam cu cine schimba o vorbă. Ești om serios, știu asta, venirea dumitale mă ușurează.

ZIDARUL: Da, dar prezenta mea la geamul ăsta este absurdă.

AB ABS: Specificul muncii. Asta-i situația.

ZIDARUL (bea și atunci paharul care se sparge): Nevoia de absurd mă copleșește. (Sulă cu pălăria). Dansați, doamnă? (Coboară în cameră).

FEMEIA ROMB: Da, Caracterele se pulverizează. Discernămîntul mă îngrețosează.

AB ABS (strîngîndu-și timpiele): Mișrena!

(Trompea — în ritm de tango. Femeia și zidarul dansează cu patimă, lipși unul de altul, răsurnînd cite ceva din călea lor).

FEMEIA ROMB: Au căzut niste obiecte.

ZIDARUL: Nu e nimic. Erau cu O mare.

FEMEIA ROMB (zidarului): Cucereste-mă.

AB ABS: Ba nu!

PAPAGALUL: Ba da, ba da, ba da!

FEMEIA ROMB: Cucereste-mă c-un verb galben.

ZIDARUL: Trustul nostru satisface toate nevoile beneficlarului. Dumneata ești femeia cu cap de capră carpatină care catalizează carentele capitale?

FEMEIA ROMB: Nu, sint romb feminin.

ZIDARUL: Atunci te iubesc.

FEMEIA ROMB: Spune-mi-o.

ZIDARUL: Ți-o spun.

AB ABS: De ce faci asta? E iubita mea. (Retrăgîndu-se în fața reșoului din ochii ei): Ar fi trebuit să fie iubita mea!

FEMEIA ROMB: Tu nu m-ai convins. Ai fost desuet. El mă va convinge. Punct.

ZIDARUL: Să fie liniște. (Trompea și dansul încetează.)

Incep declarația mea de dragoste. (Își scoate tacticos mînușă, o pune în buzunar, apoi își înlițe degetele în părul femeii, răsucindu-i capul și privindu-i ochii de aproape).

AB ABS: Mamă!

PAPAGALUL: Ma-mă-ma-mă-mă-mă-mă-mă!

ZIDARUL (Replîcile se vor succede automat, din ce în ce mai rapid): Tu.

FEMEIA ROMB: Eu.

ZIDARUL: Ah!

FEMEIA ROMB: Oh!

ZIDARUL: Tic-toc!

FEMEIA ROMB: Tac-pac!

ZIDARUL: Inima are arcul strîns.

FEMEIA ROMB: Deschide umbrela.

ZIDARUL: Do-mi-sol-do.

FEMEIA ROMB: Nouă fără un sfert.

ZIDARUL: Gura ta onirică!

FEMEIA ROMB: Se așită înaintea de întrebunțare.

ZIDARUL (Îi miroase părul): Șampon?

FEMEIA ROMB: Nu, fără frecvență.

ZIDARUL (pătîmăș): Iubirea mea congelează!

FEMEIA ROMB (la fel de pătîmăș): Lapsus!

ZIDARUL: Tu.

FEMEIA ROMB: Eu.

ZIDARUL: Ah!

FEMEIA ROMB: Oh!

(Leșină de fericire. Zidarul o ta în brațe.)

ZIDARUL (face cu ochul): Vezi cit de ușor a fost? (Pornește spre geam. În trecere lovește cu piciorul în magnetofon care începe să-și deruleze enervant banda. Pe scripete, cu femeia în brațe, strigă batjocoritor spre cineva de sus:) Mă, care ai un verb galben și nu spui? (Dispar amîndoi din cadrul terestrei. Banda se derulează în continuare.)

AB ABS: Și-acum?  
 PAPAGALUL: Și-acum, și-acum, și-acum...  
 (Ab Abs se repede spre el, aprinde din nou chibritul, dar în ultima clipă renunță Brațele-I cad neputincioase, apoi se prăbușește.)  
 PAPAGALUL: Salvarea 06. Salvarea 06...  
 AB ABS: Mamă! MAMA (apare în prag cu înălțarea ei de toldeana): Încă ți-e rău?  
 AB ABS (se țirite spre ea, implorator): Mamă, prinde lumea... Ține lumea pe verticală, te rog, în genunchi te rog, mamă...

## CONTRAPUNCT

NICOLAE IORGA

„ISTORIA LUI  
 MIHAI VITEAZUL“

Pe Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, Iorga l-a văzut deopotrivă eroi ai istoriei și ai literaturii, în măsura în care talentul și imaginația sa extraordinară îl minau dincolo de documentul exact științific. Istoria lui Ștefan cel Mare este mai aproape de literatură decît de istorie, rămînînd o exaltată apoleoză a virtușilor tainicului pămînt românesc și a gloriei străbune.

Istoria lui Mihai Viteazul are un caracter informativ, o documentare exactă, într-un stil auctiv, care-i dă o egală alură istorică și literară. Îndelung pregătita prin articole, studii și conferințe, evocarea a fost publicată la 30 de ani, vîrstă la care Bălcescu își încheia Istoria Românilor sub Mihai-vodă Viteazul, realizînd, pe planul istoriei, prima evocare romantică a unei figuri de domn muntean.

Într-o altă epocă, cu o altă documentare și viziune istorică, Iorga reconstitue, „înțelegînd izvorul, nu ca un obiect de discuții abstracte, ci ca un glas viu străbătînd pînă la noi...“ El a restituit întregită, cu o admirabilă putere de cuprindere, marea viteazului valah, stimulată de convingerea că, „niciodată pînă atunci cîneva din neamul nostru nu fusese urmărit așa de aproape de ochii neadormiți ai interesului“.

Liber de canoane, evocatorul stăpîn pe informație, imaginează, dezvoltă amănunte, explică, deduce, înserează legende, creînd o atmosferă în care se mișcă o mulțime uluitoare de personaje, prieteni și dușmani al îndrăznețului Mihai. Trînd intens alături de eroul său, Iorga încearcă să pătrundă suportul psihologic al unor fapte extraordinare ale aceluia care realizează, un moment, idealul unității dacice și devenise speranța de libertate a țărilor balcanice.

Aceeași fantezie istorică a rîdit în numeroase drame evocatoare de inegală valoare, dintre care două variante sînt închinare întruchipării istorice fulgerătoare a lui Mihai, convins că acesta trebuie să rămînd viu în conștiința poporului care l-a născut.

Iorga, „cronicarul în-țrîntat“, cum l-au numit unii, a dat prin această monografie, o lucrare definitivă, care poate fi greu depășită ca informație și elan interpretativ, cel puțin, pentru momentele fundamentale ale viteazului volevod, acest „chip de curată și desăvîrșită poezie tragică“.

Elvira Sorohan

## VERSURI DE ION CHIRIAC

POTOP DE OCTOMBRIE

Plouă de octombrie. Stînd în fața morții  
 larba înfiorată se gîndește  
 La roua ce-o ademenea  
 Cu viață-n ea, ca icrele de pește

Stau pe o piatră rotunjită ca pe-o sferă  
 În care parcă îngeri se ascund  
 Bind vin de struguri dintr-o altă eră  
 Cîntînd ca-n vremea de demult

Deci să-mi inchipui că tu încă treci  
 Călcînd print-un astfel de peisaj sfințit  
 Ca locul unde înflorește norocul  
 Și Maica Domnului ar fi iubit

Dar plouă și în fața ploii  
 Nu pot să fii decît un măr care plutește  
 Pe mare, chiar în fața corăbiei lui Noe  
 Care, cînd fulgeră, pentru ispita ta mă pescuiește.

## DRAGOSTE

Chiar dacă nu-s miei, nu mă pot opri să sîrut  
 În dorul meu de a întîlni viața născută în nori

Bucle, ori muchii de frunze buclate,  
 Așa mi se pare că lingă dunga frunzei  
 Se apropie marginea unui chip, cunoscut  
 Pe cărările din doinele ascultate.

Oh, în alt loc ca-ntr-un joc cînd doi tineri  
 Stau față-n față și desenează  
 Contur de amforă cu linia chipului lor,  
 Singe în buze imi string să dau foc  
 Iluzoriei depărtării și sărutului fără noroc.

De ce, doamne, pentru ce flori cu picioare  
 nu sint

Una la alta din dor să se ducă,  
 Căci dragostea tot în picioare-i călcată  
 Chiar dacă o calcă albinele  
 Pînă mierea din dor se usucă.

Îndrăgostit mi se pare că sint și pare-se iar  
 Că în jurul florilor totuși  
 Aer în formă de floare se strînge,  
 Că mă învăluie trupul unei ființe în care dispar

Așa cum se-ascunde sufletu-n singe.

Fete, simt, de n-ar fi, nu m-aș putea opri  
 să sîrut

Aerul ce-mi cade pe gură cu formele ochilor,  
 Sufletul ca sunetul moale din leacuri,  
 Nu m-aș putea opri să sîrut  
 Dragostea

Blestemul acesta-nflorit la capătul citorva  
 sute de veacuri.

## INTOARCEREA TA

Pești înotînd-săgetînd printr-o apă  
 Mă fac să cred că rîul se-ntoarce răzgîndit.  
 Supărat pe mare, pur ca-n izvor,  
 Că se întoarce ea și cum s-ar întoarce  
 Pe lume un om dintr-un sicriu putrezit,  
 Ori din dor

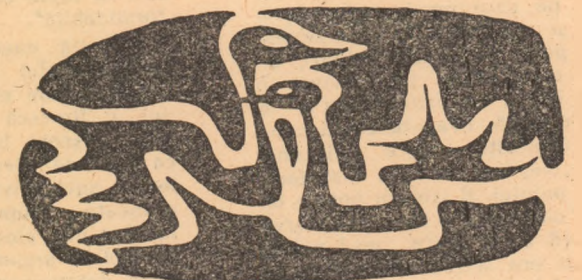
Îmi zic, în curînd dacă apele fac fapte într-un  
 asemenea dor  
 Se vor întoarce-n pămînt și copacii, nucii,  
 cireșii, prunii...

Vor fugi din pămînt spre izvoarele lor  
 Toate razele soarelui  
 Și toate razele lunii.

Oh, peisaj fără arbori și-n loc  
 de iarbă, culori de lavă  
 Aș mai gîndi și aș mai iubi într-o asemenea  
 vreme

Ori aș sta și aș pune tăcere pe foc  
 Cu fum legîndu-mă de cuiul din slavă?

Ce faci, domniță, mergi în genunchi  
 Deslușînd în gîndul meu așa privești?  
 Toate se pot întimpla fără milă  
 Și însăși întoarcerea ta  
 Nu-mi spune decît că am fost  
 Și sint singur.



## DICȚIONARUL PREMIILOR LITERARE ROMÂNEȘTI

### MIHAIL COSMA

Născut 1922 la Ploiești. Licențiat în filozofie și drept. Debutul în „Universul literar“ (1937); în volum: „Geode“, ed. A.B.C., 1944. Premiul Forum, 1945, pentru Pîinea pădurii. Are sub tipar un nou volum de versuri.

★

Și volumul lui Mihail Cosma exprimă tematica lirismului poetic din 1945: profetism cit mal cuprinzător, prezența mitralierelor și a cuptoarelor, divulgarea foamei (prin revers: visele gurmănd-planetare ale infometărilor), marcarea sărăciei urbane, ironizarea modică a domnilor de la Sinaia, exotism etc. Lor li se adaugă un Poem universal în care o viziune a opulenței universale este văzută printr-un transparent pergament biblic: „Pluguri de foc vor prefăce mîntul în graminee și struguri/O foame vegetală nemaipomenită/ și modulă în metale/ carnea uneltelor care împart oamenilor bucuria. (...) cum vin pe valuri cum fierbe cafeaua în cupe de nufăr/ cum crește în ochii femeilor ceaiul blond din Hawaii/ cum arde ca fosforul zahărul în trestile de bambus/ cum se-narcă-n silozuri orezul de argint din Singapore/ cum trec elefanții ca niște tancuri printre arborii de

pine“. Poemul sintetizează aproape toate motivele structurale ale cărții, și în special, transmiterile unitare, tonul ei afectiv. Viteazul coboară dintr-un regret al unei posibile morți premature, deșus ca ofrandă pentru instalarea unei confederații umanitare. Poetul cere ca sacrificiile să nu fie uitate și anunță în eventualitatea nerespectării legilor acestei dărurii comune, re-întoarcerea cosmică a întemeietorilor ca o invazie de numeroși Mesia extramundani: „Iar dacă mîine/ limuzinele voastre multicolore/ se vor cloeni în ceață/ cu carburatoarele arse de șampanie/ aproape de podurile în care oasele noastre incandescente/ strălucesc pe sub ape/ aproape de canalele/ care trec prin inima popoarelor/ sau se vor prăbuși peste voi ca niște flautale ale infernului/ tunelele din Alpi/ nu vom opri pe ni-meni înainte de moarte/ pentru că ne-așteaptă învieria orase lor.../ Atunci ne veți spune ultimul cuvînt/ și noi vom răspunde lovînd în cer cu bocan-punde lovînd în cer cu bocan-punde/ Venim odată cu inenindile/ care decolorează munții la 1000 de ani/ odată cu naufragiile păsărilor de hullă/ dintr-un continent necunoscut/ pentru care atleaze se vor tipări cu foc bengal“ (Poem universal).

Descoperim în Pîinea pădurii aceleși sintagme obsesive împămîntenite splendid de către Tonegaru: tramvaiete, locomotive, centrifușă rotativelor, zărele, sinuciderea prostituatelor și a poezilor, tristețile cetății, eva-

zuni oceanice etc. Transcrierea lor este discursivă, însă propensiunea la cosmic e legată strîns de cuvînt și nu derivată dintr-o imanentă a existențialei metafizice. Discursul lui M. C. nu e strălucit de asociații crude și de o anume undă de sinceritate și energie. Numai că epistemele lui metaforică poartă sigiliul lui Ion Caracul. Așadar, pe linia expresiei poetice, M.C. se află mai aproape de acesta, decît de C. Tonegaru. Sint identități între ei care vorbesc de la sine (arborii de sare, bălțile de singe și cianur, canalele reziduale, plămîni vegetali ce sculpă singe etc.).

P. S. Între copertile, și pe hîrtia (de maculator) a colecției Forum a fost tipărită plăcheta Herbar de Margareta Dorian. Deși nu poartă apostila premiului, și nu poartă celoralți gase autori (Ion Caracul, Ion Frunzetti, Victor Torynopol, Mihail Cosma, Ben Coriacu, Ion Cutova), dată fiind includerea ei în colecție și dat fiind că la timpul apariției critica a încadrat-o în aceeași „pleiadă“ (Perpessicus ș.a.) vom preciza că din perspectiva timpului lui Margareta Dorian este înțeles poetă care verifică și confirmă structura senzualistă a poemelor din Tara fetelor de Maria Banus, într-un limbaj demodat. (vezi, Cîntec de dragoste, ș.a.). Herbar stă direct sub percepția carnală, a universului domestic și natural, iar lucrul e important pentru matricea precursorilor.

M. N. Rusu

Luni 25 noiembrie 1968, ore 19

CLUBUL ARTELOR

(Casa tineretului)

va avea loc Ședința de lucru a Cenaclului.

„CONVORBIRI LITERARE“

al revistei „CRONICA“

citesc:

AUREL BRUMĂ (teatru) PAVEL-PAUL BALAHUR

(poezie) Poetul MICHEL LOUYOT (Franța)

va conferenția despre:

„TINĂRA POEZIE FRANCEZĂ“

CENACLUL

„CONVORBIRI

LITERARE“



## PERSONAJE DIN ROMANELE DE AZI

HERBERT,  
COPILUL  
PLICTISIT\*)

Herbert este fără îndoială un copil, dar un copil cu semne de progeris, normal prin sfera preocupărilor, dar anormal, adică bătrîn foarte bătrîn, prin felul cum și le privește. Are o curiozitate infantilă pentru tot ceea ce observă în jur: „Stătea astfel pe gânduri, cînd deodată îi atraseră atenția țipetele ascuțite ale rîndunicilor, care își făcuseră cuiburile sub gangul porții — atrase de birnele puternice care sprijineau bolta — și care intrau și ieșeau de sub țang ca niște săgeți negre, electrice. Privi cu atenție unul din cuiburi și auzi — cînd o rîndunică se așeză pe marginea lui, — ciripitul ascuțit, strident al puilor, pe care nu îi vedea însă, și cum acest zgomot se repeta și la alte cuiburi, acest lucru îi provocă o mare curiozitate”, dar și o cludată, cvasi-inocentă predispoziție spre cinism: „Nesțînd ce să-i mai facă puilului, îl izbi cu putere de pămînt, dar Herbert observă că acest lucru nu-l ucise. Îi era scribă să-l ridice și să-l arunce din nou, și atunci se duse în „magazia lemnoasă” (...) și aduse cu greutate un butuc și apoi o secure. Incepu cu puil pe

care-l ucise și termină cu ceilalți”. Se alătură acestor semeni de aceeași vîrstă într-un joc aparent nevionat, „de-a cocostîrcii” în care esențial rămîne formarea perechilor băiat-fată, inițial pe un fond naiv matern, dar are inconștient, pur instinctual, revelația fascinantă a bărbatului din el: „Și atunci, se ridică din colacul acela vegetal și din ei înșiși o febră ciudată, ușoară, neașteptată, necunoscută, ceva care-l gîtuie pe Herbert și-i dădu o panică dulce, paradisiacă, și pe amîndoi îi înconjură serpi aeriene, uriași, vii, care le comprimau parca mușchii inimii, împingîndu-l să lupte cu o violență formidabilă”.

Această dualitate a comportamentului nu-i adaugă și nu-i scade nimic băiatului, e firească și inevitabilă la scara biologică iar ca fapt de literatură, e efectul unei priviri circulare aruncate asupra individului dar mai ales e un prim și decisiv argument, aproape o determinare, a stării psihice în care el se află.

Surprinzător este că Herbert are lungi și dese momente de plictiseală formidabilă, nu doar din lipsă

de acțiune, ci în joc, mai mult, în chiar secunda lui de cinism. Dar plictiseala implică aici dorința de schimbare, de modificare a unei anume stări, personajul pare nemulțumit de oricare act, chiar dacă e specific condiției sale infantile; schimbarea dorită în ascuns vine dinafara raționalului pentru că poziția existențială a copilului este un dat, nu o opțiune și înlocuirea ei cu alta, a Imaturului, se face fără participarea conștiinței, instinctiv, exteriorizată în câteva propensiuni încoerente, dintre care cea spre vitalitatea fizică a tatălui e esențială. Herbert își privește magnetic tatăl (gest de copil precoce, însă normal), dar îl și judecă simțind o imensă satisfacție cînd îl descoperă motivele ascunse ale comportamentului. În fond e o chestiune de mare finețe sesizarea acestora, mai ales că e dusă pînă la amănunt. „Herbert stătea în fața tatălui său, și fiecare mișcare a celui alt, cea mai ușoară expresie schimbată cădeau în el ca într-o prăpastie, pierzîndu-se cu rapiditate în adîncurile sale obscure, care devorau cu aviditate totul. Cu toată consulta-

rea și supunerea sa absolută, Herbert nu se putea abține de a observa cu o satisfacție interioară, pe care o gustă destul de îndelung, că o bună parte din amabilitatea și răbdarea tatălui său proveneau probabil din faptul că părinții săi urmau să iasă în acea seară, și Herbert își cunoștea destul de bine tatăl ca să știe că orice „ieșire” într-un anturaj mai larg îl dispunea, schimbîndu-l abia simțit pînă la cele mai mărunte gesturi”.

Herbert își suportă greu copilăria, iar plictiseala e forma dorinței de schimbare, dar și opoziția față de condiția lui de copil. Motivația nu apare în comportarea personajului, ci în comentariul autorului, tocmai pentru că ambiguitatea existențială a copilului nu are rezonanță în spiritul său, în schimb e receptată ca atare la nivelul simțurilor elementare. Descripția faptelor și comentarea lor de către scriitor în numele personajului său este aici, ținînd seama de faptul că acest capitol e parte dintr-un roman, un semn și o posibilitate de a polemiza. Căci „în absența stăpînilor” este, înainte de toate, un roman polemic. Fără a demonstra asta, dar în sprijinul afirmației, vin două lucruri: întîi, toate personajele esențiale ale cărții se plictisesc, dar nu într-un mod general și comun, ci de propria lor condiție, cu atât mai mult cu cît se apropie mai tare de limitele existenței lor (existența e privită aici fragmentar, ca anume vîrstă), iar al doilea, acest summum etajat de plictiseală și paradoxal și aparent mascat de o fantastică energie, de un vitalism unilateral și de aceea covîrșitor, chiar cînd nu se exteriorizează ci, (în cazul doamnei Iamandi) refuzat, devine voalat de abținere sau de renunțare. Dualismul paradoxal de stări este urmărit de prozator de la margini spre vîrf; este mai acut, mai

haotic, mai puțin congruent în cazul unei E. B. și mai limpezit, deci mai analizabil, la extremități, unde e vorba fie de inițierea în experiență mai mult instinctuală, primară (Herbert), fie de o experiență, privită distanțat, ca pe ceva uitat și devenit străin (doamna Iamandi).

Stare de suflet, plictiseala cedează unei alte stări de suflet, o neliniște provocată de albul armonic al piciorului dezgolit în timpător de mătusa copilului, neliniște inexplicabilă pentru Herbert, dar care îl terorizează pînă la obsesie. Desigur învălmășeala lăuntrică se traduce la Herbert în contemplație, dacă nu cu totul pură, oricum gratuită, adică fără o finalitate certă. Există totuși una, posibilă și probabilă, modificarea sugerată excelent la sfîrșitul fragmentului: „privi mai ales în partea de jos a oblonului, unde dimineața, cînd se trezea, zărea o rază subțire de soare, strecurîndu-se sub lemn și indicînd o dungă de pulbere mărunță și plutitoare în aerul invizibil. Privi acolo, deci, și își dori — avînd oroare de somn și de lungă noapte care-l aștepta — să închidă ochii, și după o clipă să-i redeschidă și să zărească, sub oblon, raza aceea, subțire, fericită. Așa făcu: închise ochii și-i deschise imediat, deși cu oarecare, abia simțită, greutate; și raza era acolo, spre ultimirea sa, era zi peste tot, și patul de-alături era gol”.

Copilăria este pentru mulți un mit, iar copilul, eroul acestui mit. Nu bănuim că mitul copilăria o anulăm de fapt ca formă complexă a existenței individuale; redusă la aspectele ei exterioare și acelea situndu-le cumva pe un plan extrareal, într-un haos provocat de nostalgia jocului pur, a inconștientului fără întoarcere, copilăria devine (cîți nu credem astăzi) simbol de puritate, adică de simplitate în toate direc-

țiile, fază aproape umană a existenței umane. N. Breban pătrunde pe teritoriul tabu al copilăriei și lucrează, nu prin analiză psihologică, inoperantă la acest nivel, ci prin curată descriere a faptelor și apoi comentarea lor, să reliefeze artistic un personaj — copil în care se zbat contradicțiile și paradoxale sentimente și care reflectă, alegînd nu prin conștiință ci prin nelămurit instinct, dintre toate razele care-l ajung, pe cea a vitalității, asemeni unei „oglinzi carni-vore”. Plictisit de condiția sa, Herbert este la granița unei alte perioade, în care intră numai aparent spontan. Se va afla apoi la altă limită, a altor personaje din roman (nu timpător capitoarele sînt așezate invers ordinii firești), cu aceleași paradoxuri, dilate însă, dar în perfectă continuitate.

Herbert, ca de altfel și celelalte personaje ale romanului, dar mai ales Herbert, prin natura lui existențială aflată cumva sub semnul minimeia rațiunii, își vedește însuportabilitatea la o anume vîrstă, la o zonă închisă a existenței care ar urma să-l caracterizeze în afară oricărei tentații. Dar tentația există chiar în cele mai ermetice structuri. Starea psiho-spirituală a copilului nu e pură, în ea se interferează cel care a fost, cel care va fi. Prezentul lui este, de fapt, confruntarea antagonică a celor două stări. Și tot obligator alege, pur și simplu tentația instinctuală, structura superioară (în timp) care, simte el, îi va contura personalitatea. Restul personajelor, F.B. bunăoară, aleg nu simțind, ci raționînd. Herbert e tot atât de complex ca și ele dar — enorm de deosebire — fără nici un compromis. E poate singurul avânt, mai bine zis singura lălatitate față de sine pe care dintre faptele umane, copilăria doar o are.

\* N. Breban — „In absența Stăpînilor”.

Laurențiu Ulici

Textul dramatic prin el însuși nu vrea să spună decît că e o esențializare a semnificațiilor, o sinteză a ideilor ce vor fi trăite, orchestrate, dirijate spre un punct fix, relevabil: acela al sensului uman, de obicei tragic, ca reflecție a posibilității de a fi, de a exista în mod fundamental. Literatura dramatică se impune ca text nu numai atunci cînd este „salvată” de regizori, actori care, orice s-ar zice, se chinuie, își refuză talentul, spiritul înțînd într-un desăși de banalități și dialoguri imposibile de asimilat, ci și cînd ea singură, neajutorată de nimeni devine literatură ori-cum am interpreta-o. Platitudinea, mediocritatea unor spectacole este determinată și de partitura dramatică, de goul ei ideatic, de inexistența valorii.



Teatrul lui Radu Stanca citit ca literatură dar și ca spectacol, imaginat dacă nu văzut, e o dramă existențială în întregime și, de fapt, el continuă baladele lirice cum spunea cineva și „încearcă să reprezinte tragicul pur, tragicul absolut”. Toată opera lui Radu Stanca este un spectacol al experienței existenței, a uneia care are ca substanță proprie o biografie tragică de care nu se poate despărți. Este un caz tipic de refugiu și salvare prin și cu ajutorul literaturii. Scriitorul, conștient de sfîrșitul său apropiat, își trăiește viața la o tensiune extraordinară, înțînd numai arta, prin formele ei, îl eliberează de destin și-i risipește teama de moarte. Jucîndu-și viața sa în spectacol, Radu Stanca învinge un mod de existență și deschide altul, tulburător nu prin artificiu, ci prin puțința de a desfilența convenșionalului prin întrebări și răspunsuri, esențiale. El își construiește alte vieți prin „teatrul” și de aceea textele sale pot fi și literatură, un enorm spectacol jucat de un singur actor: autorul.

În Hora domnițelor tragedia se naște din imposibilitatea eroilor de a-și depăși condiția, de a ieși din aceeași „horă”, un fel de joc al ieșelilor cu aripile smulse, care nu mai pot fi folosite pentru zbor. Tragicul pur se găsește în această horă ce ține loc de absolut, de limită și totodată de mis-care. La fel ca în orice basm, domnițele au puteri nemăitru-tiînle — de unde și fascinația horei, dezlanțuirea ei dez-mășată. Cînd Antonio reușește s-o oprească, să luğă cu Mișia și să-i dezvăluie, mai bine zis s-o inițieze în tainele dragostei, natura este potrivnică. Excepțional, poate din toată piesa, e dialogul, inițierea erotică a Mișiei, cînd totul începe de la numire și se sfîrșește prin nerecunoaștere, respingere. Farmecul se oprește o dată cu reintrarea în horă și moartea lui Antonio. Nimic nu reușește să ne schimbe tristețea apărută o dată cu finalul. Soarta a fost mai puternică, Sirenele ne-au chemat în larg, cu ochii aceia înșelători, dar limpezit ca și apele mării cînd vîntul a căzut ucis la mal, și ne-au arătat pentru o clipă cum se naște eternita-

## RADU STANCA: TEATRU

tea, timpul și apoi s-au reîntors la ale lor, mai nepăsătoare ca oricînd. Tragedia timpului ce nu înțelege timpul uman, obsesia spațiului pur și elegie a veșniciei neîntoarcerii la ceea ce a fost, Hora domnițelor dovedește că literatura dramatică, ca să fie teatru, are nevoie de filozofie, de o abstracție a sentimentului în forme superioare și de un circuit de valori care să nu sfîrșească în schemă. În teatrul lui Radu Stanca, experiența este însumată ideii și numai de la nivelul ei începe tragedia. Nu jocul domnițelor este tema, ci ideea că timpul ne troienește și că nimeni nu i se poate împotrivi. O dată intrate în joc, personajele se pierd, nu rezistă virtutei. Moartea este singura ce le dă liniștea, le curmă chinurile. Răpirea Mișiei din horă dezlanțuie furtună, și natura nu îngăduie tulburări, drumuri întortocheate. Totul trebuie să se petreacă firesc și orice „ieșire” este fatală.

Radu Stanca își construiește piesele din nevoia de a se apăra, într-o formă sau alta. Nu se poate explica ceea ce este formă a tristeții metalizice și ceea ce este interogație a sentimentului de existență tragică. Viziunea lor se structurează în spectacol, fiindcă el e conceput ca totalitate. Toți eroii aleg între un destin de neîntîrnat și moarte. Viața e privită numai prin latura ei tragică, căci unde sfîrșește ea, începe tragedia ei, tocmai atunci devin conștienți că o înțeleg. Călugărul nu spune altceva lui Antonio: „Omule,

## cronica literară

omule... Veacul întregi te-ai chinuit să dobîndești veșnicia, iar cînd ai izbutit să oprești în loc timpul, ai făcut-o nenorocitule, tocmai, tocmai în zodia morții. Vai tie! Iubirea ta nu va fi în stare să-și schimbe ursita”. Nestatornicia iubirii nu justifică tragedia, ci esența ei profund existențială, care întuneacă spiritul, distruge puțința de a mai alege, de a mai reculege iluziile risipite de îndoiala și răceala femeii ce nu-și părăsește jocul. Există în această tragedie un strat filozofic din Lucașăruț eminescian, numai că aici nu înțîlnim o iubire cosmică, ci una „explicativă”, o faptă ce ține de inițiere, numire și recunoașterea destinului.

În Ostavecul, destinul lui Kleomede este tragic: războiul este inevitabil și ca-ntr-un nou Romeo și Julieta, dușmănia părinților este de neîmpăcat. Cîtă transformare se produce în Kleomede judecînd nepărtinitor războiul — se vede în prietenia față de Abatirs, fiul regelui Droixip, luat ostatec și mai ales în identificarea destinului „vieții”: „Tu m-ai privit pe mine și m-am schimbat. Eu te-am privit pe tine și te-ai schimbat. Ni s-au încolăcit privirile ca niște șerpi îmbrățați de lumină, și tu ai crescut din mine, eu am înflorit din tine”. Abatirs trăiește și el viața lui Kleomede. „M-ai întrebă adineauri cît de mare-i dușmănia mea pentru tine. Ei bine, ață: dușmănia mea pentru tine s-a stîns sub ploaia de aur ce-ai revărsat-o asupra mea. Și în locul ei a-nflorit albă ca o cupă de crin, dragostea. (Patetic). Te simt în mine risipindu-te ca un liman verde într-un ocean mare și lim-

pede. Fiecare din tine se amestecă în apa mea, cade ca un sunet ciudat în adîncul meu și se depune acolo. Din căderea ei se desprind curcubii uriași și se înmușesc pe fața mea la nesfîrșit. Îți aud nisipul cum cade în mine și cum răsună din străfund. Fiecare pietricică e un sunet. Fiecare sunet se înmulțește în zeci de alte sunete. Și toate mărturisesc moartea unui străvechi și nașterea noii împliniri”. Înțelepciunea tinerilor nu va fi recunoscută și cum ea n-a rodit, ci a plutit doar ca o năramă albă, strălucitoare, asupra morții, sfîdătoare pentru cei ce nu vedeau nenorocirea și cade fulgerător de repede peste chipul lor lătră viață. Moartea ca imagine a tragediei, ca filozofie a ei, a exclus vieții lui Kleomede și Abatirs ca să-i mîntuiască de un exil, de o dramă ce numai singuri o puteau înțelege. Experiența, unicul și fundamentalul ei sens își stratifică semnificațiile într-un focar precis fixat: acela al întrebării ca dialog al esenței morale, filozofice. Căci, la urma urmei, personajele joacă întrebările destinului cu care n-au cum să se împace sau să-l înfrîngă întotdeauna. Excepție face doar Oedip salvat. Întoarcerea la Theba ca și în Kolonos nu e posibilă fără Jertă. Oedip și Eumet sînt în puterea zeilor. Theba e Mecca: „Tot mai departe e Theba de mine. Tot mai mult se îndepărtează de ochii mei cetatea visată”. Sub această mască a lui Oedip, se ascunde actorul cel mai însemnat al spectacolului: autorul. Opera crește ca orice operă autentică, din tristețe, biografie și este condițională de ea. Dintre toate piesele lui Radu Stanca, Oedip salvat divulgă cel mai nerăbdător existența sa, drama ei și ne face să vedem în ea un poem existențial ce arde ca o flacără nerepezită de vreun vînt rece: „În fiecare din oameni e o parte supusă zeilor, și alta care scapă acelor. În fiecare din oameni zace o parte pe care forțele din afară o stăpînesc, și o parte în care oamenii sînt singurii stăpînituri. Între cele două părți ale plămădei stă flacără prometeică — Pe una luminînd-o, și pe cealaltă întunecînd-o cu umbrele sfîdcării! Între cele două părți se deslăsoară o luptă titanică. Biruința uneia atîrnă de puterea cu care arde flacără mistuitoare. Se arde pînă la marginile ființei, partea întunecată se topește în lumina credinței în libertate”.

Biruința lui Oedip nu este o convenție artistică, o rezolvare modernă a conflictului antic, ci un răspuns la destin, o restituire a valorii de tragic înțeleasă ca existență absolută. În teatru, ca și în poezie, Radu Stanca este un Oedip torturat de sentimentul morții în neînteruptă luptă cu viața, cu vîsul: „Ca tînrul spartan ascund sub haină / Vulpea furată-a timpului ce trece. / Deși mă mușcă, tac și-ndur în taină / Fără să tulbur lumea ce petrece, / Glumesc nepăsător și rid cu hohot / În timp ce ea își vîră colții-n mine, / Simt singurele țîșnind cu mare clocoț / Dar mă preluc cîd-s vesel și m-e bine, / Și mă voi preluc în continuare / Chiar de mi-ar fi durerile-nzecite. / Prea mare-j furtul ca să țip că doare... / Așa dor visurile împlinite. / Ca tînrul spartan ascund la mine, / O vulpe... care-atîta timp cît tace, / Și mușcă-adînc din carnea mea e bine... / Ce-am să mă fac cînd va porni să latre?”.

Zaharia Sângeorzan



# LITERATURĂ COMPARATĂ SAU ESTETICĂ LITERARĂ ?

Nu știu ce s-a discutat la Consfătuirea privitoare la teoria și metodologia studiilor de literatură comparată, organizată sub egida Secției de științe filologice a Academiei române (28-29 iunie 1967) — rezultatele le vom vedea într-un volum de apropiată apariție — dar pentru cine este introdus în materie lucrurile sînt limpezi: literatura comparată se află în plină „criză”. Și această „criză” este aceeași care agită, încă de la începuturile reacțiunii anti-positiviste, întreg domeniul istoriei literare. „Esteții” acuză pe „arhivari” că au transformat istoria literară în factologie și documentaristică goală, total indiferenți la realitatea artistică a operei literare. Se uită foarte adesea — și în istoria literară curentă și în cea comparată — că literatura este în primul rînd o artă, cu structură, finalități și emoții specifice. Nimeni nu

chiar esențiale.

Cum procedează esteticianul literar obișnuit? El generalizează doar în baza citorva exemple, care convin tezelor sale, verificarea fiind mai totdeauna deductivă nu inductivă. Căci esteticianul literar operează mereu cu principii a priori, aplicate — cum se spunea în secolul trecut — von oben, de sus. Fenomenologia, se știe, n-are nevoie de documentare erudită. Esența poeziei poate fi extrasă dintr-un singur poet, Hölderlin sau altul. Dar cîți esteticieni literari fac profesie de credință consecvent fenomenologică? Și dacă ei tind să dea o bază documentară ideilor la care ajung, se poate observa că această bază este, în genere, foarte ingustă, nesistematic explorată. Prea de multe ori se scot concluzii generale din cazuri particulare! Prea deseori „principiile” rămîn simple afirmații! De unde necesitatea unei metode inverse, induc-

d'esthétique, april-junie 1960), problema-cheie rămîne una singură: izolarea elementelor comune oricărei literaturi, oricărui gen literar, oricărui fenomen poetic, stilistic, metric etc. Abia în acest mod, printr-o analiză comparată a structurilor literare s-ar depăși stadiul perimat al „izvoarelor” și „influențelor”, spre o poezică, retorică și, în cele din urmă, estetică literară universală. Astfel de revendicări se aud, azi, din diferite direcții. Mă limitez doar la teoria lui Etienne, cea mai cunoscută.

Dacă toate temele așa zisului „preromantism” european pot fi demonstrate foarte bine și prin citate din literatură... chineză, dacă între romanul picaresc și romanul chinez clasic (sec. V I) se pot surprinde tulburătoare coincidențe și paralelisme (orice posibilitate de contaminare fiind exclusă), concluzia nu poate fi decît aceasta: există o unitate a structurilor literare, indiferent de timp, loc, spațiu, fără de care nu se poate constitui nici romantismul, nici romanul. Etienne numește aceste elemente permanente, structurale, esențiale, invariabile literari, cu a căror depistare sistematică se va ocupa literatura comparată, reorganizată și finalizată în sens estetic.

Din comparația a două genuri literare, care s-au dezvoltat independent, fără nici un contact, se poate scoate o mai legitimă definiție a genului respectiv: prin studiul comparat al imaginilor literare se poate ajunge la o poezică efectiv universală, în circuitul analizei intrînd nu numai literaturile europene (ca pînă acum), dar, și cele afro-asiatice.

Ca de obicei, și o astfel de concepție — singura legitimă din punct de vedere estetic — poate fi viciată prin neclaritate teoretică și dogmatizare. Școala americană, opusă celei franceze, oferă în paginile organului său *Comparative Literature* primul exemplu. Cine consultă această revistă nu poate să nu fie surprins de numărul mare de paralele absolute surprinzătoare: Montaigne și Melville, Byron și nu mai știu care poet spaniol. Se reacționează în acest mod împotriva studiului contactelor literare mecanice, atestate doar strict documentar. Dar fără o „filozofie” a paralelelor literare, ca posibilitate de confruntare și verificare largă, continuă a unor observații estetico-literare generale, totul rămîne factic, irelevant. Dintr-o mie de paralele nu se scoate nici o concluzie. În cea de a doua eroare cade însuși... Etienne, atunci cînd își dogmatizează propria descoperire, în sensul constituirii a priori a unei retorici generale pe scară planetară. Sistemul invariabililor devine sistem de norme. De unde revendicarea dirigimului estetic. Dacă (cau chiar exemplul său) toți romancierii, în anumite situații, spun: „Nu așteptați de la mine descrieri”, școala noului roman francez ar proceda greșit atunci cînd oferă numai... descrieri. De unde se vede, încă o dată, ca orice estetică, oricît de descriptivă și obiectivă s-ar dori, tinde să devină, fie și involuntar, prescriptivă, normativă.

Adrian Marino

## PROZĂ de KAREL ČAPEK

Opera scriitorului ceh Karel Čapek, de la a cărui moarte se vor împlini în curînd 30 de ani, este, în general, destul de bine cunoscută la noi, mai ales în comparație cu alți scriitori cehi. Au fost traduse, pînă acum, lucrările care l-au adus o faimă mondială: „Război cu salamandrele”, trilogia „Hordubal”, „Meteorul” și „O viață obișnuită”. „Krankit”, cele mai cunoscute piese de teatru, printre care R.U.R., „Boala albă”, „Mama” etc. Opera lui Čapek este însă mult mai vastă. Un gen foarte îndrăgit de către scriitor a fost proza scurtă, în care s-a dovedit un adevărat maestru. O încercare de a prezenta cititorului român acest sector de creație a lui Čapek au făcut-o Ihor Lemni și Iulia Soare în volumul „Povestiri” (E.L.U., București, 1963) care înglobează creații din mai multe volume ale scriitorului ceh. Proza scurtă a lui Čapek este deosebit de apreciată în țara sa. Să amintim, de exemplu, numai „Povestirile dintr-un buzunar” și „Povestirile din celălalt buzunar”, dintre care unele au fost transpuse în film și „Priveliștile din țara mea”. Nu considerăm

necesar să dăm mai multe amănunte asupra vieții și operei lui Čapek, întrucît lucrul acesta l-au făcut alții de mai multe ori (Ov. S. Crohmalniceanu în prefața la „Război cu salamandrele” și „Hordubal” — E.L.U. și Biblioteca pentru toți, 1964; Jean Grosu în prefața la „Krankit” — Editura Tineretului, 1967; Corneliu Barborică în prefața la „Teatru”, apărut în E.L.U., București, 1968).

Ne vom opri, însă, asupra unui volum cu totul deosebit, „Apoerife”, elaborat de scriitor de-a lungul întregii sale vieți. Insuși acest fapt dovedește stăruința scriitorului în această direcție. Răspindite în diferite perioade ale vremii, bucățile respective aveau să fie adunate în volum abia după moartea scriitorului.

Ce sînt în fond aceste apoerife? Nimic altceva decît o tratare cu totul originală a unor subiecte cunoscute din istorie, literatură sau din biblie, care reflectă, în același timp, evoluția gândirii filozofice a autorului. Intrucît, împotriva împrumutării subiectelor dintr-o epocă anterioară, scriitorul vizează, totuși, societatea vremii lui, nu ne mai poate surprinde prezența, ală-

turi de numeroase cuvinte vechi, a unor neologisme (comod, doamnă, guvern, partid, propagandă etc.) pe care ne-am străduit să le redăm cît mai fidel în traducerea noastră.

Să încheiem scurta noastră prezentare cu un citat din postfața lui Ivan Kilma la ediția din 1964 (Praga):

„Cartea apoerifelor este o operă contradictorie, o operă de mare inventivitate, scrisă inteligent, plină de vervă și paradoxuri, a cărei bază filozofică pare eronată, în multe dintre trăsăturile sale, o operă care încearcă să-l apere pe om împotriva urii, a miturilor, pe care și le-a creat singur, împotriva umbrelor care se pregătesc să-l acopere izvoarele luminii, împotriva fascismului.

Este o operă deosebit de interesantă, fiindcă ne dă... o imagine completă a căutărilor filozofice și artistice ale unuia dintre cele mai mari spirite ale culturii noastre dintre cele două războaie”.

Gabriel G. Istrate

## AGATHON SAU DESPRE ÎNTELEPCIUNE

Academicienii beoțieni l-au invitat pe filozoful atonian Agathon să le țină o prelegere despre filozofie. Cu toate că nu era un orator remarcabil, Agathon a acceptat invitația, pentru a contribui, după puterile sale, la propagarea filozofiei, care după cuvintele istoricului „pare a decădea”.

În ziua hotărîtă a sosit în Beotia, dar era încă prea devreme; și s-a plimbat Agathon, în amurg, împrejurul orașului, urmînd cu bucurie zborul rîndurilor pe deasupra acoperisurilor. Cînd a sunat ora opt s-a îndreptat spre sala de conferințe, dar a găsit-o aproape goală; în bănci se aflau doar cinci-șase bărbai. Agathon s-a așezat la catedră, hotărîndu-se să mai aștepte puțin, pînă se vor aduna mai mulți auditori; pînă atunci își desfășură sulul din care avea de gînd să citească și se cufundă în el.

Sulul acesta cuprindea toate problemele de bază ale filozofiei; începea cu teoria cunoașterii, definea adevărul, desființa printr-o critică zdrobitoare ideile greșite, adică toate teoriile filozofice ale lumii, înafară de cea a lui Agathon, și prezenta o schiță a ideilor filozofice fundamentale. Ajuns aici, Agathon a ridicat ochii; a văzut că auditorii sînt nouă de toți și l-a cuprins mînia și compătimirea, așa că izbînd cu sulul în mîna, a început astfel:

Doamnelor și domnilor, sau mai degrabă andres Boiōtikoi, nu s-ar părea că orașul vostru s-ar interesa prea mult de problemele nobile, pe care le avem în program. Știu, bărbai beoțieni, că acum sînteți ocupați cu alegețile în sfatul local și în asemenea momente nu este loc pentru înțelepciune, ba nici pentru rațiune; alegerile sînt un prilej pentru cei isteți”.

Aici Agathon s-a oprit, un moment pentru a reflecta. „O clipă”, începu din nou, „mi-a lesit din gură ceva, asupra căruia pînă acum nu m-am gîndit. Am rostii trei cuvinte: istețime, rațiune, înțelepciune. Le-am spus într-un moment de mînie. Toate trei înseamnă un fel de manifestări ale capacității intelectuale; simt că au sensuri diferite, dar cu greu as putea spune prin ce se deosebesc. Iertati-mă, revin imediat la program; doar să-mi lămuiesc întoculul lor”.

„E clar”, a continuat după o clipă; „contrariul istețimii e prostia, pe cînd contrariul rațiunii e nebunia. Dar care e contrariul înțelepciunii? Există ideea, care nu sînt nici

inteligente, pentru că sînt prea simple, nu sînt nici raționale, pentru că se apropie de nebunie, dar sînt totuși înțelepte. Înțelepciunea nu se aseamănă nici cu istețimea, nici cu rațiunea.

Bărbai beoțieni. În viața de toate zilele, nu vă preocupați nici cît negru sub unghie, cum se spune pe grecește, de definirea noțiunilor, și totuși le folosiți corect. Spuneți despre cineva, că e un hoț deștept; nu se spune niciodată „hoț rațional” sau chiar „hoț înțelept”. Vă lăudați crotorul, care are preturi raționale, dar nu ziceți că are preturi înțelepte. Există, desigur, o diferență între ele, care nu vă permite să amestecați noțiunile.

Cînd spuneți despre cineva, că e un tîran isteț, vă gîndiți probabil la faptul că știe să-și vîndă bine produsele în piață; cînd spuneți că e un tîran rațional, vreți probabil să spuneți că știe să-și conducă bine gospodăria; dar dacă îl numiți tîran înțelept, asta înseamnă, probabil, că trăiește bine, cunoaște multe lucruri și e în stare să te ajute întotdeauna în mod serios și cinstit.

Sau, să zicem, un politician isteț poate fi foarte bine un pungaș și un dușman al republicii; dar politician rațional îl numești numai pe acela care e în stare să muncească pentru binele general; pe cînd un politician înțelept, asta o simțiți desigur cu toții, unuia de felul acesta i se spune pe scurt „părintele patriei” sau așa ceva. De aici se vede că înțelepciunea cuprinde și ceva deosebit, o anumită căldură.

Cînd zic despre cineva că e isteț, mă gîndesc la o particularitate specifică; e ca și cum aș spune, de exemplu, că albina are ac sau elefantul e foarte puternic; în asta e un fel de recunoaștere; admir puterea, dar nu admir trompa. Tot așa de serios spun despre cineva că e rațional. Dar dacă zic că e înțelept, asta e cu totul alt lucru, ca și cum aș zice că mi-e drag. Pe scurt, istețimea e un dar sau un talent; rațiunea e calitate, adică o forță, dar înțelepciunea e virtute.

Acum știu care e deosebirea între aceste trei cuvinte. Istețimea e de obicei crudă, rea și egoistă; caută la cei din jur părțile slabe și e în stare să le folosească în profitul său; duce la succese. Rațiunea e de obicei crudă față de om, dar justă în ce-

ea ce privește scopurile; urmărește folosul general; dacă găsește la cel din jur slăbiciuni sau nechibzuință, caută să le îndrepte prin povești sau disciplină; duce la remedieri.

Înțelepciunea nu poate fi crudă, pentru că esența ei este bunăvoința și simpatia; nu urmărește nici măcar folosul general, pentru că iubește prea mult oamenii pentru a mai putea urmări și alte țeluri, gîsind slăbiciuni și defecte la aproapele său, îl iartă și îl iubește; duce la armonie.

Ați auzit vreodată, bărbai beoțieni, să i se spună „înțelept” unui om nefericit? sau unui poeză? sau unui om veninos și dezamăgit? Spuneți-mi, de ce există obiceiul, măcar în viața nefilozofică, de a-l numi înțelept pe omul care urăște cel mai puțin și care se înțelege bine cu cel din jur? Spuneți-vă pentru voi însivă de mai multe ori cuvîntul „înțelepciune”; spuneți-vă acest cuvînt cînd sînteți bucuroși sau triști, oboșiți, indignați ori nerăbdători; veți simți în el tristețe, dar o tristețe împăciuitoare, bucurie, dar reținută și mereu vie, oboșală, dar stimulatorie, răbdare și iertare fără limite; și toate acestea, prieteni, sînt un cîntec melodos și melancolic, un glas al înțelepciunii.

Da, înțelepciunea e un fel de melancolie. Rațiunea omului poate fi folosită, toată, în onera lui, poate fi realizată prin munca lui. Înțelepciunea, însă, rămîne întotdeauna deasupra oricărei opere. Omul înțelept e ca grădinarul care-și îngrîjește stratul sau leagă trandafirii de haragi și în timpul acesta se gîndeste, poate, la o divinitate. Activitatea lui nu conține niciodată și nici nu întruchiează înțelepciunea. Rațiunea e în acțiune, dar înțelepciunea e în felul de a trăi.

Poetii și artiștii cu adevărat înțelepți sînt însă în stare să introducă în opera lor chiar și felul acesta de a trăi; nu-și înfățișează înțelepciunea în fapte, ci direct, prin felul de a simți. Aceasta este, în ultimă instanță, valoarea specială a artei, și nimic pe lume nu se poate compara cu ea.

Dar iată că ne-am îndepărtat cam mult de la program. Însă ce aș putea să vă mai spun? Dacă înțelepciunea constă în felul de a trăi și nu în idei, atunci e de prisos să vă mai citesc conținutul acestui sul”.

### cronica ideilor literare

contestă necesitatea studiilor documentare, fie cît de savante. Dar întreaga lor direcție ar trebui reorientată, prin însăși natura obiectului de studiu, spre o cît mai fină și exactă demonstrare și percepere a personalității estetice a literaturii. Ceea ce, în genere, nu se întâmplă. De unde un acut sentiment de „criză”.

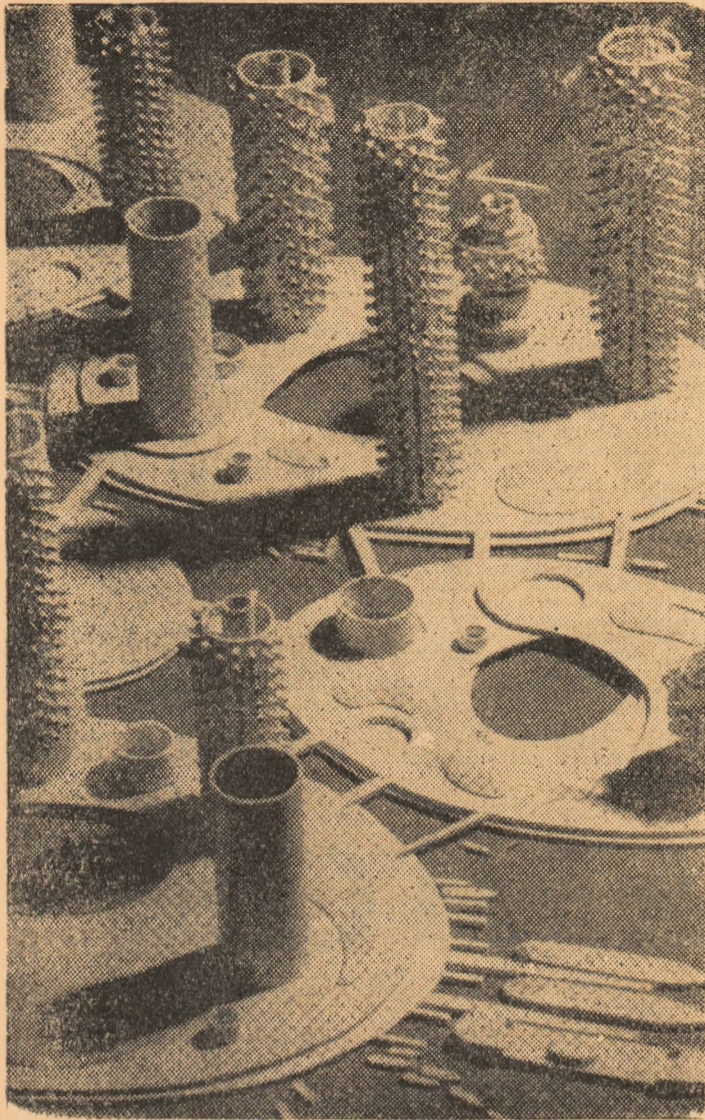
Trebuie adăugat imediat că este vorba de o criză congenitală, endemică, semnalată cu decenii în urmă încă de Croce, în *La letteratura comparata*, articol din 1902 (cules în *Problemi di estetica*, 1923), denunțată în timpul din urmă la mai toate congresele de literatură comparată: la cel de al doilea congres internațional din 1959, de către René Wellek și alții: *The crisis of comparative literature (Concepts of Criticism, 1965)*, la conferința de literatură comparată de la Budapesta (26-29 oct. 1962) etc. Lucrările au fost publicate în *Acta litteraria* (V, 1962), unde pot fi semnalate câteva comunicări în același sens: ale lui István Sötér, *Les problèmes de principes des recherches complexes*, Lajos Nyiró, *Les conditions d'un nouvel essor de la littérature comparée* și, mai ales, a lui Etienne, *Histoire des genres et littérature comparée*, care exprimă poziția cea mai radicală, dar și cea mai constructivă. Cuvîntul său de ordine este simplu, serios și logic: îndărăt la textul literar, „de la istorie spre estetică”. Erudiție, istorie literară, sociologie? Firește! Dar toate aceste studii precise numai în vederea unui obiectiv esențial: „să ne bucurăm cît mai subtil de operele literare”. Intervenția lui Etienne merită atenție cu atît mai mult cu cît ea s-a sistematizat și într-un adevărat „manifest”: *Comparaison n'est pas raison, La crise de la littérature comparée* (Paris, Gallimard, 1963), dezvoltarea unui articol mai vechi, pe aceeași temă, inclus în *Hygiene des lettres*, III, 1958. Concluziile sale privesc deopotrivă critica, istoria și estetica literară, domenii în care comparatismul — în anumite condiții — poate aduce servicii eminente, într-un sens

active, de jos în sus, von unten, mai prudentă în generalizări, mai verificată și mai solidă. Dalthey a avut o astfel de intuiție: istoria literară și comparată poate oferi un foarte bun material pentru o posibilă estetică inductivă. Privind totul de la nivelul actual, acest program devine realizabil printr-o dublă operație „comparativă”.

Nu voi evoca acum întreaga polemică împotriva concepției franceze a literaturii comparate, limitată la studiul relațiilor literare internaționale. Tendința modernă (reluare pe alt plan a vechii teorii goetheene despre *Weltliteratur*) merge spre recunoașterea și explorarea interdependențelor literaturii privită ca un întreg, dincolo de barierele lingvistice, etnice sau politice. Evident, literaturile naționale nu sînt și nu pot fi ignorate. Dimpotrivă. Dar tocmai în baza experienței lor multiple se poate ajunge la o sinteză reală, care, în plan estetic, ar consolida ideea însăși de literatură, întemeiată nu pe determinări particulare, ci generale, universale. Trec și peste teoria acestei literaturii „generale” (profesată de Paul Van Tieghem și alții), pentru a scoate doar miezul estetic: ansamblul literaturilor naționale îngăduie extragerea unei definiții cu substrat ontologic și morfologic a literaturii în genere. Astfel de idei s-au exprimat periodic (Jean Hankiss, *Littérature universelle? Helicon*, I, 1-2, 1938), acum în urmă, cu multă putere, de René Wellek (*Definizione e natura della letteratura comparata*, Belfagor, XXII, 2, 1967). N-aș vrea să obosesc pe cititor cu multe trimiteri, dar cum nu țin deloc să fiu crezut pe cuvînt (mai ales de către unii „comparatiști” înțeleg să-mi prezint, pas cu pas, toate dovezile).

O dată recunoscută existența unei literaturi „universale”, definită în baza calităților permanente și comune tuturor literaturilor naționale (problema se pune în timpul din urmă și în estetica generală: *Valeurs de rappels d'esthétique comparative* cf. *Revue*

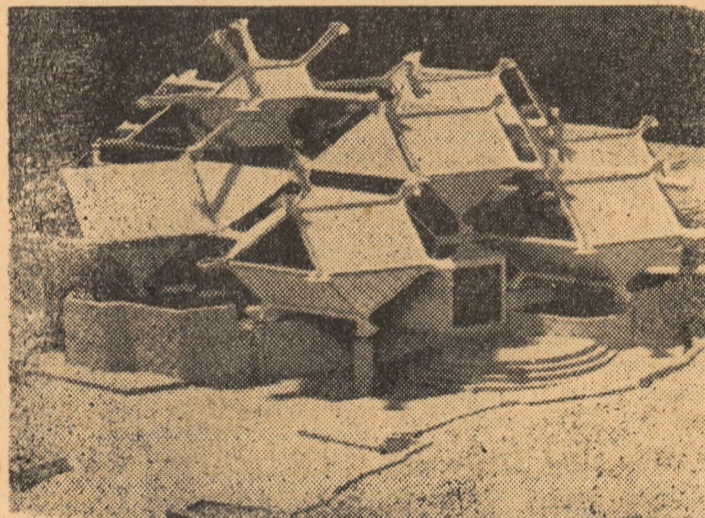




cum va arăta

orașul

viitorului?



Cu toată evoluția tehnicii, sint cunoscute puține date generale care să contureze cu precizie urbanismul viitorului. Unul din factorii ce prezintă certitudine este creșterea demografică pe scara mondială și care are drept consecință o urbanizare accentuată. Publicațiile de specialitate menționează faptul că în jurul anului 1800 existau în întreaga lume 40-45 orașe cu 100 000 locuitori, pentru ca în epoca noastră aproape o treime din populația globului să fie concentrată în orașe ce depășesc jumătate de milion. Parisul, care pe vremea lui Ludovic al XIV-lea număra 492.000 locuitori, cuprinde astăzi, în incinta și suburbiile sale, 8 milioane. Suprapopularea impune noi orientări, studii și căutări în soluționarea optimă a viitoarelor așezări urbane, după cum circulația ridică probleme dificile. Numărul mașinilor a crescut vertiginos, iar circulația, care multă vreme se încadra lesnic în spațiul străzilor, a început să fie strangulată, solcitând artere tot mai largi, spații de parcare tot mai mari. Suprafețele de tranzit măritându-se mereu, „ură” din spațiile orașelor. Studiile de specialitate citează: la Los Angeles două treimi din oraș o constituie necesarul de circulație, locuri de parcare etc., în Budapesta 38 la sută etc.

În același timp, omul suportă o serie de consecințe: poluarea atmosferei, zgomotul obositor, accidentele. Pentru înălțarea acestor neajunsuri, în ultimii ani s-au întreprins cercetări pentru introducerea unor noi sisteme de mijloace de transport în comun, vehiculele respective trebuind să fie silențioase, să nu reprezinte surse de nocivitate și să garanteze o siguranță cât mai perfectă în circulație. De asemenea, sint studiate sisteme de transport rapid cu perne de aer, cu mers lin și fără zgomot, cheuteli mai reduse pentru sine și sistemul de reacție etc. Un prim pas pentru crearea unor condiții corespunzătoare vieții urbane de viitor îl constituie separarea fluxurilor de circulație. Urbanistii au în vedere ca arterele de tranzit cu circulație mare să nu fragmenteze orașele, în cazul amplasării la nivelul solului. Căile aeriene să nu fie întoldeana soluția cea mai adecvată, e preferată circulația subterană.

Fără de preocupările tot mai insistente pentru un urbanism al viitorului, apare legitimă întrebarea: Cum vor arăta orașele noastre de mâine? Ce e de preferat: restructurarea vechilor orașe sau crearea de orașe noi? Toată se apreciază necesitatea elabo-

rării unor noi metode de construcție.

Arhitecții sovietici apreciază că în Uniunea Sovietică 87 la sută din populația urbană va locui în anul 1980 în case noi ce se construiesc în prezent sau în deceniul al VIII-lea și care vor fi locuințele oamenilor din secolul următor. Pentru realizarea acestui deziderat, ei consideră că orașul trebuie construit nu în lățime, ci în înălțime — de la 30 de etaje la zgârie-nori — principiu ce stă la baza unui proiect de reconstrucție a unuia din cartierele Moscovei. Proiectul prevede realizarea unor zgârie-nori cu înălțimea de 300 m., sub forma unor turnuri cu trei ramificații, și cilindri cu înălțimea de 600 m., pe care se vor monta apartamente gata confecționate.

Necesitatea remodelării unor cartiere foarte dens construite este cerută și în cazul orașului Tokio. Astfel, s-a proiectat amenajarea pe lângă noul centru al cartierului Shinjuku, cu soluții de rezolvare pentru o circulație intensă, sistematizată pe trei nivele: la nivelul solului, autovehiculele și stațiile de autobuze, la primul subsol pietonii, la subsolul al doilea un parcaj pentru autovehicule, legat printr-o arteră subterană de viitorul centru comercial.

ORAȘE ACOPERITE

Condițiile specifice regiunilor cu climă nefavorabilă conduc la ideea construirii unui oraș acoperit (soluție preconizată în S.U.A.). Deși ideea de a adăposti sub acoperiș un oraș nu prezintă caracterul de noutate (în Europa există deja numeroase orașe cu secoare acoperite) avem impresia că aceasta va deveni realitate, în scurt timp de așteptare care i se acordă.

Proiectul prevede așezarea unui oraș de aproximativ 250 000 locuitori sub 6 cupole cu diametru de 2 mile și înălțimea de 1 mil. Conținut cu examinarea problemelor tehnice pe care le ridică realizarea unui astfel de oraș, se ia în considerare și influența psihologică pe care o poate avea asupra populației. Circulația va fi numai electrică, dispărând autoturismele. Un astfel de oraș va fi descentralizat la maximum. Datorită utilizării învățământului cu ajutorul televiziunii, nu este exclus ca în curând școlarii să vină acasă sau în grupuri mici. Și tot cu ajutorul televiziunii se vor putea efectua cumpărături din magazine: mărfurile expuse spre vânzare vor fi vizionate pe ecranul televizorului, efectuându-se apoi comenzi telefonice. Ținând seama de faptul că sub cupole va fi întoldea-

una cald, locuințele vor diferi față de cele obișnuite.

ORAȘE SUBACVATICE

Depășind experiențele efectuate de Yves Cousteau în „casele” subacvatice, un grup de arhitecți japonezi elaborează planurile unui asemenea oraș, cu ajutorul unei insule artificiale, a cărei construcție se prevede a fi terminată în anul 1970.

Concepția proiectului reprezintă o uriașă construcție de oțel, partea superioară a orașului fiind formată dintr-o placă de oțel rotundă cu diametru de ordinul a sutelor de metri, prevăzută cu bordură înaltă, pentru protecția contra valurilor și menținută la suprafața apei cu ajutorul unor pontoane de mari dimensiuni. Pe această placă enormă, viitorii locuitori se vor putea plimba, își vor putea face cumpărături necesare, locuințele fiind amplasate în cilindri de oțel, ce coboară în ocean până la o adâncime de 30 metri, cilindri înșerați în placă.

ORAȘE LACUSTRE

Până în prezent sint consemnate și alte proiecte pentru asemenea forme de dezvoltare. Unele din acestea se limitează la cazuri concrete pentru orașe mari așezate pe litoral, care suferă din cauza supradezvoltării.

Din dorința de rezolvare a exploziei demografice mondiale, autorii proiectului pentru un „oraș marin” întrevăd posibilitatea cazării populației pe apă prin utilizarea unor zone unde platforma continentală se află la mică adâncime, susținând că soluția propusă de ei poate fi aplicabilă pe cca. 10 la sută din suprafața maritimă a globului pământesc. Este adevărat că o asemenea rezolvare prezintă o serie de avantaje; se pot economisi suprafețe înșinse de teren, pot fi valorificate resursele alimentare din mediul marin.

Structura orașului — dimensionat pentru cca. 30.000 locuitori — se află deasupra mării, având 16 nivele cuprinzând industria, birouri și locuințe, pe terasele superioare fiind prevăzute terenuri de sport. Orașul este fundat pe piloți ancorati în platforma continentală. Există și o parte plutitoare a orașului, așezată pe pontoane în interiorul incintei, fiind destinată locuitorilor cu două nivele și dotărilor social-culturale.

Cu toate că asemenea soluții par îndrăznețe în perspectiva viitorului, unele din ele pot deveni realitate.

Dar oricare vor fi soluțiile cele mai juste, urbanismul modern trebuie să rezolve orașul la scara omului.

Ing. Șt. Cumpănescu

AL XI-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE STUDII CLASICE

Între 21 și 25 oct. 1968 a avut loc la Vârșovia un Congres Internațional de studii clasice, organizat de revista Eirene din Praga.

Primirea ospitalieră făcută de către colegii polonezi și distribuția sedințelor pe secții și teme au contribuit într-o largă măsură la buna reușită a Congresului.

Conferințele s-au desfășurat în Palatul Academiei de Științe: „Societas scientiarum Varsoviensis” în spiritul dictonului: „Scientia et pax toto mundo triumphant”.

S-au adunat aici oameni de știință din diferite țări ale Europei, savanți cu renume mondial (G. F. Kumaniecki, N. I. Barbu, S. L. Utemko, I. Trencsenyi-Waldapfel, ...) care au adus o contribuție de seamă în cadrul discuțiilor, prin problemele puse spre a fi dezbătute.

Sedințele s-au desfășurat pe secții, fiecare cu specificul lor: I-a: Formele de lucru în antichitatea clasică; II-a: Ultimul secol al Republicii romane; III-a: Teatrul antic și influența lui asupra teatrului european; IV-a: Teorii antice asupra istoriei; V-a: Arheologie și VI: Diverse.

Delegația română, alcătuită din cadre universitare și cercetători ai Academiei, fost condusă de prof. univ. N. I. Barbu, șeful catedrei de limbă clasică a Universității din București. Ea a prezentat 13 comunicări din totalul de 111. Dintre ele, mai cităm lucrările despre Lucretiu (L. Wald — N. Baran — Maria Chisleg), Cezar (C. Poghire), Structura silabei în dialectul atic (I. Lupas); Cazul general în latina tirzie (M. Iliescu).

Trei secții au fost prezidate de către delegații române: prof. univ. N. I. Barbu, C. Poghire și I. Fischer.

Adăugăm că, la discuții, au luat parte mulți membri ai delegației române, aducând în prim plan progresul realizat în domeniul studiilor clasice în România.

Concomitent cu desfășurarea lucrărilor Congresului s-au făcut diverse vizite și excursii: turul orașului Vârșovia, vizită la casa lui Chopin, la Muzeul Național (exponațiile recentelor descoperiri ale arheologilor polonezi de la Nea Paphos din Cypr).

Discuțiile, purtate la un înalt nivel academic, au imprimat Congresului o reală semnificație umanistă. Ele au scos în relief necesitatea colaborării științifice și au dovedit că limba latină poate fi încă o limbă vie, conținând să contribuie, în mod nemijlocit, la înțelegerea dintre oameni, descoperindu-le nemuritoarele comori ale antichității, pe care s-a clădit cultura modernă.

Plenara a opinat ca cel de al XII-lea Congres Internațional „Eirene” să aibă loc la București, în 1971, sub președinția șefului delegației române.

N. V. BARAN  
și  
M. CHISLEAG

POLARIZAREA CONȘTIINȚEI

Funcția psihică umană, menită să regleze raportul dinamic al relației individ-mediul, subiect-obiect, este conștiința. Prin efortul informațional al conștiinței, persoana creează modelele și obiective ale naturii lucrurilor și fenomenelor, efectuând și controlul asupra modului de ajustare, acomodare a conduitei la natura situației.

Problema conștiinței are un lung trecut filozofic și metafizic, reprezentând, în același timp, o piatră de încercare pentru psihologi. A fost o perioadă când conștiința reprezenta centrul preocupărilor psihologice și izvorul principal al informației obiective, științifice despre lume și despre subiect. Din această extremă s-a trecut la o psihologie fără conștiință sau la o conștiință epifenomenală. Reintroducerea în psihologie a problemei conștiinței a fost determinată în mare măsură de relativizarea fenomenului de conștiință. S-a renunțat la necesitatea de a hotărî dacă un fenomen psihic este conștient sau nu. Am ajuns să înțelegem că o stare poate fi mai mult sau mai puțin conștientă în raport cu o altă stare psihică. Astfel, prin introducerea noțiunilor de nivel psihic sau de nivel de conștiință, ca și prin instaurarea noțiunii de inconștient sau subconștient, fenomenul de conștiință și-a dobândit dreptul de cetățenie în psihologia științifică.

Este interesant de adăugat că, după ce am trecut pragul conștiinței spre subsolul vieții psihice, tindem, în sensul opus, spre determinarea unei trepte superioare, de supraconștiință.

Semnălam o a doua restructurare importantă a psihologiei: cercetarea individului în legătura sa organică cu mediul. Conduita dobândește o semnificație numai în raport cu o situație, iar semnificația situației izvorăște din rapor-

tarea ei la subiect. Mediul anonim devine „ambianță”; „die Welt” devine „die Umwelt”; obiectul se transformă în corelat al subiectului și invers. Conștiința încetează de a fi o funcție izolată și enigmatică, invizibilă și insesizabilă, ci se transformă într-o funcție a personalității, într-un corelat activ al mediului, într-o replică dinamică a ambianței în care se află în mod organic integrată. Explicația conduitei nu o mai căutăm în monologul conștiinței, ci într-un dialog între ambianță și persoană.

O viziune de ansamblu, de ordin filogenetic și ontogenetic, ne îndreptățește să încercăm o precizare atât a stadiilor de dezvoltare a psihicului — implicit a conștiinței, — precum și a oscilațiilor acesteia în cadrul aceluiași stadiu ontogenetic. O asemenea încercare, de mare anvergură însă, este legată de numele lui Pierre Janet. Cred că nu ieșim din limitele științei psihologice dacă acceptăm cele trei noțiuni, de inconștient, conștiință și supraconștiință, ca trei trepte foarte generale ale psihicului uman.

Consider, totuși, că astăzi nu putem rămâne la această simplă diferențiere statică. De aceea, voi schița câteva aspecte dinamice ale conștiinței.

Dinamica personalității reflectată în ceea ce numim conștiință ne apare ca supusă unui ritm neconștient, unei pulsații de polarizare și depolarizare pe linia polarității subiect-obiect, individ-mediul, eu-lume. Polarizarea se manifestă prin sondarea conștiinței, prin crearea și creșterea distanței între subiect și obiect și detașarea progresivă a imaginii și semnificației obiectului de obiectul imaginii și semnificației. Depolarizarea se manifestă prin apropierea, până la fuziune și contopire, a subiectului cu obiectul. Acest ritm se efectuează filogenetic și ontogenetic pe două trepte distincte:

pe treapta inferioară a acțiunii, pe plan pragmatic, și pe treapta superioară a gândirii, pe plan mintal. Aceste două relații sint complementare, ceea ce ne face să înțelegem că subiectul se cunoaște prin obiect și obiectul prin subiect.

O altă idee care ne vine în ajutor este aceea semnalată de Jean Piaget, a echilibrului între asimilare și acomodare. Joncțiunea între tendințele individului și natura obiectului sau a situației nu se produce automat, spontan și nici infailibil. Contradicțiile neconștiente ivite din nepotriviri între acești doi termeni complementari servesc de imbold, de motivație spre căutarea unor forme superioare de adaptare și echilibru.

Cum se prezintă dinamica polarizării și depolarizării conștiinței?

Simplificând descrierea, am putea caracteriza prima fază prin *sincritism* psihic, prin lipsa de polarizare și unitate nediferențiată, specifică fazei instinctuale a psihicului animal, fazei de *luzune dactivă* și intelectuală a copilului mic, fazei adultului denumit „primitiv” de școala sociologică franceză și caracterizat prin operații prelogice, supus legii participației; *sincritismul* apare în stări de minimă tensiune de vis, visare sau hipnoză, în stările de denivelare și digresiune psihică, în trăiri pasionate, deliruri, onirism și schizofrenie.

În această fază sau în aceste stări temporare, se produce fuziunea dintre individ și situație, între subiect și obiect. Omul confundă realitatea cu dorințele și visurile sale imaginaționale, vede o legătură materială și similitudine între cuvânt și obiect, între simbol și realitatea simbolizată.

„Există — spune Ștefan Zweig — două stări de compătimitate. Unul, plin de slăbiciune și sentimental, care de fapt nu este altceva decât nerăbdarea inimii de a se elibera cât mai repede cu putință de penibila înțușoare în fața nenorocirii altuia. Și un altul, singurul demn de luat în seamă — compătimitatea nesentimentală, dar creatoare, care știe ce

— continuare în pagina 11 —



De la Walter Dill Scot, primul psiholog expert care a pătruns în uzină, pînă la praxeologie — „știința activității eficiente” — elaborată de filozoful polonez Tadeusz Kotarbinski, cercetarea comportamentelor umane surprinse în activitatea productivă a cunoscut o dezvoltare considerabilă. Alături de probleme ca acelea ale cercetării modalităților comunicării de la om la mașină, de la mașină la mașină și de la mașină la om (Iu Levada) — domeniu al științei numite, pe rînd, psihotehnică, psihologie industrială, psihologia muncii și, mai recent, psihologie inginerescă sau ergonomie — astăzi au devenit de o deosebită actualitate cercetările privind relațiile om-om, în dependență de cele susamintite.

Acest domeniu, nici exclusiv al sociologiei și cu atît mai puțin al psihologiei cîm mai degrabă aflat la interferența lor — psihologia socială — s-a născut ca o știință de hotăr, ca o disciplină de sinteză care regroupează ceea ce este social în psihologie și psihologic în sociologie (Pierre Badin). Considerată fie „un produs specific al civilizației europene” (de către americanul Frumkin), fie „aproape exclusiv o disciplină americană, prin originile sale istorice imediate și prin ceea ce e esențial în dezvoltarea sa pînă în zilele noastre” (de profesorul francez J. Stoetzl), psihologia socială s-a născut și s-a dezvoltat nu atît după apariția sociologiei și psihologiei, ci paralel cu ele (P. Pinzaru), din necesități practice în deceniile, refuzîndu-se speculațiilor teoretice sterile.

Istoria acestor cercetări cu însușiri științifice, pe plan mondial nu coboară mai jos, în timp, decît cîteva decenii, iar la noi, cîțiva ani. Amploarea lor însă (numai psihologiei grupului și numai în literatura americană de specialitate) sunt înclinată peste 1.800 (titluri pe an) necesită conținuturi retrospective, dictate, cum spuneam, de necesitățile adoptate ve. Este tocmai ceea ce și-au propus organizatorii unuia din cele trei simpozioane la recenta Conferință Națională a psihologilor din România.

Comunicările prezentate, reprezentînd rezultate parțiale ale cercetărilor de psihologie socială de la Boldești — Prahova (sub conducerea lui Tr. Herseni) și ale altor colective, au acoperit cele mai importante sectoare ale psihologiei sociale industriale, de la studiul comportamentului liderului la grupele mici.

În momentul de față se manifestă tendința de a considera problemele psihosociologice ale conducerii drept centrul de greutate al psihologiei organizatoriale, se remarcă în una din comunicări („Diferențe de perspectivă în aprecierea conducătorilor industriali” de L. Gherguț, El. Zamfir și S. Chelcea), specificîndu-se că „întrucît la nivelele superioare se evaluează rapoartele privind performanțele, deci eficiența economică, eficiența socială a conducătorului industrial rămîne

pe un plan secundar, fiind luată în considerație — în cel mai bun caz — cînd este scăzută și corelată cu o eficiență economică scăzută. La nivelele muncitorilor, criteriul de apreciere este cel comportamental”. Constatările cercetărilor, după care trăsăturile comportamentale-caracteriale ale conducătorului (aparent obiectiv-negative în fond subiective, sintetizate în expresia „nu este popular”) ar masca calitățile sale de bun organizator, aruncă o lumină nouă asupra criteriilor aprecierii conducătorului „model” (inclusiv a selecțiilor sale). Intrucît acestea nu se poate face decît prin raportarea la cei conduși, trebuie să se aibă în vedere că „în timp ce direcția este suspusă de sus unei presiuni puternice pentru considerarea cu prioritate a intereselor generale, trebuie create modalități organizaționale prin care colectivitatea să impună conducerii necesitatea încadrării reale a intereselor ei specifice în contextul intereselor generale”.

## exigențele unei profesioni

Faptul că la baza configurației organizaționale stă grupul primar, ca verigă între conducerea formală și personalitatea executantului, are o mare importanță. Dacă la nivelul grupei de muncă se remarcă uneori suspiciuni, discuții conflictuale sau atitudini nefavorabile față de șef, aceste fenomene psihosociale determinate obiectiv de organizarea muncii influențează la rîndul lor — prin curentul de opinii ce-l produc, organizarea. (G. Spinoiu — Dan A. Tabachiu). Dezmembrarea „focarelor” conflictuale și a cauzelor ce le generează se impun atunci cu necesitate. Dar, mai ales, preîntîmpinarea ivirii lor prin repartizarea judicioasă a sarcinilor în grup, printr-un control eficace efectuat de către șeful direct care, la rîndul său, nu mai poate fi selectat doar prin examen psihologic individual de laborator, ci prin raportarea la sarcinile grupului. (M.cea Bolos, N. Voiculescu).

Toate aceste investigații — chiar dacă, în bună parte, preliminare — oferă și soluții practice, căi de urmat în cercetări viitoare.

Problemele ce se pun la noi cu acuitate, susținea Traian Herseni, sînt: dacă psihologia socială românească deține acel nivel care să-i confere capacitatea de a interveni eficient în optimizarea activității industriale; dacă numărul de psihologi sociali existenți (și nu numai sociali, spunem noi) satisface cerințele cercetării de specialitate pe ansamblul industriei naționale; dacă întreprinderile noastre industriale, inclusiv forurile de conducere, sînt pregătite să colaboreze cu psihologul industrial, adică să-l accepte și să-l includă în mecanismele lor funcționale. Cercetările au dovedit — și acesta este unul din marile merite ale colectivului de psihologi și sociologi care au lucrat sub conducerea prof. Tr. Herseni — că uneori „capacitatea psihologiei sociale industriale din alte părți ale lumii de a contribui la optimizarea activității industriale nu are un caracter universal valabil, deci nu implică în chip necesar capacitatea psihologiei sociale românești de a soluționa probleme similare sau echivalente de la noi”. Realitatea noastră socială, condițiile de la noi, impun reformularea principiilor de lucru, reconstituirea metodelor în raport cu specificul psihosocial național și chiar local. Inceputul acestei opere a fost marcat de cercetările de peste un an de zile la Șcheia petrolieră Boldești-Prahova. Trebuie să remarcăm, însă, că această acțiune de pionerat constituie prea puțin, considerată la întinsul întregii țări. Și că, deocamdată, condițiile nu permit extinderea, în amploare, a acestor cercetări. Pentru că aceste „condiții” — arătăm și cu alte prilejuri — sînt de natură să compromită eficiența cercetărilor psihologice chiar la începuturile lor. Care sînt ele? Pe de o parte, lipsa de psihologi specializați și numărul extrem de mic de absolvenți în psihologie (pregătiți și aceștia doar teoretic), pe care-l dau anual universitățile din București și Cluj (la Iași nu există secție). Integritatea acestor tineri (cît și a celor mai vechi, „recuperați”) pentru laboratoarele psihologice, în problematica spinosă a practicii de teren este, de cele mai multe ori, extrem de anevoioasă. Și atunci, ce e de făcut? Întîi, să nu fie angajat nici un psiholog, fără un concurs în comisia căruia să fie invitate cadre de prestigiu în specialitatea respectivă. Apoi, psihologul să fie trimis la o specializare de cel puțin șase luni pe lingă un centru ale cărui rezultate și tradiții sînt cunoscute, unde există specialiști recunoscuți. Deasemeni, credem că trebuie să se țină seama și de propunerea făcută la Conferință de a se merge pînă la interzicerea prin lege a exercitării profesiei de psiholog de cei care nu sînt calificați în chip controlat pentru această muncă.

— Un statut al psihologilor este absolut necesar.

Adrian Neculau

# DREPTATEA ISTORIEI

(Urmare din pag. 1)

din provinciile românești. Delegații transilvăneni arătau că „studențimea e datoare să fie puternică ideea conștiinței naționale, luptînd pentru întărirea solidarității de neam”. Presa ieșeană, mesageră a opiniei publice, se face ecoul acestor manifestații. Astfel, ziarul „Opinia” publică un salut care debutează vibrant: „Cu drag vă ieșim în cale și plin de bucurie vă primim în mijlocul nostru, nepretuții copii, speranța viitorului neamului. Milioane de români, pentru ale căror șămăntine naționale nu există hotăr, privesc cu dragoste fără margini la voi și vă trimite salutului lor de admirație și iubire”.

Hotărîrile acestui congres relevă unitatea de vederi și conștiința matură a tineretului, care milita deschis pentru idealul de unire națională. Semnificativ e referatul ținut de către delegația transilvăneană pe tema „Studentul ardelean asupra neamului nostru din Ardeal și Țara Românească”. Președintele societății salutarea forului cel mai înalt al culturii ieșene, pentru poziția sa înaintată de susținere a idealurilor scumpe întregului popor. „Universitatea de la Iași, declara el, radiază binefăcătoare pentru neamul nostru întreg, razele științei și idealurilor românești”.

Pe aceeași linie se situează și festivitățile din 1912 prilejuite de dezvelirea statuii lui Alexandru Ioan Cuza. Glorificarea actului din 1859 s-a împletit cu reafirmarea necesității de continuare și desăvîșire a luptei pentru unirea națională.

În 27 mai 1912, Piața Unirii din Iași a trăit o nouă și strălucită manifestare de simțire și gîndire a românilor veniți din toate colțurile țării. Idealul politic simbolizat de statuia dezvelită, participarea masivă, precum și tonul înalt patriotic adoptat de toți vorbitorii, au dat serbărilor caracterul unei ample manifestații naționale. Așa cum se subliniază în presa vremii, „totul a fost strălucit și înălțător, fînduri mari nădejdi în inima românilor”.

Discursul rostit atunci pe tre-

tele statuii de către istoricul Nicolae Iorga, sintetiza impresionant trecutul, celebra prezentul și intuia împlinirea viitorului: „Și ne gîndim astăzi cu încredere la acei care cîndva, după ce istoria va da fiecăruia dreptatea cea netînuță, împărțind nemuritorii lauri, vor constata cu mîndrie înaintări nouă și vor arăta în zare noi speranțe”.

Unirea Transilvaniei cu România a constituit o expresie a dreptății netînuite de care vorbea Nicolae Iorga. Ca o continuare a celor afirmate atunci de marele istoric, astăzi la sărbătorirea semicentenarului acestui memorabil eveniment am ținut să subliniem importanța istorică a pieței ieșene, despre care A. D. Xenopol și Nicolae Iorga, unindu-se pînă, scriau în 1911: „Piața Unirii a reprezentat întotdeauna în orașul nostru tradiția Unirii, care a pornit de la faptul istoric că aici, pe locul din fața lui Petrea Bacalu, cuprins în piața de astăzi, s-a jucat mai întîi „Hora Unirii”, la 1857 și 1859 de către poporul luptător pentru marele act. De aceea, ținînd seama de tradiția istorică, administrația comunală a dat acestei piețe numele de Piața Unirii. Și aceasta a și făcut ca de la înființarea ei, în 1881, și pînă astăzi, această piață să servească de loc de manifestație a bucuriei publice, la prilejul diferitelor sărbători naționale, în deosebi a Unirii, cînd s-a jucat întotdeauna danțul simbolic aici”.

„Danțul simbolic al unirii” născut în piața ieșeană s-a lărgit, a crescut, cuprinzînd pămîntul strămoșesc.

Sărbătorirea unirii Transilvaniei cu România a prilejuit la Iași, în ziua de 27 noiembrie (10 decembrie) 1918 noi manifestații. Tradiționala Horă a Unirii jucată din nou în istoria Piaței, ca și festivalul artistic din după amiază aceleiași zile de la Teatrul Național, unde au apărut simbolice voievozii Țărilor Române care au luptat pentru libertate și unitatea poporului nostru, reînviuau strădanile trecutului și consfințeau înfăptuirile prezentului de atunci.

## note

Deschiderea cursurilor universitare muncitorești a avut loc, în acest an, în condițiile unor ample discuții privind rolul acestora și modul în care le poate fi sporită eficiența, prin adecvarea formelor de organizare la cerințele actuale și prin optimizarea metodelor activității instructive. Soluțiile găsite pînă în prezent privesc diversificarea secțiilor și a tematicii, în funcție de posibilitățile de asigurare a unui număr corespunzător de cursanți și de interesul acordat de aceștia unor sau altora dintre temele scruse în planul de învățămînt.

De notat că prelegerile populare inaugurale au intrunit un număr remarcabil de participanți (la Iași, la Casa de cultură a sindicatelor, au participat peste 800), în continuare urmînd a fi abordate, de către cadrele universitare și din învățămîntul mediu, teme ca: „Momente din istoria patriei și a poporului român”, „Omniul contemporan și etica”, „Etica profesională”, alături de altele, unele susținute și în anii precedenți, ca „Incursiuni în gîndirea filozofică a lumii”, „Umanismul renașterii și umanismul contemporan”, „Părinții și educația copiilor”, „Istoria literaturii române” etc.

Bineînțeles, inițiativele amintite vor putea fi pe deplin valorificate numai printr-o consecventă și mătură dezvoltare a lor, cu perspectiva unei tot mai largi afirmări a acestora în contextul cultural-științific contemporan din țara noastră.

## note

## ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Se știe că o serie de scriitori și oameni de cultură cehoslovaci din prima jumătate a acestui secol au devenit alți de bunii cunoscuți ai limbii române încît au scris în limba noastră lucrări literare și științifice. Dintre aceștia, cei mai cunoscuți sînt prof. Urban Jarník și abatele Zavoral.

Fotografia de mai sus, comunicată de dr. P. Kneidl, directorul Bibliotecii Strachos (Praga), îl reprezintă pe abatele Zavoral în vizită la prof. Al. Tzigara-Samureș, în iunie 1932.

(Colecția prof. C. Moțaș)

vrea și este hotărîtă să îndure totul, cu răbdare și compasiune, pînă la capătul puterilor ei și chiar mai departe”. („Suflete zbuciumate”).

Psihologii au făcut deosebirea între empatie, fuziune afectivă, și simpatie. A suferi cu suferința altuia este un act de participare și empatie; a înțelege suferința altuia și a fi gata de a-i veni în ajutor fără suferință și tulburare este un act de simpatie.

Ieșirea din această fază sau stare a contactului direct a subiectului cu obiectul se face la omul normal, în genere, cu prețul unor conflicte între individ și situație. Aceste conflicte duc spre medierea și distanțarea relațiilor între subiect și obiect, spre o obiectivare progresivă a situației. Posibilul își face loc alături de real și dincolo de acesta. Se creează o lume interioară, a gîndirii, a imaginației și a jocului.

Obiectivarea, însă, rămîne încă în mare măsură subiectivistă, egocentrică. Afectivitatea încă domină și deformează semnificațiile obiective, proiectînd asupra lumii dorințele și temerile noastre. Polul subiectiv al sensului domină pe cel obiectiv al semnificației. Fenomenul proiectării și raționalizării demonstrează existența participării în mare măsură a intereselor noastre subiective la constituirea semnificațiilor obiective.

Faza polarizării prin separarea aspectului subiectiv de cel obiectiv este încă dominată de asimilarea obiectului de către schemele, tendințele și atitudinile subiectului. Este ceea ce numim egocentrism. Existența acestei faze explică relațiile dintre inconștient și conștient și întreaga terapie psihanalitică. Conștientizarea „complexelor” nu este decît stimulare a actului de polarizare a conștiinței, act care instaurază implicite raporturi mai echitabile între eu și alții, între persoană și lume. Psihologia analitică a lui Jung pune în evidență existența arhetipului, a realității numită „imago”, realitate exterioră interiorizată în psihicul uman și corelată cu tendințele biologice ale omului. Tehnica proiectivă urmărește discernarea și izolarea a ceea ce este subiectiv

din interpretarea situației obiective și din această discriminare se dezvoltă diagnosticul personalității. Psihologul tinde astfel să descopere persoana în percepția realității obiective, așa după cum zoopsihologul surprinde psihicul animal din analiza „Umwelt”-ului, iar psihanalistul motivația adîncă din imaginile onirice. Înțelegerea completă a unei stări de conștiință nu se poate obține fără analiza atentă a corelatului ei obiectiv, fără cunoașterea situației respective.

Această fază a polarizării conștiinței, a discriminării obiectului de subiect se instaurază progresiv prin interiorizarea operațiilor concrete și transformarea acestora în operații mentale. Conflictele dintre om și ambianță devin contradicții ideale. Se întrevide operația unei cenzuri efectuate de o instanță superioară, de un Super-Ego. Dar apariția și instaurarea acestei instanțe presupune o depolarizare anterioară.

Ceea ce considerăm mai important pentru înțelegerea unei noi faze de depolarizare este faptul că rezolvarea contradicțiilor și efectuarea sudurii necesare între aspirațiile persoanei și soluția oferită de realitate se efectuează printr-o sinteză propriu zisă, creatoare, pe plan mintal, ideal. Sintetza apare în urma unei căutări adesea îndelungată, a unei frămîntări uneori dureroasă și se caracterizează printr-o iluminare, strălucire, aderare totală a soluției căutate la aspirație. Este momentul care a declanșat lui Arhimede strigătul „Eureka!”, stare cunoscută oricărui creator în știință, artă și alte domenii de cultură.

Caracteristica acestui fenomen este sudarea subiectului cu obiectul. Spre deosebire însă de prima fază, sincretică, subiectul nu mai rămîne individualitate, ci devine o personalitate; obiectul nu mai este lucru sau situație cu o valență individuală de satisfacție, ci o valoare, cu caracter supraindividual și impersonal. Pare paradoxală această transformare a personalității în ființă impersonală și a realității concrete și individuale într-o lume de valori univer-

sale. Culmea personalității — o trăire depersonalizată! Culmea obiectivității — o lume de valori!

Platon ne sugerează ideea unei viziuni a lumii valorilor, iar existențialiștii — semnificative sesizării intuitive a unei esențe, a unei valori obiective și de sine stătătoare. Unii filozofi creează noțiunea de intuiție intelectuală.

Părăsind filozofia și trecînd în lumea psihologică a creației științifice și artistice, constatăm existența unor stări indivize și sintetice, fenomenul dispariției distanțate dintre subiect și obiect, stare de contopire specifică intuiției creatoare.

Aceste stări de scurtă durată și de înaltă tensiune, de supraconștiință, sînt urmate de o nouă polarizare a conștiinței, dar de data aceasta de o polarizare critică în lumina unor norme supraindividuale. Atît obiectul cît și subiectul dobîndesc pe plan logic și discursiv o nouă semnificație, în contextul unor norme durabile, universale, raționale și demonstrabile, adică obiective. Echilibrul între asimilare și acomodare ia o formă superioară, spirituală. Putem oare numi această fază sau stare, fază și stare supraconștientă? În loc de supraconștiință psihică cred că este mai potrivit să vorbim despre o conștiință spirituală, precedată de o conștiință psihologică, personală și de o fază mai primitivă, de o conștiință biologică, individuală.

Prin conștiința spirituală am ajuns la pragul superior al domeniului psihologic, în imediată vecinătate cu logica, etica, estetica și sociologia, la limita psihică unde personalitatea devine impersonală sau suprapersonală și socială.

În concluzie, activitatea dinamică a conștiinței ne apare ca un proces dialectic, ca o spirală care începe la nivelul de acțiune ca o trăire difuză și nediferențiată, pentru a se polariza și diferenția într-un eu individual și lume concretă, reluînd apoi, pe plan mintal și calitativ superior, același ritm de depolarizare intuitivă și polarizare critică, discursivă în lumea valorilor suprapersonale.

V. Pavelcu



## CORESPONDENȚĂ DIN HAGA

ISTORIA  
UNUI  
MUZEU:  
MESDAG

Muzeele nu mai sînt sanctuare rezervate intelectualității sau unor grupuri restrînse de cunosători. În al său „Ghid artistic olandez”, Dr. Van Gelder arată că după război, muzeele au devenit populare, evitînd vulgarizarea. Multe din cele 550 de muzee ale Olandei se află în orașele, tîrguri și chiar în sate.

Totuși, privind muzeele din Haga, stilul și istoria lor, ne dăm seama că foarte multe au putut apărea și avea un „raison d'être” numai în acest oraș, reședința multor îndrăgostiți și colecționari de artă. Printre acestea sînt și cele două muzee Mesdag.

Astăzi este general acceptată ideea că Școala din Haga, prin influența exercitată asupra artei europene și prin tehnica marilor ei maeștri, a reprezentat, după Vîrsta de aur, un al doilea zenit al picturii olandeze. De la 1870 pînă după 1900, numele de Haga s-a răspîndit în întreaga Europă prin operele lui Breitner, Israëls, Weissenbruch, Roelofs și mulți alții ale căror picturi sînt căutate acum pe ambele continente.

Willem Hendrik Mesdag, care a început să se ocupe de pictură la vîrsta de 35 de ani, abandonînd biroul funcționarului de bancă în favoarea paletelor, nu a fost considerat niciodată un mare artist în țara sa. Deși în 1870 i s-a acordat, la Paris, medalia de aur pentru două picturi inspirate de peisajul scheveningenian, el nu a fost amintit printre pictorii de prim rang ai Școlii din Haga. Ca mulți alți contemporani ai săi, Mesdag a fost un pictor al naturii, el mării în primul rînd. El și prietenii săi Mauve, Bosboom, Jhr. Storm au descoperit o nemărginită sursă de inspirație în obscuritatea și mișcarea Mării Nordului.

Una din marile sale calități a fost ascuțimea ochiului, care depista opere puțin cunoscute în contemporaneitate, dar celebre cu o generație mai tîrziu. Din cele trei sute de picturi expuse în muzeul Mesdag, optsprezece aparțin d-nei Mesdag și includ portrete, natură moartă, peisaje, iar douăsprezece sînt imagini ma-

sive, cu lumini și umbre, cu furtună și pescăruși grațioși. Acestea aparțin lui Willem Hendrik Mesdag. Cele mai multe dintre picturile olandeze sînt strîns legate de Haga, de dunele și Scheveningenul ei: D.A.C. Artz, B. J. Blommers, Johannes Bosboom și George Breitner, ultimul, originar din Rotterdam și pictor al vechiului Amsterdam, devenind stilul Școlii din Haga. P.J.G. Gabriël, stabilit la o vîrstă înaintată în Scheveningen, este reprezentat cu patru lucrări, în timp ce cei trei frați Maris delectează pe vizitator cu treisprezece picturi nemuritoare. Cele cinci opere de Gerke Henkes îl fac pe amatorul de artă să se oprească îndelung și să contemple profunzimea cu care artistul olandez a intuit și redat soarta oamenilor simpli.

Este evident că Mesdagii au apreciat măiestria lui Joseph Israëls cînd i-au comisionat propriile portrete. „Singer pe lume” și „Harpistul”, aparținînd aceluiași autor și ale căror originale se află în Mesdag, se numără printre cele mai mult reproduse capodopere ale secolului.

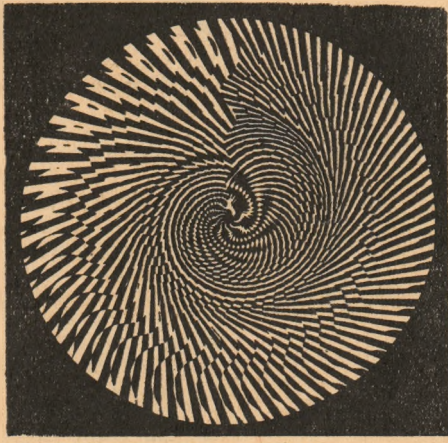
Artist în sensul larg, uman și universal al cuvîntului, Mesdag excludea șovinismul în aprecierea frumosului. Marele număr de picturi străine aparține în primul rînd artiștilor francezi, deși întîlnim cîncisprezece opere ale cunoscutului napolitan Mancinis, ale cărui „Copil bolnav” și „Italiacă rîzînd” revin obsesiv în memoria celui care le-a privit. „Nudul” și „Autoportretul” lui Courbet, „Odihna viticultorului” de Millet și „Condămnatul” pictorului maghiar Munkacsy, precum și cele douăzeci și cinci de picturi ale lui Charles Daubigny, conferă muzeului Mesdag preștanța unui centru artistic european de prim rang.

Colecția Mesdag dovedește în ce măsură Școala de la Barbizon și perioada precedentă au avut surse de inspirație în Vîrsta de aur. Pe de altă parte, este evidentă influența impresionismului francez asupra Școlii din Haga. Vizitatorul atent va observa că în timp ce francezii își tratau subiectele de la distanță, superior și ironic, omologii lor olandezi preferau un studiu atent al detaliilor.

Unul din marile servicii aduse de Mesdag artei olandeze care l-a primit cum consternare este acela că a lăsat o influență de durată asupra orașului Haga și a vieții lui artistice.

Muzeul Mesdag, de mărime modestă și departe de a fi ostentativ, rămîne în memoria și pătrunde în sufletul vizitatorului ca o oază a seninătății și frumosului în centrul unuiia dintre cele mai aglomerate cartiere din Haga.

C. T. Hague

rememorări:  
DADA

Cine scrie astăzi despre Dada sau readeuce în actualitate versuri din perioada acelor mari proteste profunde individualiste, străbătute de ironie totală și nemărginită ironie, trebuie să privească fenomenul prin rigurile unui punct de vedere științific, apt să explice, în lumina relațiilor istorice și sociale, sensul acestui avangardism.

Dadaismul a fost o reuniune a artiștilor tineri din toate colțurile lumii care au protestat cu vehemență împotriva militarismului, a războiului, a spiritului burghez, incoerența, lipsa de lizibilitate, antiformalismul și inconformismul extrem aveau menirea să exprime refuzul artei de a se încorpora spiritului patriolar al burgheziei europene. Prin caracterul ei internațional, mișcarea Dada a fost la timpul său un puternic focar de rezistență antirăzboinică și un mijloc de fraternizare al artiștilor.

Aici și-au făcut uzul literar mari poeți ai secolului, al căror scris ulterior a slujit idealului de înaltă umanitate. Este important de notat că direcțiile cele mai de seamă ale avangardei artistice au debutat în cadrul dadaismului, fapt care dă mișcării de la Zürich o însemnătate istorică de loc neglijabilă.

Dadaismul a presimțit, grație sensibilității lor artistice, apariția haosului și epocii de răsturnare a valorilor, antelipind-o. Este adevărat că el nu s-a bucurat de sprijinul unui suport filozofic și nu au avut în vedere schimbări sociale. Artiștii fără artă, cum li numește Richard Huelsenbeck, unul dintre animatorii mișcării, dadaismului, au fost totuși artiști remarcabili. Aragon, Eluard, Tzara, Picabia, Reverdy, Christero Duchamp, Arp, sînt nume ce nu pot lipsi din nici o istorie a artelor moderne. Dincolo și poate mai presus de inconștienta lor filozofică, dadaismul a fost artiștii unei sensibilități adevărate și experiența lor, controversată și discutabilă, face parte din capitolul de pionierat al artei moderne.

Iată de ce considerăm că ne facem o datorie de cultură prezentînd cititorilor — și în special celor tineri — câteva dintre poemele de largă circulație din epoca premergătoare primului război mondial, epoca marelui protest dadaist. În lipsa totală de logică a poemelor și în maniera dicteului automat, cititorul de astăzi va trebui să vadă expresia acestui protest.

Traducere și prezentare de

MITHAIL SABIN

## IWAN GOLL

## VIVE LA FRANCE!

Acces  
Rumoare  
Film de o secundă  
Un câș  
O pălărie

Un cap de cincizeci de mii de capete  
Frumoasa perucă burgheză  
Un cap  
Cade  
Se rostogolește

O, neîndurătoare roată de automobil  
Singe  
Stele — o!  
O, cap cu barbă părintească  
Poate capul lui Ioan

Tocmai ivit din metrou  
Un cap oarecare  
Capul meu poate...

## JEAN COCTEAU

## PĂSĂRILE SÎNT ÎN ZĂPADA

Păsările sînt în zăpadă și își schimbă sexul o haină de casă deasupra părinților și frivola iubire o supără doar aparent pe Elise. Iți află taina rebus al fluturilor.

Te cunosc frumoasă mască și sar deasupra crucei naive și vrăjite a sperietoarei. Copilul comediantilor apare doar în romane, lăsați cireșii să-nflorească în steagurile lunii mai.

Pastorala nebună de pat a lui Ludovic al XVI-lea-o spun epitaful nostru e scris cu litere de mac. Amintirea sa un tablou pe jarul de cărbune al unui madrigal fragil naște un doliu nou.

Ca o sanie rusească care luminează lupoaicele cînd trece pe gheață astfel reapare Narcis (oare aceasta-i o crimă?) imnul tău inuman — comoară a norului aspru unde-ți speli mina.

## MAX ERNST

## GERTRUD

mișoricele mipisicută mipindă  
tragem salut pentru desființarea bunului gust  
generali activi care folosesc inele temporale  
de scuipat  
batiste de șuetă batiste de sărutat mina  
transformă un cor de coral prăjit în protocol

kolik — faux col  
valkirie eleison în mi bemol

## PHILIPPE SOUPAULT

## SPRE CASĂ

Pălăria mea este rînită  
aud numai lătrăturile de-acum  
fereastra mea aplaudă frenetic  
și masa îmi zimbește.

de departe văd butonul soneriei  
și emoționatul vînt îmi flutură prin păr  
eu sînt făptura miilor de aripi  
și uitîndu-mi creierul mă duc

## KURT SCHWITTERS

## CĂTRE ANNA FLOARE

O tu iubito a celor douăzecișisapte de simțuri, eu te iubesc! Pe tine te, ție îți, eu ție, tu mie. Noi? Aceasta (deocamdată) nu contează. Cine ești tu miuere ce n-ai fost numărată? Tu ești

—ești tu? — Lumea spune că ai fi, — lasă-ți să spună, ei nu știu cum devine cazul cu turlul biserică. Tu îți porți pălăria pe picioare și umbli cu miinile, pe miini umbli tu.

Alo, veșminte tale roșii se destramă în cute albe. Roșie o iubesc pe Anna Floare, roșu te iubesc pe tine! Tu ție îți, pe tine te, eu ție, tu mie. — Noi? Aceasta (deocamdată) aparține cuniculei reci.

Floare roșie, Anna Floare roșie, cum spun oamenii? Intrebări cu premii: 1) Anna Floare ore o pasăre. 2) Anna Floare este roșie. 3) Ce culoare are pasărea? Albastră e culoarea părului tău galben.

Roșu e gunguritul păsării tale verzi. Tu fată modestă în haine de fiecare zi, tu iubitul meu animal verde, eu te iubesc! Pe tine te, ție îți, eu ție, tu mie, — Noi?

Aceasta (deocamdată) aparține lăzilor cuniculare. Anna Floare! Anna, a-n-n-a, eu picur numele tău. Numele tău picură ca o coajă moale de stejar.

Știi tu asta Anna, știi tu, tu cea mai minunată ființă, tu ești din dos ca și din față: a-n-n-a. Coaja de mesteacăn picură pe spatele meu. Anna Floare, animal picurat, eu te iubesc!

## TRISTAN TZARA

## OMUL APARENT

fragment

chiar sub coaja mesteacănului viața se pierde în singeroase imagini unde ciocăniturile sparg frunți și vulpile strănută ecouri insulare enigmatice dar cit de adinc coboară fulgii sufletelor neliniștite

care cu căldura lor obosită înecă riurile și pelicanul inghite albul apelor sale albă este revederea al cărei abur plutește deasupra întimplării leului de mare afară e alb

o iluminare în zbor și cîntec prinde mistralul furat de curcubeu din crucea amintirii morile albe lucrează din plin solicitînd dinții cerului lovind rufe-n riu

printre fulgii de suflet pe care-i fumează în umbra păsărilor opiomanii

gura asprită de știri contradictorii coboară în rictus neașteptat ca lumea dintre două făci și totul se sparge cu zgomot lingă fereastră căci niciodată cuvîntul n-a părăsit pragul trupului

mort este instinctul care anunță vremea rea în interiorul cite-unui cap mizerabil și sărăcăcios — al vecinilor noștri și în ciuda mișcării citadine a sentimentelor noastre afară e alb.

## CADRAN

## MARI

## ANIVERSĂRI

## CULTURALE

## IVAN

## SERGHEEVICI

## TURGHENIEV

S-au împlinit 150 de ani de la nașterea unui mare artist care a adus arhitectura romanului aproape de desăvîrșire, amintind de liniile pure în severitatea lor ale goticului, „poete roman-cierul cel mai artist din veacul al XIX-lea, un analist lucid și ascuțit, dar în același timp unul dintre cei mai mari poeți lirici” (G. Ibrăileanu).

Ca și Pușkin altădată, în poezia „Satul”, tinărul nobil Turgheniev, sub imboldul coșului pentru soarta nujicului, scrie „Insemnările unui vîntător” care,

ajungînd la augustele urechi, strînește nemulțumirea țarului. După momentul 1859, ce marchează apariția „Insemnărilor”, fiecare nouă operă a scriitorului va fi așteptată cu nerăbdare justificată de cititorii din Rusia. Personajele lui Turgheniev — jărani, boieri, arendași,

vîntători, cîntăreji, — și vitalitatea concușind viața adevărată și devenind simbolul unei întregi generații. „Cazul” lui Bazarov, etoul din „Părinți și copii”, devine reprezentativ pentru o întreagă perioadă a dezvoltării intelectualității ruse din mîzul veacului trecut, continuînd să preocupe critica literară care,

rînd pe rînd, l-a înălțat, negat, explicat și re-explicat. În deceniul al șaselea, se constituie într-o „categorie turghenieviană” trăsăturile distinctive ale creației sale: melancolia, aristocratismul (în sensibilitate), pesimismul și ironia ușor vizibilă, ceea ce Paul Bourget va numi lapidar „pessimisme et tendresse”.

Artistul crescut în respectul culturii poporului său, un aristocrat al spiritului, poate cel mai european dintre scriitorii ruși al secolului al XIX-lea, aduce un omagiu Frumuseții și Artei, înțelese ca limite ale Vespiciiei pentru Turgheniev, slujirea Artei stă alături de fapta eroică sau pietatea credinței. Printre marii scriitori ai lumii, Turgheniev ocupă un loc unic: trubadur și cavalier „sans reproche” al eternului feminin. „Cel mai credincios prieten al femeii”, cum îl numea un admirator, simbolistul Balmont, a intrat în sensibilitatea noastră cu o galerie de personaje unice.

S. Bălănescu

## CADRAN

## 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 HATMANU, 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 TAȘOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU