Biblioteca Municipiului
SALA DE LECT.

Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul IV, nr. 2 (153)
SÎMBĂTĂ 11 IANUARIE 1969
12 pagini 1 leu

POLITOLOGIA

INTERFERENȚE ȘI DELIMITĂRI

Încercările din ultima vreme de a se contura, cu mai multă precizie, obiectul științei politice ca ramură autonomă a științelor despre organizarea societății se referă, în special, la aspecte privind raporturile dintre știința politică și cea juridică, dintre ele și sociologie. Fenomenul nu este întîmplător. El se datorește faptului că toate aceste științe, avînd ca obiect studiul organizării societății umane, se interpătrund, au anumite puncte de confluență, ceea ce determină legături foarte strînse între ele și face, totodată, dificilă stabilirea unor granițe fixe, imuabile, care să le separe. Această împrejurare a determinat pe unii autori să identifice dreptul (cel puțin o parte importantă a acestuia: dreptul constituțional) cu politica.

Asimilarea noțiunii de politică (organizarea politică, regim politic) celei de constituție (organizarea constituțională, regim constituțional) este caracteristică majorității doctrinei contemporane apusene, ideea fiind împărtășită de autori aparținînd la diferite școli și curente. Pentru exemplificare, vom aminti că Hans Kelsen, cunoscutul autor al teoriei pure a dreptului și reprezentant de seamă al școlii normativiste, susține că statul, ca organizație politică, este „o comunitate constituită printr-o ordine coercitivă care nu este altceva decît dreptul" și „puterea politică este eficacitatea ordinei coercitive recunoscută de lege". Această ordine este — conform teoriei lui Kelsen — un ansamblu ierahizat de norme a căror unitate este asigurată de o normă fundamentală — constituția. Supraevaluînd importanța și rolul dreptului, el îl așează la baza raporturilor sociale reale și îl identifică cu politica, în fucit dreptul este — după opinia sa — principalul mod de organizare a forței pe care se întemeiază întreaga organizare de stat.

Pornind de la premize diferite, partizanii sociopolitice în materie juridică ajung, prin argumente opuse teoriei normativiste la concluzii asemănătoare în ceea ce privește identificarea politicii cu dreptul, în particular cu dreptul constituțional. Astfel, cunoscutul sociolog și constituționalist francez Maurice Duverger afirmă că dreptul constituțional care „studiază organizarea generală a statului, regimul său politic și structura sa guvernamentală, poate fi denumit drept politic".

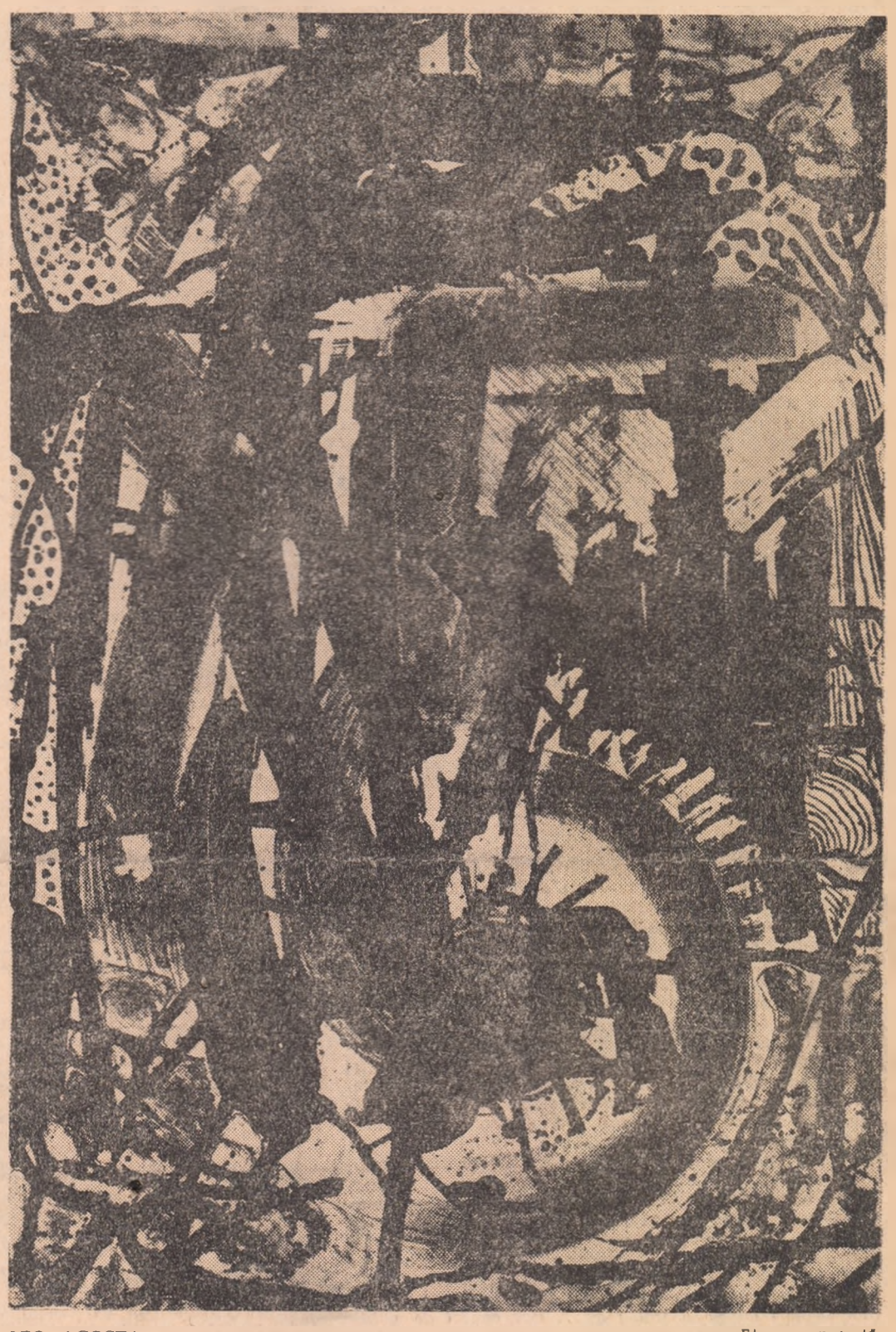
Estomparea granițelor între drept și politică, în condițiile actuale de dezvoltare a societății umane, este susținută și de o parte a teoreticienilor din țările socialiste. Unii autori ca, de exemplu, Alexeev, Cirkin ș.a. consideră că teoria statului și dreptului, ca și întreaga știință a dreptului, se transformă treptat într-o „știință despre organizarea politică a societății".

Părerile sînt împărțite și în rîndul specialiștilor care se ocupă exclusiv de sociologie. Spre deosebire de E. Durkheim care, în a sa Division du travail social, opina că sociologia politică și sociologia juridică constituie ramuri distincte ale sociologiei, prima avînd ca obiect „puterea organizatoare și cîrmuitoare a grupului", iar a doua, reflectarea juridică „a tuturor varietăților solidarității sociale", numeroși sociologi contemporani sînt de părere că sociologia politică include, într-o apreciabilă măsură, și organizarea socială sub raport juridic.

În ceea ce privește încercă-

Conf. dr. I. Benditer

(Continuare în pag. a 10-a)



LEO ACOSTA — *Floare spațială*

în celelalte pagini:
GAUDEAMUS" (p. III)
PROZĂ DE SAKI (p. XII)
versuri de GHEORGHE ISTRATE (p. 8)

anul ideilor literare

Privită cu un ochi, sintetic și de la o mare altitudine, conștiința literară a anului 1968 demonstrează progrese reale în direcția nuanțării și adîncirii principiilor de bază, o lărgire evidentă a informației și a orizontului ideilor, apariția unor noi contribuții și sinteze, orientate spre substanță și personalitate. A sporit numărul lucrărilor de estetică literară, reeditarea unor studii consacrate a cunoscut un nou ritm, presa literară a arătat interes și receptivitate pentru dezbaterile teoretice, o serie de traduceri — absolut necesare — și-au făcut de asemenea apariția.

Peste tot se înregistrează o curbă ascendentă, chiar dacă mai există, pe alocuri, anume obstacole, opacități și neînțelegeri. Dar recunoașterea specificului literar constituie, de pe acum, un bun pe deplin cîștigat, cel puțin în principiu, fapt salutat cu simpatie de toți esteticienii și criticii noștri literari, de adevărată competență. Dogmatismul, confuziile de planuri, explicațiile înguste (mecaniciste, sociologiste, unilateral estetizante, etc.) au bătut și în cursul anului trecut în retragere. Climatul unor dezbateri literare libere, principiale, integral documentate fără prejudecăți, a fost în genere pe deplin asigurat. Rezultatele sînt și continuă să fie promițătoare, ceea ce nu înseamnă că totul a fost spus în domeniul vast, în curs de explorare și sistematizare, al ideilor literare, efectiv literare. Fragmentarismul va trebui să facă loc sintezei, spiritul de compilație, spiritului creator.

Documentele cele mai însemnate rămîn, fără îndoială, Probleme actuale ale literaturii române, *material publicat în întîmpinarea Adunării generale a scriitorilor (14—16 noiembrie 1968) — urmat de cuvîntarea de închidere a tov. N. Ceaușescu, publicată de întreaga noastră presă. În ambele texte, literatura și ideea de literatură găsesc înțelegere, simpatie și, mai ales, un autorizat termen de confruntare. Cîmpul este larg deschis tuturor eforturilor creatoare, construcțiilor și sintezelor celor mai ambițioase. Depinde însă de noi, și numai de noi, de a preface adeziunea de principiu, în fapte, în opere de creație solidă, durabilă, de reală valoare. În domeniul ideilor literare improvizația, schemele comode, clișeele de orice tip, constituie o frînă. Epoca are nevoie de mari construcții, de mari aripi, de opere de adevărată personalitate, de nivel european. De unde și necesitatea unui nou „stil", care poate fi întrevăzut de pe acum cu destulă precizie.*

Nivelul cel mai înalt este atins — deocamdată —, cu una sau două excepții, de o serie de reeditări însemnate, care se înscriu, din plin, la activul anului 1968: Principii de estetică *de G. Călinescu,* Estetica *de Tudor Vianu,* Zări și etape *de Lucian Blaga,* Logica frumosului *de Liviu Rusu. Chiar dacă nu toate aceste lucrări tratează în mod strict probleme de estetică literară, iubitorii și amatorii ideilor literare găsesc în operele citate nu puține sugestii, repere și informații. Surprinde totuși slabul ecou întîmpinat de reeditarea* Esteticii *lui Tudor Vianu. Să fie de vină formația pur foiletonistică, jurnalistică, a majorității cronicarilor noștri, unii încă de tot tineri, și uneori fără pregătire prea riguroasă, în adîncime?*

Reevaluarea esteticii noastre, așa zicînd „clasice", s-a produs prin cîteva lucrări de interes documentar, citabile: Trei esteticieni *(M. Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu) de Z. Ornea,* Estetica lui Tudor Vianu *de Ion Pascadi. Studii notabile au mai publicat prin reviste Vladimir Streinu (despre M. Dragomirescu), Eugen Simion și Florin Mihăilescu (despre E. Lovinescu) etc. Incomplete și cam sumare sînt, în schimb,* Prelegerile de estetică *a'e lui I. Iliescu* (Începuturile gîndirii estetice în cultura românească) *și Grigore Smeu* (Estetica românească în secolul XX). *Un bun articol de orientare, aplicabil și în acest domeniu (Ideile literare ale gîndirii), de pildă a dat George Macovescu în* Lupta de clasă *(6/1968):* Adevărul istoric și valorificarea moștenirii literare. *Este de ajuns să comparăm acest text cu alte articole similare, apărute cu ani în urmă, pentru a ne da seama de progresele realizate.*

Inregistrăm, prin forța lucrurilor, doar volumele și articolele cu adevărat notabile, din punctul nostru de vedere, fără nici o intenție de „complet" și „exhaustiv", de altfel imposibilă în acest cadru. O astfel de sinteză rapidă nu este și nu poate fi, în nici un caz, o „bibliografie". Cei interesați se vor adresa Revistei de teorie și istorie literară. *Reținem, totuși, o serie de studii, originale, consacrate unor aspecte teoretice ale literaturii:* Conceptul de literatură veche *de Vasile Florescu, lucrare serioasă, documentată, cam profesorală totuși, cu unele neclarități de ordin estetic (asupra căreia vom reveni),* Poezia mod de existență *de Ion Biberi (vezi și* Cronica, *44/1968),* Homo fictus *de Marian Popa, cercetare consacrată personajului literar, fructul unor lecturi moderne, recente, nu totdeauna sedimentate.* Gusturile între da și nu *de Ion Pascadi (despre care ne-am pronunțat în* Ramuri, *9/1968),* Inițiere în poetică *de Eugen Sperantia, opuscul de popularizare, cum indică și titlul.*

Apariția unui masiv volum de Scrieri din tinerețe *de Marx și Engels, editate pentru întîia dată în românește, a dat un nou impuls interpretărilor esteticii marxiste, cu ecouri nu numai printre studioșii oarecum „profesioniști" ai esteticii, precum Gh. Achiței (Marx—filozoful meu inedit,* Luceafărul, *20—21/1968) sau Radu Negru (*Estetica implicată în doctrina lui Karl Marx, Revista de filozofie, *5/1968).*

Evident, contribuțiile de estetică marxistă, [illegible] în mod necesar, mai numeroase. Reținem [illegible] moment doar cîteva [illegible]

Adrian Marino

(Continuare în pag. a [illegible])

572150

ÎN SALA „VICTORIA" DIN IAȘI

S-A DESCHIS „SALONUL CRONICII"

1968 CU TEMA „VIS ȘI REALITATE"

Expun: Ion Antonică * Fr. Bartok * Sabin Bălașa * Ion Bițan * Ion Buzdugan * Dumitru Căileanu * H. H. Catargi * Constantin Ciosu * C. Ciubotaru * N. Constantin * Aurel Cojan * Aneta Covrig * Lucreția Filioreanu-Dumitrașcu Dimitrie Gavrilean * Ion Gheorghiu * Valerian Gheorghiu * Dan Hatmanu Petru Hârtopeanu * Corneliu Ionescu * Vigh Istvan * Maria Lazăr * Gh. Maftei Nicolae Matyus * Doru Maximovici * Mihai Mădescu * Petre Nechita * Ion Neagoe * Ion Nicodim * Ion Pacea * Ion Petrovici * Nicolae Păduraru * Petru Petrescu * Ion Sălișteanu * Const. Radinski * Fr. Vlad.

jurnal CULTURĂ ȘI... RENTABILITATE

Aceste două noțiuni nu au nimic comun între ele Schemele contabilității nu vor putea (oricît vor tinde) să măsoare actul de cultură în general și cel de creație în special.

Sigur, cu toții dorim să avem numai cărți valoroase, numai filme strălucite, numai lucrări de artă plastică sau numai spectacole și concerte de înaltă ținută artistică, numai reviste excelente etc. Cînd lucrurile nu stau așa peste tot și chiar atunci cînd succesele sînt evidente, aud repetîndu-se suoărător noțiunea de rentabilitate. De la nivelul nu știu cărui minister, ea se rostogolește în jos și vezi spectacolul X sau revista Y măsurată numai de schemele financiarilor. Poate în domeniul cinematografiei și al spectacolului — și aici zic, poate — este justificată întrebarea: ce am cîștigat, adică ce beneficii bănești am obținut, într-un cuvînt, există rentabilitate? Dar și aici am impresia că uneori se merge prea departe, neluîndu-se măsurile necesare care, în ultimă instanță, ar aduce și rentabilitatea. Cum poate fi rentabilă o lucrare de artă plastică sau o carte, sau, mai precis, cum le putem măsura valoarea lor cu prețul de cost, sau nu mai știu care indicator ce se referă la rentabilitate? Poate oare cel care plătește, funcționarul X (fiindcă în ultimă instanță este cineva care spune da sau nu, un om cu un anumit nivel de cultură, cu anumite pasiuni etc.) să precizeze singur valoarea artistică a unei lucrări date? Nu pot să-mi imaginez, după cum nimeni nu mă poate convinge, că un director de la C.L.D.C. sau altcineva mai sus ca el, poate să intuiască, valoarea și succesul unui roman sau al unui volum de poezie (cînd acestea se mai află încă în manuscris sau în pagini de plumb la tipografie) și în consecință să stabilească tirajul? La fel nu-mi imaginez că suma pe care un juriu mai mult sau mai puțin competent o dă pentru achiziționarea lucrării de artă reprezintă și valoarea ei artistică. Tot la fel nu-mi imaginez că orice publicație, cu un profil specific, în condițiile date, poate aduce beneficii bănești. Statisticile mondiale vin în sprijinul afirmațiilor mele.

Chiar dacă n-am ține seamă că toate acestea — să le numim acte de cultură — au de cele mai multe ori un efect întîrziat, că niciodată capodoperele nu se nasc singure, ci sînt pregătite de lucrări de nivel mai scăzut, și tot n-ar trebui să le aplicăm noțiunea de rentabilitate în accepțiunea financiară. Să ne întrebăm mai întîi cum facem cunoscute aceste „bunuri spirituale", să întreprindem o serie de măsuri în acest sens, să organizăm sondaje de opinie, sondaje ale căror rezultate să le publicăm, să le analizăm și în virtutea cărora să înlăturăm în mod real deficiențele. Să ne întrebăm de pildă (și să răspundem cu sinceritate), care este drumul unei reviste sau al unei cărți, pînă la cititor. De ani de zile Difuzarea presei, de exemplu, este criticată și continuă același stil de lucru greoi, De ani de zile drumul cărții pînă la cititor este același: nici o publicitate prealabilă, nimic serios din ceea ce numim comerțul cu cartea. Astfel, constați că după un an să zicem, Estetica lui Vianu zace în zeci de exemplare la Darabani, iar la Iași nu ți-o poți procura, căci romanul Animale bolnave și altele se mai găsesc destule în librării, pe cînd o carte de Drumeș s-a epuizat imediat; că o comedioară vulgară face de cîteva ori planul de casă; că un film siropos aduce „cîștig"; că... Dar ce fel de public formăm? — fiindcă vorbim foarte mult, dar concretizările sînt încă minime, nu numai în cazurile amintite.

Publicul — cititorii, spectatorii etc. — într-un cuvînt, sensibilul consumator de bunuri spirituale, alege în ultimă instanță singur, dar aceste „bunuri" trebuie să se bucure de o prezentare atentă, făcută de oameni care le iubesc și au încredere în valoarea lor. Ele necesită cel puțin o prezentare așa cum o facem textilelor sau dulciurilor

Se spune pe bună dreptate că literatura este produsul cel mai expresiv al firii unui popor. Literatura română, cea din trecut și cea de astăzi, pune strălucit în evidență, prin cărțile ei, această afirmație. Alături de literatură, toate celelalte arte vin să completeze ceea ce înseamnă firea poporului. De aceea mi se pare că acest „comerț cu arta" se mai face pe alocuri la noi fără artă, fără dragoste pentru artă și fără știință.

Aminteam mai sus de acele sondaje de opinie. Mi se pare că a venit vremea să trecem și să le efectuăm, să le publicăm, să le analizăm și să luăm măsuri în consecință. Asemenea sondaje, ca un prim punct din cele ce vor putea fi întreprinse, ar aduce la suprafață, cred, și alte cauze care determină ca revistele și cărțile să aibă retururi, sălile de concerte să fie aproape goale etc., — decît acelea pe care le repetăm mereu și care nu întotdeauna sînt principale.

Nu sînt împotriva faptului ca din cultură, artă, și literatură să se cîștige și bani dacă se poate, dar n-am să mă pot împăca niciodată cu întinderea riglei de calcul peste poem ca să-l măsoare. Trebuie să cîștigăm și din aceste sectoare? Ei bine, atunci să luăm și măsurile corespunzătoare. Și la aceste măsuri să fie consultați în primul rînd cei în cauză.

Spun încă odată că cele două noțiuni nu au nimic comun între ele. Un strung, să zicem, sau un avion, oricît de colosale ar fi ca realizare, nu vor putea să aibă niciodată viața unei sculpturi sau a unei cărți (chiar dacă a fost tipărită într-un tiraj de 600 de exemplare, ea va fi citită de cel puțin 600.000 de oameni). Și nu vor putea niciodată să ajute viața omului așa cum o vor ajuta acea sculptură sau cartea de care vorbeam.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

UMOR LA „TOMIS"

Parcă uitînd buna tradiție a presei românești (potrivit căreia în preajma anului nou ștaiful și papionul se cuvin abandonate în favoarea măștii de carnaval) ultimul număr din 1968 al revistelor noastre mai mult sau mai puțin literare s-a caracterizat printr-o sobrietate (bună oricînd și la orice) vecină cu seriozitatea deplină. O singură și cu totul remarcabilă excepție: publicația constănțeană TOMIS consacră aproape întreg numărul pe decembrie evenimentului pe care noi, cei de la CRONICA, ne-am obișnuit să-l desemnăm prin formula „O dată-n an, e anul nou!". Parodii excelente, pseudo-cronici, epigrame — într-un cuvînt, cam tot ce poate distra cititorul în preajma revelionului — pot fi aflate în paginile lucioase ale publicației ce viețuiește pe muchia care desparte Terra de Pontul Euxin. Evident, nu putem cita totul. Cu regretul în suflet, spicuim de icicolo. Iată, bunăoară, o parodie (semnată de A. Popescu) la adresa unui anumit gen de recenzii care se publicau prin 1949: **„Cronica realistă a mediului de uzină este minuțioasă și, alături de protagonistul Tică, apar personaje de bătrîni muncitori ca Sidonia, un vopsitor, un funcționar etc. toți surprinși în atitudini caracteristice, în timpul lucrului ca și acasă"** .Pentru inedita valoare atribuită lui însă cităm finalul pseudo-recenziei: **„Cu aceste mici rezerve salutăm însă cu interes această carte realistă și minuțioasă a mediului industrial".** Cîteva suculente parodii pe tema „rămînerii" semnează Ion Regman și Sanda Ghinea. Cităm cîte o strofă: **„rămîn însă o parte / în Nodul lui Adam / în promontoriul acela / în care eșuează / de obicei cuvintele"** și **„Sufletul meu a rămas / în vîrf de Olimp / într-un singur picior".** Veronica Stănei își aduce partea de contribuție la capitolul „parodii" ironizînd unele producții în proză minate de teribilism, bombasticism feroce și falsă profunzime. Cităm schița „Călătoresc" regretînd că spațiul nu ne permite să reproducem toate cele nouă parodii, una mai inspirată decît cealaltă: **„fără mine explozibilă putere, furtunii apei infernului, întunericului strîng mîna, luminat. Hades, barca cunoașterii neau înfrățit, cînd plecat și de mine călăuzit arătam spre oglindă și mușcînd uitate de veacuri taine, barbar aduceam și făcărilor și morților, plăteam științei, lăsîndu-mi seninul și eram ca fără de timp mag rătăcit".** La capitolul „pseudo-cronici", Nicolae Motoc găsește o ieșire umoristică din dilema „Protopopescu sau Călinescu?", aflînd izvorul contradicțiilor bizare depistabile în micro-volumașul de versuri „Exilul imaginar": **„Contradicții? Tot atît de irecuzabile ca cele descoperite de criticul Al. Protopopescu într-o altă carte de atelier, dar cu profil critic, cum este ULYSSE de George Călinescu".** Probabil, că această teribilă descoperire l-a determinat pe George Mihăescu să frîntească savuroasa epigramă **„Dilemă": „Ce s-a întîmplat aici, în Pontul Euxin / Au eșuat corăbii cu stele și rubin? / S-au marea în reflux a părăsit palate / Din perle făurite și din (sic) sidef sculptate?".** Clarificarea o va aduce, în pagina a 18-a, **„temperamentul voluntar și romantic"** Ion Drăgănescu. Să-l ascultăm: **„Dăm din coate, dăm din coate / Vrem să facem artă frate / Vrem să-nveselim poporul / Cu revista, cu umorul".**

Repetăm: în mare parte, un număr umoristic excelent.

DACĂ TĂCEAI...

... filozof rămîneai!". Ne temem că binecunoscuta zicală s-ar cuveni mai serios luată în seamă și de către redactorii publicației „Cărți Noi". Nu de alta, dar situațiile de-a dreptul caraghioase pe care **incompetența** le creează cu dezinvoltură și seninătate pot umbri roadele strădaniilor oneste și avizate. Iată, de pildă, prezentarea volumului **„Presa literară românească,** de Ion Hangiu („Cărți Noi" nr. 12/138). Aflăm că va apare o carte consacrată presei literare, carte menită să devină **„un remarcabil instrument de lucru la îndemîna celora (sic!) care studiază literatura rmână".** Foarte bine: **să apară și să devină.** Volumul va cuprinde **„toate revistele literare ce au creat școli sau curente literare".** Excelent. **Să cuprindă.** El **se va referi și la „literatura de orientare democratică"** promovată de **„alte publicații cu caracter social-cultural apărute după eliberare".** Bine face că **se referă,** dar rău face autorul prezentării (sperăm că nu este una și aceeași persoană cu autorul **„Presei literare românești"!)** că n-a catadixit pînă acum să se informeze barem ... care sînt publicațiile românești! Or e de-a dreptul paradoxal: ca și cum un cîntăreț de operă s-ar apuca, peste noapte, să facă stomatologie, ignorînd diferența dintre un clește și o acută. Aflăm din „Cărți Noi" că publicațiile **„cu caracter social-cultural"** de astăzi, care promovează **„literatura de orientare democratică"** ar fi ... VIAȚA ROMÂNEASCĂ, GAZETA LITERARĂ, STEAUA, LUCEAFĂRUL, ORIZONT, reviste care, după cum bine se știe, sînt pur și simplu literare. Lista continuă cu FAMILIA, RAMURI, ATENEU, ASTRA, TOMIS (unica revistă absentă fiind ... CRONICA — probabil, pe considerentul că nu **„promovează literatura de orientare democratică!").** Mai aflăm, din sus-amintita listă, despre existența unei reviste-fantomă, editată, probabil, pentru uzul pasagerilor OZN: „AMFITEATRUL LITERAR" (?!). Întreaga listă, departe de a fi exactă sau completă, este un talmeș-balmeș de titluri. Sîntem asigurați că lucrarea lui Ion Hangiu va fi înzestrată, la sfîrșitul volumului II, cu indici de ziare și reviste care **„îl sporesc mult valoarea științifică".** Dacă respectivii **indici** vor utiliza criteriile din prezentarea publicată de „Cărți Noi", apoi curat de ... valoare științifică poate fi vorba! Articolul, de o candoare ce-l face citabil în întregime, se înfiripă pe cîteva coloane din fraze de acest calibru: **„În paginile lor** (e vorba de FACLA, INSEMNĂRI IEȘENE s.a., n.n.) **s-a publicat o literatură inspirată din realitatea vremii, care relevînd adevărul acestor timpuri, prevestea un viitor nou și fericit".** (Mai că-ți vine să rostești, după ce isprăvești o asemenea frază entuziastă, un olé ca la corridă!).

Unor astfel de prezentări mai că le-am prefera pe cele găzduite la rubrica de „noutăți editoriale" a revistei „Magazin": în numărul 1/1969 sîntem încunoștiințați că se află sub tipar romanul „Șatra" de Zaharia Stancu. Mai bine mai tîrziu ...

SĂ FIM SERIOȘI

Vesela revistă bucureșteană „România literară", care a încheiat 1968 cu un număr atît de pitoresc alcătuit și în care glumele, satira și umorul la adresa scriitorilor (evident din provincie) erau atît de inspirate, își începe noul an sub semnul unei seriozități care impresionează. Sarmalele au fost consumate, de asemenea plăcintele (cu și fără răvașe). Nu rămîne altceva de făcut decît să trecem la analiza prozei din reviste (iarăși, evident, cele care își au redacțiile pe bulevardul Ana Ipătescu). Și iată cum Viola Vancea, bucuroasă că asistă la **„eliberarea epicii de tirania „procedeului subtil"... cît și de tutela „temelor" cu un programatism implicit",** discută într-un articol doct povestirile lui Irimia Gotu, Horia Pătrașcu și Teodor Mazilu apărute în numerele din septembrie și octombrie (anul trecut), în „Luceafărul" și „România literară". Că autoarea nu ne lămurește ce se înțelege prin „programatism implicit", faptul nu deranjează prea mult. În definitiv eludarea temelor majore ale vremii noastre, plutirea în vag, existențe ce se consumă într-un spațiu și timp nedefinit nu constituie pentru Viola Vancea decît un lucru care poate să o bucure, deși aparițiile din ultimul timp o contrazic. Dar aceasta este o chestiune de optică personală cam bizară, e drept, dar, oricum, personală. Și cîte nu face omul ca să pară subtil în ceea ce scrie!

Mai interesantă este larga informare a autoarei privind proza apărută și în alte reviste; de pildă în Tribuna, **Cronica, Viața Românească, Iașul literar, Steaua** etc., dar care, din păcate, nu conține nici meditații grave, „într-un univers sufocant", nici nu „prezintă o lume pe care o contemplă amuzant, de la distanță" și nici nu „scoate în evidență automistificarea".

Hai să fim serioși!

N. Irimescu

SABIN DRĂGOI

S-a stins, în ultima noapte a anului trecut, compozitorul Sabin Drăgoi. Născut în 1894 în Seliștea din județul Arad — autorul operei Năpasta, pe un libret după drama lui I. L. Caragiale, al Divertismentului rustic pentru orchestră de cameră, distins în 1928 cu Premiul I de compoziție „George Enescu", al doinelor pentru voce și pian, al miniaturilor pianistice, al pieselor corale cu adînci ecouri populare, al oratoriului scenic Constantin Brîncoveanu — el a pus, împreună cu alți cîțiva compozitori, temeliile școlii noastre naționale de compoziție. A militat, nu numai ca artist creator și folclorist, dar și ca luptător, pentru afirmarea muzicii culte românești, legată strîns de arta poporului nostru. Formațiile corale pe care le-a înființat și le-a condus, îndeosebi la Timișoara, și instituțiile muzicale în fruntea cărora s-a aflat, între care și Institutul de etnografie și folclor (1950—1964), adaugă personalității artistului o profundă rezonanță culturală și patriotică.

Sabin Drăgoi a fost acoperit de lauri și aplauze, s-a aflat mult timp în piscul activităților artistice din țara noastră, dar nimic nu i-a schimbat modestia, gravitatea gîndirii, seriozitatea preocupărilor profesionale. Fiul de țăran „de pe Mureș" n-a pierdut niciodată, în pofida ascensiunii sale artistice, în ciuda succeselor profesionale și a distincțiilor ce i-au fost conferite, simplitatea și ingenuitatea adusă din satul copilăriei sale. Legat mereu de țărănime, a cărei muzică o cunoștea, fiindcă o iubea și o studiase de-a lungul întregii sale vieți, el a rămas, pînă la sfîrșit, omul integru, artistul-cetățean, care știe ce importanță are arta în viața poporului său.

Stăruie mereu, în tot ceea ce a creat și a săvîrșit, marea sinceritate și adînca onestitate profesională a omului și artistului sudat într-o singură expresie, pentru care viața a însemnat muzică, iar muzica a fost singura rațiune a vieții.

Multe experiențe și mulți artiști creatori vor continua să întinerească, în viitor, muzica românească, dar arta simplă, adîncă prin umanitatea ei, a lui Sabin Drăgoi, va continua să încinte sufletele noastre, fiindcă arta aceasta își are rădăcinile în ceea ce am fost și sîntem, peste secole, în ceea ce gîndim și simțim.

George Sbârcea

SĂPTĂMÎNA LITERARĂ

Poetul momentului literar actual aspiră ideatic spre metamorfoză, spre necontenita restructurare a ființei, dorința identificării cu natura dincolo de limitele firești explicindu-se prin necesitatea de prelungire a existenței umane, neliniștea de amenințarea timpului. Omenescul provizoriul, se vrea înscris în atemporal, în aspațial, de unde și sentimentul rezultat de stare liberă, neconstrînsă de vreme. Marin Tarangul (**Triunghiul România literară**) manifestă expres tendința de a se topi în fenomene, descătușîndu-se de reliefurile concrete ale existenței. Bazil Gruia (**Obsesia verii, Tribuna**), caută rădăcini obscure în natură pentru a încolți din nou în alte ipostaze structurale. Eul e dependent de cosmos în versurile lui Matei Gavril (**Lira, România literară**) sau la Ovidiu Genaru (**Fie aceasta, Argeș**), unde și imaginea de o sugestie incordată și gestica majestuoasă. Ion Popa Argeșanu (**Metamorfoze, Trecere, Argeș**) și Liviu Gaftea (**Cum trece flămîndul..., Amfiteatru**), vădind o vie sensibilitate antropomorfică, își suprapun contrapunctic vocile celor din regnul vegetal ori minerale: „Și acum aruncă-ți veșmintele de ziuă / și întoarce în tine fluxul / prealungul, uitatul chip al stufului" (Liviu Gaftea).

Vechea căutare a unor corespondențe în natură, prezente de astă dată într-o conjugare infinită de forme, duce la potențarea expresiei moderne, schimbarea aparențelor poetului sporind miracolul existenței. Uneori însă substanța poetică este diminuată printr-o substituire nu îndeajuns de nuanțată pentru realizarea paralelismului relațional între simbol și sugestia poetică. **Bradul trist** (Babil Gruia) rămîne astfel o personificare prece și destul de comună.

Chiar și în lirica erotică, unde cadrul epic, anecdotica se fost demult eliminate, sentimentul este filtrat simbolic prin ipostazierea ființei iubite, dorită prin refuzul de a o privi ca ființă pămîntească, ceea ce reduce, de fapt, expresia dragostei în sine, cu fetișismul ei. Aplatizarea unor elemente poetice ca pasărea albă, lumina, marea, luna este anulată de mesajul intens reverberată, care vine să le înnobileze, înlesnind descătușarea fiorului liric (Teohar Mihadaș, **Lied, Tribuna**, Adela Popescu, **Ce mai rămîne, Contemporanul**). La Bazil Gruia (**Pasteismul tău**) revalorizarea semnelor șterse sau poate voita banalitate în a compara iubita cu steaua, frunza, trestia, duce la o frazare poetică simplă, dar de un lirism nu lipsit de farmec: „Nu te ruga de zei să treci pe rîu, / ascunsă ipostază să devii, / Te strig în vînt, mai te relevi candidă / În aplecarea unei trestii vii".

Unii debutanți, mergînd la tradiție pe care o pastișează adesea conștiincios, se simt de asemenea atrași de aspectul vegetal al lumii, operînd însă la sensul descrierilor, fără ca poezia să închidă atitudini definitive. Și pentru că exercițiile metaforice umbresc schema esențială a unor versuri, de altfel caligrafiate grațios, ca Mărțișorii de Mihai Lău și Iarbă cu melci de Aurelian Chivu (**România literară**) se cuvine ca autorii să izoleze poezia lor de o crescențe, ocolind astfel ceea ce mai degrabă minore.

Magda Ursache

sport

CEL CARE SE ÎNTOARCE ACASĂ

Bucuriile meciului cîștigat se sfîrșesc repede. Sentimentul biruinței se subțiază la un moment dat, sugerînd invizibilul.

Tristețea înfrîngerii piere și ea, ca o firească renunțare la suferință.

Și după toate acestea, după biruință sau după înfrîngere, după ce stadionul rămîne gol și nostalgic, sportivul pleacă acasă. Pleacă acasă așa cum face fiecare dintre noi după o zi de muncă, omenește, obosit, domestic. Și din clipa aceea, sportivul, cel care cu foarte puțin timp înainte incitase dispute și reanimase pasiuni, sportivul, cel care era înger sau diavol sau chip cioplit — sportivul este uitat. Acesta e adevărul: din clipa în care ajunge în odaia lui, nimeni nu se mai întreabă nimic în legătură cu dînsul. Publicul îi păstrează doar imaginea de pe stadion, îi comentează efortul, dar îl neglijează ca individ particular.

În fond, poate că nimeni dintre noi nu se supune cu atîta nonșalanță judecății publice. Foarte puțini dintre noi acceptă să fie catalogați cu promptitudinea cu care face acest lucru tribuna stadioanelor. Satisfacțiilor și supărărilor noastre le acordăm întotdeauna creditul unicatului și, fără remușcări, le uităm pe cele ale sportivului care ne încintă sau măcar ne interesează.

Vreau să dedic aceste rînduri sportivului care se întoarce acasă, sportivului eliberat de notele și aprecierile cronicarilor, ieșit din radiațiile tonice și neiertătoare ale publicului.

Sub dușul din vestiar, jucătorul începe să devină lucid, o altfel de luciditate decît cea de adineaori. Recapitulează felicitîndu-se sau regretînd. Vuietul de deasupra se stinge treptat, îndepărtîndu-se. Tricoul ud zace uitat ca un steag de luptă sau ca o fuzie sau ca un argument. Îmbrăcînd haina de stradă, sportivul se uniformizează și se pierde în furnicarul cetății. Drumul se întretaie cu drumul celorlalți. Unii îl recunosc, cei mai mulți nu. Și totuși adineaori aproape toți îi scandau numele. Acum, apatică, privirea vreunui băiețandru îl urmărește ca pe un pește zvîrlit pe mal.

Iată casa, iată ușa, holul, iată camera. La radio crainicul recapitulează rezultatele zilei. Undeva, într-un milimetru din acestă rezultate, există și el. Cîndva, rezultatul s-a înstrăinat oarecum, îi aparține în continuare și totuși a trecut în posesia tuturor.

Sentimentul biruinței sau sentimentul înfrîngerii se agață de perdele, de lustră, de tablouri. Apoi conversația se îndepărtează de meci. Soția pregătește gustarea, copilul îi roagă să-i monteze trenul electric. Sportivul își masează ușor genunchiul. Trenul electric se strecoară printre picioarele scaunului. E frumos, de ce n-am recunoaște-o?

Un an întreg, noi, spectatorii, sîntem aproape tot timpul nemulțumiți, căutăm nod în papură, dăm decizii și încriminăm. Măcar acum, la acest acest început de an, să nu-l uităm pe sportiv în clipele de calmă omenie în care acesta se întoarce acasă.

Andi Andrieș

Limba străină — O CENUŞĂREASĂ?

Dezvoltarea impresionantă a ştiinţei şi tehnicii contemporane impune o arie de cercetare cît mai largă, o informare cît mai vastă, care să includă cunoştinţe precise, variate şi multilaterale. Vastitatea informaţiei ştiinţifice şi rapiditatea apariţiei ei pe diferite meridiane ale globului fac practic imposibilă traducerea imediată a tuturor materialelor de valoare. Cunoaşterea unei limbi de circulaţie internaţională ne oferă posibilitatea de a citi cărţi şi publicaţii editate într-o limbă străină, de a cunoaşte creaţii ale oamenilor din alte ţări, care altfel ne rămîn inaccesibile, ne ajută să cuprindem deci, date complexe. Studierea ei se impune ca un imperativ deosebit de actual!

Recenta măsură luată de Ministerul Învăţămîntului prin care studiul limbilor străine în institutele de învăţămînt superior din ţara noastră devine facultativ, presupune că fiecare student este perfect constient de importanţa cunoaşterii unei limbi de circulaţie largă, lăsînd astfel la latitudinea noastră posibilitatea alegerii uneia sau a mai multor limbi. Se apelează astfel la maturitatea de gîndire a studenţilor, care ştiu că învaţă pentru a deveni buni specialişti şi nu din cauza constrîngerii absenţelor dintr-un jurnal, sau a examenului de la sfîrşitul anului.

Cercetînd situaţia de la diferite institute din centrul nostru universitar ne dăm ,însă, seama că rezultatele nu sînt cele scontate. Explicaţia stă în aceea că măsura nu a fost just înţeleasă de către toţi studenţii. Imi este greu să spun, dar majoritatea au văzut în aceasta o portiţă de scăpare, o „eliberare" de un examen.

★

Discutînd această problemă cu mai multe cadre didactice şi cu studenţi din diferiţi ani ai diverselor facultăţi, am aflat că numărul celor care frevenţează cursurile de limbi străine a scăzut simţitor. Ca o ilustrare este suficient a da exemplul anului II filologie din care fac parte. Anul trecut, din cauza existenţei unui examen, au fost formate două grupe de limbă italiană, cu un număr respectabil de studenţi. Anul acesta, interesul a dispărut ca prin farmec, cele două grupe au devenit una singură, al cărei efectiv variază între 6—12 fideli limbii lui Dante.

Acelaşi lucru se poate constata şi la limba engleză. Acum cîteva zile, deschizînd „întîmplător" uşa sălii unde urma să aibă loc seminarul facultativ de limbă engleză, am avut trista revelaţie a numai patru studenţi.

La secţia de engleză, unde limba germană era obligatorie, grupele de studiu ale acesteia s-au desfiinţat complet. La întrebarea adresată cîtorva studenţi fruntaşi, am primit acelaşi răspuns plin de calm şi candoare. Faptul ne miră cu atît mai mult cu cît ştim că limba germană este strîns legată de cea engleză, obiectul gramaticii lor comparative bazîndu-se pe cunoaşterea ambelor limbi. Ne facem o datorie din a trage acest prim semnal de alarmă, cunoscînd poate mai bine decît colegii de la alte institute faptul că specialiştii ieşiţi doar de cîţiva ani de pe băncile facultăţilor apelează în mod frecvent la noi, pentru diverse traduceri.

Peste acest adevăr simplu trec în mod surprinzător şi colegii noştri de la Politehnică. Aici, deşi situaţia este mai îmbucurătoare, nu s-ar putea numi şi liniştitoare. După cum ne-au informat cadrele didactice, numărul celor care frecventează cursurile limbilor străine s-a redus la aproximativ 30 la sută. Se pare totuşi, că viitorii noştri ingineri, cel puţin într-o oarecare măsură, îşi dau seama că vor fi necontenit nevoiţi să apeleze la ajutorul limbilor străine pentru a fi mereu la curent cu ştiinţa şi tehnica mondială. Mulţi dintre ei au declarat că ar prefera seminarii de conversaţie: textele aride care pun mereu aceleaşi probleme sînt prea greoaie. De aceea se impune o metodă nouă de lucru

★

Aşteptam ca discuţia cu medicinişti să-mi ofere mai multe satisfacţii, cunoscînd multitudinea preocupărilor lor. Şi aici, însă, cei care frecventează cursurile de limbi străine, sînt ca de obicei cei foarte buni peste tot, deci cei care, au şi conştiinţa utilităţii limbilor străine. Unii dintre ei au cerut chiar să dea şi examen la limbă, dîndu-şi seama că o calificare în acest sens le poate fi oricînd de folos. Este arhicunoscut faptul că în ştiinţele medicale există poate cea mai bogată documentaţie în limbi srăine. Am fost informaţi că, la unele materii, ca de exemplu: biofizică, biochimie, studenţilor li se cere consultarea a cel puţin cinci articole din bibliografia străină. Cei cîţiva de care vorbeam mai sus se conformează prompt şi se transformă chiar ad-hoc în traducători universali ai grupei. Reflectarea unei anume dezinteres pentru limbile străine la medicină este dovedită şi prin programarea deficitară a acestor cursuri la anumite grupe. Există cazuri cînd seminarul de limbă străină se suprapune peste un alt curs sau altă activitate.

★

Deşi fluctuaţiile sînt destul de mari (de la unu la 10—12 studenţi de grupă), la conservator media celor care doresc să înveţe o limbă străină este nesatisfăcătoare în raport cu celelalte facultăţi. O menţiune specială meriţă totuşi anul I şi în mod deosebit grupele de engleză. S-ar putea spune că aşa sînt începătorii, dar sperăm că aceştia îşi vor păstra interesul şi în anii superiori. In fond, conservatoriştii sînt nevoiţi să apeleze la franceză, italiană, germană pentru studiul obiectului lor în sine — muzica, în timp ce limba engleză le este necesară pentru documentarea teoretică.

★

Din toate cele expuse pînă aici se pot face anumite consideratii generale care n-ar trebui trecute cu vederea. Dacă desfiinţarea unui program fix şi rigid acordă o mai mare libertate în organizarea seminariilor de limbi străine, este oare justificată delăsarea studiilor? Adresăm, de aceea, un apel călduros colegilor noştri, şi sperăm ca el să nu rămînă fără ecou.

De ce să nu profităm de o ocazie unică, care ni se oferă cu generozitate, de ce să nu privim lucrurile în perspectivă? Ne va fi mult mai greu la sfîrşitul facultăţii, cînd vom începe activitatea profesională şi, constrînşi de necesităţi, va trebui să începem a învăţa atunci — şi o vom face singuri, cu mari sacrificii de timp şi, inevitabil, cu rezultate mai puţin satisfăcătoare

Marian Ionescu

Gaudeamus

Y8 K. G. F. ARE 10 ANI

Iniţialele din titlul articolului nu trebuie să vă facă a crede că este vorba de un cifru din romanele poliţiste, sau—pentru cei cu imaginaţia mai aprinsă — o codificaţie extraterestră.

Este vorba de cu totul altceva: YO 8 K.G.F. reprezintă indicativul cercului de radioamatori de la Casa de cultură a tineretului şi studenţilor din Iaşi, cerc care zilele acestea a împlinit un deceniu de activitate. La această aniversare am stat de vorbă cu membrii cercului. Primul interlocutor: Ion Baciu, asistent fizician, angajat la I.M.F. Iaşi.

„YO 8 K.G.F. s-a născut acum 10 ani, o dată cu înfiinţarea casei de cultură. La început aveam doar entuziasmul, iar ca dotare un simplu letkon şi un aparat de radio „Bicaz". Acum lucrurile s-au schimbat fundamental. (Şi îmi arată noua şi puternica staţie de emisie tip radiodifuziune). „O avem direct de la Radioclubul central".

— Ce-i atrage, în special, pe studenţi aici?

— Vedeţi, noi sîntem radioamatori. Băieţii vin pur şi simplu de „amorul artei" (deşi e vorba de tehnică). Dar pe lîngă o suplimentare a pregătirii profesionale, în cadrul facultăţii, intervine şi un factor moral. Intreţinem legături cu peste 100 de ţări. Este un mijloc de a cunoaşte tinerii din alte ţări, de a schimba impresii. Epoca contemporană nu mai poate concepe Robinsoni. Un nou centru captat înseamnă un nou prieten şi noi asta urmărim mai întîi. Mai ales că sînt atîtea probleme care frămîntă tineretul astăzi, încît cel mai rapid şi mai eficace mijloc de a lua contact cu ideile „sursei" cred că rămîne tot radioemisia.

— Lucraţi de mult în cadrul acestui cerc?

— Chiar de la înfiinţare, mai întîi ca radioamator, apoi din 1959 am condus efectiv cercul.

— Care este modalitatea de pregătire şi care este ierarhia în cadrul cercului dv.?

— Totul începe, mai întîi, cu un curs teoretic, cursanţii parcurg treptat disciplinele de radiotehnică, de telegrafie, trafic radio — adică învăţarea codurilor radio, şi apoi ultima treaptă, cea operaţională, adică lucrul la staţie. Şi aici se dă un examen în faţa unei comisii din partea Ministerului Transporturilor şi Telecomunicaţiilor, care eliberează un certificat, o autorizaţie de emisie. Posesorul acestui certificat primeşte un indicativ propriu, îşi poate construi un aparat propriu şi deci poate lucra individual ca radioamator.

— Ţineţi legătura cu amatorii şi cercurile de radioamatori din ţară şi străinătate?

— Da. Cu cei din ţară care n-au emisie proprie, prin corespondenţă. După fiecare legătură, ei trimit o carte de confirmare. Cu străinătatea, de la începutul activităţii, avem 100 de „ţări lucrate", adică 15.000 de legături. Cunoaştem foarte multe indicative. Să vă dau cîteva exemple: xo = România, J. A. = Japonia, P. K. = Cehoslovacia, U.A.U.B. = U.R.S.S., G = Anglia, W. K. = S.U.A. şi altele.

Pe lîngă aceasta, primim reviste de specialitate din străinătate, mai ales din ţările socialiste. De asemenea, facem schimburi de buletine internaţionale.

— Aţi participat şi la concursuri?

— Chiar la foarte multe, interne şi internaţionale aproape 70 — 80. Am cîştigat locul întîi pe ţară şi locul doi, respectiv trei, la concursuri din R.D.G. şi Polonia.

— Cu ocazia jubileului v-aţi propus ceva nou, special?

— In primul rînd vom lansa o carte de confirmare cu specific şi un indicativ nou (Q.S.L.) special timp de o lună. Am vrea să-l numim jubileul prieteniei.

Dorindu-le mult succes, m-am despărţit de entuziaştii mei interlocutori cu convingerea că ne vom mai întîlni, că peste cîţiva ani, cel puţin despre unii din ei vom citi în presă, ca despre nişte specialişti de nădejde, formaţi aici, la şcoala entuziasmului şi a pasiunii.

Vlad Nicolae

MINI-TEATRUL STUDENŢESC

In plăcuta ambianţă a clubului artelor de la Casa tineretului şi studenţilor din Iaşi, am asistat la un interesant spectacol prezentat de un nou teatru studenţesc, numit de iniţiatorii săi Mini-teatrul „Club". „MTC" a prezentat primul său spectacol de „Teatru şi poezie" (supratitlu ce va fi păstrat pentru toate manifestările viitoare) care a cuprins în prima parte trei piese scurte: „Rochia" de Romulus Vulpescu (interpretată de Carmen Pompei şi Ioana Anghel), „Jocul de-a teatrul" şi „Jocul de cărţi" de G. Pruteanu (interpretate de autor şi Carmen Pompei). In partea a doua am ascultat un „montaj" de 7+7 poezii aparţinînd lui Marin Sorescu şi George Pruteanu, cel din urmă — promiţător cumul! — semnînd şi regia întregului spectacol.

Am remarcat cu plăcere caracterul modern, simplu şi funcţional al punerii în scenă, iar la interpreţi naturaleţea, verva, dăruirea şi comunicarea intimă cu sala. Scenografia, foarte sumară, era adaptată ad-hoc, în scurtele pauze („active") dintre piese.

Partea a doua a încîntat prin „scenicitatea" lucrărilor alese. Poemele, atît ale lui Marin Sorescu, cît şi ale lui George Pruteanu respiră un profund dramatism, o tensionată viziune a tragicului existenţei, elemente bine subliniate prin tonul sumbru şi patetic al declamării. La Carmen Pompei, am remarcat sensibilitatea şi subtilul dozaj vocal în recitarea poeziilor atît de variate şi dificile ale lui Sorescu.

Amintim, în încheiere, adecvatul comentariu muzical al întregului spectacol, susţinut de G. Gavrileanu.

Se pare, aşa dar, că avem a face cu un început, mai mult decît promiţător, al unui entuziast şi talentat mini-colectiv care, după cîte am înţeles, ne rezervă interesante surprize.

Dorian Ţaţomir

Semnal

GAUDEAMUS salută (ce-i drept cam tîrziu), apariţia revistei, „A — foaie pentru inimă, minte şi arhitectură", a studenţilor bucureşteni. „A" — apărut mai demult, ne-a parvenit destul de tîrziu. Păcat că este prea de „uz intern". De altfel, nu avem convingerea că acest sistem este cel mai bun pentru publicistica studenţească.

Dorind să iasă din tipicul gazetei, colegii noştrii au scos cu entuziasm, curaj şi, de ce nu, cu talent, un jurnal oarecum deosebit.

Neprofesionişti, redactorii foii au demonstrat că şi cu sinceritate şi entuziasm se pot comunica multe lucruri. Noi vrem să facem parte dintre cei care „vor simţi că s-ar putea mai bine" şi răspundem numai dorinţei de „a ajuta".

De aceea: aşa cum arată, primul număr prevesteşte cîte ceva din cele ce se doresc evitate. Un oarecare pedantism al acurateţei profilului sau faptului istoric (indiferent dacă bibliografia îl sugerează) duce pe cititor la concluzia că se încearcă o îmbogăţire a cursurilor „de la catedră". Or, trecînd peste uzul intern, am vrea să citim şi restul, sau dacă vreţi ansamblul preocupărilor „arhitecţilor".

O altă apariţie — un alt salut. Bineînţeles, alte observaţii. „Palestra" studenţilor de la I.E.F.S. ar putea fi o revistă interesantă prin satisfacerea a două cerinţe:

1) Nu numai „curiozităţi" sportive (citibile în orice magazin sportiv);

2) O colaborare strînsă cu A — foaie pentru inimă, minte şi arhitectură. Pentru grafică.

O nouă publicaţie studenţească. „Gaudeamus — Alma Mater Crisiensis" revistă studenţească de cultură, editată de Institutul Pedagogic de 3 ani Oradea. Un sumar bogat şi variat: „O pagină de filozofie", „Un eseu pe lună", „Pagini din istoria patriei", „Cronică arheologică", „Cercurile ştiinţifice", beletristică, anchete, cronica literară, teatrală etc. O diversitate susţinută, în mare măsură, prin calitatea materialelor.

La primul număr de apariţie — un salut entuziast confratelui bihorean şi o caldă apreciere pentru ţinuta şi sobrietatea acestui interesant mesager.

Un anunţ: studenţii ieşeni vor putea urmări în curînd două piese de teatru complet diferite, montate de teatrele de amatori ale studenţilor.

„Cetatea" — piesă scrisă de A. Brumă, în regia lui C. Dinulescu (de la Teatrul Naţional) marchează o afinitate declarată a autorului şi a regizorului pentru spectacolul modern. Sperăm că această colaborare să însemenze ceva pentru teatrul studenţesc ieşean.

„Seară de jazz" anunţă un nou nume în dramaturgia studenţească: Al. Pascu. Cîştigător al premiului festivalului studenţesc pentru o „Antirevistă", autorul va încerca o formulă nouă de „café-theatre". Aştepînd comentariile, vom spune numai că piesa se va juca la „Student-Bar-Club".

Secţia de engleză a facultăţii de filologie a prezentat „festivalul de iarnă al poeziei engleze". Un succes care ne face să credem că poezia engleză nu se „gustă" numai...iarna.

UMOR STUDENŢESC

Cuvinte incrucişate

Desen de CONST. OANĂ

HORIA ZILIERU: „TREC ELEVE" (parodie)

Trec eleve-cucoare cu aripi pe şosea
Şi fîlfîitul lor cheamă copilăria mea
Trec eleve crizanteme, tuţănici
Prin poemele mele; hei, nu pe-aici
Mergeţi pe alături, mai la un metru
Vezi, blondo că mi-ai luat pe picioare un hexametru!

Oh, rîsul lor e aşa de tare
Că ucid petalele-n floare
Uite, mi-amintesc cum mă doare
Cumpăna fîntînii bîţîită pe zare.
Copilărie, să ştii

Ai fost ca o pădure hăulită
Cu poale pustii.
Hm... zău amintirea
E ca o feştilă
La care-i dai foc în puţilă

Fată rogu-mă ţie, stea,
Şi-de ce n-am spune-o, privighetoare-
N-ai văzut copilăria mea?
Dacă o vezi

Ia-o de mînă şi du-o la şcoală
S-au mai bine
Stai să te iau eu pe tine

Ion Crăciunică

PERSONALITATEA COREGRAFULUI

Nici chiar cel mai subtil observator aplecat asupra detaliilor de orice natură ale unui spectacol de balet, nici chiar spectatorul „baletoman", căruia cu greu îi scapă vreo reprezentație, nu bănuiește metamorfoza anevoioasă prin care trece mișcarea pînă a deveni finită, scenică. Lesne s-ar putea bănui că existînd un fond de mișcări gata făcute și consacrate de timp, maestrul de balet nu face altceva decît să le înlănțuie într-o suită mai mult sau mai puțin arbitrară, mai mult sau mai puțin logică, ca apoi grație interpretului balerin ea să parvină scenei. Există și un asemenea mod de „creație", dar el se găsește la periferia artei baletului, în zonele celui mai fastidios amatorism, acolo unde bîntuie de altfel și impostura, încurajată de comentatorii unei așa-zise critici coregrafice, lipsite de cel mai modest discernămînt. Dar nu despre pseudocreație intenționăm să vorbim și nici despre pseudocritică, ci despre autenticul maestru de balet, despre acel obsedat al mișcărilor armonioase, care posedînd întregul lexic coregrafic, e în stare, eludînd exhibiția spectaculară, să confere publicului cele mai insolite fațete ale dansului. Arta maestrului de balet este, fără îndoială, una dintre cele mai complexe, în care o superficialitate a cunoștințelor de specialitate și a culturii vor duce fatalmente la eșec. Mai înainte de toate coreautorul, după cum și termenul o spune, e un creator și nu un ansamblator de „semne" luate la întîmplare din alfabetul dansului. Este bine știut că în timpurile noastre, fără o arie cît mai amplă de informație, fără o lectură cît mai bogată, oricît talent ar exista, primejdia trecerii prin formule artistice de mult părăsite paște pe orice creator. Și baletul nostru a încercat, aproape cu bună știință, o astfel de istorie și încă la Paris, cînd un product, nelipsit de idei, vehicula maniere demult perimate.

După lungi perioade de uniformitate, cu rețete „infailibile", aparținîndu-ne ori nu, baletul nostru și-a păstrat o personalitate diferențiată sensibil de alte coregrafii, avînd la dispoziție o trezorerie folclorică furnizatoare de substanță definitorie. Dacă mai există coregrafi care din snobism sau din neînțelegere se dau în vînt după dansurile meridionale cu castagnete, repugnîndu-le „bărbuncul" sau „căluțul", mi-aș îngădui să afirm că ei ori nu simt românește, ori rafinamentul estetic le-a alterat receptivitatea la frumosul pur. Și dacă la acest pol se află unii, la antipod sînt cei care, iubind atît de mult folclorul, îl transplantează, cu religiozitate și poate doar cu foarte ușoare modificări, în teatrul de balet. Or, iată greșeala în privința căreia neuitatul George Călinescu a ținut să ne avertizeze: „Unii fac, cred eu, eroarea de a sistematiza astfel jocul popular, încît să-i dea o idee-program de natură spectacular-artistică, nu ceremonial folclorică, fac greșeala, într-un cuvînt, de a baletiza jocul etnografic. Un fel de maestru de balet pune accentele sale coregrafice și, în loc să ne trezim la horă, ne trezim la un teatru de balet mediocru, pentru că lipsește fantezia artistului, invenția liberă și un program adînc. Sînt destule exemple cînd coregrafi binecunoscuți, conduși de grabă, uitînd de relația dintre formă și sens și de princpiiile sintetismului, calchiază gestul folcloric, nedistilat prin filtrul individualității lor artistice. Este izbitoare discrepanța calitativă dintre cele două producte ale coregrafului Vasile Marcu, „Coloana fără sfîrșit" și „Poarta sărutului" pe de o parte, balete de o excelentă factură, oferind sigur, emoția calității, și „Rapsodia enesciană", de pe altă parte, unde indigența inspirației și implicit a imaginei pur coregrafice surprind; un singur pas se repetă pînă la saturație pe tot parcursul spectacolului.

Coregraful trebuie să arate că în balet se poate ajunge la o sinteză expresivă care să confere imaginii demnitatea de simbol, traducînd emoția în mișcare fără ajutorul gesticulației pantomimice desuete, fără amănuntul naturalist și fără intenții decorative. Autenticitatea coregrafului o recunoaștem acolo unde metafora plastică, e impusă în alcătuirea imaginii dansante, de dorința spațializării unor stări de spirit. Și nu de dragul imaginii frumoase sau, cum supărător de frecvent se spune, a celei „interesante". Dansul, ca orice artă, este o expresie a universului exterior sau a celui interior, trecut prin optica personală, tinzînd în mod firesc către un conținut bine designat în imaginația coregrafului. Sub pretextul „baletului alb", dispretuitor al oricărei acțiuni, apar coregrafii de un bogat conținut de imagini, lipsindu-le aproape cu desăvîrșire coerența. Or, credem că în dans o imagine poate conține ceva, dar fără o corelație cu celelalte ea nu poate revela un conținut. Poate că n-ar strica nici coregrafului acest avertisment al poetului Pierre Reverdy către confrații săi, citat de poetul Șt. Augustin Doinaș într-un eseu intitulat: „Beția de imagini": „Acum băgați de seamă — spune Pierre Reverdy —: cuvintele sînt la îndemîna tuturora, voi sînteți chemați să faceți din cuvinte ce nimeni n-a făcut din ele".

Dacă în celelalte arte sau în literatură există o tendință crescîndă spre originalitate, efortul coregrafilor în acest sens se lasă mai greu simțit. Cu excepția recitalelor coreautoarei și dansatoarei Miriam Răducanu de o factură particulară în coregrafia noastră (și de spectacolele realizate pe scena Operei ieșene de Mihaela Athanasiu), aspirația către realizarea unei trupe de balet cu profil specific modern nu se lasă întrevăzută încă. Nu de a părăsi solul fecund — academic — se pare că în balet abolirea clasicului vestejește orice încercare, aici fiind alte legi decît în celelalte domenii artistice — ci de a merge cu el dincolo de prejudecățile falselor limite, pe care „pompierii" (expresia aparține lui Béjart, atribuită fiind acelora care se mulțumeau să copieze scheme deja încercate și cunoscute ca „de succes") le susțin cu atîta îndărătnicie, stingînd orice entuziasm nou.

Originalitatea coregrafului nu înseamnă însă nici vehicularea ostentativă a unui „cifru" cunoscut numai de cei din apropierea maestrului și nici neapărat „insolitul", pentru că atunci căutarea noului se preface în scop în sine. Comunicabilitatea și corolarul ei, accesul la esență, este rodul unui fenomen spiritual complex, iar coregraful de maturitate, știind că noutatea nu-i o chestiune numai de școală, de curente, de maniere, de mode, ci o asimilare a unor condiții specifice de existență a lumii moderne, va proceda ca atare

Coregrafului îi mai revin și obligații de ordin pedagogic în sensul de a insufla și a explica interpretului logica mișcărilor pe care le pretinde, limpezind că răbdare pasajele mai greu comprehensibile. El nu are dreptul să uite că rezultatul unei laboriozități istovitoare e hotărît, în definitiv, de latura interpretativă a spectacolului, cînd balerinul interpret poate duce lucrarea la succes sau la eșec. Chipul în care unii coregrafi își impun ideile față de interpreți, afișînd acea vanitoasă intoleranță față de orice vine din afara lor, nu-i decît goana după o iluzorie autoritate. Subapreciind cooperarea cu interpretul, factorul numărul unu în izbînda spectacolului, coregraful își pune singur opera sub semnul riscului. Pentru că, deisgur, balerinul nu se va compromite evoluînd voit rău și va compromite opera evoluînd alături de intenția autorului. Așadar între creator și interpret nu-i posibil decît un singur raport, acela de concordie pe temeiul unei reciprocități condescendente.

Ștefan Ioanid

CU DIRIJORUL D. POP DESPRE CAMERATA

— Pentru început v-am ruga să ne împărtășiți cîteva impresii generale asupra confruntării cu publicul german, asupra condițiilor și atmosferei în care s-a desfășurat „întîlnirea" muzicală internațională a tinerilor.

— Orchestra CAMERATA a susținut o serie de concerte în Republica Federală a Germaniei, participînd la „Festivalul internațional al tinerilor de la Bayreuth". Trebuie să menționez însă aici că formația nu a fost programată în Festival decît ca o „curiozitate", sub titlul de experiment. Dar surpriza pe care am provocat-o publicului și muzicienilor germani a fost atît de mare, încît am fost imediat programați să concertăm în patru orașe ale Bavariei. Totodată, critica a fost unanimă în a consemna concertul ca pe o veritabilă revelație. Abia din acest moment ne-am simțit cu adevărat participanți la Festivalul care a fost, dealtfel, o manifestare artistică de mare prestigiu; voi aminti numai că acesta a devenit acum la Bayreuth o adevărată tradiție, aflîndu-se la cea de-a XVII-a ediție. Președintele său este cunoscutul scriitor Herbert Barth, renumit prin acțiunile sale de stimulare a talentelor tinere. Participarea lui Pierre Boulez, ca dirijor al Orchestrei Internaționale, a dat, desigur, o strălucire în plus evenimentului. Această Orchestră Internațională a fost formată din instrumentiști selecționați din toate orchestrele participante și pentru noi a fost o mare satisfacție faptul că P. Boulez a format-o pe nucleul oferit de CAMERATA. Festivalul nu a fost numai o competiție, ci și un schimb de experiență muzicală și un for educativ, pentru că în cadrul lui s-au ținut lecții și seminarii de muzică de cameră, de dirijat, de istoria muzicii, ș.a.

— Știm că programul dv. a cuprins și compozitori români. Cum a fost primită de public muzica acestora?

— Programul nostru a avut o alcătuire variată. În partea întîia a fost axat pe compoziții baroce, în partea a doua pe muzică modernă. Desigur, compozitorii români au fost prezenți și intenția mea a fost aceea de a prezenta piese mai accesibile pentru un public străin, cum sînt Tocatta de P. Constantinescu și piesele lui C. Dimitrescu, pe care le-am orchestrat special pentru aceste concerte. Însă a fost o mare surpriză să constat că o piesă cu un limbaj atît de modern ca Formanți pentru 17 instrumente de coarde de Ștefan Niculescu obține un mare succes de sală și, mai mult, este solicitată spre imprimare de către o casă de discuri din Olanda. De altfel, muzica românească contemporană e foarte bine primită pretutindeni în străinătate și părerea mea este că se impune acum difuzarea ei organizată.

— În sfîrșit, spuneți-ne cîteva cuvinte despre planurile dv. de viitor.

O.S.T.A. ne-a inclus în planul de stat pe 1969 pentru un turneu în R. D. Germană. În Polonia vom fi prezenți la Festivalul de muzică veche de la Bydgocsz. De asemenea, Bayreuth-ul ne invită la cea de-a XVIII-a ediție a Festivalului său și, desigur, nu putem lipsi de undeva unde am fost atît de bine primiți. O agenție italiană ne invită să facem un turneu în Italia.

Cît privește concertele în țară, aici situația este mai dificilă, pentru că sîntem handicapați de faptul că O.S.T.A. pare a se interesa mai mult de turneele orchestrelor de muzică ușoară decît de acelea ale orchestrelor simfonice. Am făcut, pînă acum, doar un singur turneu în țară, în 1968, destul de slab organizat și acesta, care ne-a adus totuși reale satisfacții artistice și morale. Desigur că dorința noastră este de a cînta cît mai mult pentru publicul român.

Interviu consemnat de

Ștefan Blănaru

premiere... ...premiere

TEATRUL NAȚIONAL-IAȘI

„SĂGETĂTORUL"

de ON OMESCU

Poate că niciodată în mișcarea noastră teatrală nu a existat o atît de insistentă aplecare spre istorie. Avem în literatura dramatică destule opere memorabile lăsate de Alecsandri, Hasdeu, Davilla, Delavrancea, Iorga, Ion Luca, dar parcă momentul actual depășește — cel puțin cantitativ — toate realizările anterioare în materie de teatru istoric. Ne grăbim să adăugăm imediat, însă, că este vorba și de o depășire calitativă, de un mod nou de a privi istoria și condiția piesei istorice. Inutil să mai spunem că scriitorii noștri actuali de teatru istoric nu mai urmăresc reconstituirea unor fapte din trecut pentru monumentalitatea, pentru spectaculozitatea, pentru suflul lor romantic, ci caută în ele sensuri mai adînci, idei noi, pînă acum insuficient curățate de minereul faptelor, drame de conștiință al căror sens poate arunca o lumină nouă asupra epocii, într-un cuvînt dramaturgii de azi privesc istoria în adîncime, o forează, nu o străbat la suprafață ca pe o cîmpie întinsă. Iată de ce credem că nu-i suficient să spunem teatru istoric, cel puțin în cazul celor mai bune dintre piesele de care dispunem („Săptămîna patimilor", „Petru Rareș", „Croitorii cei mari din Valahia", „Veac de iarnă", „Săgetătorul"), ci trebuie să adăugăm imediat încă un termen, în care să surprindem, cît mai concentrat cu putința, dimensiunile noi pe care acest teatru le-a cucerit. Și acest termen nu poate fi decît acesta: filozofic. Deci teatrul istoric-filozofic.

Circulă, în legătură cu acest teatru, numeroase păreri, încercări de caracterizare precisă și — de ce nu am recunoaște? — încercări de motivare; pentru că se simte și nevoia unei motivări într-un moment în care toată lumea scrie teatru istoric. Se spune, de pildă, că autorii noștri dramatici, „îmbracă în haina istorică probleme actuale" sau ca „privesc istoria prin prizma contemporană". Ambele formulări ni se par dacă nu gratuite, cel puțin insuficiente, Pentru că nu e vorba de probleme actuale în sensul pe care îl conferim în mod curent acestui termen (dacă asemenea probleme ar fi, în sfîrșit, abordate în dramaturgia noastră, ele n-ar trebui îmbrăcate în haină istorică), ci de probleme general umane, care tocmai pentru că sînt general umane ne interesează și pe noi, cei de azi. Apoi, „a privi istoria prin prisma contemporană" e un lucru atît de „în firea lucrurilor" încît ne surprinde frecventa lui utilizare. Ambele expresii ni se par însă motivări; simțim nevoia să motivăm refugiul scriitorilor noștri în istorie și, poate fără să ne dăm seama, inventăm expresii și termeni. Un singur termen însă a fost uitat: moda; o modă cu un substrat mai adînc, asupra căruia nu vom insista aici și acum. „Se poartă" teatru istoric și, pentru că, după cîte susțin unii, se scrie și ceva mai ușor, proliferarea modei e firească.

Să rămînem însă optimiști și să sperăm — sprijinindu-ne pe unele realizări incontestabil valoroase — că teatrul românesc va ieși în cîștig din angajarea în care se află. Ne-am gîndit la aceasta și la sfîrșitul spectacolului Teatrului Național cu piesa „Săgetătorul", poate cea mai îndreptățită (dintre cele reprezentate) să se înscrie în sfera teatrului istoric-filozofic. Este o dramă încordată și densă a confruntării individului cu istoria, a mișcărilor sinuoase și ascunse ale conștiinței, o dramă a autocunoașterii și a incapacității de a rezista contradicțiilor de care este străbătută ființa umană. Un Hîncu, erou viteaz, aureolat de sentimente nobile, de dragoste de țară, de sinceră prietenie, descoperă în propria sa ființă — prin Iani — ascunzișuri și umbre nebănuite. Substanța piesei se află în acest proces prin care trece Hîncu de la primul el pînă la celălalt. E un proces aspru, cu descoperiri și eludări, un proces în care este prinsă o conștiință —pusă sub zodia ambiguă a săgetătorului — prinsă și sondată fără cruțare. Devenirea acestei conștiințe pînă la dorința eroului de a fi domn, sau mai exact: alunecarea spre dorință este magistral surprinsă de Ion Omescu în scena dintre Hîncu și Iani. Autorul „se joacă" aici cu timpul într-un mod foarte original (deși, într-un fel, procedeul rămîne mai mult un exercițiu de virtuozitate), încercînd a face din timp principalul complice al evoluției personajului. Este aici o subtilă meditație asupra relației timp-individ sau timp-conștiință („trebuie să sărim peste timp" pentru că „numai roadele se coc la soroc, oamenii de soi dau în pirg peste noapte") care, dacă n-ar fi decît ea în toată piesa, încă ar îndreptăți calificativul de piesă istorică—filozofică. Dar „Săgetătorul" nu este o lucrare despre care să se spună că conține și cîteva meditații asupra condiției umane, asupra existenței individului și a relațiilor sale cu lumea, ci ea își revendică structural întreaga existență de la o gîndire filozofică extrem de disciplinată și pătrunzătoare. Și acțiunea de transpunere scenică întreprinsă cu competență și rafinament de Sorana Coroamă dovedește comprehensiune tocmai din acest unghi. Reprezentația nu mizează, în principal, pe aspecte monumentale, pe spectaculosul și strălucirea specifică, pînă ieri, genului istoric (deși ușoare reflexe, conștient și abil strecurate „pentru public", nu lipsesc), ci pe tensiunea, de un dramatism continuu și tulburător, a evoluției psihologice a personajului central. La aceasta a contribuit și decorul lui Mircea Marosin, auster, fără frumuseți exterioare, dar sugestiv și consonant cu drama eroului. Tot o dată, ingenioasa lui funcționalitate îngăduie efectuarea rapidă a deselor schimbări de planuri — temporale și spațiale — reclamate de text.

Distribuția, deși nu cea mai bună care se putea face la acest teatru — cel puțin în cazul unuia din rolurile principale, cum vom vedea mai jos — este unitară, sprijinindu-se în punctele cheie pe talente remarcabile ca Teofil Vîlcu.

În rolul Ducăi-Vodă, Teofil Vîlcu face încă o compoziție de înalt nivel artistic, desfășurînd o surprinzătoare gamă de mijloace, o paletă coloristică bogată în nuanțe și fine trăsături. Duca ne apare ca pus sub o luptă care-i mărește toate cutele sufletului și ale caraterului — pe alocuri poate prea îngroșate de text și de regie. Costel Constantin deși la primul rol de această factură, izbutește o foarte bună creație, impunînd personajul, cum era și firesc, prin dinamica sa interioară și ferindu-l abil de tentația eroicului. Am subliniat și cu alt prilej siguranța mișcării scenice a acestui actor, aici dublată de o asprime necesară apoi o cu totul originală „știință a vocii", dacă se poate spune așa; și dacă repetăm aici aceste calități, este pentru că actorul le-a dat, acum, o greutate nouă.

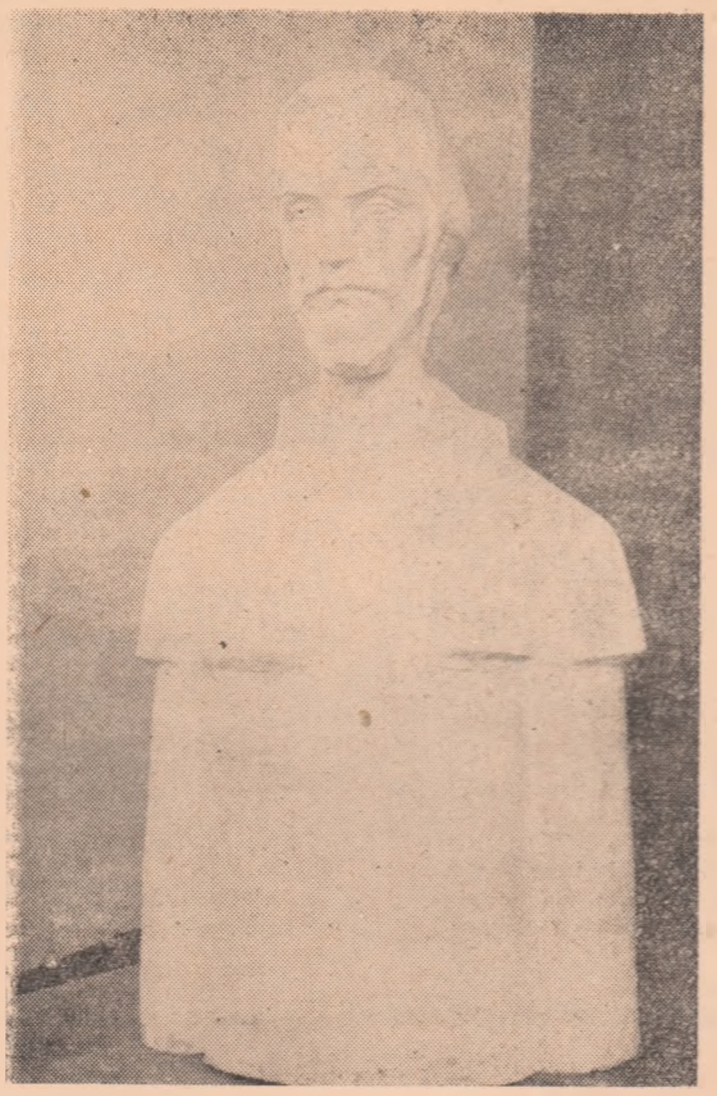
Există în piesa lui Omescu o foarte frumoasă partitură, generoasă pentru actor, bogată în sensuri și nuanțe: rolul Iani. Saul Taișler a făcut aici o compoziție meritorie care, în palmaresul său personal, se poate numi un succes în ansamblul spectacolului însă, și mai ales privind rolul prin prizma excelentelor posibilități interpretative pe care le oferă, „acoperirea" oferită de Saul Taișler rămîne modestă. Există în teatru alți actori (cel puțin doi) care ar fi dat acestei partituri o strălucire deosebită. Nu vom înțelege însă niciodată așa-zisele principii care patronează uneori alcătuirea distribuțiilor neideale. Saul Taișler a intuit exact dimensiunile lui Iani, dar nu a avut nici datele, nici forța să le întruchipeze; el este

sculptura la bienală

Treci pe lîngă sculpturile de la Dalles și visezi la parcul, la muzeul în aer liber care ar trebui, cîndva, să primească aceste opere de piatră și de bronz; ele nu au fost sculptate pentru spațiul acestor săli, și lumina artificială, căreia i se adaugă dialogul culorilor de pe pereții și ei încărcați de pictură, le dezavantajează vădit. Li s-ar cuveni generozitatea peisajului, încercările soarelui și ale luminii filtrate de nori, ar trebui să le poți privi instalate pe soclurile gîndite de sculptorii lor pe care, așa cum sînt așezate acum, pe paralelipipedele îmbrăcate în pînză de sac, nu le poți bănui... Deși, parcă, un gînd ți se strecoară, insinuant: oare toate ar rezista confruntării cu aerul care modifică, totuși, contururile? Firește, nu toate lucrările de sculptură din această expoziție au fost gîndite pentru aer liber; dar, oricum, e limpede că nu sălile Dallesului — cel puțin în aglomerația de acum — ar avea darul să le avantajeze.

Treci prin sălile bienalei și visezi la acele opere de sculptură care să aspire la monumentalitate, în sensul cel mai exact al cuvîntului. Mă declar de acord cu Adrian Petringenaru care, într-un recent articol din **Contemporanul,** observa „lipsa aproape totală a monumentelor sau proiectelor". E o constatare care, la rîndul ei, ne îndeamnă să medităm la necesitatea creării unor condiții efective de stimulare a creației monumentale. Cred că, deocamdată, drumul pe care îl are de parcurs un proiect, pînă să devină monument, este prea lung; sînt încă rare cazurile în care mult discutata colaborare artist-arhitect să se înfăptuiască astfel încît să încurajeze eventuala inițiativă a sculptorului, dornic să ridice în peisajul cetății moderne opere capabile să evoce istoria și contemporaneitatea. Și adevărul e că sînt încă puține sculpturile care să ne îndreptățească să vedem în ele pe viitorii autori de monumente.

Este adevărat că se deslușește, poate mai precis decît odinioară, o viziune sculpturală care elimină anecdota, detaliul inexpresiv și dulceag. Există, la un număr de lucrări din bienală, semnele sigure ale unei tensiuni sufletești, ale emoției poetice. Iată, de pildă, febrila „Victorie" a lui **Paul Vasilescu,** efigie a unor intense trăiri afective. Geometria care modelează elanul acestei figuri este topită într-o lavă fierbinte, volumele se înscriu patetic în spațiu. La **George Apostu,** poezia are alte valori; nudul adolescentin din expoziție e un recurs la ingenuitatea formelor încă neîmplinite, o anume liniște candidă învăluie piatra care marchează un răgaz de lirism, o întoarcere spre figurativul tradițional (nu-mi pot da seama dacă ea are semnificația unei preocupări mai statornice), după elocventa serie de sculpturi care celebrau bărbăția și dîrzenia demnă din interpretările temei „Tatăl și fiul". **Grigore Minea** înțelege și el portretul „Mireasa" ca pe o posibilitate de a atinge zonele lirismului, sculptura sa cuprinzînd o vibrație calmă, o seninătate de o naivă gravitate. „Sculptorul" lui **Ion Vlasiu** se înscrie într-o stilistică foarte caracteristică viziunii acestui artist; simplificările încorporează volume hieratic stilizate, asprimile formelor se netezesc treptat, sînt parcă sorbite în trupul lemnului. E o imagine arhaică a energiilor țărănești, ritmată generos, în care chipul meșterului popular exprimă înțelepciune și o anume visare.



Din păcate, portretul istoric nu se înfățișează decît cu înfăptuiri notabile. Genul, presupunînd o confruntare cu imaginea a cărei identitate s-a conturat în conștiința noastră, este (inutil să o demonstrăm) foarte dificil. Interpretările sînt, aici, în mod fatal, limitate de datele personalității celui portretizat. Nu sînt îngăduite decît acele împliniri ale biografiei spirituale a modelului care contribuie la definirea caracterului, la dezvăluirea unor detalii semnificative ale personalității. Dar cele mai multe portrete ale unor figuri de seamă ale istoriei și culturii acestei țări se așază, aparent, în această expoziție la două extreme: fie că rămîn laconse mnarea de o rece exactitate a unor trăsături fizionomice (și, aici „Traian" al lui **Mihail Wagner** este un exemplu), fie că introduc stilizări inadecvate universului lăuntric al modelului (**Constantin Schirlin,** de pildă, geometrizează inutil portretul lui Alecsandri, într-un joc exterior de planuri). În realitate, aceste înțelegeri care par diamentral opuse provin din același insuficientă investigare a lumii spirituale, dintr-o simplificare lipsită de nuanțe a personalității modelului.

Portretul simbolic, cu implicații lirice, se afirmă însă cu realizări, de cele mai multe ori, mai convingătoare. Meditativ ca la **Iftimie Birleanu** sau **Teodor Kițulescu,** energic expresiv, ca la **Georgeta Caragiu,** visător, ca la **Alexandru Pușkaș,** el înscrie cîteva modalități de expresie ce au dreptul să năzuiască spre împliniri durabile. De aici (poate și din interpretarea, cu inflexiuni tragice, a lui 1907, în viziunea lui **Vasile Condurache,** din compoziția **Silviei Radu** sau din aceea a **Doinei Lie,** autoare a unui proiect de monument consacrat Unirii) s-ar putea dezvolta o înțelegere mai organică a sculpturii, incorporate în peisajul contemporan, în ritmul arhitecturii moderne, sau punînd accente revelatorii în mijlocul parcurilor. Aceste opere trebuie să depășească incintele sălilor de expoziții, devenind, așa cum cerea Barlach, „momente ale vieții cotidiene în cetatea modernă".

Din această perspectivă, pot fi privire mai multe lucrări care convertesc în ritmuri o anume stare poetică și care, așezate în spații urbane, ar putea fi, asemenea „momente ale vieții cotidiene". Depășind simpla condiție a decorativului, **„Dansul"** lui **Vladimir Predescu** sau Dansul furnicilor al lui **Dumitru Căileanu** exprimă o înțelegere mai precisă a sugestiei folclorice, interpretînd-o în scandări largi de volume. Mi se pare cu osebire vrednică a fi citată, din acest punct de vedere, **„Pasărea"** lui **Gheorghe Iliescu Călinești,** de un concentrat dramatism al fantasticului, siluetă stranie pe care aș vedea-o sfîșiind cerul, într-o mai generoasă amplasare în peisaj. Sau **„Figura"** lui **Peter Iacobi,** purtîndu-și aripile ca pe un destin potrivnic care nu-i îngăduie să cunoască umbletul; ai impresia că ființa aceasta ciudată s-a oprit, cumva, din zbor și năzuiește să se prefacă, precum în basme, din nou în om. Greu, de o materialitate telurică (sugestie sporită de rugina, parcă străveche, a metalului în care a fost lucrat) **„Zburătorul"** lui **Wilhelm Demeter** coboară și el dintr-o lume a basmului pe care o asociază cu o nelămurită impresie de mașină modernă. Precum în unele lucrări ceva mai vechi ale lui Constantin Popovici, aripile acestea au ceva de himeră a unor văzduhuri grele, care nu pot fi sfîșiate decît de aripi metalice. Sau **„Regăsirea"** lui **Mihail Laurențiu,** pe care aș vrea, poate, s-o văd așezată într-un spațiu mai amplu, ritmîndu-l, concentrîndu-l în acești stîlpi întunecați de lemn.

Dintre lucrările cu intenții figurale, unele (precum aceea a **Valentinei Boștină)** au un sunet mai jovial, încercînd să depășească, într-o măsură, condiția decorativului: altele, (de pildă, **„Revenirea"** lui **Petre Nică)** urmăresc efectul plastic și prin implicarea elementului narativ; sau, cu implicații mai cuprinzătoare, altele (din păcate, mai puține, basorelieful **Adinei Țuculescu** fiind, totuși, o pildă) evocă, tot cu mijloace epice, în tehnica, atît de rar folosită în ultimii ani, a basoreliefului, momente ale istoriei. Am, dealtminteri, impresia că s-ar cuveni ca, Adina Țuculescu să insiste asupra temei alese, temă care-i oferă reale posibilități de a compune dinamic o suprafață, și — rezolvînd unele registre în care, deocamdată se ivesc ruperi ale ritmului — să îi restituie în întregime sensul generoasei dăruiri a eroilor istoriei noastre naționale.

★

Mi se pare, însă, că — excepție întrutotul onorabilă făcînd cîțiva artiști pentru care sculptura înseamnă o modalitate de a exprima sentimentul contemporan — sînt, totuși, puține înfăptuiri capabile să dezvăluie amploarea epocii, intensitatea vieții spirituale contemporane, îndrăzneala viselor și a faptelor. Se disting încă ecouri minore, în unele portrete lipsite de elan, în lucrări care nu depășesc decorativul mărunt. Poate că impresia să fie doar o urmare a felului în care aceste lucrări sînt prezentate în neprielnicele săli ale unei expoziții. Vreau să nădăjduiesc că aceasta este, cu adevărat, singura cauză.

Dan Grigorescu

TEATRUL „M. EMINESCU" BOTOȘANI

„ÎNȘIR'TE, MĂRGĂRITE!"

greoi, prea puțin abil, prea insinuant — în mișcare și voce.

În celelalte roluri, exigențele textului sînt acoperite foarte bine de actorii Sergiu Tudose (Durac), *dinamic și viguros,* Virgiliu Costin *(Ștefan cu o căldură ușor filtrată de emoție,* Petru Ciubotaru *(Nică) pasionat, alert și sincer,* Puiu Vasiliu *(Teofil) cu o pondere și o înțelepciune care-i vin perfect personajului,* Const. Popa *(Ruset) subtil și ironic, izbutind o interpretare pe care o considerăm cea mai bună de cînd se află la acest teatru,* Dionisie Vitcu *(Bartholomeo)* și Adrian Tuca *(Bartoldo) — un cuplu comic în care sucuiența primului își află echilibrul în umorul sec al celui de al doilea,* Sorin Lepa *(Preda) sigur pe sine,* Const. Sava *(Pașa) care dă personajului un contur grotesc în pastă densă. Ion Lupu, Mihai Grosariu, N. Călugărița ș. a.*

Cele două roluri feminine se pare că l-au preocupat mai puțin pe autor, ele prezentîndu-se destul de palid, fapt care le-a dezavantajat pe interprete — Liana Mărginean *(Păuna) și* Silvia Popa *(Caliopi). Contribuțiile lor însă trebuie prețuite mai ales pentru puritatea imaginii și sinceritatea mișcării sentimentelor în cazul celei dintîi și pentru tenta ușor exotică a celei de a doua.*

Fără îndoială, spectacolul merită o discuție mai largă. Vom reveni poate, pentru a insista și asupra unui aer de răceală, de uscăciune, care circulă uneori prin scenă, asupra interpretării regizorale și actoricești și, poate, asupra relației, oarecum speciale, dintre scenă și public, pe care această reprezentație de prestigiu o naște.

Deși găsim exagerată afirmația din programul de sală că unele spectacole ale scenei botoșene „au fost recunoscute pe plan național, înscriindu-se printre realizările de prestigiu ale teatrului românesc", nu putem să nu recunoaștem că, cel puțin în privința orientării repertoriului, la Botoșani se manifestă seriozitate și se încearcă depășirea unui profil imprecis și întîmplător. Prezența lui Schiler, a lui O'Neill, a lui Jean Cocteau, alături de autori români clasici și moderni — Delavrancea, Eftimiu, Lovinescu, Baranga, prefigurează un contur demn de luat în seamă, mai ales dacă lucrările acestor autori vor prilejui realizări scenice corespunzătoare.

Din păcate, cea d'ntîi premieră a actualei stagiuni, poemul dramatic „Înșir'te, mărgărite!" de Victor Eftimiu, nu răspunde decît în parte — ca act scenic — exigențelor pe care chiar slujitorii acestui teatru le formulează. Spectacolul realizat de regizoarea Lidia Ionescu încearcă un ciudat echilibru între ceea ce este feeria în accepția ei clasică și unele principii pe care arta scenică foarte modernă le vehiculează. „Esențializarea", „demitizarea" sînt termeni — unii exprimați chiar verbal sau în scris — care aici nu fac altceva decît să cenzureze vîna poetică, emoția, sentimentul cald, atît de necesare spectacolului de acest gen și atît de prezentate în poemul dramatic al lui Victor Eftimiu.

Ceea ce s-a obținut este uscat, lipsit de fior și fantezie. Lidia Ionescu a reușit o judicioasă opunere a caracterelor, sublinierea exactă și motivarea psihologică precisă a comportamentului eroilor principali, Făt-Frumos și Zmeul Zmeilor. Dacă această reușită regizorală nu se află întru totul împlinită, vina aparține interpretului lui Făt-Frumos, Doru Atanasiu (în distribuția văzută de noi), total neinspirat, flasc și fără voce, coborînd foarte mult tensiunea și nivelul artistic al scenelor în care apare. Este, după părerea noastră, o mare greșeală de distribuție și rămînem cu regretul de a nu-l fi văzut și pe Stelian Preda în acest rol, actor pe care îl bănuim mult mai potrivit, cel puțin ca date fizice și ca disponibilități dramatice

Dar nu numai Doru Atanasiu nemulțumește în acest spectacol, ci — cu trei excepții — toți ceilalți actori joacă moale, recită — vai! foarte prost și, în general, n-au simțul fantasticului, n-au fantezie, nu cred în ceea ce spun, nu sînt, — hai să zicem așa — onirici, într-o vreme cînd și poezia și teatrul mizează atît de mult, poate chiar exagerat, pe asemenea elemente.

Dar să vorbim mai bine de cele trei excepții. Există la Botoșani un actor: se numește Vasile Prisăcaru. L-am văzut într-un singur rol: Zmeul Zmeilor din acest spectacol — și ne-am convins că teatrul a cîștigat foarte mult prin această „achiziție". O prezență scenică remarcabilă, știință a mișcării, tensiune emoțională, precizie și simț al măsurii în susținerea conflictului, voce bărbătească și, rara avis, frumoasă rostire a versului — sînt calități care-l distanțează de restul distribuției, cel puțin în acest spectacol. O surpriză pentru noi: Silvia Brădescu, care, în rolul vrăjitoarei, cucerește aprecieri din partea publicului — tocmai prin ceea ce îi lipsește spectacolului în ansamblu: simțul fantasticului. În sfîrșit, a treia excepție, Sică Stănescu, foarte volubil, intruchipînd cu umor și fină ironie un erou popular vestit: Păcală. El povestește excelent bătălia decisivă dintre Făt-Frumos și Zmeu, scena aceasta, dinamică și plină de haz, fiind cea mai izbutită din tot spectacolul. Foarte pămîntean decorul realizat de Vasile Jurje.

Poate că alcătuind altfel distribuția (aproape toate rolurile de întindere sînt dublate) spectacolul să cîștige în unitate, în fantezie și poezie. Poate, deși cîteva roluri mai bine jucate nu credeam să schimbe structura intimă a spectacolului care, oricum, va rămîne modestă.

„BALADE"

În discuțiile care au urmat spectacolului I.A.T.C. cu „Baladele" lui Dominic Stanca s-a insistat aproape fără excepție asupra modalităților de expresie scenică, asupra exercițiului regizoral și actoricesc, neglijîndu-se textele ca purtătoare de idei și sentimente.

Este adevărat că aceea ce s-a urmărit în primul rînd în spectacolul studențesc și se urmărește și acum, la studioul teatrului din Botoșani, a fost și este căutarea unor noi mijloace de expresie dramatică, îmbogățirea limbajului scenic, dar ni se pare că se pedalează prea mult pe aspectele formale, pe invenția regizorală pură, care ne poate duce ușor la o qăunoșenie dăunătoare actului teatral. Începem să vedem prea în treacăt textul dramatic și ne extaziem în fața „minunilor" ce ies de sub baghete regizorale bănuit magice. De aici pînă la extreme formaliste nu-i decît un pas.

Iată de ce am apreciat spectacolul botoșenean de la „sala mică", spectacol care, mai puțin inventiv decît cel de anul trecut de la IATC, a încercat să realizeze nu numai frumuseți plastice, muzicale și ritmice în sine, ci s-a străduit și a reușit — după părerea noastră — să subordoneze expresia scenică unor idei pe care baladele lui Dominic Stanca le conțin. O asemenea subordonare ni se pare nouă esențială nu numai în cazul dat.

Mai ales prima baladă, „Gheorghe de la Boiabîrz", poate și mai frumos scrisă și mai cu miez, deși mai puțin dramatică decît „Fata hangiului", a prilejuit nu numai regizorului Eugen Traian Bordușanu, ci și scenografului V. Jurje un exercițiu de euritmie, de compoziție plastică, de simplitate a expresiei — fără a ocoli sugestia metaforică — transcriind totodată cu fidelitate textul și găsind în epicitatea acestuia valori scenice remarcabile.

A doua baladă nu s-a bucurat de aceeași transpunere înspirată, ritmul fiind suferind, poate din cauza celor doi povestitori, așezați bătrînește cu cărțile pe brațe, care trag la ei totul. Poate n-ar fi fost rău ca și ei să fie integrați în mișcarea de ansamblu.

Pentru actori, exercițiul ni s-a părut excelent. O reevaluare a noțiunilor de mișcare și dicțiune era absolut necesară în acest colectiv și spectacolul reușește să impună, sub acest raport, concepții noi. Considerăm extrem de utile contribuțiile Sandinei Stan (vorbire scenică) și ale Suzanei Badian (mișcare), regizorului rămînîndu-i, cum am spus, sarcina păstrării echilibrului necesar între expresia scenică și ideile textului, echilibru fără de care gestul regizoral devine gratuitate.

În concluzie: un spectacol plăcut, frumos chiar, foarte util pentru actori și, în aceiași măsură, pentru public.

Ștefan Oprea

...premiere

...premiere

VASILE CONSTANTINESCU

PĂMÎNT ROMÂNESC

Strămoșii își strigau pămîntul și prin somn
Pe plaiul nostru unde viața are o lege aparte;
Aici din veacuri drumurile poposeau
Cu oameni, cu pîine, cu arme și cu moarte
Parcă-i vedem în ceasul sfîșietor de trudă
Cum soarelui se închinau ca unui zeu sublim.
Descîntecul acela de religii, cumplit,
Prin suflet, clopot de lumină îl știm.
Ei își legau de temelia casei pămîntul
Căci îi chemau din brazdă, ca un duh
părinții lor
Și legea de-a fi liberi le străbătea
prin suflet —
Religie peste religiile toate care mor.
Era pămîntul nașterii lor, pămîntul
Nașterii ce trebuie să ne nască pe noi,
Și l-am primit pămîntul unei memorii sfinte
Țărînă românească, drum unic de eroi.
Purtăm o lege din strămoși în suflet
De-a ne sfinți pămîntul în orice primăvară
Pe buze, cumplită religie sublimă
De dragoste de neam și dragoste de țară.

VERSUL

Deasupra-n ochiul vast ca un inel
Rotit pînă-n delir cutremurării,
Mă încerca doar presimțirea-n el
Sălbatic vîd pe axul încarnării.

Și-l intuiam ca un pumnal de foc
Ce intră-n valul sîngelui să beie,
Străfulgerare pură, fără foc
Și rană-n timp, doar vis în curcubee.

Era ceva de lacrimă pe gînd.
Neînțeleasă ardere în voce,
Floare de colț cu zîmbetul flămînd
La sine desfăcut să se sufoce;

Și-l intuiam în sus ca un inel
De vîd, mușcînd din aerul vieții
Necruțător mă îngenunche-n el —
Dor alb zvîrlit la porțile singurătății.

DANIEL LASCU

ELEVAȚIE

Vino cu mine în moarte.
Jocul acesta frumos îl învăț mereu;
Treci în declin, iubitoareo, fără cuvînt,
Miră-te, de pe-acum jumătate sînt zeu
Jumătate, umil fir de nisip —
Mă duce vîntul cu tine iubind
Genunchii căzuți în lumină aproape de ochiul
Enorm visător și blînd.

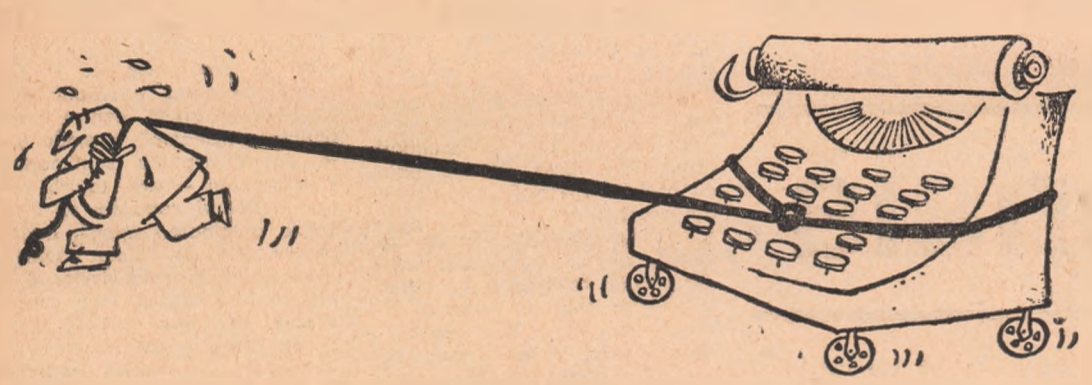
Insearează în moarte, să ne grăbim;
Miră-te, de pe-acum sînt zeu, sînt zeu
Și-mi vine să strig stelelor, mișcătoarelor
Din tot pieptul: „Eheu, Eheu!"...

PROLOG LA BUCURIE

Bucură-te și plîngi Sioane
Ca-ntr-un hamac vei adormi în strigătul
meu;
Fruntea mea zboară, oh, prefericitule, zbor-
zbor
Ca o cometă, ca o coamă blondă de zmeu.

Oh, mai sus, mai sus, tremurător înalt
Numele meu de poet se surpă în sunet
hohotitor;
Bucură-te și plîngi Sioane, sînt poet, sînt
poet.
Sînt rubin în plînsul frumos al nuferilor!

Uită-te, zbor, zbor tîmpit de dragoste,
Fulgeră-n suflet, ingină cu mine: curcubeu,
curcubeu...
Bun și duios, bucură-te și plîngi, preafericitule,
Ca-ntr-un hamac vei adormi în strigătul meu.



critica '68

„Critica este o vocațiune așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte".

G. CĂLINESCU

Că literatura condiționează, face posibilă în mod absolut și fundamental critica nu mai există nici o îndoială; tot așa, critica — ideea este pe deplin acceptată, verificată, — e conștiința ei de sine. — Viața literaturii este descoperită, definită, introdusă în circuitul de valori și pusă în relații de semnificații cu întregul fenomen literar de critică, iar istoria literaturii nu este altceva decît o viață a literaturii ce trebuie oglindită și recunoscută în textele critice unde stratul estetic a predominat. Critica este tot mai mult **literatură**, adică un act de creație, reflexiv, ce nu se identifică totuși cu „literatura" fiindcă apare cu o structură aparte, dar avînd o aspirație spre regimul ei estetic. Dar ceea ce este și trebuie să fie critica literară urmărește să arate A. Marino în ampla sinteză **Introducere în critica literară**, lucrare fundamentală, cu o bibliografie adusă la zi și cu o clarificare a tuturor noțiunilor de bază. Sinteza sa „introduce"... critica noastră pe alt drum, nejurnalistic și este în esență o meditație asupra condiției criticii literare moderne, un ghid excelent pentru tinerii critici. Ea constituie un prim și necesar act de revalorificare a criticii înțeleasă și practicată ca act individual de creație, original și suficient sieși dar cu finalitate socială. Dar cum discuțiile despre critică sînt... discutabile, interminabile, necesare și devin tot mai mult o problemă de ordin general, satisfăcînd sau nu pe adepții criticii noastre universitare, didactice, ele nu vor decît să dinamiteze inerțiile, să ridice nivelul criticii moderne. Deosebit de actuale, neformaliste și de valorificat ni s-au părut studiile din **Les chemins actuels de la critique**, ensemble dirigé par George Poulet, Paris, 1968, remarcîndu-se cele semnate de George Poulet. Adept al unei critici de „identificare" („critica nouă (nu spun — noua critică —) este, înainte de toate, o critică de participare, mai bine spus încă, de identificare. Nu există critică adevărată fără coincidența a două conștiințe". — **Une critique d'identification**, p. 7], George Poulet ajunge la concluzia că „La critique est une expérience surgissant d'une autre expérience" (p. 275). Fiind o experiență a percepției, critica își are obiectul într-o altă experiență, finită, analizabilă, ce semnifică și acesta nu e alta decît opera. Cele două experiențe (a criticii și a operei) comunică, se identifică parțial, se află în raporturi de semnificații estetice și se regăsesc ca două aspecte distincte, clasificabile ale valorii funcționale. Experiența critică „sărăcește" experiența operei printr-un act de afinitate, de structură posibilă, foarte apropiată de nucleul originar și face cunoscută această experiență din necesitatea de a-și justifica existența, specificul. Cele două experiențe se întîlnesc într-un punct fix și colaborează printr-o absorbție a impulsiunilor latente, virtuale, necunoscute ale operei și rămîn după actul critic total individualizate. Experiența critică în procesul ei de absorbție, de receptare și-a însușit din structura operei posibilitățile ei deschise de a semnifica, iar experiența ca nivelul cel mai de sus al operei rămîne în continuare aceeași pentru analiza ce va urma. Opera trăiește în noi ca fapt al experienței și ne identificăm cu ea din momentul în care experiența critică se produce.

Din activitatea criticii literare actuale se pot extrage cîteva note specifice, permanente, aspecte de loc complete s-au definitiv precizate. Nu intenționez o clasificare, o diagramă exactă, pedantă care e imposibil de realizat din momentul în care critica, la fel ca și poezia, romanul, e de fiecare dată altceva. Trebuie să spun însă cîteva propoziții din care să se vadă nivelul la care a ajuns critica noastră, cum își duce ea existența și mai ales să menționez unele izbînzi și eșecuri. Ceea ce este cu adevărat de remarcat, de privit ca realitate, noutate indiscutabilă este stilul de interpretare, ruptura ce s-a produs în modul cum se scria mai ieri critica la noi. Tînăra generație de critici (N. Manolescu, Matei Călinescu, Eugen Simion, L. Raicu, Sorin Alexandrescu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu, M. Ungheanu, Mircea Martin, C. Stănescu, Gh. Grigurcu, Magdalena Popescu, Laurențiu Ulici, Voicu Bugariu, Marin Mincu ș.a.), are un merit ce nu este de neglijat: a restituit criticii literare condiția sa ca gen literar, puternic conturat, a ridicat-o la o altă treaptă estetică; refuzînd improvizația didacticismul de orice speță, falsele „direcții" pe care unele spirite au încercat să le impună, să le „regizeze" contestînd opera critică a lui G. Călinescu. Dificultatea o dată învinsă, cu toate că prejudecățile mai plutesc în aer, mai încearcă să se înfiltreze în judecarea literaturii ca un vînt ce aduce secetă, spiritul critic a fost receptiv la astfel de bovarisme nejustificate și a trecut la descoperirea valorilor clasice și actuale, adică și-a definit principiile, una din preocupările fundamentale ale criticii. Evident, critica a avut într-un mod cu totul excepțional, conștiința că are o funcție de îndrumare și educare a gustului public, că formează prin articolele analitice și studii de sinteză primul strat deschis al valorilor ce vor intra în istoria literară.

Existența superioară a criticii actuale a refuzat sociologismul vulgar, analizele plate, fără viziune interioară a operei și sufocate de factorii exteriori fenomenului literar. Nu se mai elaborează didactic decît de spiritele...didactice. Sincronizarea criticii literare române nu e un fenomen izolat, de nevalorificat, ci o realitate, Analiza estetică a devenit nu numai un principiu critic acceptat, dar și aplicat cu regularitate textele critice, mai ales ale tinerilor, nu sînt rezumate conștiincioase ale operelor, ci **structuri critice**, o recreație și un discurs egal aproape cu opera. Tipul de lectură se diferențiază de cel aplicat de profesorii de literatură și nu are nimic de-a face cu canoanele impuse din afară. Judecățile critice sînt scoase din opere și nu din concepte gata făcute. Eseul literar a devenit o permanență, un excelent mod de a apropia (nu confunda) critica de literatură. Astfel încît lectura critică satisface ca și textul beletristic propriuzis, iar critica actuală, prin cîțiva autori de talent și vocație s-a descoperit pe sine, are personalitate și... personalități cu autoritate.

Nicolae Manolescu e unul dintre criticii literari înzestrați cu o deosebită putere de creație, la fel Matei Călinescu și Eugen Simion. *Metamorfozele poeziei* este o sinteză a istoriei interioare a poeziei și o socot cea mai bună carte de critică a anului 1968. Autorul nu numai că ne propune o nouă interpretare a poeziei moderne, dar stabilește un adevăr: critica este creație. Nici eseurile critice ale lui Matei Călinescu nu sînt de neglijat, la fel studiile lui E. Simion despre E. Lovinescu, Arghezi la fel *Cosmologia jocului secund* de Basarab Nicolescu, *Literatorul* de Adriana Iliescu, *15 poeți* de Mircea Tomuș, *Reflecții critice* de Victor Felea. Nu se poate cita tot, căci cărțile de critică sînt numeroase ca și cele de poezie. Însă eșecurile și mai ales critica jurnalistică nu trebuie trecută cu vederea: există un „stil", o interpretare în *Condiția creației*. *Portrete* de I.D. Bălan și o „afinitate" de netăgăduit cu jurnalistica practicată de Aurel Martin, Ion Oarcășu, N. Ciobanu, Ion Lungu, Al. Căprariu și Aurel Rău cu ale sale exerciții de diletant *(Elogii)*. Pentru acești critici — și nu i-am numit pe toți — critica e un simplu act necreator, adică opera nu e văzută ca structură, univers deschis, și nici nu se urmărește definirea ei, ci doar aplicarea unor norme, criterii ce nu au nimic cu viața operei. Banalitățile și expresia plată școlărească, domină. Tudor Arghezi citit de I.D. Bălan sau I. Oarcășu este același. Textul critic este înțesat de formulări obișnuite, arhicunoscute, fiindcă actul critic nu începe cu gîndirea individuală a operei ci cu aplicarea automată a unor concepte, a unor propoziții potrivite oricărui poet: „Volumul de versuri, intitulat *Silabe*, comunică o nouă treaptă sensibilă a universului arghezian, care reprezintă o continuitate firească, organică, a întregii sale creații poetice. Se îngemănează (!) pe coordonatele acestui volum stări de spirit dintre cele mai diverse, dragostea de patrie și de popor, setea de viață (!), neliniștile stîrnite de trecerea ireversibilă a timpului, dorul durerea și bucuria, toate sub cupola unui desăvîrșit echilibru clasic" *(Condiția creației*, Portrete, p. 14) Impotriva menținerii în critică a clișeelor supărătoare, sincronizarea cu critica nouă e absolut necesară. Cine pacurge cam tot ce se scrie azi ca text critic preferă pe Matei Călinescu lui Ion Oarcăsu, pe Mihai Ungheanu lui Aurel Martin. Exemplele pot continua și în ceea ce aș numi arta cronicii literare, căci, fundamental, cronica literară e forma de critică cea mai citită. Fiecare revistă și-a format cronicari: Lucian Raicu, G. Dimisianu, S. Damian, Valeriu Cristea, Magdalena Popescu *(România literară)*, Nicoale Manolescu *(Contemporanul)*, Paul Georgescu, O.S. Crohmălnicenu *(Viața Românească)*, M. Ungheanu *(Luceafărul)*, Gh. Grigurcu *(Familia)*, Mircea Martin *(Amfiteatru)*, Vlad Sorianu *(Ateneu)*, Voicu Bugariu *(Astra)*, Virgil Ardeleanu, Mircea Tomuș, Victor Felea *(Steaua)*, Șerban Foarță *(Orizont)*, I. Sîrbu, Leonida Maniu *(Iașul literar)*, Al. Protopopescu *(Tomis)* M.N. Rusu *(Viața studențească)*, C. Stănescu, N. Baltag *(Scînteia tineretului)* etc. Ei sînt criticii ce întrețin și fac posibilă viața literaturii, o definesc în esență. Cronica literară cu toată sfera ei redusă de manifestare, de perspectivă istorică în ierarhizarea valorilor, de „document" nu riscă totuși cînd e făcută cu talent să fie critică. Este numai o neînțelegere: opera analizată determină valoarea criticii, a ideilor și forma în care este executată nu-i un obstacol. Într-o cronică a lui Nicolae Manolescu vom găsi totdeauna cîteva definiții critice care să reprezinte esența, specificul, viața ascunsă a operei. Esențial e că opera să fie reprezentativă și de multe ori ea e aceea care

(Continuare în pag. 8-a)

Zaharia Sângeorzan

Desen de CONST. CIOSU

TREI

schiță de Ion Covaci

Cîntecul plutind peste sat ca o pasăre lină, lumina asfințitului lovind puternic în pleoape, brațele lui odihnindu-se pe umerii celor doi, și apoi, deodată, zgomotul palmei sec și străin și cîntecul căzînd.

— Stați pe loc, îi opri Nuțu, că vă omor.

Înaintară apoi cu ochii pironiți în ceafa omului cu uniformă. Nuțu așteptă pînă ajunseră în fața prăvăliei, unde era strînsă lume. Apoi strigă. Șeful se întoarse și Nuțu întrebă tare, ca să se audă bine:

— Dumneata ai copii, don șef?

— Am, răspunse acesta încruntîndu-se.

— Eu aș bea ceva, zise Nuțu. Nu bei o litră de vin cu noi, don șef?

Lumea rîse. Șeful ridică palma, apoi o lăsă la loc și rîse și el:

— Veniți pînă la post. O să bem ceva acolo...

— Cam departe, zise Nuțu.

— Faceți-vă într-o zi timp și veniți, spuse șeful și Nuțu simți cum îl plesnește peste față rîsul mulțimii. Se întoarse și se apropie de Harom. Spuse încet:

— Ce zici, bem o litră de vin?

— Sîntem de rîsul lumii, spuse Harom.

— Lasă, interveni grasul, ce vrei: să te bați cu jandarii?

— Grasule, zise Nuțu, du-te și cumpără o litră de vin. Hai să bem o litră de vin, Harom.

Grasul se îndreptă nehotărît spre crîșmă și se întorse neașteptat de repede cu vinul. Făcură cîțiva pași. Deodată Nuțu se opri.

— Harom, unde-i fratetău?

Puștiul se apropie, îi privi o vreme încruntat, apoi se mișcă alene. Se întuneca. Merseră în tăcere. Harom lovea în răstimpuri cu spițul în pietre. Cînd ajunseră în fața postului, Nuțu se aplecă spre copil:

— Du-te fuga înapoi și spune-i șefului că a zis don jendar Bipiș să vină repede pîn-la post. Auzi? Don jendar Bipiș.

— Vreau să mai văd lumina soarelui, zise grasul.

Harom își arătă dinții de cal.

— Eu aștept afară pînă vine, spuse.

Înăuntru cei doi jandarmi jucau cărți. Nuțu văzu asta prin fereastră și zîmbi.

— Puștile sînt în tindă, îi șopti grasului.

Ușa de la tindă scîrțîi. Se opriră cu răsuflarea secerată, așteptînd. Apoi Nuțu intră tiptil, luă o pușcă din rastel și i-o dădu grasului, care tremura. Mai luă o pușcă, bătu la ușă, apoi o deschise brusc, lovind-o de perete.

— Bună seara, spuse.

Grasul înaintă, alb. Ținea arma caraghios, ca pe un par, neștiind ce să facă cu ea. În cele din urmă o sprijini de perete, luă cătușele din dulapul deschis și le puse celor doi jandarmi, care înghețaseră.

— La perete, spuse Nuțu, la ăla din stînga. Unde naiba aveți niște pahare?

Aduse din același dulap patru pahare, le așeză pe masă, apoi scoase sticla din buzunarul grasului și le umplu.

— Șeful vostru ne-a poftit aici să bem un vin. Noroc, Bipiș.

— Ai să vezi tu pe dracu mormăi jandarmul în perete.

— Hai, grasule, ciocni Nuțu.

Grasul bău și o parte din vin îi curse pe cămașă. Se auzi ușa tinzii, trîntită, și pașii grei ai celui care venea. Nuțu luă arma între genunchi. Șeful intră, apoi se întoarse brusc spre ușă dar găsi acolo obrazul surîzător al lui Harom. Se lipi de perete.

— Ești în urmă cu un pahar, șefule, spuse Nuțu. Noi am băut unul.

— Masa e pusă, întări Harom.

Nuțu făcu loc la masă. Șeful își descoperi fața asudată și păsi spre masă cu umerii aplecați, așteptînd lovitura.

— Paharul e plin, spuse Nuțu rar. S-ar putea să se verse.

Omul luă paharul și vărsă într-adevăr jumătate.

— La mulți ani, spuse Nuțu.

Se așezară la masă și băură încet. Se auzea numai clipocitul vinului.

— Noapte bună, don șef, spuse Nuțu în cele din urmă, aruncîndu-i cheia de la cătușe.

În tindă, puseră armele la loc în rastel.

— Dacă ne împușcă? întrebă grasul?

Nuțu rîse, fără chef. Ieșiră. Cerul arunca raze lungi, ca din oglinzi.

CLOPOTE ÎN PIAȚA TURNURILOR

schiță de Svetlana Nedelcu

O dimineață caldă ca însuși fluxul cuvintelor, oamenii plictisiți, grăbindu-se obligatoriu spre Piața Turnurilor. (Orașului i se răpiseră într-o noapte cu mult lătrat de cîini clopotele, și oamenii, și pentru că nu știau nimic, nu puteau explica, — deși, vedeau că furtul semnifica, absolut singur, o pedeapsă, — nimic, s-au grăbit, pentru a întîmpina condamnarea supremă, care, ei o vedeau iminentă, sufocîndu-le timpul, spiritul, de cină, de prînz, pe stradă, în casă, căci unii, mai slabi, după douăzeci și patru de ceasuri de amenință-i imateriale, se ostracizaseră voluntar în casele lor, s-au grăbit, cu mult zel și cu o ignoranță demnă de milă, să construiască în locul clopotnițelor goale, turnuri.) Economice. — Pînă la un punct, ai fi putut înțelege că oamenii nu se căiau de păcatul ăsta și turnurile se nășteau, prematur, din cărămizi, bucăți de cărămizi, gata scorojite.

Oamenii trecuseră peste astea. De mult, de foarte multă vreme și nu pentru că trăiau, eliberați, mai împăcați după furtul de pomină, căci aveau obligația de a participa la judecățile din Piața Turnurilor.

Și orașul s-ar fi putut numi Orașul Turnurilor dar și așa avea un nume frumos, cu rezonanțe păgîne iar furtul clopotelor era proaspăt și nici un locuitor nu uitase încă spaima imediată de după instalarea turnurilor în locul lor.

Deci, turnurile rămăseseră acolo, înfipte cam la un metru adînc în buza clopotnițelor păgubite, ca niște dinți bicisnici plantați în guri superbe.

Era frumos și așa: cu Piața Turnurilor, reintrată în grația bătrînilor orașului, cu bulevardul Turnurilor, cu Fundătura Turnurilor, pînă și cu un magazin „de lenjerie feminină" „La Turnu Șic", cu o firmă mare, gros smălțuită și cu reclame agramate.

Și, dacă i-ai fi întrebat pe inconștienți, aveai prilejul imediat — și gratuit! — de a-i auzi legiferînd, năclăiți într-o satisfacție crasă, adopțiunea.

Se întîmplă însă, într-o noapte, cînd orașul fu inundat de o adevărată orgie de dangăte. Se trăgeau, de undeva, clopotele. Mari. Mai mici. Clopotul persuasiv — duios de la cimitir. Clopotul pasionat de la Spitalul Municipal. Clopotele meschine și ursuze din mahalale.

Bărbații, orbiți de tandrețe, își sărutau femeile somnoroase — înlăcrimate prin tradiție și din obligație.

Apoi, se năpustiseră toți pe străzi și nebunii orașului, chicoteau mereu. Împiedicîndu-se de oamenii emoționați! „Auziți, de-acum pentru noi, cîntă turnurile! Hi, hi, auziți-le, cîntă!"

Și era o isterie generală. Femeile fugeau de la un turn la altul, unde rămîneau îndelung cu tîmpla lipită de piatra rece. „Bang! Drăcească rezonanță însă, căci sunetul se retrăgea de îndată sub dalele de piatră ale pieței.

Oamenii se-nchinau pentru fiecare pas, înaintînd grotesc, ca fachirii...

Mulți obosiră, altora le albi părul, deși simțeau că nu fuseseră nicicînd atît de tineri...

Pelerinajul mulțimilor, de la un turn la altul, acuza o latență agasantă așa că după cîtăva vreme, se-mprăștiară.

Acum, oamenii știau că locuiesc în Orașul Turnurilor, iar străzile revenire solemn la numele vechi.

(Urmare din pag. 1)

implicații estetico-literare directe, din seria Prelegeri de estetică *și* din Revista de filozofie: Obiectul esteticii *de Gh. Stroia,* Entropia esteticii și viitorul artei *și* Viitorul artei posibil și neposibil în dezvoltarea limbajului artistic *de Victor Ernst Maşek. O bună bază de estetică „clasică" se dovedește încă strict necesară oricăror eventuale și prea sincronice incursiuni în estetica modernă, cu ecouri mai mult publicistice decît substanțiale.*

Mai pozitive, cel puțin deocamdată, decît toate studiile noastre de estetică informațională, cibernetică, etc., se dovedesc cîteva eseuri și cercetări de estetică lingvistică, pe baze nu mai puțin moderne, structuraliste, semantice, stilistice. Fragmente despre cuvinte *de Toma Pavel,* Realitate și limbaj *de Henri Wald atrag în primul rînd atenția (vezi și* Cronica, *40-41/1968). Orientare relevă și articolul* Literatură și semnificație *de Matei Călinescu* (Luceafărul, *46/1968), temă atacată și de noi în* Cronica *(38/1968). Competente sînt și studiile lui S. Stati, S. Marcus, G. Popa, Gh. Enescu și Al. Boboc, grupate în volumul colectiv:* Limbaj, logică, filozofie. O Introducere în psiholingvistică *de Tatiana Slama-Cazacu merită de asemenea, lectura esteticienilor literari. Pentru a nu mai vorbi de reeditarea* Studiilor de stilistică *ale lui Tudor Vianu, lucrare de referință, cu priză deosebită în special în mediile de catedră și de seminar. De factură obișnuită didactică, sînt* Studiile de stil și limbă literară *ale lui Al. Rosetti.*

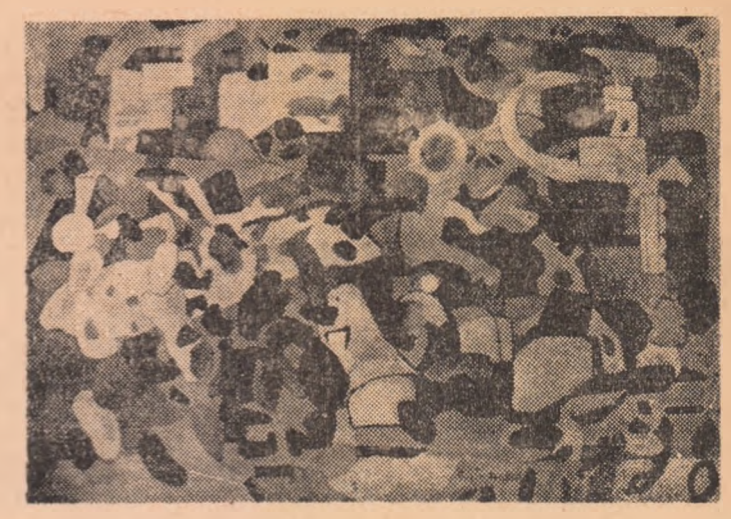
În plină actualitate s-au menținut și în cursul anului încheiat controversele și mai ales încercările (n-aș spune „eseurile") de teorie și metodă a criticii literare, de dimensiuni și calitate vădit inegale, semnate de mai toți criticii noștri: de la Eugen Simion (Scriitori și critici. A fi obiectiv, Cronicarul și timpul literar) *în* Luceafărul, *N. Manolescu* (Intoarcerea criticului la uneltele sale, Spiritul critic de sinteză, Critică și istorie), *în aceeași revistă, G. Munteanu* (Paradoxul judecății de valoare, Cîteva distincții de metodă), *în* Contemporanul, *Paul Georgescu* (Critica literaturii, V. R., *7/1968), T. Tertulian* (Critică și Estetică, V. R., 8/1968) Silvian Iosifescu *(Critica și literatura,* Revista de filozofie, *6/1968), Ov. S. Crohmălniceanu* (Critica — merite și scăderi, România literară, *4/1968). Este cazul a aminti, fugitiv, că și semnatarul acestor rînduri a publicat o Introducere în critica literară, o încercare de sinteză, dintr-o perspectivă proprie. Necesitatea unei sistematizări complete și stringente, o ieșire hotărîtă din diletantism, se simțea tot mai acută în timpul din urmă.*

Estetica și critica literară, se înțelege, nu se pot dezvolta în izolare, cu ferestrele închise. De aceea, trebuie subliniat faptul că activitatea editorială a anului 1968 — ca să folosim și noi expresia consacrată — a cunoscut și în sectorul traducerilor o serie de realizări. Deși criticii profesioniști cunoșteau aceste lucrări prin lectură directă, apariția în versiune română a unor importante texte de estetică literară, clasică și modernă nu poate rămîne nemenționată. Prin intermediul lor confruntarea fecundă, pe scară largă, cu o serie de idei literare fundamentale, devine posibilă, spiritul critic iese sporit și nuanțat, cunoașterea literară face noi progrese în extensiune. Dintre clasici semnalăm cîteva volume: Critică literară și muzicală *și* Jurnale intime *de Baudelaire,* Eseuri *de Emerson.* Insemnări despre artă *de Ruskin,* Pictura Renașterii în Italia și alte scrieri despre artă *de Taine. Documentarea modernă iese, la rîndul său, diversificată și consolidată printr-o altă serie de lucrări, chiar dacă nu toate de prim ordin:* Avangarda artistică a secolului XX *de Mario de Micheli,* Istoria romanului modern *de R. M. Alberès,* Aspecte ale romanului *de E. M. Forster,* Despre un realism nețărmurit *de Roger Garaudy,* Necesitatea artei *de E. Fischer. Firește, toate aceste traduceri au fost pe loc absorbite, curiozitatea cititorilor pentru astfel de lecturi fiind în continuă și legitimă creștere. Editura pentru literatură universală face, în această privință, toate promisiunile cuvenite.*

Se poate chiar afirma că recolta eseistică a anului 1968 a constituit o adevărată placă turnantă: în ultimele două decenii nu s-a tradus la noi mai multe (și mai bune) texte de estetică literară străină. Ideile literare europene au cunoscut în felul acesta o circulație intensă și receptivă, acoperind un evantai larg, de la sever și academic, la eseistic, delectabil și stil de popularizare. Cei doi poli sînt ilustrați foarte bine și de traducerea lucrării sorboniene, din 1928, a lui D. D. Roșca: Influența lui Hegel asupra lui Taine teoretician al cunoașterii și al artei, *care coexistă cu* Noul roman francez *de Romul Munteanu, mic studiu și antologie de texte teoretice, în cadrul colecției* Criterion *(vezi și* Cronica, *32/1968) de dorit a fi extinsă cu energie sporită. În același domeniu, bune articole de prezentare a unor critici anglo-saxoni (Empson, Steiner), poezia p[illegible], etc. a publicat și Matei Călinescu.*

Nici mișcarea în sens invers nu este neglijabilă, dimpotrivă. Cîțiva din criticii și esteticienii noștri literari au participat la diferite reuniuni și congrese internaționale, dintre care cele mai însemnate au fost: al XII-lea Congres internațional de Lingvistică și Filologie Romanică (București, 15—20 aprilie 1968), cu o secție de Stilistică și poetică (N. I. Popa, Gh. Tohăneanu, Ileana Georgescu, Mihai Zamfir etc. au prezentat comunicări), și al VI-lea Congres Internațional de Estetică (Uppsala, 15—21 august 1968), în vederea căruia Analele Universității București, seria Științe sociale *(XVII, 1, 1968) au fost consacrate în întregime Esteticii, cu nu mai puțin de 13 comunicări, unele cu tangente literare evidente (Gh. Stroia, Gh. Achitei, Ion Pascadi, Radu Negru). Critica noastră literară a fost prezentă, prin Vladimir Streinu, în comitetul de conducere al Asociației Internaționale a criticii, precum și la diferite alte reuniuni, în aceeași sferă, prin participarea lui N. Tertulian, Ovidiu Cotruș etc. Este un domeniu care nu și-a epuizat nici pe departe nici posibilitățile, nici contribuțiile pozitive, de sperat mult lărgite, prin evitarea prezențelor unilaterale și, uneori, diletante.*

O altă caracteristică a anului încheiat (cu premise anterioare) a fost și mișcarea din ce în ce mai vie, mai personală, a ideilor literare, desfășurată în paginile ziarelor și revistelor noastre, prin discuții, anchete, polemici, nu o dată mai serioase și mai semnificative decît unele volume pretențioase și solemne. Aceste materiale trebuie amintite fie ca document de epocă de plus al actualității imediate, fie pentru valoarea lor intrinsecă. Atenția se îndreaptă, în primul rînd, asupra temelor înscrise pe ordinea de zi, care — în paginile Scînteii *— au conținutul următor:* Coordonatele evoluției tînărului scriitor contemporan, Se poate vorbi despre existența a două arte — Una pentru publicul larg și alta pentru „inițiați"? Sensibilitatea selectivă a artistului autentic. Investigarea fenomenului social și a psihologiei individului, Poetul și conștiința epocii sale, Există o dilemă a scriitorului între lumea obiectivă și cea interioară?, Literatura nu reflectă doar, ci și plămădește conștiința. *La rîndul său, revista* Cronica *a inițiat o dezbatere liberă, lipsită de prejudecăți și dogmatisme. În discuție ... Estetica, prima anchetă de acest gen din publicistica noastră.*



Pictură de GRIGORE SPIRESCU (Bienala de artă plastică)

ANUL IDEILOR LITERARE

În celelalte publicații (imposibil de recenzat acum în amănunțime), preocupările s-au orientat în două direcții esențiale (vezi și Presa literară *de G. Ivașcu,* Contemporanul, *41/1968): spre definirea unei noi concepții de conducere, organizare și redactare a revistelor literare și spre analiza și asimilarea critică a unor poziții [illegible] de o circulație deosebit de insistentă în timpul din urmă: onirism, structuralism, formalism, experiment, problematica romanului modern, mit și literatură, și mai ales în vederea stabilirii unui nou echilibru între valoarea ideologică și estetică, între planul social și estetic al creației, cu soluții din ce în ce mai suple și mai adecvate. Cît privește reorganizarea revistelor, ea este impusă nu numai de concluziile Adunării generale a scriitorilor, de îmbătrînirea și inactualitatea evidentă a unor foi de provincie, dar și de noua ediție a* Luceafărului *și de apariția* României literare, *și deci de programul și profilul distinct al acestor două noi publicații.*

Criticii, firește, au discutat, în continuare, problemele lor, reliefîndu-se cîteva tendințe: istorism și pozitivism (tradițional), eseism, impresionism, integralism și critică „totală", critică de conținut și ideologică. O interesantă serie de „arte poetice" au publicat poeții noștri de seamă: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, etc. Romancierii (Marin Preda, N. Breban, F. Neagu etc.) s-au preocupat de condiția artei lor. Insistente preocupări teoretizante a demonstrat D. Tepeneag, L. Dimov, etc. Fără îndoială că sedimentarea, perspectiva de timp, calmul analizei critice vor împrăștia, treptat, toate neclaritățile.

Într-o trecere în revistă care a înregistrat zeci de titluri și nume, să ne fie îngăduit a aminti, în trecere, și de propria noastră contribuție, al cărui sens (măcar în intenție) merge tocmai în direcția filtrării și integrării sistematice a ideilor literare, dintr-o perspectivă critică, deschisă, de pe baze clasice, fundamentale, spre modernitate. În acest scop am inițiat, chiar în această revistă, în cursul anului încheiat, o săptămînală Cronică a ideilor literare, *continuînd a publica, în Iașul literar, noi articole din* Dicționarul de idei literare, *în pregătire:* Spiritul critic, Curentul literar, Critica și filozofia, Clasic și modern, Modern, Lectura, Limbajul. *Este și aceasta [illegible] din „experiențele" anului [illegible].*

VERSURI de Gheorghe Istrate

AȘTEPTAȚI-MĂ

Nu mă mințiți !
Singur nu stau în casa asta !
Așteptați-mă numai o clipă
să-mi iau
de pe pereți izvoarele și bănuții
de veghe.
Fără voi e urît. Și o bîtă din cer
Toată noaptea lovește în streșini
Fărîmînd cuiburi și fagurii verii,

Adăpostiți între nuferi de cuie

Poate voi n-ați văzut cum
Se leapădă cărțile de culcare,
Și rămîn vocile lor să se-ncaiere
Peste pleoapele mele înțepenite

Ne-mai-urmărind întunericul.

M-am temut de noapte mereu
Și ea a crescut peste lucruri
uscîndu-le
Și lucrurile au crăpat
Golite de taine.

Căror voci să mai rezist ?
Așteptați-mă numai să-mi strîng
Pumnii prinși sub o talpă nevăzută
Care îmi sugrumă căldura, veștile
timpul.

Nu mă mințiți !
Vin și eu, așteptați-mă numai
O clipă
Să mă smulg din timpanul
meu înnădușit !

NE...

Neales pe nicăuna din cumpene,
Nerostit de limba ce blestemă,
Neprimenit de matca viespilor
Induioșată de alintul ploii,
Nerupt, neadus, nebăut,
Nenumit, nedemn
Rămîn în stînga mereu
Dincolo de ceață, de cunună,
de stea, de veste,
Dincolo de ceas și plîns,
Laolaltă cu mine însumi
Tîrîndu-mă prin propria-mi
neașezare.

Unde e centrul ? Unde e Zero ?
Vrana prin care se scurg lumile,
Gura unică prin care se slobozește
Cuvîntul.

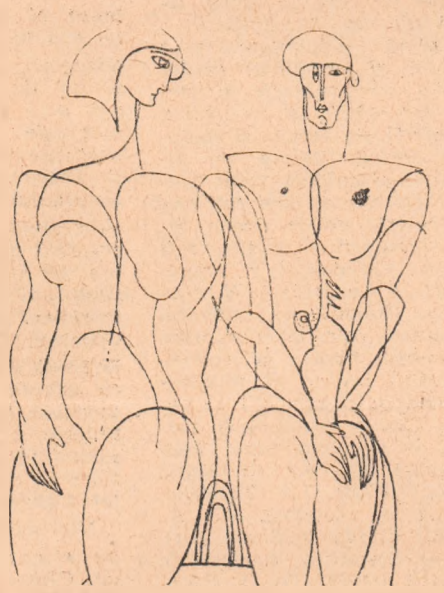
Înspre sărbătoare ?
Din străfunduri de pulbere
și amintire,
Prăbușit pe începuturile mele
Încep un joc trudit bătătorindu-mă
cu drumul.
Învingîndu-ne pe rînd, fiecare
Poate sparg chinga, poate sparg
zaua

Inelul în care arde ascuns
Centrul plăpînd al luminii
Vestea cea mai durută
Care ajunge pînă la mine !

Doamne, cum se ridică fumul
de rugă

Și sparge carapacea —
Cînd acolo, în plăpînda ei zbatere
Poate se naște singurul ochi
Care mă vede, care mă știe
Și-o să mă cheme la ceasul
amurgului
Cînd semnele se caută alcătuind
Trunchiul naiv al sufletului !

Nelovit de vorbă, de faptă
Nevîndut lacrimii și perechii
Singur pe marginea sferei
Mă-ntunec și mă fac în gînd
Umbră trupului —
Apăsarea dorinței de a mă ține
Pe mine-n ochiul propriului meu
ochi...



CRITICA '68

(Urmare din pag. a 6-a)

devine clasică. Analiza unui volum mediocru de proză sau poezie inexistent estetic, trebuie să fie exactă, evitînd disproporțiile, exagerările față de obiect. În ce spațiu se face critica, sub ce etichetă (note de lector, recenzii etc.), nu are nici o importanță. Totul este să analizezi opere de valoare și analiza să ducă la sinteză. De fapt, cronica literară educă gustul și propune dintru-n timp literar, prin ierarhizare de obicei subiectivă, uneori chiar arbitrară, o *istorie* a literaturii actuale în mici texte. Sînt în această istorie ruperi de nivel, un puls viu, neanchilozat în formele închise, o conștiință estetică, o atmosferă literară surprinsă în fluxul și refluxul ei neîntrerupt, un sentiment al literaturii ca proces de revitalizare a gustului, un grafic al lui, în sfîrșit, o microsinteză individuală în care timpul va corecta fără milă contururile greșite, entuziasmele de-o clipă, confuziile de orice fel. E curioasă o astfel de istorie și totuși ea stabilește în modul cel mai precis *existența* valorilor literare, dar și sensibilitatea critică a cronicarului, vocația și putința lui de a nu confunda opera cu falsele valori. Ea ar exprima un timp al creației ca expresie a actualității și participării exclusive la viața literaturii. Desigur, ceea ce predomină și aici e talentul criticului. Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Mihai Ungheanu, vor fi autori ai unei istorii originale, de recunoscut. Efectiv, viziunea și talentul critic sînt absolut necesare pentru a trece la istorii literare care să trezească în public adeziune.

Nici studiile de istorie literară ca obiect avînd clasicii nu sînt egale. Și aici metoda tradițională și-a spus cuvîntul. Lucrarea lui D. Vatamaniuc *Ion Slavici și lumea prin care a trecut* e un mozaic de fapte și de referințe bibliografice și oricît am fi de indulgenți nu vedem în ea o imagine imediată. *Exgezele* lui Geo Șerban sînt cu totul altceva : texte în care intuim sistemul de lectură propriu, nu sînt pentru semnificație, valoare nedefinită. Criticul și istoricul literar adevărat se recunoaște printr-o percepție estetică individuală, de neidentificat cu a altora. Istoricii literari Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Adrian Marino, Dumitru Micu, G. Ivașcu, Al. Piru, C. Ciopraga, I. Negoițescu, Al. Săndulescu, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Petroveanu, Dinu Pillat, Al. Paleologu, Dan Zamfirescu, Ion Bălu, Mihai Drăgan, M. Popa ș.a. sau eseiștii Edgar Papu, Val. Panaitescu, N. Balotă, Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Enescu, Ștefan Cozmir, Mariana Șora, Toma Pavel, Eugen Luca, Aurel Dragoș Munteanu, Petru Popescu, Laurențiu Ulici, Lina Grigorovici ș.a. excelează în sinteză tocmai printr-o percepție critică și o modalitate strict personală. Macedonski și Blaga sînt, într-un fel, „creații" ale lui Adrian Marino și respectiv Dumitru Micu, Scriitorii sînt aici *descoperiți* și nu îngropați în rezumate plate, excesiv de cenușii, sterile.

Istoria literară a devenit (eșecurile se cunosc, au fost semnalate la timp), o *creație*, în procesul dialectic de revalorificare, de restructurare și clasare a valorilor. Ea nu mai este un muzeu de antichități scoase din arhive, ci o operă a personalității creatoare. Reeditările n-au fost absente (G. Călinescu : *Istoria literaturii române, compendiul. Principii de estetică, Scrieri despre artă*, E. Lovinescu : *Texte critice*, G. Ibrăileanu : *Scriitori români și străini, Restituiri literare*, N. Iorga : *Pagini de tinerețe*, Lucian Blaga : *Zări și etape*, Vladimir Streinu : Pagini de critică etc.) ; ele se justifică și trăiesc prin coeficientul de creație și nu prin improvizație. Sînt de așteptat cu interes alte reeditări (N. Cartojan, D. Popovici, Ion Breazu ș.a.), o mai dreaptă cercetare a clasicilor, o înmulțire a edițiilor critice.

Monografia critică trebuie să depășească nivelul... *Ion Creangă* de Zoe Dumitrescu-Bușuleanga sau *Gala Galaction* de T. Vîrgolici. Din memorialistica apărută (Al. Rosetti : *Cartea Albă*, C. Milian : *I. Minulescu*, H. Oprescu : *Sriitori în lumina documentelor. Documente și manuscrise literare* (I), etc.) sau în curs de apariție pot extrage fapte pentru *viața* și *opera* scriitorilor. Există o tendință spre cercetarea monografică a scriitorilor care nu trebuie să trezească obiecții cînd este făcută cu pricepere și talent literar. Eseul monografic scris cu suplețe și la modul strict... eseistic nu dezavantajează și nu se opune criticii... științifice.

Critica are tot atîtea forme de manifestare cîți critici sînt. Analiza lor nu este posibilă în totalitate. Ceea ce am amintit e doar o invitație la discuție, datele necesare fiind desigur, încă insuficiente pentru un dialog viitor. Entuziasmul pentru critică crește o dată cu apariția unor opere excepționale, a unor debuturi rar întîlnite și scade numai atunci cînd producția literară oscilează sau sărăcește vizibil. Critica propune mereu o imagine a ei și mereu și-o schimbă, „dirijată" de literatură, de viața ei. Indiferent de forme, modalități, critica își duce existența estetică prin fondul ei de idei, prin creația ce și-o mărturisește în discursul critic. Avînd ca obiect o *experiență* (a operei), critica nu poate fi decît *o experiență* pe care ne-o însușim, la fel ca chipul privit în apele unui lac.

Dacă romanul cunoaște un an deosebit în realizări (*Ce mult te-am iubit, Șatra, Animale bolnave, Ingerul a strigat, Intrusul, Coborînd, Interval*) iar poezia este o „certitudine", critica e o realizare care le face să existe, să ne încredințeze că literatura este o experiență spirituală autentică și captivantă.

FĂNUȘ NEAGU: „ÎNGERUL A STRIGAT"

Entuziasmul pentru „romanul" lui Fănuș Neagu mi se pare exagerat, nejustificat estetic dacă înțelegem prin roman o construcție epică solidă, un conflict bine regizat, personaje cu biografii morale distincte, evolutive, o acțiune dramatică întinsă, un stil, o tehnică, o structură proprie și o viziune realistă a faptelor. Proza lui Fănuș Neagu trebuie analizată detașat, obiectiv și numai ceea ce este ea într-adevăr. A-l defini romancier, este nepotrivit, căci cartea sa e *un șir de povestiri*, avînd o tematică cunoscută din alte volume și nu se poate trage concluzia că autorul are vocația de romancier cînd el este prin temperament și structură un *povestitor*. E un sadovenian prin lirism, poezia Bărăganului, Brăilei, iar afinitățile cu Panait Istrati au fost recunoscute. *Ingerul a strigat* se organizează din mici scene epice colorate de o savoare stilistică excepțională, din „povestiri" spuse pe un ton de baladă. E în toată această lungă „poveste" o *descoperire* a realului prin participare directă la cele întîmplate. Viața este privită în stratul ei fabulos, mitic, în aspectele ei extreme, dar izolate și de aceeea impresia că scriitorul se povestește mereu fără să sfîrșească, e prezentă. La Fănuș Neagu totul este posibil ca narațiune, dacă povestitorul *știe* ceea ce a fost, ceea ce s-a întîmplat, ce e în realitate. Fănuș Neagu e un prozator realist, fără să posede îndeajuns sentimentul valorii de realitate artistică. Acolo unde experiența nu e efectiv realizată, autorul e stînjenit, textul e neconcludent și nu-l reprezintă.

Ce ne comunică *faptele* povestirii ? *De povestitul* este extras dintr-o realitate rurală : un sat e mutat în Dobrogea, oamenii sînt revoltați, Neculai Mohreanu „unu cu fața ca de înecat" va fi împușcat, se urmăresc cîteva personaje (Che Andrei, Ion Mohreanu) și accentul cade pe pitoresc, pe ceea ce aș numi faptul vital, violent, scăpat de controlul simțurilor, rațiunii, ca element de rezistență fundamentală. El este ajutat, consolidat de un limbaj crud, exploziv, naturalist. Pe undeva *Ingerul a strigat* e o *Groapă* rurală fără să ajungă la nivelul romanului lui Eugen Barbu și fără să depășească prea mult alte povestiri ca *Dincolo de nisipuri, Cantonul părăsit* etc. Fănuș Neagu nu și-a depășit condiția de povestitor și nici nu a înlocuit-o cu aceea de romancier. Povestirea sa e tradițională și nicidecum modernă. Se povestesc fapte ce le găsim și la M. Sadoveanu. Hoții de cai ce trăiesc retrași în Deltă sau ies la o anumită vreme în lume să facă senzație. Nebunia prințului Alexandru Șuțu de a construi lîngă conac un aerodrom lasă pe țărani fără pămînt, aceștia plecînd apoi în „bejenie". Fănuș Neagu a intuit nu psihologia țăranului din cîmpie ci spectacolul lui comic, antonpanesc și nici decum o realitate a lui ca tip moral. Trebuie s-o spun deschis că personajele se definesc nu prin ceea ce gîndesc, ci prin ceea ce autorul le atribuie ca fapt exterior fizionomiei lor spirituale. De unde și avalanșa scenelor „tari", simple evaziuni ale prozatorului, făcute pentru a salva narațiunea de la stagnare, monotonie și îndreptare spre senzațional.

Literatura lui Fănuș Neagu este a unui scriitor pentru care viața e un exces de pitoresc, spectaculos. Este explicabil acest fapt și de scos la suprafață, dar nu aceasta este totul în proză. A miza numai pe fapte și a nu le găsi semnificații estetice, adînc morale, e un fel de a povesti ceva cunoscut de cînd lumea și de a nu fi ascultat cum trebuie pînă la capăt. E luată în seamă numai varianta și nu prototipul, stratul cunoscut și nu cel cu valoare nemaiîntîlnită. Fenomenul este des întîlnit în proza actuală. La Fănuș Neagu este specific, dacă nu chiar reprezentativ.

Unde găsim totuși *realitatea* povestirii ? Aș zice în *poezia* ei, în putința de a fixa un realism liric de mare intensitate. Percepția lui Fănuș Neagu este a unui poet : „Martie, fără ploi, turtit de soare și istovit de vînturi uscate, care scuturau păstăile vechi ale salcîmilor și ridicau vîrtejuri de pulbere cenușie peste arături, se duse și veni aprilie(...)" sau : „În jur, cîmpia mirosea a primăvară și un vînt călduț cioplea ridicăturile de pămînt de pe întinderea ei nesfîrșită". Existența unor personaje e strîns legată de natură ca și la M. Sadoveanu. E o natură aspră, dușmănoasă, plină de tristeți și de mister. Povestitorul o asociază acțiunii, o dezvăluie ca „martor". De fapt, Fănuș Neagu a scris mici poeme dedicate Dunării, Deltei, cîmpiei, ce pot fi izolate din text ca realități autonome. Povestirea e un ritual, o recreație a unor forme de existență acoperite de uitare. E și un necontenit dialog ce seduce prin firesc, prin simplitate : „Ai dreptate, n-am ajuns. Dar despre ce să vorbesc ? Tot despre păsări, spuse Arizona, da altfel. Tu, Destelnicule, îl întrebă pe flăcăul cu mustață blondă, ai văzut vreodată dropii ? Păsările alea sălbatice, mari cît curcile ? N-ai văzut. Umblă cu turmile de porci și precis porcii le sperie. Sînt mai sperioase decît sitarii. Dropii multe se văd în partea asta, spre Bărăgan, da n-avem cum să mergem acolo. Trebuie autorizație. Și, poate, cînd o capeți, dropia nu mai e de mult acolo, a trecut, și nu mai vine în seara aia. După ce vezi dropia, stai așa nemișcat și nu te gîndești la nimic rău și-ți vine să cînți ușor, pentru tine".

Narațiunea lui Fănuș Neagu rezistă și prin relieful ei naturalist, prin deslănțuirea instinctelor vitale, primare. Personajele trăiesc intens, năvalnic : „Mohreanu îi simți trupul greoi, mirosind tulburător a ființă iubită. Cîntecul lui Ouleață, vechi ca adîncul lumii, larg și aspru, răvășindu-ți sufletul și trezindu-ți gînduri de sălbăticie, îi scoase lui Mohreanu un geamăt înăbușit. Fața lui albă, ca de înecat, ochii ascuțiți, pătrunzători, cu privirea întunecată, se legănau în ochii Vetinei". Textul e și aici sadovenian, căci povestitorul nu se rătăcește într-un teren ce nu-i este apropiat și nu-l intuiește decît în stare de miraj, de obsesie, de explozie a simțurilor. Suprafața lui este concepută ca un spațiu ce se reface mereu, prin suprapunerea altor experiențe, fapte ce țin de personaje și de modul lor inexplicabil de a-și domina viața sau uneori, de a fi învinși de ea. Che Andrei este un Don Quijote al cîmpiei dunărene și interesul pentru povestire vine din biografia sa senzațională, din neîntrecutele sale „reflecții" și comportarea sa mai mult de neînvins al destinului decît de învins. El se salvează prin imensa sa dispoziție de a fi *altceva* și de a nu-și accepta condiția. În totalitate *Ingerul a strigat* e expunerea voit colorată, tulburată de mari furtuni subterane, de neînlocuit, ajunsă la un stadiu de limită, insuportabil de continuat, a condiției umane tragice și a reflecției ei în starea de imposibilă regăsire, de inexplicabilă forță și vocație pentru durere, suferință, neliniște metafizică. Poemul acesta cu o muzică de sălcii zdrobite de vînturi turbate, scăpate din frîu, respiră, pe urmele lui Panait Istrati nostalgia magică, disperată, fascinantă și plină de un exil neîmpus, a unei nesfîrșite posibilități de a ieși din propria *strigare* (naștere, dragoste, moarte) și de a întîlni destinul, mirajul unei alte existențe. Scriitorul o descoperă în esența actelor fundamentale, în vîrtejul teribil al fluctuațiilor și evenimentelor sociale pe care le exprimă prin simbol și sugestie. Prin firele narațiunii sugestia „explică" natura personajelor, felul lor de a simți, de a trăi („Țulea s-a făcut topor de oase" etc.) cu toate că Fănuș Neagu povestește de cele mai multe ori ca... Sadoveanu : „hoții s-au oprit să-și mai spele gîtul cu cîte-o oală de vin și au cîntat un cîntec despre cei trei cai legați în cheutorile de fier din peretele cîrciumii". Tradiția la Fănuș Neagu este realitate și nu o asimilare insuficientă. Ea se vede peste tot și cînd autorul încearcă să fie „modern", să descrie și să prezinte eroii din mediul citadin nu izbutește. Personajele se mișcă greu, sînt schematice, neverosimile și n-au consistență. Prozatorul e el însuși și aceasta se vede oriunde în povestirile sale cînd descrie cîmpia Bărăganului, apele Dunării, bălțile Brăilei.

Vocația de povestitor a lui Fănuș Neagu este a unui sadovenian și *Ingerul a strigat* e o povestire care închide în ea o viață frenetică, eruptivă și plină de miraje.

S. Z.

cronica literară

UT PICTURA POESIS

Pe fondalul unui orizont [illegible] Intotdeauna încărcat, răgușit de fiorii neliniștii romantice și de limbile [illegible] ale unui eu ce se [illegible], reacția parnasiană e comparabilă cu împăcarea stihiilor și limpezimea [illegible] după furtună. In locul regalității fanteziei, a literaturii de confesiune personală cu excesele sale de sentimentalism, dramatic căutat și grandilocvent, noua estetică va preconiza alături de calmul maiestos al unei imposibilități lucide, cultul idolatru al formei. Spre a mina efuziunea lirică, temele și subiectele poeziei vor trebui căutate în trecutul îndepărtat sau în solemnitatea pașnică a unei naturi exotice, iar sentimentului personal i se va substitui o inspirație cu pronunțată tentă intelectuală. In intenția de a apropia literatura de știință se va contura idealul artistic al unei epoci îmbibate de pozitivism. De altfel, alăturarea „obiectivității" parnasiene de tendințele romanului naturalist și ale concepției lui Flaubert despre artă nu sînt întîmplătoare. Unor asemenea cerințe prozodice le-a corespuns o viziune plastică asupra realității. Vom asista, treptat, la transformarea elementului mobil și dinamic în contrariul său, ce încremenind într-o atitudine revelatoare oferă putința studierii lui minuțioase. Lipsită, în cele din urmă, de tonicul trăirii imediate și năzuind să dea iluzia picturii și sculpturii, poezia va sfîrși sufocată de o rigiditate marmoreană. Departe de a împiedica imixtiunea oricărui conținut etic și filozofic, parnasienii vor agita ideea reîntoarcerii la vechile idealuri păgîne.

De factură deosebită, dar uniți în admirația pentru maeștrii comuni, Gautier, Baudelaire, Banville și, mai ales, Leconte de Lisle, precum și în aversiunea lor contra acelui „débraillé poétique", grupul de poeți reuniți în paginile de antologie ale „Parnasului contemporan" se vor strădui să facă din poezie un joc savant de virtuozități imagistice, desfășurat în zonele reci ale sensibilității. Un loc deosebit printre aceștia îl ocupă, însă, poetul francez de origine cubană, José Maria de Hérédia. Evoluînd pe direcția amintită și în cadrul schițat mai sus, Hérédia realizează prin opera sa cel mai prețios „trofeu" pe care l-au achiziționat literele franceze de la aceia care, într-un fel sau altul, descind din Leconte de Lisle. Unicul său volum „Les trophées" este dedicat, de altfel, „maestrului", căruia îi va mărturisi cu orice prilej recunoștința sa profundă. Moștenitor al idealului literar al acestuia, nu însă și al pesimismului său, Hérédia se va pronunța, la timpul potrivit, împotriva lirismului personal: „Ces confessions menteuses ou sincères révoltent en nous une pudeur profonde... La vraie poésie est dans la nature et dans l'humanité éternelles et non dans le coeur de l'homme d'un jour, quelque grand qu'il soit... Le poète est d'autant plus vraiment et largement humain, qu'il est plus impersonnel". Din aceste motive, poetul va stărui în evocarea plină de fast a civilizațiilor de odinioară. Ambiționînd să scrie o nouă „Legendă a secolelor", Hérédia reconstituie meticulos, cu imaginație și spirit critic totodată, elementul durabil aflat pe semicercul călătoriei sale prin „Grecia și Sicilia", „Roma și barbarii", „Evul Mediu și Renaștere", „Orientul și Tropicele" cu popas final în „Natură și vis". Umanitatea este prezentă prin exemplarele sale reprezentative, eroul, cuceritorul, fondatorul de cetăți sau artistul în care trăiesc concentrate parcă o pluritate de destine, civilizațiile de altădată se deșteaptă la viață prin cîte un vas antic, medalie siciliană, spadă bine ferecată, vitraliu medieval, etc., iar desfășurarea evenimentelor istorice este consemnată în momentele cheie ale ei, cînd un mare destin sfîrșește sau cînd un altul este pe punctul de a se naște. Asupra acestor obiecte, figuri, și crimpeie de timp s-a concentrat întregul fascicul de raze al obiectivului său. Aidoma unor statui se ivesc, în cîmpul vizual al lectorului, Hercule, îmblînzitorul de monștri, Perseu călare pe înaripatul său cal ducînd pe Andromeda către regiuni îndepărtate, împăratul savurîndu-și triumful, cuceritorul realizîndu-și visul, artistul care-și dezvăluie gîndirea în piatră sau Antoniu deslușind în ochii Cleopatrei apropiata înfrîngere. Trecutul întreg revine parcă sub forma unor trofee. Prezentarea lor pitorească sugerează un ansamblu de idei și sentimente. Poetul, asemeni unui pictor sau sculptor, le surprinde într-o impunătoare nemișcare și-n poziția care trădează actul suprem. Nu există nici un detaliu care, pînă să pătrundă în adîncimile sufletului, să nu se adreseze mai întîi ochilor.

Spre a produce impresia de veridic, Hérédia nu a inventat nimic, ci adîncindu-se într-o temeinică documentare a înviat trecutul cu pana unui istoric poet. Pentru a înfățișa lucrurile așa cum au fost, adică fără să fie alterate de propria-i sensibilitate sau deformate de viziunea personală, poetul a studiat îndelung miturile antichității sau documentele vechi și nu a ezitat să ceară sfatul specialiștilor. Numai astfel a izbutit să pătrundă înăuntrul lor și să le extragă semnificația profundă. Deosebit de V. Hugo, care schițează liniile mari ale cadrului, rămînînd ca tabloul propriu-zis să pluteasca în vag și general, Hérédia este atent, mai ales, la faptul mărunt și precis, la trăsătura particulară care individualizează, familiarizîndu-ne cu atmosfera epocii, Și cu toate acestea nimic banal și nesemnificativ! Iată, bunăoară, ce se poate observa, la mînerul unei săbii:

„Au pommeau de l'épée on lit: Caliste pape;
La tiare, les clefs, la barque et le tramail
Blasonnent en relief d'un somptueux travail
Le boeuf héréditaire armoyé sur la chape".

Termenii preciși, bine aleși, sonoritatea și fluiditatea versului, precum și adevărul detaliilor se topesc într-o evocare exactă, ce conferă tablourilor sale virtuțile unor pagini de istorie condensate. De aceea, sonetele sale dau impresia unei densități proprii inscripțiilor antice, încărcate de un patetism ce ne farmecă și după lectură ca ecoul unui cîntec stins.

Abundența elementelor decorative și descriptive au făcut din poet un virtuos al culorii. Printre cei care au pictat slujindu-se de cuvinte rare nu se poate întîlni o paletă atît de bogată în nuanțe. Simți cum metalele își recapătă luciul, pietrele prețioase unduirea, purpura somptuozitatea, și fiecare epocă retrăiește pentru cîteva clipe prin ceea ce are mai semnificativ, adevărata sa grandoare. Pare că peste tot trece „un frisson d'or, de nacre et d'émeraude". Ca un om al Renașterii, Hérédia este pătruns de cultul pentru frumos și are sentimentul profund al artei. Prin nimic nu putea fi ilustrat mai bine devotamentul și străduința sa pentru perfecțiunea formei ca prin preferința arătată sonetului. Intr-o epocă aglomerată de producții literare, Hérédia a abordat, sonetul, specie dificilă, ce se elaborează greu, căci prin scurtimea lui obligă scriitorul să-și concentreze gîndirea și să elimine balastul. Numai astfel a reușit să cuprindă în forma draconică a acestuia o întreagă istorie. De aceea putem afirma, fără să exagerăm, că sonetul cunoaște acum o nouă perioadă de glorie. De o mare frumusețe poetică sînt sonetele: „Nașterea Afroditei", în care poetul cîntă minunea zămislirii frumoasei zîne din undele oceanului și albastrul zării, „Păstorii care săraci, dar cu inima curată își mînă turmele spre locurile înalte și curate ale muntelui Cylene", „Soția dogelui" strălucind într-o bogăție venețiană demnă de penelul lui Tizian, sau „Florile focului" ce își aruncă polenul pe marginea unui crater, unic semn de viață într-o lume pustie. Brunetière observase că, pînă la Hérédia, ultimul vers al sonetului echivala cu o lăsare de cortină, imaginea plasată aci, rezumîndu-l și terminîndu-l, pe cînd la creatorul „Trofeelor" acest ultim acord deschide nebănuite perspective. Astfel e sfîrșitul sonetului „Antoniu și Cleopatra", unde romanul vede în ochii femeii „toute une mer immense ou fuyaient des galères", sau al sonetului „Cuceritorii" care navigînd sub un cer necunoscut privesc răsărind „du fond de l'Ocean des étoiles nouvelles". Unele versuri ca „dans de sang d'Ouranos fleurit Aphrodite" (Nașterea Afroditei) sau cel amintit mai sus în sonetul roman au rămas, prin puterea lor de sugestie și incantație, exemplare, ilustrînd acea plenitudine a expresiei atît de căutată de parnasieni.

Exaltarea continuă a vieții, bucuria năvalnică și entuziasmul ce se revarsă peste marginile propriilor precepte depun mărturie în favoarea unei mari sensibilități. Altoită pe trunchiul unei gîndiri robuste, preocupată, cînd de frumusețea unui mit, cînd de spiritul unei epoci sau de pitorescul unei civilizații, aceasta a crescut și s-a împlinit în liniile exacte și magnifice ale „Trofeelor".

Poate pentru nimeni verdictul lui Boileau: „un sonnet sans defaut vaut seul un long poème", nu ascunde mai mult adevăr. Și, poate, iarăși aceasta e aspirația secretă și nemărturisită încă a poeților de azi.

Maniu Leonida

VERSURI de JOSÉ MARIA DE HEREDIA

FUGA CENTAURILOR

Fug beți de-amor spre stînca ce știu c-adăpostește
In locuri cu prăpăstii un nevăzut cotlon;
Il biciuește teama cu sumbrul ei canon
Și-n noapte simt mirosul de leu ce-i urmărește.

Iau în copite hidra, trec peste stellion,
Torente și prăpăstii, nimic nu-i mai oprește;
Și-n goana lor nebună ei văd deja cum crește
Pe cer Olimpul, Ossa și negrul Pelion.

Din fugă, cîte unul din speriata turmă
Cabrează, se întoarce o clipă și privește
Și cu un salt ajunge pe frații săi din urmă;

Căci a văzut cu groază cum luna prin poiene
De fiecare dată, gigantică, mărește
Spre ei oroarea umbrei prelungi, herculeene.

NIMFE LA SCĂLDAT

Un ascunziș sălbatic de Euxin, ferit;
Deasupra apei limpezi un laur se apleacă,
Și nimfa care rîde, sfioasă de pe cracă,
Atinge-abea cu talpa cristalul neclintit.

Suratele, cu salturi la strigăt i-au venit,
In apă trupuri albe se-aruncă să se-ntreacă
Și rînd pe rînd din spumă răsare parcă-n joacă
O coapsă, o cosiță și-un sîn imbobocit.

Divina bucurie a prins pădurea sumbră.
Dar brusc, doi ochi de capră au fulgerat în umbră.
Satirul!... Jocul piere la rîsul behăit;

Și ele fug. Tot astfel cînd croncăne sinistru
Un corb, stîrnește zborul de pene-nzăpezit
Al lebedelor strînse pe fluviul Caistru.

ANTONIU ȘI CLEOPATRA

Stau amîndoi alături privind de pe terasă,
Egiptul care-adoarme sub cer apăsător
Și Nilul ce prin deltă își taie coridor,
Cum spre Bubast sau Sais își poartă unda groasă.

Și deslusea Romanul sub greaua lui cuirasă,
Captiv păzind femeia în somnul ei ușor,
Cum și în vis pierdută se frînge-mbietor
La pieptul său, făptura aceasta voluptoasă.

Dar întorcîndu-și fața spre cel ce sta vrăjit
De-ovalul ei și părul ei negru despletit,
Ea îi întinse gura și-albastrul din priviri;
Și aplecat, Romanul, sub mătăsoasa geană
Zări în ochii limpezi cu mii de străluciri
Pe-o mare nesfîrșită galerele în goană.

EUZO PLAZATTA (Italia): Dansatoare

CUCERITORII

Ca șoimii care zboară din cuibul lor natal,
Nemaivoind să-și ducă mizerii-impăunate,
De Palos, Magher și-alții, tot spade încercate
Plecau purtați de visul eroic și brutal.
Mergeau să cucerească un fabulos metal
Ce-i aștepta-n Cipengo în mine depărtate
Și alizeul poartă catargele-aplecate,
Spre granițele lumii sub cer occidental.
Visînd în noapte zorii izbînzii triumfale,
Fosforescent, azurul din ape tropicale
In somn le depănase mirajul aurit;
Și aplecați la probă pe albe caravele
Priveau cum se ridică pe-un cer nebănuit,
Din limpezimi și-adîncuri de ocean, noi stele.

MICHELANGELO

Era cuprins desigur de-o luptă frămîntată,
Cînd zugrăvea departe de Roma-n sărbă oare,
Sibilele, profeții cu fruntea gînditoare
Și-apoi pe zidul sumbru Cereasca judecată.
Și ascultînd cum plînge în el cu-nverșunare,
Titan legat în lanțuri de opera creată,
Iubirea, Țara, Faima și-nfrîngerea lor toată;
Gîndea că visul minte și tot ce este, moare.
Incolăcind pe boltă o forță fără sînge,
In lutul lor el singur s-a priceput a stringe,
Uriașii sclavi ce astăzi smeindu-ne, ne sperie;
Și-n marmora cea rece pe care o croiește
Simți cum împietrită prin trupuri clocotește,
Minia zeității învinse de Materie.

In românește de
Const. Oltescu

CRONICA • PUBLICITATE

de la ADAS

Știați că:

— pentru autovehiculele asigurate A.D.A.S. răspunde atît pentru stricăciunile accidentale în timpul mersului, cît și pentru pagubele cauzate de incendiu, trăsnet, explozie, inundație, furtună, uragan etc., chiar atunci cînd autovehiculul este în garaj sau în alte locuri de staționare?

— numai 100 lei costă pe timp de un an un contract de asigurare a bunurilor din gospodăriile cetățenilor, cu o sumă asigurată de lei 50.000?

— In baza contractului de asigurare A.D.A.S. plătește rente lunare persoanelor indicate de asigurat. La termenul convenit, indiferent dacă asiguratul este în viață și a plătit primele, sau a decedat și a încetat plata acestora?

— La o dată stabilită în contractul de asigurare, A.D.A.S. plătește persoanei indicate de asigurat suma prevăzută în poliță, chiar dacă asiguratul decedînd încetează plata primelor?

— A.D.A.S. oferă în prezent cetățenilor 12 forme de asigurări de persoane, ce se pretează la variate situații personale și familiare ale acestora?

POLITOLOGIA

(Urmare din pag. 1)

rile de a da o definiţie corespunzătoare politicii, concepţia mai veche, exprimată încă de protagonistul şcolii pozitiviste germane de drept de la sfîrşitul secolului trecut, G. Jellinek, conform căreia ştiinţa politică ar fi ştiinţa despre stat, are astăzi mai puţini adepţi. Printre partizanii acestui punct de vedere se numără totuşi politologi şi juriş'i notorii, cum es'e, de exemplu, constituţionalistul francez Marcel Prelot. Orientările mai noi în domeniul politologiei, reprezentate prin personalităţi ca Raymond Aron G. Burdeau, G. Vedel ş.a. consideră că politologia este o „ştiinţă a puterii, a guvernării, a comandamentului în toate societăţile umane".

In timp ce primii definesc politica drept „ştiinţa sau arta de a guverna un stat şi de a dirija relaţiile sale cu alte state", în concepţia exprimată mai recent, politica este definită ca un fenomen fundamentat pe „opoziţia dintre guvernanţi şi guvernaţi". Noţiunea de politică este extinsă asupra manifestării puterii guvernanţilor în orice societate, inclusiv societatea primitivă în care nu exista încă stat. Pornind de la constatarea că distincţia fundamentală dintre şefi şi supuşi ar exista şi în colectivităţi, grupuri umane, ca, de exemplu, în familie, asociaţii, comunităţi religioase etc., după opinia autorilor la care ne-am referit şi în cadrul unor astfel de colectivităţi, grupuri umane, s-ar putea vorbi de existen'a fenomenului politic.

Trăsătura caracteristică a acestor definiţii constă în faptul că ele se opresc la constatarea formelor exterioare ale fenomenului politic sau, cel mult, la relevarea unor cauze de suprafaţă, cum ar fi divizarea societăţii în guvernanţi şi guvernaţi, fără a vedea în aceasta o reflectare a luptei de clasă.

Pentru a ne putea orienta în această diversitate de opinii, este necesar să stabilim raporturile fundamentale reale dintre fiecare din ştiinţele amintite şi ansamblul relaţiilor sociale. In concepţia marxistă, politica este un fenomen suprastructural complex, determinat de o anumită bază economică şi care priveşte lupta şi dezvoltarea claselor, a partidelor politiice, a mişcărilor şi ideilor privind organizarea socială şi de stat. In „Manifestul Paridului Comunist", K. Marx şi F. Engels relevau faptul că „orice luptă de clasă este o luptă politică", iar Lenin scria că „politica înseamnă lupta dintre clase". Relevarea esenţei de clasă a fenomenului politic şi recunoaşterea caracterului militant al politicii în dezvoltarea şi transformarea societăţii constituie elemente ce trebuie neapărat luate în consideraţie în definirea atît a fenomenu ui politic cît şi a fenomenului juridic.

Dificultatea privind delimitarea ştiinţei politice — în în cazul cînd i se recunoaşte dreptul la o existen'ă autonomă — constă tocmai în faptul că nu poate fi făcută distincţia în mod tranşat, absolut riguros, între aspectele, laturile vieţii sociale care ar constitui obiectul său de cercetare şi acele fenomene care ar intra în sfera de preocupări a altor ştiinţe sociale, foarte apropiate, cum sînt dreptul, sociologia.

In ceea ce priveşte ş'inţa juridică, identificarea unei importante părţi a dreptului cum este dreptul constituţional, cu ştiinţa politică şi-ar putea găsi explicaţ'a în faptul că dreptul însuşi, în totalitatea sa, are un caracter politic. Dacă ne referim la dreptul constituţional, obiectul reglem n'ării sale îl constituie relaţiile din domeniul organizării şi exercitării puterii de stat, care este. prin excelenţă, o putere politică. Exercitarea puterii de stat se realizează, în primul rînd, prin organele statului, dar la acest proces pot participa şi unele organizaţii care nu au caracterul unor organe de stat cum sînt, de exemplu, partidele politice, de modul de organizare şi funcţionare, de rolul şi importanţa lor etc. intră în sfera de preocupări atît a ştiinţei dreptului, cît şi a politologiei sau unor ramuri ale sociologiei. Interferenţele în acest caz vor fi inevitabile, întrucît toate ramuri'e ştiinţelor sociale amintite au ca obiect acelaşi fenomen social.

Aceasta nu înseamnă că ele se identifică, că dreptul s-ar dilua în politică,, aşa cum afirmă unii autori. Referindune la exemplul dat, vom constata că, în timp ce dreptul constituţional are ca obiect aspectele juridice ale organizării şi funcţionării partidelor politice (dreptul de asociere, dreptul de a participa la organizarea şi desfăşurarea alegerilor, dreptul de iniţiativă legislativă etc.), aspecte deosebit de importante privind sistemul partidelor politice, structura lor internă, rolul şi importanţa lor în societate şi stat, ideologia lor, în general, toate problemele legate de o teorie a partidelor politice, depăşesc sfera dreptului constituţional, ele fiind prinse în orbita ştiinţei politice.

Dreptul la autonomia ştiinţei politice este contestat de unii autori pe motivul că ea s-ar afla încă în stadiul de ştiinţă a faptelor, în sensul tradiţional care se dă noţiunii ca mijloc de investigare a societăţii şi nu ca mijloc de acţionare asupra faptelor şi fenomenelor sociale. Se pune la îndoială existenţa unei ştiinţe politice, distinctă de celelalte ştiinţe sociale, susţi'ndu-se că, fiind de dată mai recentă, ea nu a putut înmagazina încă fapte suficiente pentru a putea formula ipoteze care să aibă caracterul unor legi politice sau să indice măcar evoluţia posibilă a fenomenului politic. Cel mult se poate recunoaşte, după cum spune André Hauriou, că politologia ar fi o „ştiinţă a faptelor, a fenomenelor politice pe care le studiază în sine şi pentru sine". Aceasta ar fi situaţia reală care ar corespunde cel puţin stadiului actual de dezvoltare a politologiei care, în unele cazuri, este încă nesigură pe metodele sale proprii şi chiar asupra obiectului său.

Acestor afirmaţii li se pot aduce însă contraargumente care pledează în favoarea tezei autonomiei ştiinţei politice. Este, într-adevăr, firesc ca o ştiinţă nouă care este la începuturile existenţei sale, să nu dispună încă de experienţa bogată şi de arsenalul de metode proprii de care dispune o ştiinţă cu tradiţii îndelungate cum este dreptul. Dar dreptul constituţional „poate fi interogat cu succes în legătura cu sensul vieţii sociale", după cum afirmă A. Hauriou şi nu vedem motivele pentru care politologia nu ar avea capacitatea de a em'te judecăţi de valoare asupra diferitelor aspecte ale fenomenelor sociale. Faptul că se contestă că politologia ar dispune de astfel de posibilităţi apare ca o exagerare, chiar dacă se face rezerva că aceasta ar fi valabil doar pentru stadiul anual, iniţial, de dezvoltare a acestei ştiinţe. Dar şi această rezervă înseamnă deja un început de recunoaştere a unei ştiinţe politice autonome. De altfel, în momentul de faţă se găsesc numeroşi autori de prestigiu care optează pentru recunoaşterea dreptului la existenţă al politologiei ca o ramură autonomă a ştiinţei. O remarcă doar am avea de făcut cu privire la modul în care este prezentat acest punct de vedere, în special în lucrările din Occident. In argumentări'e susţinute nu este relevat în suficientă măsură faptul că politologia, ca şi oricare altă ştiinţă socială, poate şi trebuie să ajungă la concluzii obiectiv ştiinţifice care, transpuse din planul teoretic în practică, pot influenţa activ asupra vieţii sociale. Ca oricare ştiinţă despre societate, ştiinţa politică, are, fără îndoială, un caracter militant şi sensul ei progresist trebuie să rezulte din influenţarea relaţiilor sociale în direcţia dezvoltării, a progresului social continuu.

note * interviuri * comentarii

Cine n-a folosit oare, ca elev, cele patru manuale ale naturalistului Andrei Popovici-Bîznoşanu, apărute în zeci şi zeci de ediţii, începînd din anul 1908? Generaţii de elevi au primit astfel iniţierea în materie din paginile întocmite de profesorul care a intrat în cel de-al zecilea deceniu de viaţă. El continuă munca sa de cercetare, de studii, cu migala omu'ui de ştiinţă, firească omului de laborator, inerentă eruditului de la catedră, neluînd în seamă anii mulţi pe care i poartă, de fel împovărat, folosind din plin o experienţă pe care o împărtăşeşte doct şi generos.

De două ori pe zi, şi aproape la ore cînd fără nici o abatere suplineşte consultarea ceasornicului, trece şi revine în drumul său către şi de la Universitatea din Bucureşti, între ale cărei ziduri e prezent de şapte decenii.

„Sînt născut în anul 1876, la Bîznoasa, din actualul judeţ Botoşani; am absolvit liceul Laurian din Botoşani şi-apoi Şcoala Normală Superioară condusă de Alexandru Odobescu, şcoală al cărei bursier am fost. Din anul 1898, de cînd mi-am obţinut licenţa, lucrez ca naturalist. Şi în şapte decenii de cînd slujesc învăţămîntul universitar, în care am intrat în secolul trecut, la 1899, ca şef de lucrări. Am ieşit la pensie în anul 1914, fără să-mi fi întrerupt activitatea am realizat cîteva sute de de studii şi lucrări de cercetare dintre care 175 în limba română ca şi în alte versiuni străine.

Am efectuat sudii atît în domeniul zoologiei cît şi în cel al botanicii, într-o activitate dedicată cercetării, într-o muncă pedagogică, formînd generaţii şi generaţii de naturalişti, atît pentru cercetarea propriu zisă cît şi pentru catedrele din învăţămînt, după cum am lucrat şi ca publicist.

In general, pot afirma că strădaniile mele s-au bucurat de rod şi că cercetările cărora m-am devotat — da, e vorba de o viaţă dedicată ştiinţei, petrecută trei sferturi de veac în faţa microscopului, cea mai apropiată unealtă a omului de ştiinţă — în domeniul adaptărilor, al convergenţelor, al mimetismului şi al ecologiei, sînt continuate şi acum.

Intre lucrările profesorului Andrei Popovici-Bîznoşanu, apărute în anii de cînd a intrat în ciclul longevităţii, se cuvine să cităm: „Sur la convergens dans le règne animal" (Editura Academiei Polone de Ştiinţe—Varşovia, 1960) lucrare ce s-a bucurat de o înaltă apreciere în lumea specialiştilor de peste hotare.

Socotind că cei 92 de ani nu sînt totusi o piedică în calea valorificării unor cercetări fundamentale, profesorul Andrei Popovici—Bîznoşanu lucrează în momentul de faţă la revizuirea volumului, cu amploare de tratat, „Mediile de viaţă în Republica Socialistă România", care materializează o investiţie ştiinţifică a unor îndelungate cercetări personale şi în colectiv.

— „Este lucrarea la care ţin cel mai mult, — ne spune d-sa, — pentru că ea consfinţeşte, cu luciditatea experienţei mele de trei-sferturi de veac, observaţiile naturalistului care nu s-a mărginit să studieze un singur domeniu; şi-apoi, eu nădăjduiesc s-o adnotez şi s-o revizuiesc în lumina cercetărilor ce voi mai întreprinde în anii ce urmează, pentru ca la sărbătoarea probabilului meu centenar să pot da autografe participanţilor pe o lucrare cît mai completă, mai aproape de realitate, la nivelul cercetărilor ce vor veni în ceilalţi opt ani următori...

V. Firoiu

Cîteva cifre cu privire la opera lui N colae Iorga: mare e savant a îmbogăţit patrimoniul culturii umanistice universale cu 1375 cărţi; a lăsat 1250 cărţi şi 25.000 articole pentru gazetă şi revistă. Admiţînd că 200 articole alcătuiesc o carte în jur de 250 pagini, 25.000 articole reprezintă 125 volume, ridicînd opera sa în diferite domenii la 1375 cărţi.

A început să scrie la vîrsta de 13 ani şi avea 69 ani cînd a fost omorît. 1375 cărţi împărţite la 56 ani, revin aproape 25 cărţi pe an, adică o carte în mai puţin de 15 zile.

Dar el a făcut cursuri la un versităţ şi academii, a rostit conferinţe în aproape toate centrele mari ale ţării şi lumi, a organizat cenacluri literare şi un versităţi populare, a activat pe tărîm obştesc etc.

Admiţînd că a lucrat şi noaptea, în toate nopţile celor 56 ani, ar reveni o carte la fiecare 24 ore: miracol? Nu. Cele 1375 cărţi care fac din N. Iorga cel mai prolific om de cultură al nostru sînt rod al unei minţi titanice.

Inteligenţa neobişnuită, memoria sa fenomenală şi uimitoarea sa putere de muncă erau fericit completate de o remarcabilă clar-viziune.

G. D.

Preocupîndu-se de a asigura instrumente de informare unor categorii cît mai diverse de cercetători, Biblioteca centrală universitară Bucureşti a editat recent — după alte cîteva lucrări referitoare la ştiinţele sociale — o nouă cercetare bibliografică intitulată „Probleme actuale ale democraţiei". Volumul alcătuit în colaborare cu Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. se adresează cadrelor didactice universitare, cercetătorilor, urmărind să prezinte — aşa cum subliniază în Prefaţă şi Mircea Tomescu — „o informare cuprinzătoare dar selectă despre mişcarea de idei în lumea contemporană, în legătură cu problemele actuale ale democraţiei".

Bibliografia reuneşte 100 de referate — rezultate din cercetarea unui număr însemnat de cărţi apărute în ultimii ani şi a unui număr de 37 colecţii reviste străine — dintre care cităm Cahiers du Communisme (Paris), Foreign affairs (New York), Kommunist (Moscova), Novo vreme (Sofia), La Pensée (Paris), Revue internationale du socialisme (Roma), Rinascita (Roma), Sotsialisticeska'a misl' i prakt'ka (Belgrad) ş a.

Alegerea articolelor pentru recenzare a tins să aducă puncte de vedere noi, contribuţii valoroase la tratarea unor probleme ca: dezvoltarea democraţiei în ţările socialiste, politica partidelor comuniste şi muncitoreşti din ţările capitaliste în problema democraţiei, mişcarea pentru drepturi democratice, pentru democratizarea vieţii economice şi de stat în ţările capitaliste critica unor concepţii burgheze despre democraţie etc.

Referatele elaborate de către colectivul de redacţie reproduc ideile principale şi concluziile autorului în întregime, lărgindu-se astfel informaţiile puse la dispoziţia lectorilor.

Însumînd aproape 300 de pagini, noua bibliografie se înscrie în seria de lucrări necesare pe masa de lucru a fiecărui cercetător al fenomenului politic actual.

L. M.

DUALISMUL FAPTELOR

In sfera conceptelor privind obiectul sociologiei şi-a făcut un loc destul de bine conturat ideea că sociologia ar avea ca obiect ceea ce s-a creat şi se manifestă *ca viaţă* (viaţă socială) în afara şi pe deasupra faptelor şi proceselor social-materiale (social-particulare) preluate ca obiect de studiu de către diferitele ştiinţe sociale particulare. Ar exista, în sensul acestei idei, unele „regiuni" sau „zone" ale vieţii sociale în care se intensifică în mod specific, pînă la puritate, conţinutul social (neparticular) al lucrurilor, al mişcărilor. Acestea îndeosebi, i-ar reveni sociologiei pentru studiu.

Intr-adevăr, elementele vieţii sociale, faptele şi aspectele care se cer cercetate şi cunoscute ştiinţific, sînt foarte variate şi în regulă generală sînt ele însele complexe. Omul îşi are locuinţa sa, confortul său (sau lipsa de confort), familia sa, în care se înţelege mai bine sau mai puţin bine cu ai săi, relaţiile sale sociale mai mult sau mai puţin plăcute şi intense. El îşi cheltuieşte timpul în condiţiile ce şi le-a putut crea în cadrul sistemului social din care face parte, în acord cu condiţiile de muncă asigurate de acest sistem, în acord cu concepţia sa despre viaţă, cu nivelul său cultural şi cu esenţa sa spirituală (umană): munceşte, se plimbă, discută, călătoreşte, se distrează, studiază, se informează, se ocupă de copiii săi, de familia sa, de problemele societăţii din care face parte etc. etc. Societatea lui, în înţeles mai mult sau mai puţin larg, poate fi prosperă sau mai puţin prosperă. El poate fi relativ mulţumit de condiţiile sale, de sistemul social în care este prins, de complexul de realităţi de care este legat în mod vital sau poate avea în vedere lupta sa pentru condiţii mai bune. Toate acestea sînt elemente constitutive ale vieţii sale sociale şi, într-un fel, ale sistemului social de care el este legat. Toate reprezintă fapte sau aspecte sociale care se cer cercetate şi cunoscute ştiinţific. Toate îşi au legile lor de apariţie şi de dezvoltare. Nu toate însă şi nu întreg conţinutul lor se încadrează lejer sau mai puţin lejer) în sfera ştiinţelor sociale particulare diferenţiate pînă în prezent. Această constatare nu ne poate conduce însă neapărat la confirmarea ideii de a considera ca obiect al sociologiei acele „regiuni" sau „zone" de viaţă socială pe care nu le pot cuprinde ştiinţele sociale particulare.

In principiu, dacă s-ar admite că sociologia s-ar ocupa de ceea ce ştiinţele sociale particulare nu pot prelua din conţinutul de ansamblu al vieţii sociale, s-ar admite implicit că „partea" sociologiei (dacă s-ar putea vorbi de „o parte") s-ar putea stabili printr-un fel de operaţie de scădere a părţilor particularului din conţinutul total (de ansamblu) al vieţii sociale. In mod practic însă, astfel de delimitări şi scăderi nu sînt posibile în lumea fenomenelor şi proceselor sociale. In primul rînd, pentru motivul că social-particularul (economicul, juridicul etc.) este el însuşi încărcat de social. Prin definiţie este şi *„social"*. In al doilea rînd, elementele fiind evolutive, orice „regiune" sau „zonă" a vieţii sociale poate deveni în timp (dacă încă nu a devenit) obiect de studiu al unei discipline particulare. Fenomenul ţine de dezvoltarea ştiinţei, concomitent cu dezvoltarea societăţii. Pe măsura în care realitatea socială se dezvoltă, iar faptele sociale sînt disecate ştiinţific, se diferenţiază tot mai multe probleme social-particulare, feluri şi grupe de mişcări, care pot constitui obiecte pentru noi discipline particulare.

De altfel, însuşi sistemul în care s-a dezvoltat şi funcţionează în mod real sociologia, sub forma disciplinelor sociologice pe sectoare şi probleme particulare (sociologie economică, sociologia culturii, sociologia dreptului, sociologie industrială, rurală, a întreprinderii, a producţiei, a oraşului, a familiei etc.), infirmă ideea unei sociologii care şi-ar ancora obiectul în anumite „părţi" ale vieţii sociale. Fa îşi orientează privirea, cu acelaşi interes, asupra tuturor părţilor şi problemelor de viaţă socială, ca şi de altfel asupra întregului acestei vieţi.

O altă idee care ar putea fi pusă în discuţie în legătură cu obiectul sociologiei, ar fi aceea a existenţei unui conţinut social *pur* al faptelor sociale, un conţinut în care să se exprime(să se definească) în special *locul omului* (ca fiinţă umană), *esenţa umană* a acestor fapte.

Intr-adevăr, orice fapt social-particular (economic, cultural etc.), prin definiţie, poate fi privit ca fiind încărcat de un conţinut pe care, pentru diferenţiere de socialul particular, l-am putea numi *social-uman*, aşa cum de altfel l-am şi numit mai înainte în acest articol. Acest social *pur* s-ar referi la interesul colectiv larg, la ceea ce nu este în socialul-particular interes individual îngust sau de grup orientat egocentric. Ne-am putea gîndi la măsurarea acestui *social* prin ceea ce am putea numi *destinaţia socială* a faptelor respective, eventual, prin *elementele cauzale*, de constrîngere socială, care au sprijinit concretizarea acestor fapte. S-ar putea calcula şi determina gradul de destinaţie socială, ca şi cel de constrîngere socială, care caracterizează orice fapt social. Durkheim a scos în evidenţă în timpul său, printr-o pătrunzătoare analiză şi argumentaţie, dualismul fiinţei umane, punînd alături de fiinţa individuală a omului pe cea socială. Astăzi, pe baza materialelor de care dispunem, s-ar putea vorbi de *un dualism al faptelor sociale*, punînd alături de conţinutul material propriu zis al oricărui fapt social pe cel social pur.

In orice caz, în studierea problemei nu putem considera o astfel de dedublare a faptelor sociale decît ca o ipoteză de lucru. Unde oare s-ar putea ajunge cu măsurarea în acest sens a faptelor sociale, să admitem ipotetic, prin considerarea criteriului destinaţiei sociale drept criteriu de măsurare şi caracterizare a acestor fapte?

dreptul la filosofare

J. J. Rousseau a proclamat: „Omul s-a născut liber", iar Marx şi Engels au completat: „El este liber". Condiţia naturală a omului se transformă într-o exigenţă eternă. Din acest statut al naturii umane decurg celelalte drepturi.

Vă invit să medităm asupra unui drept, ce-l consider fundamental, deşi nu figurează nominal în Carta Drepturilor Omului. Să-i spunem „dreptul la filosofare".

Ea început poate să pară ciudat că ne oprim la un drept, ce pare rezervat unei modeste minorităţi şi unei activităţi considerate uneori superflue. Credinţa comună ne asigură că nu se prăbuşeşte universul fără filosofi, fără filosofii, fără filosofare. Unii par să fie convinşi că lucrurile stau dimpotrivă.

Orice om, în condiţia minimului de personalitate, constituie în acest sens un **sistem de opinii.** Există firesc, o ierarhie a opiniilor. Sînt păreri de o clipă, păreri de o oră, păreri de o zi; dar şi păreri de o vîrstă, păreri de o viaţă. În afara fenomenelor de conversiune, cînd omul îşi răstoarnă principiile de viaţă, opiniile sale fundamentale persistă, îl urmăresc ca o umbră de-a lungul întregei existenţe. El crede în bine sau în rău, în libertate sau desnădejde în natură sau în supranatural, în puterea omului sau în nimicnicia lui, în omenie sau în violenţă, în muncă sau în noroc, ca o umbră de-a lungul întregei existenţe. El crede în bine sau în rău, în libertate sau desnădejde, în raţiune sau în instinct ş.a.m.d Mai mult încă, el nu numai că crede în ceva, el

Filosofia, în ansamblul său, este conştiinţa umanităţii, iar fiecare filosofie este conştiinţa individualităţii. Din această perspectivă, filosofia omului de pe stradă, deşi prea puţin reflexivă şi nu îndeajuns de critică, este în schimb vie, trăită, practicată. Aşa se explică faptul paradoxal că filosofia s-a născut înaintea ştiinţei şi independent de aceasta. Ea s-a ivit din contactul intim al omului cu viaţa şi cu universul şi nu putea să aştepte paşii timizi, prin care înainta ştiinţa. Probleme urgente cereau soluţii urgente.

În vacarmul oraşelor tentaculare sau în tihna ţancurilor de munte, în scormonirea trudnică a ţarinei avare sau în încleştarea cu mugetul talazurilor, s-a plămădit şi se plămădeşte continuu o filosofie, o atitudine. Filosofia este soră cu personalitatea, nu cu ingurgitarea tomurilor de filosofie.

Prin aceasta nu înţelegem să denigrăm prestaţia marilor gînditori, a acelora pe care Hegel i-a numit în chip fericit **„galeria eroilor raţiunii".** Aceasta este în acelaşi timp **galeria martirilor raţiunii.**

Oameni şi cărţi au fost arşi pe rug, fiindcă exprimau o filosofie a umanităţii şi a progresului .Alteori au putrezit în temniţe şi lagăre ori au căzut cu arma în mînă, au trebuit să abjure, să se expatrieze ori pur şi simplu să-şi impună tăcerea. Impilare zadarnică, deoarece, aşa cum s-a exprimat profetic W. Whitman, poetul democraţiei: „În fiecare dintre mormintele celor căzuţi pentru libertate, sămînţa libertăţii încolţeşte gata să dea seminţe la rîndu-i".

Filosofii au împrumutat de la omul comun problemele vieţii şi ale universului şi au făcut ceea ce acesta nu era în stare: au meditat îndelung şi critic, au construit, au dărîmat şi au reconstruit mereu din ce în ce mai bine. După observaţia pătrunzătoare a lui Marx: „Filosofii nu răsar ca ciupercile; ei sînt rodul epocii lor, a poporului lor, iar seva cea mai subtilă, mai preţioasă şi mai ascunsă a acestuia se cristalizează în ideile filosofice". Prin sacrificiul eroilor şi martirilor raţiunii, astăzi putem urca mai repede pe treptele filosofării, putem distinge mai uşor lumina de întunerec.

Dar filosofia rămîne tot un strigăt al personalităţii, o oglindă a omului, cealaltă jumătate care îl completează. Filosofia nu se învaţă ca oricare ştiinţă, ea creşte în sufletul omului prin ardoarea meditaţiei proprii, prin încleştarea cu viaţa şi cu natura, prin iluminarea unui înţelept şi a unei opere de căpătîi a omenirii.

Dacă este aşa, **dreptul la filosofare este de o demnitate supremă.** El conţine în sine, în mod virtual, celelalte drepturi ale omului.

Filosofarea se extinde pe **dimensiuni** şi împlineşte **valenţe.**

Spre deosebire de investigaţia ştiinţifică, ce este specifică şi limitată, filosofarea năzuieşte la totalitate, aspiră la unitate şi se satisface doar cu explicaţii ultime. Ea este o meditaţie asupra întregului ca întreg, pe cele trei dimensiuni: **extensiune, unificare, profunzime.** Filosofarea întrece cugetarea strict ştiinţifică în aceste trei direcţii, fiindcă **numai astfel poate ea să răspundă întrebărilor dramatice ale condiţiei umane.**

În acest punct se concentrează esenţa filosofiei. Ea reprezintă cel mai uman dintre actele omului, deoarece exprimă ceea ce este mai intim, mai profund în om. „Unde nu e viaţă spirituală, nu e istorie" — reflecta marele cărturar care a fost Vasile Pârvan.

Valenţele pe care trebuie să le satisfacă filosofarea sînt, corespunzător celor trei mari forme psihice, **dreptul la gîndire, dreptul la iubire, dreptul la acţiune.**

Dreptul la gîndire generează formele culturii, în primul rînd filosofia şi ştiinţa. În magistralele sale prelegeri de istoria filosofiei, Hegel precizează că filosofia, care este „gîndire a gîndirii" nu poate să se nască decît odată cu libertatea gîndirii: „...în istorie, spune el, filosofia apare numai acolo unde apar constituţii libere". Miracolul grec, care a cunoscut secolul de aur al lui Pericle, înflorirea fraternă a filosofiei, ştiinţei şi artei, este miracolul unui început de democraţie.

Dreptul la iubire naşte umanismul. „Oameni, fiţi umani, este prima noastră datorie", spunea J. J. Rousseau. Sporadic afirmat în vremurile vechi, umanismul este o cucerire a timpurilor moderne, cînd omenirea parvine la conştiinţa de sine.

Dar războaiele şi rasismul, colonialismul şi teama, criminalitatea şi violenţa, tehnocraţia şi birocraţia, dogmatismul şi sofistica bîntuie încă lumea. În anul 68, care cu nobilă intenţie a fost proclamat de Adunarea Generală O.N.U. „An Internaţional al Drepturilor Omului", constatăm cu dezolare că, privit la scara globului, umanismul rămîne, pe vaste întinderi, o doleanţă

Aceste pete de pe conştiinţa omenirii pot şi trebuie să fie înlăturate. Prin politica sa internaţională, patria noastră contribuie cu energie şi cu hotărîre la procesul de însănătoşire. Consfinţind constituirea Frontului Unităţii Socialiste, ca o nouă etapă în întărirea unităţii moral-politice a poporului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu prevede că acesta „va trebui să desfăşoare o susţinută activitate pentru sprijinirea luptei de eliberare naţională, pentru colaborarea cu toate forţele şi mişcările antiimperialiste de pe toate continentele — văzînd în aceasta una din direcţiile sale pentru unirea forţelor progresului şi păcii în lume". În acest fel România este prezentă activ în frontul pentru umanizarea planetei.

Dreptul la acţiune este un drept revoluţionar. Marx a proclamat acest drept în celebrele **Teze despre Feuerbach**: „Filosofii nu au făcut decît **să interpreteze** lumea în diferite moduri; important este însă de a **o schimba".** Dreptul la acţiune devine astfel obligaţia de a acţiona. În fond este **problema gravă a salvării omului din starea de alienare,** în care l-a situat cursul nemilos al istoriei.

La Hegel, care a pregnat acest concept în **Fenomenologia spiritului,** înstrăinarea este un proces normal, benign, implicat în însăşi dialectica spiritului. Spiritul înstrăinat de sine devine cultură.

Repudiind omul abstract al lui Hegel, Feuerbach a coborît ideea înstrăinării în domeniul concret al antropologiei, iar Marx i-a demonstrat caracterul istoric. În condiţiile proprietăţii private a mijloacelor de producţie, se ajunge inevitabil la înstrăinarea muncitorului şi a producţiei sale: înstrăinare de natură, de sine însuşi, de genul uman.

Firesc, prin tot ceea ce creează, omul se obiectivează, se oferă celorlalţi. Dar nu orice obiectivare implică înstrăinarea. Pervertirea procesului survine doar atunci cînd produsele omului scapă de sub controlul lui şi, în loc să-i fie supuse, îl înrobesc pe om. Oprimarea omului de către propriile sale creaţii, devenite independente şi tiranice, are ca efect tragic **dezumanizarea** omului.

Cea mai gravă este **alienarea economică** — exploatarea omului de către om — şi de aceea Marx şi-a consacrat viaţa studiului ei. Dar există numeroase forme de înstrăinare: religioasă (teologia), politică (opresiunea), filosofică (idealismul), artistică (arta confecţionată), administrativă (birocratismul) ş.a.m.d. F. Kafka, Eugen Ionesco şi alţi scriitori ne-au prezentat versiuni simbolice deosebit de sugestive ale procesului de înstrăinare. Paul Valéry deplînge faptul că omul modern este sclavul modernităţii, că nu există progres care să nu se preschimbe în servitudine; el previne: „Confortul ne încătuşează". Ca ucenicul vrăjitor, omul modern eliberează forţe oarbe, pe care apoi nu mai este în stare să le disciplineze. Iar astăzi H. Marcuse face procesul societăţii industriale moderne de tip american, „sistemul mincinos", cum îl apostrofează el, deoarece aici libertăţile şi necesităţile sînt manevrate de către „fabricile de opinii". El denunţă oprimarea muncitorului prin tehnologie şi în genere îngroparea infinitului conştiinţei umane şi al vieţii sociale într-un tipar undimensional, stupid şi dezumanizant. Pînă şi conceptele critice, devenind la modă, îşi alinează puterea critică, se tocesc, iar limbajul filtrat prin „mass media" siluieşte conştiinţele prescriind clişee. Fiinţa filosofică a omului, reprezentată prin dreptul la gîndire, dreptul la iubire, dreptul la acţiune, se închircşte pînă la dispariţie.

Leacul înstrăinării este socialismul. Chiar şi Marcuse subscrie în ultimele sale publicaţii la ideea că „sursa eliberării este acolo unde mijloacele de producţie sînt socializate". Într-adevăr numai comunitatea socială, ajungînd depozitară a puterii sociale, poate începe opera de autodezinstrăinare. Negreşit, vor persista forme ineluctabile de frustraţie: moartea şi chinul, anxietatea şi neînţelegerea, splinul şi eşecul... Dar cine ştie dacă viaţa nu şi-ar pierde sensul fără această colorţie, care constituie şi ea o sursă a filosofării. Oricum, credem că se poate făuri **în mod conştient** o lume mai bună, mai armonioasă, în care să se înfăptuiască cît mai mult din visul de milenii al filosofului roman: „HOMO RES SACRA HOMINI".

Petre Botezatu

O atare judecată uşuratecă la adresa filosofiei este victima unei iluzii şi a unor prejudecăţi. O gravă confuzie generează această depreciere pripită. Este circumscrierea arbitrară a filosofării la filosofia de profesie.

În filosofie se întîmplă ceva ciudat. Nu devii filosof numai prin studii de filosofie, aşa cum te consacri chimist prin studii de chimie. Filosofia, cum o arată chiar numele, este „dragostea de înţelepciune". Filosofia este **filosofare,** este **reflexia personală** asupra universului şi a omului şi totodată **atitudine** faţă de lume şi faţă de aproapele nostru.

Privită din acest unghi, nu ca speculaţie savantă, ci ca rezultatul ciocnirii inevitabile dintre eu şi non-eu, filosofia încetează să fie privilegiul unei elite şi se transformă într-un bun al tuturor. Eu, tu, el, x, omul de pe stradă, oricine ar fi, se află, ca M. Jourdain, în situaţia de a practica ceva, fără să ştie că o face.

practică aceste credinţe, le dă viaţă în fapte.

Aceste păreri sînt adînc înrădăcinate în firea omului, ele sînt **sincere, puternice, trainice.** Firesc, aceste opinii pot constitui şi reflexul unor rătăciri personale şi în acest caz ele pot fi reorientate în timp şi cu tact. Dar în genere ele exprimă fidel poziţia unui om în univers şi în umanitate, în patrie şi în naţiune, atitudinea stratului social în care s-a zămislit.

Omul este un animal paradoxal. El renunţă la tihnă şi comoditate, abandonează fiinţe şi lucruri dragi, pentru a se angaja în aventura spaţiului sau a ficţiunii, în aventura inimii sau a spiritului. Nimic nu-l poate opri. Dar tocmai în aceasta stă **sublimul omului.** Omul este animalul care se neagă ca animal, este **fiinţa filosofică.** „Cine luptă poate fi învins, dar numai luptînd poate fi şi învingător" (G. Călinescu).

SOCIALE

Prezintă un deosebit interes în discuţie ideea de a cuprinde în centrul sociologiei, ca obiect al ei, „societatea ca întreg", „ca totalitate" sau, în esenţă cu acelaşi conţinut, „unităţile sociale" privite ca totalităţi. Este ideea în jurul căreia s-a formulat şi unghiul de vedere al şcolii româneşti de sociologie în ce priveşte obiectul sociologiei.

„Întregul" însă nu trebuie privit în studiu (ca obiect al cunoaşterii şi al cercetării) ca un monolit, ci ca *un ansamblu divizibil în gîndire.* Observăm în sensul acestei divizibilităţi că în viaţa socială orice întreg mai vast este sediul unor întreguri (totalităţi) mai restrînse şi oricare dintre ele este sediul specific al unui ansamblu de fapte sociale, implicînd existenţa vie a elementului uman, a unor lucruri create de om, a unor mişcări, procese de dezvoltare şi relaţii sociale. Pentru a cunoaşte întregul, se cer diferenţiate şi cunoscute părţile. Determinările ştiinţifice privind întregul se realizează pe părţi ale lui sau, cunoscîndu-i părţile, prin sinteza acestora. Cunoaşterea în ansamblu a unui întreg dat se referă la *tipul* din care face acesta parte, la *structura, funcţiunile* şi *dinamica* lui, precum şi la *mutaţii* în conţinutul lui ca totalitate şi în părţile sale componente. Determinările privind unele caractere şi funcţiuni globale ale întregului se completează în mod necesar cu cele care privesc părţile.

Procesul de cercetare adecvat oricărui întreg include în mod necesar două aspecte (două laturi) principale, care se completează în mod reciproc, formînd o unitate dialectică: un aspect analitic şi altul invers, de sinteză. Rolul de a realiza acest gen de cercetare, de a obţine determinări corespunzătoare întregurilor (totalităţilor) sociale respective, îi revine sociologiei.

Ne găsim însă aici din nou în faţa neelucidatei şi persistentei probleme privind delimitările dintre ştiinţe, privind în cazul nostru rolul şi locul ştiinţelor sociale particulare în cercetarea acestor „întreguri". În ultimă analiză, toată viaţa socială este formată din „întreguri". Fiecare fapt social îşi are complexitatea sa, laturile sale diferite, deci este într-un fel *un întreg,* care se cere studiat ca atare. Ştiinţele sociale particulare sînt angajate însă în studierea părţilor, a social-particularului. Pînă unde vor înainta ele în domeniul faptului complex în vederea cunoaşterii lui? Se vor limita ele în mod rigid la ceea ce este particular (parte proprie) în faptul dat? În condiţiile ştiinţei moderne, determinările ştiinţifice în domeniul ştiinţelor sociale, depăşind abstractul pur, trec la explicaţii pentru ceea ce nu se încadrează riguros în lege sau în ceea ce am putea numi linia esenţială a dezvoltării, iar pe acest teren ele se întîlnesc inevitabil cu alte condiţii şi laturi (părţi) ale faptului dat.

Este adevărat că problema aceasta pare a fi mai mult a ştiinţelor sociale particulare, decît a sociologiei. *Ele* trebuie să se lămurească în ce priveşte influenţele ce le vin de la sociologie, printr-o aşa numită „sociologizare" a lor. *Lor* le revine obligaţia de a reanaliza şi îmbogăţi conţinutul unora din legile lor riguroase. Să se pună de acord cu liniile mai puţin riguroase ale dezvoltării fenomenelor şi proceselor sociale.

Dar aceasta nu înseamnă că sociologiei nu-i revin probleme de lămurit în cîmpul acestor întrebări şi frămîntări. Sociologia, ca cea mai generală ştiinţă concretă, se pare că este pe cale de a ajunge să poarte farul, între celelalte ştiinţe particulare, cu privire la modul în care se cere să fie cuprinsă în cercetare viaţa socială. Nu-i poate fi, prin urmare, indiferentă poziţia sa proprie faţă de celelalte ştiinţe particulare. Ea nu se poate substitui acestora (chiar dacă presupunem cea mai largă dezvoltare a sociologiilor de ramură). Ar fi în dauna determinărilor ei specifice. Teoreticul pur, în orice latură a vieţii sociale, îşi are rolul său în trasarea direcţiilor esenţiale, am putea spune „pure", ale dezvoltării. El este cel care trasează în schema vieţii sociale coordonatele dezvoltării. Ştiinţa nu se poate dispensa de determinările lui, chiar dacă condiţiile specifice ale fiecărui întreg social impun o modelare adecvată a liniilor sale schematice. Este poate paradoxal, dar „sociologizarea" ştiinţelor particulare, deci dezvoltarea contactelor dintre aceste ştiinţe, căutarea explicaţiilor pentru abaterile de la o lege particulară pură, aşezarea omului, cu toate coordonatele sale, în centrul oricărui fenomen social, însemnează întărirea autorităţii legilor particularului.

Acceptînd întregul social ca obiect al sociologiei, acceptăm implicit rolul ei coordonator în cercetarea multidisciplinară a unui astfel de obiect. Am putea spune că acceptăm *caracterul ei interdisciplinar,* iar prin aceasta şi un rol al ei ca ştiinţă de sinteză. Supunînd întregul unei analize multilaterale, cu metodele şi mijloacele sale proprii şi folosindu-se pe deplin de determinările ştiinţelor particulare (chiar şi de ale ştiinţelor naturii în unele probleme), sociologiei îi revine rolul particular de a elabora sintezele cu privire la întregul dat.

O sinteză a unui ansamblu de fapte sociale nu trebuie înţeleasă însă ca un rezumat al acestor fapte şi nici ca rezumat al determinărilor la care au ajuns ştiinţele sociale particulare cu privire la faptele şi problemele cuprinse în studiu. O astfel de sinteză trebuie înţeleasă ca o interpretare de ansamblu, o explicare, şi a unora şi a celorlalte. Întîlnim aici cîmpul unor relaţii între cele mai diferite domenii particulare ale manifestărilor omului, ale categoriilor de fapte sociale, ale felurilor de mişcări din domeniul complex al vieţii sociale. Ni s-ar părea că sociologia vizează *specificitatea acestor relaţii,* se înţelege, în condiţii concrete de timp şi de loc. În strînsă legătură cu aceste relaţii, ea studiază cauzele faptelor sociale şi îndeosebi efectele acestora asupra omului. Omul, ca generator al unei multitudini de fapte sociale, nu este numai economic, nici numai cultural, nici numai gînditor şi nici numai o sumă a diferitelor manifestări şi potenţialităţi umane care şi-au găsit un sediu în sectoarele diferenţiate (particulare) ale vieţii sociale. El este subiectul principal al dezvoltării vieţii sociale în ansamblul ei. Sociologia, avînd un caracter esenţial analitic şi explicativ, aşează în centrul explicaţiilor sale *omul.* Modelul pe care-l are ea în vedere în analiză şi în explicaţii este modelul complex al omului.

Al. Barbat

SCRISOARE DIN STOKHOLM

NOBEL

Contrastînd cu climatul umed, rece şi întunecat al acestui anotimp, de cîteva zile pe arhipelagul Stockholmului a poposit o primăvară neobişnuită, adusă de curenţii calzi ai Atlanticului. Cerul a fost atît de senin ziua, încît numai dîrele lăsate de avioanele cu reacţie contrastau cu fondul limpede, albastru. Soarele nu se ridică mult la orizont, aşa că razele lui, strecurate printre insule şi clădiri, pe sub arcade de poduri şi pasaje suprapuse, ajung aproape perpendicular pe faţade. In spate rămîn umbre nesfîrşite. Tabloul general este nespus de pitoresc, deoarece pe fondul cenuşiu-roşcat al construcţiilor s-a aşternut o poleială aurie, contrastînd cu petele întunecate de umbră.

In acest decor, capitala Suediei a sărbătorit memoria lui Alfred Nobel, prin decernarea premiilor pentru fizică, chimie, medicină şi literatură. Din anul 1901, acest eveniment transformă pentru o zi Stockholmul în capitală culturală a lumii întregi. Ca de obicei, ceremonia s-a desfăşurat în clădirea austernă a sălii concertelor (Konserthuset) situată chiar în inima comercială a oraşului. In faţa clădirii, pînă la intrare, se întinde o mică dar pitorească piaţă de alimente şi flori aduse din toate colţurile lumii: brînzeturi din Olanda, portocale din Spania, roşii şi mere din România, banane din America. In dreapta, străjuesc impunătoare noile blocuri turn pentru birouri comerciale şi magazine, simbolizînd efortul industrial al ţării.

După cum se ştie, laureaţii din acest an au fost profesorul Luis Alvarez, premiat pentru contribuţii decisive în fizica particulelor elementare şi în special pentru descoperirea unui mare număr de stări de rezonanţă graţie dezvoltării tehnicii de urmărire a particulelor, profesorul Lars Onsager, premiat pentru relaţiile de reciprocitate care îi poartă numele şi care, traducînd o lege naturală universală, au permis dezvoltarea termodinamicii proceselor ireversibile, profesorii Robert Holley, Gobind Khorana şi Marshall Nirenberg, premiaţi în comun pentru interpretarea codului genetic şi funcţiunilor sale în sinteza proteinelor, precum şi scriitorul Yasunari Kawabata din Japonia. Toţi laureaţii au fost prezenţi şi au primit distincţiile în ovaţiile unei săli vibrînd de emoţie. In jurul clădirii, mulţimea aştepta pentru a-i vedea la ieşire.

Corespuzător dorinţei exprimate în 1895 de fondator cu un an înaintea morţii, prin testamentul devenit celebru, premiul Nobel se acordă în fiecare an ca recompensă persoanelor care au adus umanităţii servicile cele mai însemnate în domeniile fizicii, chimiei, medicinii, literaturii şi operei de consolidare a păcii între popoare. Desemnarea laureaţilor se face conform dorinţei exprimate atunci, de către trei instituţii suedeze: Academia Regală de Ştiinţe (pentru fizică şi chimie), Institutul Carolin de Medicină şi Chirurgie şi Academia Suedeză pentru Literatură. Premiul pentru pace se acordă de Parlamentul norvegian. In 1901, cînd au fost distribuite pentru prima dată aceste premii lui W. Röntgen, J. van't Hoff, E. von Behring, S. Prudhomme şi J. Dunant, valoarea fiecăruia se ridica la cîte 150.000 de coroane suedeze. In prezent, valoarea este de circa 225.0000 coroane, ceea ce nu compensează totuşi devalorizarea suferită între timp de monedă, cu toate că statul suedez a sprijinit fundaţia, scutindu-i veniturile de impozit.

De la crearea premiilor Nobel şi pînă azi au intervenit prea puţine schimbări în felul cum sînt acordate, cu excepţia întreruperilor cauzate de marile războaie. Totuşi, în acest an a fost accentuată o modificare, stabilindu-se ca, simultan cu atribuirea premiilor Nobel cunoscute, să se acorde, din fonduri puse la dispoziţie de Banca Suediei, un premiu pentru ştiinţe economice.

ing. A. Radu

SAKI

Magazia

H. H. Munro, unul dintre cei mai remarcabili povestitori, englezi, şi-a ales pseudonimul Saki după paharnicul persian din „Rubaiyatul lui Omar Khayyam". Spirituale, satirice şi deseori macabre, povestirile lui sînt în primul rînd comice prin felul în care autorul ridiculizează ipocrizia şi snobismul adulţilor. Caracterizat de un stil concentrat şi impersonal, Saki refuză intervenţia directă în exprimarea sentimentelor sau conturarea precisă a personajelor în favoarea cîtorva detalii semnificative, a unui nume sau incident.

Povestirea care urmează corespunde întru totul coordonatelor generale cărora li se încadrează majoritatea nuvelelor şi schiţelor din volumul „Povestirile lui Saki".

Copiii urmau să plece în excursie la Jagborough. Nicholas nu avea să fie luat: era în dizgraţie. Chiar în dimineaţa acelei zile refuzase să-şi bea laptele pe motivul că ar fi găsit o broască în el. Oamenii mari şi înţelepţi îi spuseseră că nu avea de unde să fie o broască în laptele lui şi că ar face bine să nu mai vorbească aiurea, totuşi el continua să susţină ceea ce părea culmea absurdităţii şi descria în detaliu culoarea, mărimea şi celelalte semne particulare ale broaştei. Incidentul devenea şi mai dramatic prin faptul că era adevărat: chiar el prinsese broasca în lapte aşa că era îndreptăţit să-i ştie semnalmentele. Păcatul de a fi luat o broască din grădină pentru a o pune în farfuria cu lapte a fost discutat în amănunţime, dar ceea ce îi părea deosebit de clar lui Nicholas era faptul că oameni mari şi înţelepţi au putut face o eroare capitală într-o problemă pe care pretindeau că au înţeles-o.

– Spuneaţi că nu avea cum să fie o broască în farfuria mea, dar uite că a fost, repeta el cu încăpăţînarea unui tactician care nu era dispus să părăsească un teren favorabil.

Deci vărul, verişoara şi nesăratul său frate urmau să fie duşi la plaja din Jagborough, iar el rămînea acasă. Mătuşa verişorilor lui, care printr-un cu totul neintenţionat joc al imaginaţiei insistă să fie şi mătuşa lui, născoci în grabă excursia la Jagborough numai pentru a-l impresiona pe Nicholas şi a-l face să regrete distracţia pe care a ratat-o prin comportarea inadmisibilă de la dejun. Oricînd unul din copii cădea în dizgraţie, ea improviza ceva distractiv la care pedepsitul nu putea lua parte, iar cînd păcatul era colectiv, toţi erau informaţi de venirea neaşteptată a unui circ în oraşul învecinat, un circ cu merite incontestabile şi cu nenumăraţi elefanţi, la care ar fi fost duşi chiar în ziua aceea dacă nu ar fi comis injositoarea faptă.

Toţi se aşteptau de la Nicholas la cîteva lacrimi decente în momentul plecării, dar a fost scutit cu prisosinţă de verişoara lui care s-a lovit cît se poate de promiţător de scara trăsurii.

– Ce mai urla! se bucură Nicholas cînd trăsura se îndepărta fără nici un fel de bună dispoziţie necesară în asemenea ocazie.

– Nu-i nimic. O să-i treacă şi se vor distra grozav, interveni mătuşa.

– Bobby n-o să se distreze fiindcă nu va putea alerga pe plajă, chicoti Nicholas. Il string pantofii.

– Şi de ce nu mi-a spus? întrebă mătuşa oarecum înţepată.

– Ba ţi-a spus de vreo două ori, însă tu nu-l ascultai aşa cum faci de obicei cînd îţi spunem ceva important.

– Să nu te duci în grădina cu agrişi, schimbă ea vorba.

– De ce? se interesa Nicholas.

– Pentru că eşti în dizgraţie.

Nicholas nu admise consistenţa raţionamentului ei: se simţea perfect în stare de a fi în dizgraţie şi în grădină în acelaşi timp. Incăpăţînarea care i se citea pe faţă o convinse pe bătrînă că era să intre în grădina cu agrişi „numai pentru că", raţiona ea, „i-am spus eu să nu intre".

Grădina avea două intrări şi, odată ajuns înăuntru, Nicholas putea să dispară cu uşurinţă printre anghinare, tufişuri şi ierburi. Deşi avea o mulţime de alte treburi în după-amiaza aceea, bătrîna rămase vreo două ceasuri printre straturile de flori şi boschete pentru a putea supraveghea ambele intrări în paradisul interzis. Era o femeie cu idei puţine şi deci cu o nemărginită putere de concentrare.

Nicholas făcu una sau două încercări furişîndu-se spre una sau alta din intrări dar întîlnea mereu privirea neobosită a mătuşii. De fapt, nici nu avea intenţia de a intra în grădină dar îi convenea de minune ca mătuşă-sa să îl suspecteze, fapt care o va ţine de pază aproape toată după-amiaza. După ce i-a confirmat şi întărit pe deplin bănuielile, Nicholas intra în casă şi puse în aplicare un plan pe care îl rumega de mult. In bibliotecă, pe un raft la care ajunsese de pe scaun, se afla o cheie impunătoare, masivă, a cărei importanţă era pe măsura aparenţelor: era instrumentul care păstra misterele magaziei şi care o deschidea numai pentru mătuşi şi alte persoane privilegiate. Nicholas nu era prea experimentat în arta de a potrivi chei în broaşte, dar ultimele cîteva zile exersase cu cheia de la şcoală: nu prea avea el încredere în noroc sau întîmplare. Cheia se răsuci cu greutate în broască, uşa se deschise şi Nicholas se află într-o lume necunoscută, faţă de care grădina cu agrişi procura o încîntare minoră, o simplă plăcere materială.

De numărate ori îşi imagină Nicholas această magazie, acest domeniu interzis cu atîta stricteţe copiilor şi în legătură cu care nu se dădea niciodată vreo explicaţie. Era la înălţimea aşteptărilor. In primul rînd era mare şi abia luminată de o singură fereastră ce dădea în grădina interzisă. In al doilea rînd, adăpostea comori de necrezut. Pretinsa mătuşă era unul din oamenii care credeau că lucrurile se uzează prin folosire şi le destinau prafului şi umezelii pentru a le păstra.

In prim plan se afla o tapiserie care îi apăru lui Nicholas ca povestea fascinantă: se aşeză pe un sul de draperii acoperite de un strat gros de praf şi privi tapiseria cu atenţie. Un bărbat în costum de vînătoare tocmai străpunsese un cerb cu săgeata, nu putea să fi fost o lovitură dificilă deoarece animalul era la numai doi paşi de dînsul; prin vegetaţia abundentă sugerată de tapiserie era uşor să te apropii de un cerb care păşea, iar cei doi ogari care se alăturaseră urmării erau fără îndoială dresaţi să rămînă în urmă pînă la trăgerea săgeţii. Acest fragment din tapiserie rămînea simplu, deşi interesant, dar oare vedea vînătorul ceea ce tocmai observase Nicholas? Patru lupi veneau în goană prin pădure spre ei! S-ar fi putut să fie şi mai mulţi pe după copaci, dar, oricum, ar putea vînătorul şi cîinii să le facă faţă dacă i-ar ataca? Bărbatul mai avea numai două săgeţi în tolbă şi ar fi putut să nu nimerească din prima lovitură şi poate nici din a doua, pentru că tot ce se ştie despre dibăcia lui e că nimerise un cerb de la o distanţă ridicol de mică. Nicholas petrecu momente de neuitat analizînd posibilităţile scenei, era înclinat să creadă că erau mai mult de patru lupi şi că vînătorul era la strîmtoare.

Dar mai erau şi alte lucruri încîntătoare şi interesante care îşi reclamau dreptul la atenţia lui momentană. Se găseau acolo sfeşnice cu forme curioase, asemănătoare unor şerpi, un ceainic cu o gîscă de porţelan pe ciocul căreia se turna probabil ceaiul. Ce neinteresant îi apărea acum ceainicul din bucătărie! Mai era o cutie din lemn sculptat, umplută cu vată parfumată, iar între straturile de vată se aflau figurine de bronz: păuni, spiriduşi. Cu o înfăţişare mai puţin promiţătoare era o cutie mare, pătrată, învelită în negru. Nicholas se uită înăuntru şi găsi un teanc întreg de cartonase cu păsări desenate pe ele. Şi ce păsări! In grădină sau pe cîmp Nicholas vedea vreo cîteva păsări, cele mai mari fiind ţărcile sau turturelele; dar aici găsi berze, struţi, ulii, fazani, o galerie întreagă de creaturi la care nici nu visase. Dar cînd admira o raţă sălbatică şi-şi imagina istoria vieţii ei, vocea ascuţită a mătuşii se auzi strigîndu-l din grădină. Lunga lui absenţă o pusese pe gînduri şi o duse la concluzia că sărise peste zid prin spatele tufelor de liliac, drept care acum era angajată într-o luptă energică dar fără de speranţă cu anghinarele şi zmeura.

– Nicholas, Nicholas, ţipa ea, ieşi afară imediat! N-are rost să te ascunzi acolo; nu vezi că mă uit la tine?

Era probabil prima dată în ultimii douăzeci de ani cînd cineva zîmbea în magazie.

In cele din urmă, repetarea numelui lui Nicholas fu înlocuită de un strigăt care-l determină să închidă cutia, s-o pună la loc şi să scuture pe ea nişte praf de pe un teanc de ziare de alături. Se furişă afară din cameră, încuie uşa şi puse cheia la loc. Mătuşă-sa îl mai striga încă atunci cînd ajunse în curte.

– Cine mă cheamă?

– Eu, veni răspunsul de dincolo de zid. Nu m-ai auzit? Te căutam în grădină şi am căzut în vasul pentru apă de ploaie. Din fericire nu-i apă în el, dar marginile sînt lunecoase şi nu pot să ies afară. Adu scara de sub vişin!

– Nu am voie să intru în grădina cu agrişi, răspunse prompt Nicholas.

– Eu nu ţi-am dat voie da[illegible] acum poţi să intri, se auzi vocea nerăbdătoare din butoi.

– Vocea ta nu seamănă cu a mătuşii, obiectă Nicholas; ai putea fi Necuratul venit să mă ispitească. Mătuşa îmi spune adesea că Necuratul mă ispiteşte şi că eu cedez totdeauna. Dar acum nu mai merge.

– Nu vorbi prostii, spuse prizonera butoiului, vino imediat, cu scara!

– Vom avea gem de fragi [illegible] ceai? întrebă Nicholas cu [illegible] novăţie.

– Desigur, spuse mătuşa hotărînd în gînd să nu-şi ţină promisiunea.

– Acum sînt sigur că eşti Necuratul şi nu mătuşa, strigă Nicholas bucuros. Cînd i-am cerut ieri gem de fragi a spus că nu mai este. Dar eu ştiu că mai sînt patru borcane, pentrucă le-am văzut, iar tu bineînţeles că ştii, dar ea nu, fiindcă altfel nu spunea că nu este. Diavole, te-ai dat de gol!

Avea un straniu sentiment de voluptate că putea vorbi cu mătuşă-sa ca şi cum ea ar fi fost Necuratul, dar cu discernămîntul său de copil, Nicholas ştia că nu trebuie să se lase dus prea mult de această voluptate. Se îndepărtă zgomotos şi mai tîrziu o bucătăreasă, căutînd pătrunjel, o salvă pe bătrînă din prizoneratul butoiului de apă.

Ceaiul a decurs în seara aceea într-o linişte înspăimîntătoare. Tensiunea atinse punctul culminant cînd se află că excursioniştii ajunseră la Jagbourough, unde nu era nici un fel de plajă, fapt trecut cu vederea de mătuşă în graba ei de a organiza expediţia punitivă. Pantofii strîmţi ai lui Bobby au avut un efect dezastruos asupra stării lui de spirit şi deci nu se putea spune că s-au distrat în după-amiaza aceea. Mătuşa păstra muţenia celui care a suferit sub demnitatea lui detenţia în butoiul pentru apă de ploaie timp de treizeci de minute. Cît despre Nicholas şi el era tăcut, dar din cauză că avea prea multe lucruri la care să se gîndească; era cît se poate de posibil, raţiona el, ca vînătorul să scape în timp ce lupii se ospătau cu cerbul doborît.

SZABO BELA „Nud"

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

Oficiile poştale din întreaga ţară continuă să primească abonamente la „CRONICA"

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi – str. V. Alecsandri, nr. [illegible]
Redacţia şi administraţia: Iaşi — Palatul Culturii — telefoane: 15877—15847