

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • Nr. 5 (156) • SÎMBĂTĂ, 1 FEBRUARIE 1969 • 12 PAGINI, 1 LEU

a uni- unire

Plurivalența semantică ascunde, probabil — un ne-specialist poate risca afirmația — corelații nedescifrate în profunzimile încă misterioase ale limbajului și gândirii. Tot ce se raportează la activitatea noastră socială, ba mai mult: la structurarea sufletească intimă, a individului, se înscrie de conștiința, mai mult ori mai puțin reflectată, a unității. De la sentimentul apartenenței la ființa unui singur popor, la conștiința integrării într-o colectivitate statală, în una geografică, etnografică, profesională etc. — și pînă la trăirea reciproc-afectivă a atașamentului familial — ideea unității apare ca o componentă imperioasă, ca o necesitate de ordin spiritual, fără de care viața sufletească ar fi pulverizată, bîntuită de zona impulsurilor, deci neevoluată și întimplătoare.

De aceea, poate, verbul a uni, ca și substantivele și adjectivele deduse, se aplică și în viața politică, administrativă, — deci în împrejurări obiective — dar și în interpretările faptelor istorice și în domeniul mai delicat, subiectiv prin excelență, al vieții personale, al cuplului conjugal.

Istoria noastră este orientată ca de o adevărată idee-forță — ca să folosim expresia consacrată de Fouillée — de ideea unirii. Fără îndoială, ea s-a impus mai întii ca o realitate social-economică, etnică și geografică. Conștiința unității, odată ajunsă în acest stadiu, a devenit forță materială în spiritul afirmației cunoscute a lui Marx. Ea a fost și este, de la cronicari și pînă astăzi, o veritabilă stea-călăuză a istoriei naționale.

Am aniversat de curind unirea de la 1859. Ideea ai cărei exponenți au fost Kogălniceanu și Alecsandri și Bălcescu și Boerescu — anima de mult spiritele cutezătoare ale înaintașilor. Actul de la 1859 a constituit un moment dintr-o serie lungă de fapte istorice în stare să fixeze o spiritualitate specifică. Poporul român a aspirat, de-a lungul vremurilor, în clipe de biruință ca și în restrînte, la unitatea sa politică. De aceea, unirea din 1859, ca și cea din 1918, cînd Transilvania a întregit trupul pe atunci vitregit al României, s-au dovedit trainice, definitive. În afara unității spirituale, în afara unei conștiințe a solidarității, a legăturii indisolubile între frați, a fidelității față de propriul trecut, orice împărțire sau adunare rămîne artificială și pasageră. Iată și dincolo de consecințele importante în planul dezvoltării ulterioare, a consfințit prin faptă un sens fundamental al istoriei noastre, o permanență a sa incontestabilă.

În românește, familia de cuvinte a verbului a uni, cunoaște și substantivul, a cărui nuanță e greu de tradus în altă limbă, substantivul unire. El exprimă în modul cel mai deplin, socotesc, ideea solidarității în spirit sau, cum se cîntă „în cuget și simțiri”.

Permanența aceasta sufletească pe care o putem urmări, în viața poporului nostru, exprimată de Miron Costin și de Dosoftei, de Budai-Deleanu și de ceilalți cărturari, pînă la Kogălniceanu, Bălcescu sau Iorga — se afirmă cu aceeași forță și în prezent.

Solidaritatea întregului popor, astăzi, în etapa unei adevărate renașteri a vieții noastre spre culmile creației materiale și spirituale promovate de socialism, nu este o simplă afirmație, un simplu act de ratificare a realității obiective. Acest sentiment al solidarității se fixează prin suflet și tărie comună, definindu-și dimensiunile interioare, viabilitatea și continua asimilare a prezentului.

Ne aflăm din nou în preajma unui eveniment în scara așezării creatoare a vieții noastre publice, dinamizată de ideile socialismului. Asistăm la un vast proces al confruntării forțelor morale ale poporului, unit în jurul idealurilor pe care le intruzează partidul comunistilor. E un examen colectiv de conștiință, desfășurat în numeroasele adunări de propunere a candidaților în alegerile pentru forul suprem de conducere a statului și pentru consiliile populare. În toate discuțiile purtate, ideea unității străbate ca un fir roșu, anticipînd viitoare biruințe.

Frontul unității socialiste a polarizat voința înfăptuitoare, energiile descătuse, într-un regim al împlinirilor exprimate în cifre și date nesperate nicînd, în trecut. Ideea unității solidară își află o arie largă, răspinzind în actualitate e-courilor de demult ale vorbelor străvechi: a uni — unire.

N. Barbu



MARIA DROC

Colaj

În
celelalte
pagini:
ANCHETA
CRONICII
CELIBATARI
CONVINȘI
ȘI DOMNI-
ȘOARE
BĂTRÎNE
•
corespondențe din:
TBILISI
ISTANBUL
LONDRA

ANUL AL PATRULEA

Acum, în preajma celui de al patrulea an de existență al „Cronicii”, este firesc să ne întrebăm: ce reprezintă revista ieșeană în peisajul publicistic actual? Prin ce se deosebește de celelalte reviste? Cîtă rezistență are față de solicitările pornite din nu știm care prejudecăți? Își îndeplinește menirea pentru prezentul lumii, oraș al cărui trecut luminat de stele de primă mărime în cultura românească, obligă? Cum răspunde scopurilor spre care trebuie să tindă în permanență întreaga presă culturală din România socialistă? Iată câteva deziderate constante, generale, pe care „Cronica” le-a avut mereu în vedere. Dacă le-a îndeplinit sau nu, răspunsul nu-l putem afla de la o altă publicație, oricît de prestigioasă ar fi ea, și nici de la vreun grup sau personalitate oarecare. În ultimă instanță, răspunsul real vine întotdeauna de la cititor. Pornind de la profundul respect față de el, „Cronica” are zertitudinea că este util ca, periodic, să-i înfăți-

șeze clar intențiile sale. „Cronica” încearcă, la dimensiunile și imperativele prezentului, reînnoirea bunelor tradiții intelectuale ieșene, așa cum le găsim înscrise și în marile reviste progresiste ce au apărut aici, și care s-au caracterizat prin spirit critic, echilibru, pondere, seriozitate, rezistență la fenomenele superficiale de modă. Prin spirit critic nu înțelegem o clipă hărțuială mărunță provocată de prejudecăți, „alianța” de conjunctură cu alte reviste, ci promovarea cu consecvență în știință, artă și literatură, a principiilor ideologice, marxist-leniniste, a valorilor, a tot ce poate aduce un plus de strălucire geniului românesc. Considerăm că atât delimitarea de ideile și concepțiile din lumea contemporană, străină ideologiei noastre, de ideile și concepțiile retrograde din trecutul culturii românești, cît și dezvoltarea marxism-leninistă cu propria noastră gândire românească. Marxism-leninismul este — așa cum spunea tovarășul

Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a scriitorilor — nu „o culegere de rețete infalibile, elaborată o dată pentru totdeauna, nu este un «ghid practic» pe baza căruia se poate acționa automat, sau un talisman care poate feri de orice fel de greșală. El este o filozofie vie care te obligă să gîndești intens, cu propriul tău cap, în orice împrejurare, să interpretezi în mod creator realitatea aflată în continuă schimbare”...De pe această poziție înțelege „Cronica” să răspundă îndemnului Partidului de a contribui la dezvoltarea vieții noastre spirituale. Numai un spirit critic sănătos, într-o amplă și permanentă funcționare, eliberat de orice prejudecăți, poate servi înaintării culturii noastre socialiste. De aceea, „Cronica” tinde în permanență să fie o tribună a

acestui spirit de emulație pentru omul de știință, pentru scriitor și artist, pentru toți cei care vor și pot să contribuie la înălțarea acestei culturi. Echilibrul și ponderea, seriozitatea și rezistența la fenomenele superficiale de modă, pe toate acestea nu le înțelegem ca o retragere în fața inovației, în orice domeniu pe care revista îl abordează, dar mai cu seamă în literatură și artă. „Cronica” încearcă să fie o tribună a căutărilor, a inovațiilor creatoare, dar, în același timp, să despartă noul de ceea ce vrea să se prezinte drept nou, creația autentică de superficialitate, ceea ce este valoros în trecut de ceea ce este retrograd. Pornim de la premiza că diversitatea de stiluri și forme artistice nu înseamnă diversitate ideologică, ci o condiție permanentă de a exprima prin ar-

CRONICA

(Continuare în pag. a 10-a)

jurnal

LA TRIER

Nu știu dacă am notat precis traducerea caracterizării făcută de către profesorii școlii din Trier, pe care Marx o absolvise atunci, dar în esență acest lucru exprimă primele cuvinte ale actului respectiv: elevul Karl Marx nu are aptitudinile spre generalizare. Fotografia celui care mai poartă încă semnele adolescenței, a absolventului Marx, parcă spune: este prima glumă pe care mi-o fac oamenii!

Ascult traducerea din germană în franceză și mă eliberez treptat de un cumplit sentiment de singurătate ce m-a însoțit pe strada copilăriei lui Marx, strada pe care casele se îngheșuie cenușii, cu ferestrele și intrările blocate de grele obloane și porți. Pășeam rar pe strada aproape pustie căutând, nu știu de ce, să-mi aduc aminte gândurile de la mausoleul lui Lenin, de la mormintul lui Hegel, al lui Kant... În afară de culorile de pe valea Mosellei, de unde veneam, care se preschimbaseră brusc aici, pe această stradă, într-un cenușiu rece, nimic nu-mi mai aminteam. Știam doar că niciodată n-am fost un pelerin, ci numai un curios. Gluma profesorilor lui Marx din Trier și mai ales privirea adolescentului îmi întăresc acest sentiment. O altă privire, asemănătoare cu prima, dar atât de deosebită, a celui care scria Manuscrisele economico-filozofice și nota pe marginea genialelor cărți ale lui Hegel științele geniului său, îmi spune parcă: pășește, îți lejer aici, în casa mea, toate lucrurile sînt ale omeniei și generozității; ori de unde vii, ești bine primit; privește totul fără pioșenie, nu ești în catehedrală, ci în casa unui om care și-a trăit viața cum nu se poate mai omeneste...

Mă întorc din nou la fotografia adolescentului: da, este prima glumă pe care mi-au făcut-o oamenii. Aveau să urmeze apoi expulzările, interdicția, lipsurile materiale, detractările dușmanilor. Avea însă să vină și marele ocol dat globului de ideile acestui om, idei transformate într-o inepuizabilă forță materială: aveau să i se ridice statu pe toate meridianele și tirajul cărților sale să se mărească în fiecare an. Dar, mai cu seamă, avea să se transforme în realitate ceea ce el visase.

Ochii din numeroasele fotografii originale mă urmăresc în fiecare încăpăric din enorma casă în care s-a născut Marx. Fotografiiile prietenilor și ale adversarilor, cărțile vremii cu note pe marginea paginilor, primele numere ale publicațiilor editate de Marx, coduri de legi alături de marea literatură a lumii... Peste toate au trecut mințile lui, pe toate găsești cite o însemnare, dezvoltată apoi într-un articol sau într-o amplă lucrare. Făcînd o excepție, șeful muzeului îmi permite să răsfoiesc un „Faust”. Marginile paginilor sînt aproape pline de însemnări. Un alt Faust căuta în cărți și în viața nu miculacul elixir, ci cum își poate omul regăsi adevărata ființă. Gîndul acesta îmi este întărit din nou de privirile din fotografiile, care par că spun: n-am urmărit decît adevărul și l-am pronunțat fără ocolișuri; nu-l impun nimănui

și n-am pretenția să îi spus tot, fiindcă unui singur om îi este imposibil, dar cei ce-l vor înțelege nu-l vor mai părăsi...

Pînă la loc pe „Faust” al lui Goethe și întind mințile spre a te călîni pe care Marx a lucrat: Cervantes, Shakespeare, Chateaubriand... Și pagini cu însemnări despre Dante și Tizian, despre germani și francezi, despre legile vremii, despre personalitățile, războaiele și invențiile ei. Tot ce este mai strălucit, tot ce înseamnă argumente pentru marea sa adevăr, din antichitate și pînă la el, i-a trecut pe masa de lucru. O minte iscoditoare, o genială putere de analiză și sinteză, un temperament organic revoluționar, — așa îl caracterizează unul dintre foștii lui colegi și prieteni din timpul școlii din Trier. Spre adevăr pleca todeauna îndoiindu-se lafă de absolut tot ce afla de la înaintași...

Din enormul material ceea ce s-a mai putut aduna pînă acum referitor la Marx, din toată Europa, este prezent în original în acest muzeu, pe care ghidurile Trierului încă nu l-au consemnat.

Zăbovec mai mult asupra unor scrisori de familie, necunoscute în volumele pe care le știm și din care pot contura pe Marx, omul de fiecare zi, gata oricînd să pronunțe cuvîntul caustic, dar și cel gingaș, ori pe cel chinuit de grija față de numeroasa-i familie asaltată aproape continuu de lipsuri materiale.

Nu s-a păstrat aproape nimic din obiectele intime ce i-au aparținut lui Marx. Au rămas în schimb cele mai intime lucruri ale lui: cărțile. Puse alături de fotografiile și scrisorile, de propriile manuscrise, dau încăpăreților ceva din prezența celui care a trecut pe aici.

Intr-un balcon înconjurat de flori, unde Marx obișnuia să se odihnească atunci cînd se afla la Trier, rememorez drumul făcut prin acest oraș, pînă aici: Poarta neagră, amfiteatrul roman, băile imperiale, — vestigiile romane conservate la fel de bine ca în Italia — apoi calestradele și podurile peste Mosella și... strada aceasta dominată de cenușiu rece. Mi se spune că balconul își păstrează aproape intactă înfățișarea de atunci. Numai scaunul și omul acela cu coatele sprijinite de marginea zidului lipsesc. Poate chiar pe locul lui a fost așezat un birou simplu pe care se află un enorm caiet de impresii. Altu aici nume de pe toate continentele. Semnez și eu, un român, gîndindu-mă, acum, la însemnările pe care Marx le-a făcut despre poporul meu. N-am urmărit decît adevărul! — pare să spună și ultima sa fotografie. Iar cealaltă, a adolescentului, prin fața căruia mă reintorc în stradă, îmi aminteste eroarea profesorilor lui din Trier: elevul Marx nu are aptitudinile spre generalizare! Tocmai despre cel care avea să topescă în propria-i gîndire tot ce-a însemnat idee de valoare pînă la el și să dea oamenilor o genială sinteză despre ceea ce sînt și pot să fie! Cred că și-a recitat de multe ori această caracterizare și, generos, și-a spus: fine de noi, oamenii, și eroarea.

Corneliu Ștefanache

P. S. Multumim „învățatului” (după cum se declară), Toma Suciu (?) de la „Steaua”. Învață omul, cu adevărat „arta” trunchierii și răstălmăcirii. Și poate a unor eventuale și inventate polițe pe care dînsul le cultivă cu o stăruință demnă de cauze mai bune. Ne permitem, cu modestie, doar două observații de ordin gramatical: n-ai (fi eu) se scrie corect n-aș, iar sintagma „propriile mele virtute” avem plăcerea să n-o pricepem. Autorul mai are de învățat gramatică. Abia după aceea îi vom accepta sfaturile.

DIN EVENIMENTELE SĂPTĂMÎNII (18-25 ianuarie)

POLITIC : Au continuat propunerile de candidați ai Frontului Unității Socialiste pentru alegerile de la 2 martie.

ANIVERSARI — COMEMORARI : 110 ani de la Unirea Principatelor. **ȘTIINȚIFIC** : Societatea de Științe Filologice a anunțat premiile acordate pentru lucrări științifice întocmite de cadre didactice din învățămîntul mediu și elementar. **LITERAR** : Acad. Victor Eftimiu a împlinit 80 de ani; redacția revistei CRONICA îi urează la mulți ani!

TEATRAL : Camus pentru prima dată pe o scenă românească — „Caligula” la Teatrul Național din Cluj. **MUZICA** : Nimic deosebit. **CINEMATOGRAFIE** : Doar dacă premiera cu „Pantofiorul Cenușăresei” poate fi considerat eveniment... **EDITORIAL** : Parcă, în domeniul beletristicii, mai nimic. **PUBLICISTIC** : Un amplu interviu cu Dan Deșliu („România literară”). **ARTE PLASTICE** : Expoziția de artă plastică americană. **SPORT** : Nimic altceva decît ecouri infinite reverberate ale meciului de fotbal cu Anglia.

MOMENT

CITIM...

În Tribuna (nr. 4 1968) citim un excelent articol — „Probleme actuale ale epistemologiei” — semnat de acad. Ath. Joja, stabil colaborator al acestei publicații. Mai reține atenția beletristică — susținută printr-o interesantă povestire de Vasile Rebreanu, prin versurile lui Negoiță Irimie și proza lui Radu Ciobanu. O mențiune specială pentru Blok-notes-ul lui Augustin Buzura care pe nedrept trece neobservat de specialiștii în literatură universală. Rubrica „Insemnări”, însă, ne dezamăgește. Nu pentru că trei din cele cinci note se referă la unele articole din „Cronica”, ci pentru că aceste referiri sînt făcute într-un stil „buzdugan”, în care grosolănia ia locul argumentelor. Cît îl privește pe presupusul cititor al Tribunei, Adrian Barbut, îl rugăm pe această cale să recitească articolul „Incriminat. Poate își spulberă nedumerirea.

În rest, toată stima sinceră a „Cronicii” față de revista „Tribuna” și colaboratorii ei.

PREMIILE LITERARE

Opiniile publicate de aproape toate revistele noastre în legătură cu succesele literare ale anului 1968, argumentate sau mai puțin argumentate, par a se concretiza în opțiunile lapidare ale participanților la ancheta „României literare”. Din păcate, și acestea rămîn cumplit de subiectivitate. Nici nu ne putem aștepta la altceva, deoarece acești oameni răspund acum nu-mă prin titlurile cărților ce ar merita premiul. Oare toți criticii au citit ceea ce au propus spre premieră? Spune criticul X Da, ceilalți, din comoditate sau din alte cauze spun „fel Da! Nu mă despre critică... critică (a-mai despre critică) nu suflă un cuvînt. Aici lucrurile par mai complicate. Dacă eu, critic, îl propun lucrarea lui X, cu a mea ce fac? — iată un „argument” de care autorii se pare că țin seama. Dar atunci mai este cazul să vorbim despre obiectivitate, conștiință, critică, sinceritate etc.?

EXIGENȚELE UNUI JURNAL

Demonstrația programatică a lui Eugen Barbu la inaugurarea „Jurnalului” din Viața studențească nu este o simplă abstracție. Autorul revine cu unele probleme de etică scriitoricească și general — umane de acută și permanentă responsabilitate, care îndeamnă la meditație, ceea ce justifică intenția sa de reabilitare a speciei. De altfel, acesta

este și un gest temerar, pe de o parte pentru că de la G. Călinescu și Tudor Argeșii, revistele noastre literare înțeleg simplist funcționalitatea jurnalului, a „insemnărilor zilnice”, pe de altă parte pentru că numai o conștiință artistică elevată și obsedată de dramatismul cunoașterii capătă credit printre cititori. „Cel mai mulți scriitori aleargă după aplauze, vor statul și academii, premii și galerii. Din nefericire, heraldica împinge spre excocherie și iată pe sirmă au și apărut saltimbancii! Ce vestimente colorate și cum mai scot ei panglicuțele lor pe gură și cum mai bat din tobe! Jos, în loc de plasă de siguranță au și tocmii lăutari și lătarăși. Acesta asurzesc mulțimile, scriu cu amindouă mințile!”

ACTORUL TOTAL

Dacă n-ar fi fost televiziunea, poate era altfel.

Dar televiziunea există, și așa se face că mai toți, de la Florin Piersic și Cosma Brașoveanu, pînă la Sergiu Cioulu, Pitiș și Horia Moculescu — cîntă! Nu spun cît, cum și de ce, dar cîntă. Florin Piersic este un excelent actor, Cosma Brașoveanu — comic, Cioulu — cred că și el, Pitiș — dacă vrea să fie mim, este, iar Horia Moculescu conduce o reputată formație de muzică ușoară.

Desigur, mai cîntă și alții. Jean Marais, de pildă, sau Brigitte Bardot, care și dansează, etc., etc. Și toate acestea, de cînd cu televiziunea și, poate, cu „Fetele din Takarazuka”. Pentru că mîntul actorului total a funcționat în emisfera noastră de cealaltă continuată, pe cînd pe cealaltă — de cînd lumea, și va funcționa probabil mereu (bineînțeles, în specificul său). E drept, un actor care cîntă nu e încă un actor total. Dar e un actor care a învins o imensă nostalgie. A ceea de a fi solist de muzică ușoară. Ce vrei? Unii sînt actori, alții balerini, alții dirijori, dar numai unii cîntăreți de muzică ușoară. Ceilalți cîntă. Nu la Mamaia, unde iau todeauna premiul al noștri, nici la Brașov, unde, deocamdată, au luat „Cercul de aur” alții, ci la televiziune.

Dar, la urma urmel, pînă cînd?

CORESPONDENȚĂ

Poezia presupune vocație, talent și cultură, în spirit receptiv la tradiție și nouitate. Exercițiile de versificație, nu o dată chiar incorecte ca tehnică poetică, nu fac poezia și ceea ce se poate distinge e că tinerii începători se încred, uneori cu toată sinceritatea, în cuvinte și nu în ceea ce ar trebui să fie



desen de Const. Ciosu

PRECIZARE

limbajul poetic, în semnificația lui. Textul este al unor cuvinte puse într-o anumită ordine, expresie a unei gândiri discursive și nu a sensibilității poetice, rod al unei vizuini proprii. Poezia devine astfel un discurs retoric și nu o pulsație vie, originală a unui vers distinct. Evident, excepțiile nu sînt de neglijat. Ion Alexandru Durac (Tîrgoviște) după lungi și insistente încercări, atinge un nivel de lirism notabil; „Arunci un suris, / Ispititoare, / Care poate nici nu e pentru mine, / E o mreață în care / Mă clatină creșterea visului / Mai seducător decît gestul / Cu care îți-arunci / După gît / Blana de vulpe argintie... / Trimite-mi la noaptea surisul / Să mă pot recunoaște / Cum alunec în el... / vinovat” (Obsesie). Adriana Păpăruș (Iași), nu depășește un anumit sentimentalism facil și doar în unele poezii găsim o undă de lirism autentic; „Pe deal, podgoriile plîng cernite / Trec stoluri de cocori sperie / Miază-zi, / Prin crengi s-aud chemări abia șoptite / Și vîntul smulge frunze ruginii. // Mesteacănul a-ncremenit pe-o culme, / Privind o saltică cum plînge peste rîu, / Curg nourii reci, totu-i pustiu... / E toamnă, s-a trezit tîrziu...” (Toamna).

Nu se pot reține nimic din simplele notații ale lui Ion de la Toprcea (Sibiu), Gelu Nicoră (București), M. Drevărescu (?) (Crasna Jibou), Caius C. (Birlad), Mutică Constantin, student (Cluj), Anonim (Tîgănești-Iași), Orlando (Rădăuți) și Raveca Păstinaru studentă (Suceava). Îi așteptăm cu alte noi.

Șchifele și povetirile semnate de Matei Givore Dumitru (Zorleni-Vaslui), Pavel Tudor Eieceanu (Fălcuș), Decebal Vicu Seul (Cîmpu-Lung Moldovenesc). Victor Ungureanu Suceava, nu sînt publicabile.

Primim din partea Institutului agronomic „Ion Ionescu de la Brad” o scrisoare prin care este corijată o afirmație cuprinsă în ancheta „Curs-Conferință-Prelegere”, apărută în nr. 45 (9 noiembrie 1968) al revistei „Cronica”. Pentru edificarea cititorului, reproducem afirmația vizată: „Sînt și cursuri tipărite sub forma unor manuale depășite de actualul stadiu de dezvoltare a științei. M-aș referi la manualele din 1958, 59 sau 62 chiar, care nu au mai fost de loc îmbunătățite, dar de pe care se învăță și astăzi cu asiduitate. Și unele acestor cărți le sînt necesare doar adăugiri și mici restructurări. De ce nu sînt reeditate, revăzute și adăugite aceste manuale, cînd nici altele nu ne sînt puse la îndemînă?”

După cum se vede, nu a fost în intenția celui ce a făcut această afirmație de a indica direct o anume unitate școlară, el referindu-se la o situație cu caracter mai general, care poate fi exemplificată cu date din diferite institut de învățămînt superior. Faptul însă că punctul de vedere aparține unui student al amintitului Institut agronomic, poate genera confuzii. Iată de ce considerăm binevenită precizarea făcută, prin scrisoarea adresată redacției de către rectoratul Institutului agronomic Iași, potrivit căreia, între anii 1964—1968, Institutul agronomic „Ion Ionescu de la Brad” din Iași a litografiat nu mai puțin de 57 cursuri, răspunzînd, deci, onorabil acestei obligații care-i revenea.

Consensemăm deci faptul, subliniînd caracterul pozitiv al preocupării institutului ieșean de a pune la îndemînă studenților cursurile necesare unei bune desfășurări a procesului de învățămînt.

Inițiatorul confuziei în interpretarea textului citat, prezenta precizare nu afectează, firește, concluziile generale ale anchetei în discuție, ele rămînînd, în rest, valabile.

SPORT UNDE?

Auzind despre performanțele hipice realizate (cîndva) de acad. Victor Eftimiu, cîntînd despre pasiunea lui Ion Jolea pentru scrîmă, a lui Aurel Moga pentru volei, a lui George Oprescu pentru atletism ș.a.m.d., mai mulți îndrăgostiți de pacostea numită fotbal (cercetători științifici, artiști plastici, asistenți universitari, ziaristi, scriitori) s-au hotărît să dedice sportului o după amiază pe săptămînă. Și atunci s-a ivit marea întrebare: UNDE?

Nu știu cum s-o fi prezentînd situația în alte orașe, dar la Iași există (mari și... late) numai 2 (două!) terenuri de fotbal. Unul este stadionul 23 August (tabu) și al doilea terenul de la Abator (ca și impracticabil). Un al treilea („Penicilina”), fiind situat la prea mulți kilometri de oraș, jese, oricum, din discuție. În ultimii 3—4 ani au dispărut, pentru a face loc unor construcții, o sumedenie de terenuri; n-aș fi crezut că vreo dată, se va regreta... absența maidanelor! Unde învață copiii fotbal? Să știți că nu în ora de Educație fizică și nici chiar la centrele de copii: acolo se desăvîrșesc deprinderi existente,

nu se creează, în erubetă, fotbaliști. Întrebați-i pe fiecare dintre componenții lotului nostru național unde au învățat fotbal și veți vedea că, invariabil, răspunsul ca fi: pe maidan. Evident, nu se gîndește nimeni să propună... dărîmarea noilor blocuri pentru reînființarea... vechilor maidane. Dar a proiecta șapte cartiere noi fără a prevedea măcar un singur teren de sport mi se pare de-a dreptul incredibil. Unde învață copiii fotbal? În stradă nu le dă voie miliția, din spațiile verzi îi alungă I.T.S.-ul. Soluția ad-hoc s-a concretizat într-un soi de emigrație către o îngustă porțiune de pe șesul Bahluiului, dol-dora de spini, pietre, cioate, cioburi, bulgări și alte alea. Capre, oi, porci, ciini se incurcă prin „careul de 16” și de cite ori se izbește mingea de coastele unui patruped, se acordă, invariabil, „minge de arbitru”. În preajma porților (cu „bare” din ghiozdane) sînt agresiv gînsaci intrigați de cursa impetuoașă a vreunei extreme, în vreme ce alături, la cîțiva metri, cîntă cercetător științific se luptă cu o sirmă ruginită care i-a strâpuns pantoful de tenis, cugetînd la deliciale serului antitetanic. Terenuri, terenuri, este nevoie de terenuri: mici, simple, fără pretenții. Se pot amenaja prin muncă voluntară, nu-i nevoie de investiții, ci doar de bunăvoință și inițiativă.

Așadar?

M. R. I.



În sălile Ateneului din Madrid a reputat de curind un succes deosebit expoziția pictoriței Maria Droc, căreia i-a fost acordată cu acest prilej importanta bursă March.

Maria Droc e absolventă a facultății de litere și a Școlii de arte frumoase din București. A făcut apoi studii în Italia și s-a căsătorit în Spania. A avut expoziții personale la Paris, Bruxelles, Lisabona, Santiago de Chile, Madrid, Barcelona; a participat la saalane oficiale din Veneția,

Londra, Madrid, Milano, Mexico, Sao Paulo, New-York, Johannesburg, Pretoria etc.; are lucrări în muzeele din Madrid, Lisabona, Roma, Paris, New-York etc.

Această artistă apreciată astăzi pe plan european a fost cea mai bună prietenă a pictoriței Nutzi Acontz și în toate interviurile acordate presei nu uită să arate că a ținut să-și păstreze numele de acasă într-un cit ea se consideră un „produs al școlii românești de pictură”.

OPERA DE STAT IAȘI

„MIREASA VÂNDUTĂ”

de Smetana

Pentru cel care urmărește cu interes activitatea teatrului liric ieșean, este evident faptul că, în ultimii ani, se tinde în mod insistent la îmbogățirea repertoriului cu noi lucrări de valoare. Recenta premieră confirmă această preocupare. Ea vine să completeze experiența și cultura interpreților ca și a iubitorilor de muzică cu o lucrare care, de la apariție și pînă în prezent, a cunoscut un succes constant. Într-adevăr, timpul a demonstrat că „Mireasa vîndută” este una din creațiile artistice remarcabile ale secolului trecut, ilustrînd într-un mod strălucit procesul afirmării culturilor muzicale naționale și, totodată, tendința de înnoire a operei prin apelul la viața și tradițiile muzicale ale popoarelor. Din acest punct de vedere, lucrarea lui B. Smetana se înscrie la loc de frunte alături de „Boris Godunov” și „Hovanscina” de M. Musorgski, „Cneazul Igor” de A. Borodin, „Hunyadi László” de F. Erkel sau „Halka” de S. Moniuszko.

Construită, în parte, după tradițiile operei comice, „Mireasa vîndută” aduce în scenă personaje și aspecte pitorești din viața unui sat din Boemia, dar mai ales, imaginea poporului animat de voie bună și fericire. Dacă structura libretului nu ne satisface pe deplin, dacă în operă există multe personaje cărora acțiunea le-a rezervat un rol secundar schiindu-le doar caracterul, partitura muzicală, scrisă de compozitor pentru eroii principali — Maicena, Jenik și Kejal — sau pentru scenele populare, conferă lucrării un farmec specific și o valoare de necontestat. De la primele măsuri ale uverturii și pînă la final, muzica exprimă o variată gamă emoțională, dominată de vigoare și exuberanță dansului popular care constituie, de fapt, structura de bază a operei. În acest sens, este explicabil de ce paginile corale se detașază din întreaga lucrare prin

robustețea, ardoarea și frumoasețea lor. Subliniind atitudinea colectivă a sătenilor în fața naturii sau în legătură cu nemiapomenita întimplare a frumoasei Majenca, întimplare care i-a tulburat iar pînă la urmă i-a amuzat, muzica scenelor cu cor alină, dincolo de sentimentele de moment ale poporului, o concepție de viață ale cărei coordonate sînt: sinceritatea, dragostea de adevăr, încrederea. Și totuși exprimat cu mijloace muzicale de o deosebită simplitate.

În esență deci, opera „Mireasa vîndută” este o comedie populară plină de vervă și culoare care depășind pitorescul folcloric, se înscrie în sfera unor semnificații umane de o rezonanță mai largă. Aceasta pare a fi concepția generală a spectacolului prezentat, nu de mult, de colectivul Operei de stat din Iași. Conducerea muzicală asigurată de Cornelia Voina — maestrul de cor A. Bișoc — scenografia lui George Dorosenco și regia lui Dumitru Tăbăcaru au concurat la împlinirea unui act artistic ce poate fi situat alături de alte bune realizări ale teatrului liric ieșean. În ansamblu, spectacolul este unitar, îngrijit construit. Dar, ca și în cazul altor premiere, nu toate eforturile de creație au fost consumate pînă la obținerea unei maxime expresivități. Bundează, există interpreți care și muzical și scenic se încadrează încă timid în atmosfera operei: chiar Svetlana Ionescu (Maicena) și Dumitru Popa (Jenik) care reușesc momente de un lirism pătrunzător, manifestă tendința de a impune acțiunii dramatice o mișcare proprie, ușor trenantă; de asemenea, Octav Ambrezie (Vașek) ale cărui calități artistice ar trebui valorificate mai mult, dă personajului prea puțin din încărcătura naiv-comică cu care l-a înzestrat autorul. Și dacă Ion Prisăcaru, Maria Toma-Ioanățescu, Gheorghe Bădulescu și Sofia Chivu

de Solovăstru, Elena Cărcăleanu se achită conștiincios de obligațiile unor roluri episodice, realizarea meritorie a acestui spectacol este, cred, cea a lui Laurian Nicolau (Kejal). Cu o sporită înțelegere el construiește expresiv și cu multă vervă un rol de virtuozitate vocală și scenică. În legătură cu aportul interpreților, trebuie să subliniez faptul că regizorul Dumitru Tăbăcaru a fost pus în situația grea de a realiza un spectacol cu un număr mare de personaje, al căror profil muzical și rol în acțiunea operei sînt uneori abia schițate. Cu toate acestea, a găsit pentru fiecare un gest, o atitudine caracteristică armonizînd individualitățile și încadrînd-le în ansamblu. Mai puțin expresive și firești sînt grupările corului.

Asigurînd o pregătire muzicală serioasă, Cornelia Voina a exploatat la răscoală simfonice ale partiturii, aducînd spectacolului cursivitatea și unitatea de ansamblu. În pregătirea corului, Anton Bișoc a urmărit obținerea unor sonorități echilibrate, siguranță ritmică și o expresivitate robustă specifică atmosferei și mediului în care se desfășoară acțiunea operei. În sfîrșit un grup de balerini (mastru de balet Bela Balogh), dintre care amintim pe: Brîndușa Baras, Anca Costescu, Cornelia Zubcu, Mihai Boar, Mihai Mindruțu, Victor Muncaci contribuie la reușita spectacolului.

Incheind aceste însemnări menționez în mod special scenografia semnată de George Dorosenco. Și de această dată tinărul artist dovedește gust, o profundă înțelegere a muzicii și a conflictului dramatic, reușind să transpună în culori și structuri scenice semnificația poetică a partiturii. Dacă spectacolul cu opera „Mireasa vîndută” realizează acca atmosferă de vervă și robustețe populară pe care a găndit-o Smetana, aceasta se datorează și cadrului scenic imaginat de G. Dorosenco.

Mihai Cozmei

cronica teatrală

IAȘI: „TRAVESTI” de AUREL BARANGA BÎRLAD: „BĂTRINUL” de MAXIM GORKI

Prima noastră rezervă în legătură cu „Travesti” pe scena Teatrului Național este de principiu: atîta timp cît „Opinia publică” se află încă pe afiș, nu înțelegem de ce era necesară o a doua piesă de același autor, în același gen și, mai ales, mai slabă decît prima. Rațiunile de „plan financiar” nu se justifică în întregime, pentru că, oricît de populară ar fi comedia, spectatorul se abține să meargă la două spectacole consecutive Baranga, cu atît mai mult cît asemănarea dintre ele este așa de pronunțată. Dar aceasta e o problemă a teatrului, care-și gospodărește cum crede de cuviință „fondul de premiere”.

„Travesti”, ca piesă de teatru, se înscrie în continuarea unor îndrăzneli de replică pe care s-a bazat întotdeauna Baranga și fără de care ar fi (piesa) un mare esec. Dincolo de aceste îndrăzneli (care, dacă le privești atent, nici măcar nu merg pînă la capăt, autorul avînd grijă să le corecteze înainte ca cineva să se supere), nu rămîne aproape nimic ca substanță sau măcar ca arhitectură dramatică. Se încearcă schițarea unei drame de familie pe marginea căreia se spun cîteva adevăruri, drama în sine fiind rizibilă. Aici autorul s-a trădat pe sine și ne miră că, inteligent cum este, nu și-a dat seama că, dincolo de comedie, înnoată foarte greu și riscă să se înec.

Tot de aici vine și greșeala regizorului (studentul Geo Berechet); și el a luat drama în serios, iar comedia a sosit-o tristă. Sigur că nici vorbă nu poate fi de așa ceva și atunci se înțelege că spectacolul a „ieșit” un fel de mixtură incoerentă în fața creșterii publice se află ușor derutat, ușor contrariat. Noroc însă că...

La Baranga intervine întotdeauna un asemenea „noroc însă că...” și intervine nu întimplător, ci cu premeditare autorului. El știe exact cînd și unde spectatorul ar putea căsa și atunci deschide o ecluză și cascada de replici de duh se revărsă. Și cu asta spectacolul este cîștigat, piesa salvată, planul de casă... etc., etc.

Așa se întimplă și în „Travesti”. Povestea este total neinteresantă, dar se susține prin cîteva proptește comice care vizează niște realități și obiceiuri ce se cuvine a fi satirizate. Nu contează că unele

sînt „luate” din „Micul infern” al lui Mircea Ștefănescu (scena dintre Alexandra și Manuela în care prima îi dezvăluie celelalte defecte soțului), din „Revizorul” lui Gogol (scena în care se citește cronică dramatică) sau din „Opinia publică” de Aurel Baranga (scena în care directorul e judecat de colegii ei, precum Chitlaru din „Opinia”). De unde se vede încă o dată că dramaturgul nu-și face probleme și nu se conformează unor norme de creație prea riguroase.

Spectacolul de la Iași, cum spuneam mai sus, este incoerent, regizorul s-a lăsat purtat de valuri dezordonate ale textului nereușind să le dirijeze într-o direcție precisă. Greul, a căzut, în aceste condiții, pe actorii care, în lipsa unei cîrmă regizorale ferme, au jucat fiecare cum a crezut că e mai bine.

În primul plan se situează, desigur, Carmen Barbu, interpretă rolului principal (Alexandra Dan), cea care stă pe scenă aproape tot timpul, ducînd astfel pe umeri întreg spectacolul cu mult dinamism și vervă comică, fără tușele groase la care au recurs unii din parteneri, filtrînd gestul și inflexiunea vocală printr-o prizmă de rafinament și gust. În plus, actrița joacă evident cu plăcere, cu poftă am zice, ceea ce ridică textul mai sus decît stă el ca scriere.

Primul ei partener, Virgil Raiciu (Titu Precup), este consonant în privința jocului rafinat, bine șlefuit și mereu supravegheat. Ne-a plăcut sub acest raport și Gheorghe Macovei (Boiangiu) care în cluda obiceiului, s-a ferit aici de pasta prea densă, folosită, în schimb, de Valeriu Burlacu (Fanache Tomulescu) în scopul șarjării (izbulite) a personajului său. Ion Schimbischi (Mihai Dan) și-a interpretat rolul cu pondere și convingere, reușind să contureze un personaj agreabil pe un text incoerent și fără pretenții. Contribuții demne de reținut au Virginia Raiciu (Ana Boiangiu), Al. Blehan (Vasilică Savu), Aurora Roman (Manuela), Antoneta Glodeanu (Secretara), apoi Marcel Finchelescu, Const. Bîrliba, Traian Ghițescu, Valeriu Oțeleanu, Valentin Ionescu, Eugenia Nedelcu, Eugenia Craiu și Tatiana Manea.

Lipsit însă de o concepție regizorală clară, spectacolul „Travesti” realizat pe un preț de piesă, nu poate reține atenția spectatorului cît de

cît pretențios, decît prin cîteva poante, ceea ce nu înseamnă mare lucru.

★

În căutarea unui repertoriu care să îie și de prestigiu și corespunzător potențelor artistice ale colectivului, teatrul din Birlad a încercat o conciliere a termenilor prin alegerea unei piese de Maxim Gorki, piesă care, însă, nu se ridică la valoarea recunoscută a dramaturgiei prețuitului scriitor. Modestă, aproape uitată, ea pune în dezbatere problema gestului egoist justițiar al omului care a suferit și crede că asta îi dă dreptul să-i facă și pe alții să sufere. Anunțată astfel, ideea poate părea interesantă, dar în „Bătrînul” ea rămîne tratată mai la suprafață, fără clarificarea zonei sociale și mai ales etice în care eroul circulă. Probabil Gorki nici nu a intenționat să scrie această piesă decît pentru exercițiu, „Bătrînul” aflîndu-se, valoric, la o distanță apreciabilă de murile sale creații: „Azilul de noapte”, „Vilegiaturistii”, „Micii burghezi” și celelalte. Și așa, însă lucrarea impune niște calități dramatice mai ales prin înzestrarea interioară a unor personaje, prin încălcarea de sentimente, elementare dar puternice, aproape stridentele, pe care o poartă mai ales Bătrînul și Marina. Se vede clar că pe scriitor l-au preocupat în primul rînd aceste personaje, cu precădere Bătrînul și apoi rezonura sau — Marina. Pe ceilalți aproape că i-a neglijat, ei apărîndu-se cam schematici, purtați pe coordonate pur fizice, cu vagi încercări de „problemizare” a lor numai în măsura în care trebuiau să facă față confruntărilor cu cuplul central. Nici chiar Mastakov nu are o evoluție pe verticală, nu coboară în adîncul gîndului, acolo unde se află rădăcina mizeriei morale, gestul său înșurubînd, de aceea, o simplă și brutală rețagere din fața amenințării. S-ar putea spune deci că piesa „Bătrînul” este relativ ușoară, nedepășind potențele artistice ale colectivului bîrlădean. Dar tocmai aici stă posibilitatea erorii și ea nu a fost evitată nici de regie, nici de majoritatea interpreților. Bucuroși că textul nu le pune prea mari probleme de joc pe diapazoane grave, creatorii spectacolului au apăsat accentele tocmai acolo unde ele erau deja prea groase: pe relația exterioră dintre personaje, pe mișcarea evidențelor, pe o construcție scenică aglomerată și îngroșată (mai ales în actul II) unde scenograful Al. Ollan — împotriva rafinamentului și a puterii de sugesție pe care i le-am aplaudat de multe ori — aduce în scenă un șantier de construcții autentice, cu ziduri înalte, cu schele, cu roabe și cu tot felul de unelte care umplu spațiul de joc, actorii circulînd anevoie și pierzîndu-se printre ele). Regizorul Tiberiu Penția s-a mișcat cu dezinvoltură în hățisul de idei al piesei, a surprins și a conturat precis ceea ce era esențial, dar actorilor le-a cerut și le-a impus prea puțin. Cu excepția lui Const. Vurtejanu (Bătrînul) și a Ginei Ionel (Marina), distribuția a fost „de serviciu”, fără creații demne de reținut. Chiar Ștefan Tivodaru (Mastakov) și Livia Ungureanu (Sofia), actorii pe care i-am apreciat alădată pentru siguranța și subtilitatea cu care au creat unele personaje, apar aici doar cu o vervă care ține că nu se potrivește personajului (St. Tivodaru), fie că e contrafăcută și puțin stridentă, (Livia Ungureanu).

Actor de resurse și posibilități dramatice precis conturate, Const. Vurtejanu izbutește un Bătrîn contorsional, răzvrătit în răutate, răzbuțitor fanatic, nu față de cei care i-au pricinuit suferința, ci față de cel care n-a suferit alături de el. Economicos, zgîrcit aproape cu mijloacele sale, actorul are o originală știință a dozării și o fină „peniță de tuș” care-l ajută să-și mișcă nasul în jocul, fără ca mișcarea muncii cu sine să se mai observe pe scenă. Gina Ionel a profitat (în sens bun) de o asemenea companie și are meritul că a știut să-și armonizeze jocul cu al partenerului direct.

Stefan Oprea



Carmen

Barbu

în

„TRAVESTI”



bat filfiit în șuierat ascuțit și neverosimil: perforat, tubul de cauciuc de sub rezervor lăcrimează benzină iuțită de presiunea flăcării. Năucit, invalidul s-a răsuțit pe-o parte și a prins să sufle copilărește în foc, înțelegându-l. Cercul privitorilor s-a închis, în joc sint secunde și nimeni nu cutează să încerce ceva cit de cit rațional — poate cu excepția vlăjganului ce agită o pufoaică făcând gestul acoperirii focului, dar numai de departe, ca-ntr-un spectacol de pantomimă. Tăcând, parcă jenat și buimăcit, bărbatul fără picioare azvârle cirjele pe trotuar, asemenea naufragiaților ce aruncă colacul de salvare peste parapetul punții. Lunganul a mai riscat un pas, apoi altul, dar auzind picăturile de ploaie sfirind la întâlnirea cu rezervorul incins, s-a retras brusc lângă cealaltă bordură, tirind pufoaică cu gestul matadorului nehotărât agățat de pinza roșie a curajului prezumtiv. Actorul și-a ridicat gulerul pardesului — ploaia este insinuantă cu picături fine și iritante ca firele de păr rămase infpte în pinza cămășii de pe urma mașinii de tuns — și dă să se apropie poate numai din nevoia de a reacționa într-un fel, oricum, înțelegând în același

În sfârșit a apărut un extingtor și, ca de obicei, nimeni nu știe să-l minuiască, iar eticheta, pe jumătate ruptă, oferă imaginea unui text dadaist:

DESFUN
CUIUL AL
ȘI RĂSTURN
ASTEPT
JETUL D
CARE TRE
TAT SPR
FLACA

Pre luat și pasat ca o minge de rugby, cilindrul roșu trece din mână în mână, ajunge și în posesia actorului care-l primește cu grăjă, ca pe un copil mic. Având, brusc, revelația greutății obiectului pe lângă care trecem zilnic fără a-l vedea, transmite extingtorul aburit mai departe cu ușurare și nedumerire. Motociclistul geme stins, retras cit mai departe de rezervorul amorsat, de parcă cei câțiva centimetri ar însemna ceva în cazul unei explozii — cind, brusc, extingtorul se trezește, năpustind un șuvoi de spumă involburată exact pe așierul cu concertele Filarmonicii, preschimbând panoul într-o foaie de tort glasat „Întoarceți-l!” — urlă cineva, invalidul s-a ridicat în coate, o femeie și-a ferit pulpana pardesului, elevul de liceu cu fața spu-

ciupercile uriașe menite să marcheze locul descinderii cosmice. Actorul scuipă — un ciudat gust dulce-sălcii — și se insinuase sub limbă — își privește ceasul cu obișnuitul gest reflex, apoi începe să pășească elastic și studiat, ca pe scenă, încercând să nu vadă grânda în formă de spumă descinsă din vechile comedii cu frișcă. Privind într-o parte, se împiedică de cirjele aruncate pe trotuar și, lovindu-se zdravăn, trebuie să renunțe la obișnuitul mers pe virfuri. A trecut colțul și în urechi tot îi mai stăruie, parcă amplificat, acel clăntănit de lemn uscat și încremenit, sunet pe care numai protezele știu a-l produce, poate pentru că fibrele, printr-un misterios transfer de forță, se osifică treptat, în amintirea femeilor și tibiilor de odinioară. „Adierea morții, da, ne paralizază — cugetă sentențios actorul — stingându-se amintirile războiului, generația noastră a pierdut reflexele și viteza de reacție în situații limită”. Rotunjimea de replică a cugetării îl îmbărbătează oarecum și, regăsindu-și mișcările știute și ferme, potrivește între canatură ușa liftului. Tăcânitul închizătorilor fulgeră dureros, reamintind clămpăntul de oase moarte iscat de cirjele lovite de asfalt, actorul simte din nou acel gust dulceag-sălcii, gust de ananas și ceai de poajarniță, turnat rece din ibric coclit. Pe paler, rezemat de fierul înghețat al balustradei, încearcă să scape de senzația idioată că mestecă frunze dulci, daldora de suc leșinat, scuipă din nou și deschide ferestraica de la casa scârilor. Planează lent și ușor frunze festive de toamnă adincă, alunecând în volte largi, pașnice și derutant de blajine. Da, totul în jur se pregătește de somn inert, iresponsabil; pină și picăturile de ploaie curg gâlbui și ostentive și blegi și fade, iată-le, cad acum pe cirjele acelea, pleoscând șters și îngropându-se în spumă. „Da, n-o să pot astăzi, totul e ceșos și auirea” — rostește actorul în șoaptă — „nu cred să pot, să am puterea, e imposibil!”. Închide ferestra, își apropie obrazul de sticla rece și-și vede porii reflectați aproape și ochii șterși, îmbătrâniți, încercându-se de neliniște — pină ce aburul răsuflării, aidoma spumei, acoperă totul. În

sticla mată zărește acum mai mult, o vede pe Ea, aici alături, în spatele ușii păzite de soneria somnolentă. Da, s-ar cuveni să între și să-i spună fraza-replică pregătită de mult, cuvintele acelea bombastice și, pe undeva, poate adevărate: „sute de mari iubiri au început cu un viol”. Aude și răspunsul Ei, „lasă prostiile, simtem oamenii hirșiți, s-a dus vremea poezelilor” — iar el va trebui să aprobe cu nonșalanță: „desigur, fără fandoseli romantice, simtem oameni hirșiți”. Dialogul este absolut inevitabil, ar putea explica totul, dar nu explică nimic, deoarece dincolo de luciditate și cinism se ascunde ținutul acela stinger înfiorat de efluvii stranii și gingășie și candoare (ah, s-a izbit ferăstruica și a clăntănit sec, lemn de fier, zgomotul acela ucide totul în jur, trezește fantomele unui univers inventariat și închis de mult, lumea copilăriei, parfumată de izul brutal al tpsiilor albe de soc și sfredeliță de icniturele ascuțite ale balamalelor zădarnic unse de la proteza tatei...). Curg frunze gâlbujite, bărbatul coboară încet cele nouă etaje, scările îi impun tractorii spiralete, aidoma plonjoanelor aurii, afară e liniște umedă și transparentă cenușiu-verzuie de apă cu tritonii. Motociclistul e tot acolo: șterge cu o cîrpă urmele de spumă, cercetînd cu ochi lipsiți de expresie cadranul kilometrajului plesnit.

— Ce faci, nu mergi acasă? — întreabă actorul în șoaptă.

— Cu ce, că rabla s-a dus dracului.

— Și-atunci?

— Stau.

— Dă un telefon.

— Cui? N-am.

— Mda, plec, am repetiție...

Un apus ca o rană se cască între două blocuri turn, razele țignesc și se întorc în inima incendiului, iar actorul are subit revelația că totu-i fals și ireal, măcar pentru faptul că-i imposibil să coboare vîrtejuri de frunze galbene la ferestrele etajului nouă. Doar gustul acela stăruie, gust de ananas și ceai de poajarniță turnat rece din ibric coclit.

Mircea Radu Iacovan

PANTOMIMĂ

Vehiculul este tip: cu trei roți, motor șubred de „Jawa”, scaun cu spătar înalt și cirlige speciale pentru agățat cirjele. Invalidul se zvircolește pe perna de vinilin cu gesturi dezordonate de manechin zgîlțit, în vreme ce flacăra se învoldurează mai degrabă liniștită decît năvalnică, aburcîndu-se cu încăpăținare către rezervorul nichelat și împopoțnat cu un soi de floare vulgără încropită din polistiren vopsit. Nimeni nu știe cum și cînd a nimerit motocicleta pentru invalizi în fundătura aceea — și, mai ales, cum, unde și de ce a izbucnit flacăra. Probabil că bărbatul fără picioare meșterise la motor — capacul de la delco este dat la o

parte — acolo, în măruntaiele delicate daldora de roțițe nichelate s-o fi născut scintea începutului; iar flăcările filfite din ce în ce mai luminoase în picla de noiembrie, totul pîrînd un joc nevinovat și absurd și grotesc. Lumea se învîrtește în jur arsă de curiozitate și de frică, da, frica cea mai pură, deoarece rezervorul poate să explodeze peste o oră dar și peste o clipă. Brațele invalidului au început să se agite aproape coerent, omul încearcă ceva fără rost, pare-se urnește motocicleta din loc mișcînd roțile cu mîna. Vrea, probabil, să tragă pe dreapta, pentru a nu încurca circulația! Focul, devenit puhav, și-a preschim-

țimp că prezența sa este absolut inutilă și că cel mult ar putea îngroșa numărul celor pulverizați de explozia rezervorului împodobit cu flori fade din polistiren expandat. Ca-ntr-un joc al copilăriei, oamenii se rotesc în jurul focului, fiecare pe un cerc propriu, în conformitate cu dezlegările emise de instinctul de conservare. Siluetele sint cenușii, banale și depersonalizate; invalidul, ciudat, tace încrîmînt de neputință pe scaunul cu îmbrăcămîntea din plastic topit — și actorul are o clipă senzația că asistă la o ceremonie barbară, undeva, în inima junglei, unde focul, domn și stăpîn, primește ofrande în mijlocul horei de credincioși căzuți în tranșă.

zită de coșuri cască ochii, urmărind erupția de spumă cu cea mai vădită incintare, un microbuz violet fri-nează scrișnit, iar vlăjganul, înălțînd extingtorul viu și neastîmpărat ca un animal în călduri, izbutește să proptească gilgiitul spumei în inima flăcării. „Astăzi tot” — rostește dezamăgit liceanul, iar femeia, scuturîndu-și pardesul de culoarea coropișniței, se răstește la cineva inexistent: „Precis că am pierdut autobuzul, da, cu siguranță!”. Motocicleta și omul sint albe cantr-o poveste de crăciun. Spuma a fulgerat și asfaltul, însemnîndu-l cu agresive cozi de cometă, de parcă aici aterizaseră misterioasele obiecte zburătoare, urmînd să apară în curînd și

CONTRA -PUNCT

IORDAN CHIMET:

LAMENTO PENTRU PEȘTIȘORUL BALTAZAR

Incerînd o evadare de tip urmuzian, dar complinind haotic fabulația în multe din poemele volumului „Lamento pentru peștișorul Baltazar”, Iordan Chimet se vadește totuși apt de a emite vibrații lirice autentice, deseori cu aer de umor travestit.

Un puternic sentiment al naturii și al morții în care eul pare a pluti destrămat prin toate poemele, învîluindu-le într-o aură de legendă și hieratism. Viziunile sint populaie, uneori chiar abuziv, de ființe fabuloase aparținînd taunei apelor și pădurilor.

Ceea ce surprinde plăcut este ecoul folcloric al multor pasaje (versificate și în proză) simbolistica numelor de personaje animale și umane (derivată

direct din basm) fiorul descintecului, tonul evocator cu accente biblice. Aceste elemente exprimă disponibilitățile poetului, capacitatea sa de a valorifica ipostaze lirice și de a crea atmosfera.

Obositoare este aglomerarea de întâmplări, pre-texte și discursuri cabalistice, depănate fără nici o logică în unele poeme. doar cu simpla intenție de a inliza acestora compunerii cu aer baladesc, la care se adaugă transcrieri grațice extravagante, ținînd de un anumit teribilism al curentelor decadente de mult demodate.

Nu este deci de mirat faptul că în această situație destule versuri păcătuiesc printr-o supărătoare facilități și un decorativ gratuit: „Un dar să-i dărui cu har / să știe peștișorul Baltazar / sosit la noi în ospație / că nu-i pe-o insulă pustie; / că aburii cu chip de mași din zmicruri / sau spiridușii care iug în pilcui, / un vircolac o pa-lachină / sau zinele de chilimbar și liniște, / nălu-cile ce ne momesc în mîrțiște / domnesc la noi pe lună plină / (nu-s niște simple paparude / iugite de prin insulele Bermude, / să-și atle pe la noi norocul). / Și-acum să începem jocul”.

În contrast cu aceste îndrugări de versuri deslinate, rimate la voia hazardului, alte poeme precum: „Numai cîntecele”, „Această duminică”, „O, nu, noi nu putem căpăta”, „Lamento cu o pălărie galbenă”, „Lamento pentru bătrînul rege”, „Lamento în stil vechi”, etc. ni-l înfățișează pe Iordan Chimet stăpîn pe uneltele sale, trăind plenar viziuni în care elegia se imbină fericit cu meditația.

Haralambie Tușui

ION TUDOR:

SEARA ÎNȚILNIRILOR

Este, uneori, reconfortant să înțilnești o carte de poezie a unui debutant care nu vrea neapărat să se impună atenției lectorului prin „șocul” expresiei neconformiste, dar nici printr-o rigoare impenetrantă a versului clasic. Sentimentul originar față de lucruri și situații este de cele mai multe ori de calmă comprehensiune și, în „Seara înțilnirilor” a lui Ion Tudor, nu asistăm nici pe departe la spectacolul dez-lănțuitor fulgurant a unor combustii interioare. Că

poezia poate fi și acest mod de a privi lumea iese din discuție, iar cele mai reușite versuri din cartea autorului o dovedesc incontestabil.

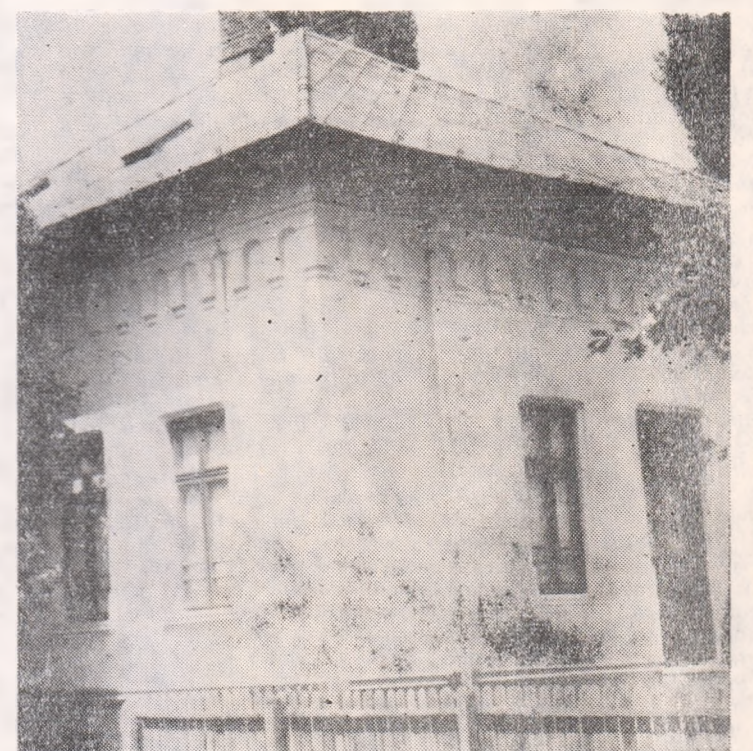
Ritualul poetic se consumă într-un soi de penumbra conferind obiectelor un aer de „impersonalitate” într-un decor diafan, amintind de nocturnele minulesciene: „Cad stropi de ploaie, stropi de ploaie reci, / Ca o lumină-a stelelor pe mare, / Și frunzele mișcînd peste poteci / Mai pun o ultimă-ntrebare:” (Cîntec de toamnă), sau „Treptele albe, treptele-umbră, / Urc mereu treptele, dar nu se sfîrșesc. / Prima treaptă de mult e uitare, / Cea din urmă nici n-o presimț”. (Trepte).

În cartea lui Ion Tudor totul se consumă într-o stare de echilibru netulburat între ființa poetului și lumea din afara lui în virtuțile căreia autorul se încrede în întregime. Pericolul unui asemenea procedeu poetic derivă doar din abuz și sentențiozitatea unor strofe nepenetrabile de fiorul revelației lumii, rămin în limitele unor banalități sentențioase.

Dincolo de aceasta însă cartea de versuri a lui Ion Tudor se citește cu plăcere și chiar cu uimire.

Sergiu Negură

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Casa lui Gib Mihăescu din Drăgășani
(Comunicată de Ion Cruceană)

PUȚINĂ CRITICOLOGIE: CRITICA APOLONICĂ

„Față de operă, Lovinescu recomandă adesea poziția apolonică: „senină și olimpiacă”. Ceea ce vrea să zică: „a pedepsi fără a urî și a lovi zîmbind”, îndemn sănătos, niciodată însă respectat într-un domeniu în care spiritele sunt atât de iritate, opiniile sunt determinate de pasiuni și de stăpînit. Nu-i putem însă tăgădui criticului această măzuință spre cordialitatea intelectuală, repede convertitu însă, la nevoie, într-o poziție de luptă sub forma cea mai răspîdită a sarcasmului (o ilustrație în acest sens aflăm în fantezia atroce: **Răzbuarea bacantelor**, pe marginea literaturii lui Vasile Pop). Critica e, atunci, o lance cu două ascuțituri, e lanca lui Achile: „cu o parte ea rănește, iar cu cealaltă vindecă”. În mina criticului e o armă puternică și tocmai de aceea se cere, aici, mai mult decît oriunde o **conștiință morală** și o vocație a adevărului. Criticul nu izbește din răzbuare, cum nu trebuie să întoarcă virful tîmăduitor al lancei dintr-un sentiment de reparație. Convingerile lui Lovinescu în această chestiune sînt de necălit: „nici o plăcere nu poate fi întemeiată pentru a-ți îngădui să sari peste marginile adevărului, pe care îl cuprinzi cu conștiința ta. Conștiința e singurul lucru pe care putem pune temelie. Cînd depășim marginile ei, trași de ademeri din afară, pierdem orice siguranță în judecată. Lumea se face într-o vale plină de umbre ce te leagă la ochi, te iau de mină și te duc pe drumuri nesigure și primejioase”. Așa dar, nu impresie schimbătoare, ci conștiință, siguranță în judecată, adevăr, într-un cuvînt: **obiectivitate**.

Opusă sub toate privințele acestui fel serios de critică e critica lui Kakochymos, linguiștoare sau birfătoare, festivă sau acră, zgomotoasă, totdeauna, circumstanțială, slujind nu arta și adevărul ci interese

rese din afara lor. Kakochymos e un prim personaj (negativ) dintr-o mitologie critică, dacă se poate vorbi astfel la un comentator care-și vede „corporal” ideile. Nu s-a discutat, dar s-ar putea discuta capacitatea de invenție epică a criticii. G. Călinescu vedea în T. Maiorescu, înainte de orice, un prozator și dovedea calitățile lui eminente în această direcție. E vorba de proza de idei, pe care, alături de Eminescu, dar cu mai puțină fantezie și cu un mai accentuat spirit de precizie, o crează în literatura noastră. Chestiunea se pune aici în legătură cu expresia critică și de cele mai multe ori se descoperă criticilor o capacitate de expresie ieșită din comun. E interesant de văzut însă și simțul sau capacitatea epică a criticului. Forța lui de creație se vede mai bine aici. În articolele polemice ale lui Maiorescu adversarii „directiei noi” devin veritabile personaje, construite, în chip clasic, pe o unică axă sufletească: suficiența agresivă. Erezia filologică, sistemele fanteziste în drept, istorie, etc., capătă, în textele maioreștiene, o anumită „corporalitate”: în spatele sistemelor simțim oamenii, surprinși de logica de fier a criticului, indivizi infumurați și violenți sau numai creatori inofensivi de fantasmașorii. Critica „formelor fără fond” e, în esență, o dramă ideologică și morală, cu un unic spectator: cititorul.

Lovinescu înnoiește această epică, avînd și alte vederi și chiar altă disponibilitate pentru portretul moral. Cum va spune mai tîrziu G. Călinescu, critica devine odată cu Lovinescu o sinteză epică, o suită, adică, de studii caracterologice. Aceasta în analiza propriu-zisă. Dar chiar în dezbaterile teoretice, criticul își „figurează” ideile, și Kakochymos e expresia ideii de necinste în critică, după cum criticul Corybant traduce pe aceea de zgomotoasă linguisire.

Sînt și personaje simpatice, simboluri pozitive ale criticii. Ka e ființa nemuritoare a criticului, aceea care plutește deasupra contingentelor și se metamorfozează, odată într-o limbă roșie de foc, altădată într-un tînar străveziu, fără miini: „simbolul înțelepciunii lipite de desărtăciunea muncii”. În critică, el recomandă atitudinea apolinică senină și olimpiacă. „Acțiunea simpatice” — sporește emoția estetică.

Picrophonios, Glykyon, Agathon din dialogurile socrate de început, întrușipează se știe, trei atitudini posibile în critică: afirmația, negația și concilierea. Mai tîrziu, Lovinescu renunță la această figuratie.

Faquet încercuia cu ironie pe Pococurante, individul care n-a scris niciodată nimic (un fel de Procopovici!) dar care citește toate cărțile rele, pentru că are voluptatea de a le găsi totdeauna proaste.

Respingînd critica lui Kakochymos, Lovinescu e dispus să accepte toate formele de critică: erudită, literară, dogmatică și, bine înțeles, pe cea impresionistă. Toate își au „înțelesul și rostul lor”. Criticul nu e intolerant decît cu impostura și pe aceasta se știe în ce termeni energici o tratează. E de acord, chiar, și cu tăcerea prudentă, tactică a criticului în fața defectelor literaturii, considerînd că și tăcerea e o judecată sau, ori-cum, o politețe. Rea idee. Din ferire această amabilitate știe să se oprească la timp și din intenții atât de blajine ies temute texte polemice. În ce privește raporturile dintre critică și artă, Lovinescu este și nu este de acord cu Maiorescu. E, pentru că un artist adevărat e mai personal în modul de a înțelege și lui i se poate accepta „oarecare îngustimi de vederi” privitoare la literatură. Criticul trebuie să aibă o putere de cuprindere și înțelegere mai largă: să accepte, principial, toate formele de creație, să

fie, adică, receptiv și obiectiv. Nu este, totuși, în literatura disocierii lui Maiorescu, pentru că între cele două suprafețe el nu vede zidul despărțitor: „cu cît ea [critica] se va apropia de literatura curată, amestecîndu-și hotarele după nevoie curală, amestecîndu-și hotarele după nevoie cu atît va cîștiga”. Critica pornește apoi, ca și poezia, din aceeași regiune muzicală a sufletului.

Ideea criticii ca formă a artei, reluată în multe texte, e reafirmată în lecția de deschidere („ad ostentationem”) ținută, în 1910, la Universitatea din București. În fața spiritorilor academiice (decanul facultății e I. Bogdan), Lovinescu ține să reafirme condiția lui de „critic impresionist”. Critica e, indiscutabil, o artă, și anume — „arta de a alege între mai multe aparențe aceea care e mai îndreptățită de a fi adevărul”, adică semnificativul, esențialul din operă. Numind impresionismul, Lovinescu îl justifică, acum, psihologic. În termenii lui Jules Lemaitre: viața e într-o perpetuă scurgere și individul — picătură de apă prăbușită în abis — nu poate trăi cu nepăsare condiția lui tragică. „Nu putem fi și actori și spectatori nepărțitori”, ceea ce vrea să spună că nu putem fi cu desvîrire obiectivi în judecățile noastre. Acesta e și sensul parabolei: e greu de judecat cu obiectivitate fenomenul estetic, în momentul producerii lui. În calea voinței de obiectivitate față de literatura curentă stă, apoi, viața efectivă a criticului: aceasta poate să încline cumpăna criticii într-un sens sau altul. Nu putem, deci, aprecia cu totală nepărținare literatura, o obiectivitate pură nu există.

Dar Lovinescu explică impresionismul și altfel, numindu-l sub semnul unei filozofii sceptice. Anatole France, Jules Lemaitre și ceilalți sînt „pyrrhonisti”, unul de nuanță socialist-umanitară, celălalt tra-

diționalist-național. Impresionismul, în structura lui adevărată, ar fi un fenomen de „pyrrhonism estetic”, cu o filozofie, adică, sceptică și o morală ce recomandă atitudinea ataraxică. Pyrrhon e primul dintre scepticii greci și opinia lui e că omul nu poate cunoaște adevărul, pentru că totul în natură e într-o continuă curgere. Ce putem cunoaște sînt doar aparențele și ce putem recunoaște, cu sinceritate, e că unei propoziții i se poate opune, cu egală îndreptățire, o propoziție contrară. Sub semnul acestei filozofii ce tăgăduiește, cu blîndețe, posibilitatea adevărului, e fixat impresionismul, o expresie modernă, creatoare a „pyrrhonismului estetic”. Nici Benjamin Constant nu era departe de această filozofie cînd mărturisea că „ceea ce spun e atît de adevărat încît și contrariul e tot atît de adevărat”. Impresionistii îl citează și pe el cu venerație.

Pentru Lovinescu **pyrrhonismul** e înainte de toate o sîntătoasă învățătură anti-dogmatică și, din puținele explicații pe care le dă criticul, nu e greu de înțeles că vechea filozofie sceptică e chemată să combată știința riguroasă a frumosului, în speță pe Mihail Dragomirescu. Altfel, fiul profesorului Vasile Lovinescu nu era atît de... pyrrhonist. Observă lucrurile bine și capătă de timpuriu convingeri ferme. În literatură, acceptă fatalitatea înnoirii. Chiar și în opiniile sale critice e de părere că, din cînd în cînd, acestea pot fi puse în discuție. Admite, atunci, revizuirea contrazicerea sinceră, esteticește explicabilă. E, deci, ca în toată atitudinea lui literară, un moderat; în cele mai revoluționare idei caută liniile de echilibru, punctul de legătură cu tradiția și, cazul impresionismului, canoane estetice. **Pyrrhonismul estetic** e în acest fel temperat: „fereste [pe critic] de a pune prea multă înverșunare în susținerea unor

păreri ce izvorăsc mai mult din finețea gustului [lui] decît din binefacerile unei solide științe a frumosului”.

Aluzia la știința literaturii e limpede. În ce privește definiția criticului elemente cunoscute: „o înțelegere intuitivă a lucrurilor de artă, cultură, „neatințare de spirit”, „o deosebită îndrăzneală de cuget însusiri, să se observe, precumpănitor morală. Nu e însă un secret că Lovinescu cere criticului să aibă caracter, înainte de a avea talent, din convingerea că, pe un teren atît de puțin neted, talentul fără lumina unei morale sănătoase se rătăcește. Un critic e, apoi, în închipuirea lui Lovinescu, un militant și chiar (reluînd cunoscuta comparație a lui Sainte-Beuve): „un soldat în ținută de campanie”. De la N. Iorga reține și metafora „semănătorului de idei”. Una peste alta, criticul, slujind o artă dificilă, e un luptător în cîmpul culturii: imagine războinică, nepotrivită, altfel, cu ideea de cordialitate, susținută înainte de Lovinescu. Nepotrivirea se vede și în alt chip. Ideea de acțiune critică contrazice scepticismul (pyrrhonismul) luat, filozofic, ca punct de reper. Luptăm sub presiunea unei convingeri și cu sentimentul unui adevăr de care nu ne îndoim. Or, filozofia pe care impresionistii o iau ca model recomandă altceva. Această nepotrivire o observă și Lovinescu, însă mai tîrziu, cînd cercetează cu alt ochi foiletonistica de început: „dogmatismul și sîmănătorist, criticul [adică Lovinescu] nu i-a răspuns încă printr-un dogmatism estetic ci printr-un scepticism cu atît mai nepotrivit cu cît dăuna sensului combativ al reacțiunii. Criticul are în vedere foiletoanele din Pașii pe nisip. Dezacordul între filozofia și formula luptătoare a criticii se observă însă și în primele volume din Critice.

Eugen Sîmion

Nivelul de la care încep să se formeze, să existe critica artistică e cel al sensibilității estetice, al unei ingenioase stilistici și al posibilității de a înțelege opera ca expresie a propriei sale structuri. Efectiv, sensibilitățile comunică, se apropie. Fluxul acestor simpatii, afinități, întrepătrunderi imprevizibile dar necesare, hotărîtoare pentru construcția critică, se consolidează încet, uneori imprecis, o dată cu fixarea emoției critice într-o imagine de sinteză, într-o metaforă critică. Critica artistică sporește emoțiile operei, le canalizează prin impulsuri nesupravegheate spre expresia ei și cumva o „depășește” ca formulă ideatică. Cu alte cuvinte, critica artistică și mai ales cea făcută de poezi, de creatori satisfăce îndeajuns, aproape întru totul, ca un text beletristic. Satisfacția vine din percepția emoției critice și iradiația pe care o produce, din stilul voit sau nevoit artistic, de obicei necalofil, dar, indiscutabil... frumos.

Al. Philippide e un clasic, un spirit senin, echilibrat, și, în același timp, un poet romantic de esență eminesciană, un erudit și mai ales, repet, un clasic în accepția dată notivii de Sainte-Beuve; analizează literatura din pură plăcere de a o descoperi, de a o delini și de a verifica că e mereu altceva, că viața ei se metamorfozează, e totdeauna ceea ce noi simțim și percepem la o anumită vîrstă a spiritului. De fapt, sensul cel mai vizibil, exact al analizei la Al. Philippide e al verificării vieții literaturii printr-o interpretare nouă, ineditul constînd în a delini cu rapiditate, cu o intuiție excepțională, clasicitatea operelor, ceea ce rămîne veșnic viu, neîngropat în uitare, substanța unui univers estetic în permanență supuner, dialog cu cititorul. Poetul Al. Philippide schimbă peisajul literaturii într-o deplină conștiință că oteră altul spectaculos, inedit, spontan, irezistibil ca suprafață nemăiîntîlnită altundeva. Fatal, totul ia naștere după principii clasice, căci analizele profunde nu sînt ale unui „impresionist”, ci ale unui spirit critic foarte riguros, ușor didactic, dar cu vocația definițiilor precise, plastice, pregnante și de neconfundat.

Sentimentul naturii și expresia lui literară e o sinteză clasică asupra acestei teme deloc epuizabile. Poetul Al. Philippide, cu spiritul său de ordine, de claritate și-a conceput studiul prin depășirea, neglijarea etapelor de evoluție istorică a literaturii, a civilizațiilor vechi, ci prin descoperirea lor dintr-o perspectivă actuală. Clasicul Al. Philippide e un modern, iar modernul Al. Philippide e un clasic. O altă definiție: Al. Philippide e un eminescian mai senin, dar tot așa de contemplativ, poate mai puțin tragic.



AL. PHILIPPIDE: „SCRIITORUL ȘI ARTA LUI”

dar filozof ca și Eminescu, trăind în același spațiu și timp de spiritualitate românească. Poate li comparat și cu Lucian Blaga și mai ales cu Vasile Pirvan. Clasicismul românesc în noua sa fază are în Al. Philippide un reprezentant remarcabil. Clasicismul la poet nu se află numai în expresie, ci și în modul de a li, de a gândi literatura. Sinteză despre sentimentul naturii e un studiu elaborat cu o tehnică clasică: erudiția, gustul, sensibilitatea, grija de a nu lăsa nimic în afară, o modernizare nestînjenoare, potrivită fuzionează în ritm egal și duc la un text viu, original. Impresia e că Al. Philippide nu construiește cu lișele în față, ci numai ajutat de ceea ce memoria adevărată a sedimentat. Partitura sa analitică excelează prin liniștea interpretării, adică prin puțina de a extrage din opere reflecții și de a deslășura un dialog critic, neimpulsiv, ci rațional și unde rar se mai aud filifiri de cripi ale unui romantism întîrziat sau cultivat. Poetul își închide aripile sub îndurile unui clasicism de tip vechi și sentimentele într-o expresie modernă Eruptii vulcanice de mari dimensiuni care ur copieși și, nedumeri, teribile bătăi de visie în spațiile

om și natură, osmoză pe care firea sa romantică o favorizează, apare la Eminescu; ea este chiar una din trăsăturile caracteristice, adînci ale poeziei lui” căci „Eminescu are față de natură cea prietenie directă, simplă și puternică pe care o dă viața în mijlocul ei, și pe care o avea și Creangă”.

Concluzia la studiul despre sentimentul naturii adună ca într-un loc tot ceea ce semnifică această temă estetică privită din interiorul operelor și din perspectiva naturii ca fenomen exterior și în același timp obiect al expresiei artistice, irepetabil și în permanență înnoire: „Dragostea de natură, prietenia cu natura, contemplația frumuseții naturii sînt fenomene ce există în afara expresiei literare, ele nu atîrnă, fiind fundamentale și permanente în spiritul uman, de curentele și manierele literare și mai cu seamă nu atîrnă de moda literară. Este așadar de presupus că sentimentul naturii, fiind fundamental și permanent în om, își găsește, la orice epocă și în orice loc, o expresie literară potrivită, ce se poate schimba este această expresie. Sentimentul însuși este și rămîne același, așa cum îl cunoaștem de la primele momente poetice ale omenirii pînă la literatura vremii noastre, sau măcar pînă la o parte, încă destul de însemnată, a acestei literaturi, în care el apare”.

Conceptul de poezie, de gîndire poetică e o preocupare mai veche a lui Al. Philippide și o repunere a lor în discuție nu e de evitat. Criticul poet, excelent cunosător al procesului de creație, e pentru gîndirea poetică, pentru valoarea în poezie. Principiile sînt iarși ale unui clasic: „Expresia (...) dă valoare poeziei cel puțin tot atîta cît și ceea ce este exprimat. Cînd forma e săracă, conținutul, oricît de bogat ar fi, rămîne incomunicabil. Acesta este înțelesul pe care-l dau, afirmație poate paradoxală la prima vedere, că în poezie expresia este o calitate primordială, este o calitate de fond. Gîndirea poetică nu capătă valoare decît prin strălucirea expresiei”.

Să mai extragem și o definiție a gîndirii poetice foarte actuală, la care tinerii poeți pot medita îndelung și cu folos: „...gîndirea poetică este cea mișcare a minții care, trecînd peste orînduiala obișnuită a fenomenelor, sau peste aparențele obișnuite ale fenomenelor, găsește în lume apropieri și afinități sau deosebiri și contraste care uimesc și dau sentimentul frumuseții. Această frumusețe, ca să ne impresionem, nu trebuie numădecît să fie nouă, nemăiîntîlnită, trebuie să fie exprimată cu mijloace noi. O gîndire poetică veche poate să fie — chiar trebuie să fie — exprimată cu mijloace noi (aici își au rolul lor imaginile) cînd gîndirea poetică este nouă prin ea însăși, fiorul emoției estetice atingea adîncimea extazului”.

Zaharia Sîngeorzan

CRONICA LITERARA

textelor nu întîlnim. Apele sînt liniștite, filozoful și omul ce aieasă cultură domină printr-o totală participare la poezie, la structurile ei deschise. Prolunzimea analizelor și viațuna largă, de obicei realizate sistematic, sînt însoțite de o raportare constantă la literatura română. Expunerea și teoretizarea aproape exclusivă a sentimentului naturii începe cu antichitatea, trece prin clasicism, romantism, modernism și sfîrșește în literatura noastră (Creangă, Eminescu, Sadoveanu, Hogaș, Ionel Teodoreanu, Geo Bogza). Termenii de comparație, afinitățile de structură estetică și temperament sînt bine precizate, exagerările și improvizările nu există. Decuparea unor reflecții critice este posibilă, absolut necesară pentru înțelegerea criticii lui Al. Philippide: „Creangă simte natura așa cum o simte Odiseu, după împrejurări prietenoasă sau dușmănoasă, iară să fie sensibil în chip deosebit la frumusețea ei, fiind însă mereu în mijlocul ei, într-o viețuire neîntreruptă cu ea. Osmoza poetică dintre

ÎN TRE KIDNAPERISARE ȘI CUMPĂRAREA DE LICENȚE

Red.: Așadar decalajul dintre succes și valoare e vechi. P. Anghel: Lucrurile stau cu mult mai grav în câmpul științei. Adică exact acolo unde societatea își fabrică modelul viitor, cum și mijloacele concrete de atingere a modelului. Dacă, să spunem, ar putea fi ignorat raportul succes-valoră în artă, fiind un raport care nu „produce” imediat, nu raportează beneficii în forma lor directă materială societății nu poate fi indiferentă în cazul aceluiași raport în câmpul științelor. Pentru că altfel ar crește îngrijorător decalajul dintre ritmurile de dezvoltare ale societăților indiferente la propulsarea valorii, în știință și ale societăților care pun

SUCCESUL SUCCESULUI!

V. Pavelcu: Mai semnalez un aspect. Se întâmplă ca primele succese să fie justificate prin merite corespunzătoare. Efectele gloriei și ale celebrității variază de la individ la individ: pe unii îl obligă să se mențină la înaltul nivel cucerit, pe alții îl face să se culce și să doarmă de „laurii succesului”; ceea ce a meritat inițial nu mai merită mai târziu.

„Nimic nu are mai mult succes decât succesul”, sună o zicală. Nimic nu atrage mai mult decât aureola gloriei. Se citează cazul lui Herostat din Grecia antică, personaj care a dat foc templului lui Dianei din Efes, pentru a deveni celebru. Numele lui a ajuns simbol de personaj care își caută faima cu orice preț. Fluturii, în zborul lor irezistibil spre lumină, își ard aripile; unii iubitori de glorie îngheață la temperatura joasă a indiferenței publice. P. Botezatu: În arta con-

actualitatea in medicină

PRIMA GREFĂ DE TIMUS

În stadiul actual, știrile despre grefe de organe sînt foarte frecvente, dar recenta comunicare cu privire la prima grefă de timus, deși înregistrată cum se cuvine, n-a trezit prea multă atenție.

Această lipsă de interes se datorează probabil faptului că puțini sînt cei care știu ce este timusul și-și cunosc funcția. Rolul timusului era ignorat într-o oarecare măsură chiar și de cercetători sau medici, nu mai departe acum șapte ani.

În 1961, rezultatele unor experiențe publicate de J.F.A.P. Miller de la Chester Beatty Institute din Londra și de R.A. Good și colaboratorii la Minneapolis au dovedit că timusul joacă un rol vital în dezvoltarea mecanismului de imunizare la toate vertebratele. Dacă este îndepărtat la scurt timp după naștere, sau înainte acesteia, țesuturile limfoide ale corpului nu se dezvoltă și în consecință imunitatea, ca și rezistența la bolile infecțioase, se dovedesc deficitare.

BOLI RARE

Cînd atinge dimensiunea maximă, în timpul copilăriei, timusul are o structură carnoasă, asemănătoare unei glande — măsoară pînă la 5 cm. și este situat în torace, deasupra și anterior față de cord.

În momentul în care activitatea sa este de o maximă intensitate, adică la fetus și imediat după naștere, el este mult mai mic înțit, în a unsprezece săptămîni, numărînd de la ziua concepției, nu măsoară decît trei sau patru milimetri.

Nu toți cercetătorii sînt de acord cu privire la funcționarea timusului, dacă produce un hormon sau dacă este un fel de „pepinieră” din care emigrează la un anumit moment al creșterii și dezvoltării, celule care populează splina sau țesuturile limfoide. Este probabil că ambele mecanisme intră în acțiune.

Bolile datorate unei deficiențe imunitare sînt rare, unele dintre ele însă, sînt de o extremă gravitate, manifestîndu-se printr-o propensiune la infecții grave și repetate în timpul prunciei și al copilăriei propriu-zise.

Pînă la un anumit punct, aceste boli sînt rezultatul erei antibioticelor, căci, fără acestea, cea mai mare parte a bolnavilor atinși ar fi sucombat la infecție. Cînd este vorba însă de un transplant, există un obstacol redutabil. Dacă țesuturile grefate conțin și celule capabile să funcționeze imediat, ne expunem riscului de a le vedea reacționînd de îndată împotriva organismului în care au fost transplantate. De aceea, este preferabilă o grefă de celule luate de la fetus, deoarece acestea nu au încă capacitatea de a conferi o imunizare imediată, pe care însă o vor dobîndi foarte curînd.

GREFE REUȘITE

În mod logic, nu mai rămîne decît să se stabilească cu precizie faza cea mai avansată cu

putință a vieții fetusului în care se poate colecta un grefon, și, lucru de mirare, evidența pare să indice că această fază poate fi extrem de precoce.

La numai trei luni de gestație, se manifestă deja semne de potențial de imunizare, adică, șase luni mai devreme decît s-ar fi crezut necesar.

Numai ca urmare a acestui complex de dovezi și deducții s-a ajuns la reușita grefei de timus la Miami, în Florida. Bolnavul era un băiețel de trei luni, la care totul părea să indice o totală absență a timusului, condiție extrem de rară, dar totdeauna cu un efect fatal neinterupte infecții venoase și sprijine acest grav pronostic. Se impunea o intervenție rapidă, o grefă de timus și numai „banca” de țesuturi fetale de la Royal Marsden Hospital din Londra putea, în acel moment, să furnizeze grefonul.

Un timus proaspăt provenit de la un fetus femelă, de 13 săptămîni fu imediat trimis cu avionul și se trecu astfel la operația de transplant la numai 24 ore de la extirparea grefonului de la fetusul donator.

După cîteva săptămîni infecțiile încetară, copilul începu să se dezvolte, să crească în greutate și este în perfectă stare de sănătate și acum, după mai bine de un an de la operație.

STUDII RELATIVE LA VIRUȘI

Centrul de furnizare a țesuturilor fetale de la Royal Marsden Hospital, prin amploarea și capacitatea sale unice în genul lor, reprezintă elementul esențial în continuarea acestor studii.

Această importanță derivă și din faptul că aglomerația londonoză oferă posibilități excepționale.

Nu se poate obține un fetus adecvat decît printr-o operație abdominală, cînd o sarcină este terminată voluntar, ceea ce reclamă o procedură puțin comună în special în timpul primeilor săptămîni de sarcină. Totuși, Londra și împrejurimile, cu populația lor de 10 milioane de locuitori, numără aproximativ 70 de spitale în care această operație poate fi efectuată, în medie, o dată pe lună, așa fel încît, de cantitatea de fetuși furnizată de această regiune, relativ constantă, depinde funcționarea „bancii”. În timpul celor zece ani de existență și datorită ajutorului acordat de British Medical Research Council (Consiliul britanic al cercetării medicale), principala sarcină a centrului a fost de fapt de a coopera la lucrările de grefă mai ales prin a furniza regulat și promot organelle fetale necesare culturii de țesuturi, în special a celor utilizate în virologie.

Cazurile în care grefa de timus este indicată sînt rare, iar rezultatele — recuperări umane — vor fi deci reduse. Totuși, pe parcurs putem spera să se ajungă la o cunoaștere plenară a mecanismului de imunizare la om, iar această cunoaștere va fi aplicată mult mai larg în medicină, în special în chirurgie.

Dr. H.E.M. Kay

specialist în patologie la Royal Marsden Hospital — Londra —

CURIER

interviu cu prof. dr. C. CORDUNEANU

— V-am ruga să ne schițați cîteva aspecte ale cercetării matematice actuale.

În numai trei decenii, volumul cercetării matematice s-a triplat. S-au produs și schimbări substanțiale în structura multor domenii de cercetare matematică și au apărut sectoare noi. Corespunzător, au fost create metode noi de cercetare, au apărut puncte de vedere noi în studiul acelorasi probleme. Datorită caracterului din ce în ce mai complex al activității de cercetare, oamenii de știință sînt în căutarea de căi noi pentru realizarea unui eficient schimb de informații. Anul trecut am avut ocazia să particip la o conferință organizată de „American Mathematical Society”, consacrată problemelor comunității în științele matematice. La această conferință, la care au participat numeroși matematicieni din America și Europa, s-a ajuns, printre altele, la concluzia că este necesară editarea unor publicații de sinteză și reducere, în măsura posibilului, a numărului publicațiilor ce conțin rezultate fragmentare ale cercetării. Acest lucru nu este ușor de realizat și rolul, măcar în vîltor în respectiva direcție. Ele vor putea depista în memorie lor gigantice și cantitate imensă de informații și vor fi totodată capabile să ofere celui interesat o prezentare — eventual completă — a realizărilor dintr-un anumit capitol al cercetării. Pînă atunci mai avem de așteptat între timp, cercetătorii nu pot să-și întreruie activitatea, și unelui mijloc eficace de a fi la curent cu progresele realizate într-un anumit domeniu, este munca în colective de specialiști cu preocupări înrudite. În ce privește țara noastră, am putea menționa, de exemplu, fără a epuiza toate aceste colective, pe acelea de Analiză funcțională, de Teoria Funcțiilor complexe, Geometrie diferențială, Analiză numerică, Teoria algebrică a mecanismelor, Ecuații funcționale, Probabilități și statistici, matematică etc. Multe din aceste colective au fructificat experiența cîștigată de cercetarea matematică din țara noastră în perioada anterioară, și au abordat cu curaj și competență probleme noi. Rezultatele obținute de aceste colective au înrîuit aprecieri deosebite de elogioase din partea specialiștilor de peste hotare și matematicienii români sînt solicitați, din ce în ce mai mult, să publice lucrările lor în edituri de faimă mondială, sînt invitați la numeroase manifestări internaționale sau chiar să lucreze o perioadă mai îndelungată în cadrul altor colective de cercetare de peste hotare.

— Care sînt relațiile interdisciplinare ale matematicii?

— O examinare a cadrului cercetării matematice actuale ne arată că procesul de pătrundere a matematicii în investigația științifică din alte domenii este în plină evoluție. Dacă acum trei decenii metodele matematice nu aveau practic nici un rol în domeniul ca Biologia, sau aveau un rol foarte redus în Economie, în prezent există mai multe reviste de specialitate care sînt în întregime consacrate problemelor matematice din domeniile sus menționate. Însăși Cibernetică sau Teoria sistemelor de comandă și control poate fi considerată, în mare parte, ca o prelungire a metodelor matematice în alte domenii de cercetare.

— Pentru viitor, care este de presupus că va fi locul matematicii în ansamblul cercetării științifice?

— Evoluția de pînă acum a cercetării matematice și necesitățile sale interne de dezvoltare ne îndreptătesc să credem că ea va deveni mai complexă, mai

profundă și va acoperi un cîmp din ce în ce mai larg al cunoașterii.

— Faptul va avea consecințe mai ample?

— Atît sub aspect fundamental, cît și sub aspect aplicativ, cercetarea matematică, după cum se știe, contribuie astăzi la realizarea unor astfel de performanțe cum ar fi de exemplu navigația în spațiul cosmic. Ceea ce am dori să subliniem este faptul că rezultatele acestei cercetări și metodele elaborate vor pătrunde cu certitudine în zone ale activității curente, cotidiene, constituind probabil un element de revoluționare a civilizației moderne.

Al. Coman SCRISORI

„Cine mai știe astăzi că în anul 1838 a luat ființă pe moșia logofătului Anastasie Bașotă de la Pomirle—Dorohoi prima școală particulară din mediul rural al Moldovei, eveniment consacrat cu entuziasm atunci și de „Albina Românească” a lui Gh. Asachi?”

În 1878, școala de la Pomirle a fost transformată în liceu, primul ei director fiind Samson Bodnărescu, ceea ce a făcut ca la Pomirle să vină adesea Eminescu, Slavici, Vasile Pogor și alți amici ai lui Bodnărescu. Institutul Anastasie Bașotă de la Pomirle a fost un adevărat ferment cultural în această parte a Moldovei, așa cum au arătat membrii „Asociației foștilor elevi și profesori” în cele cîteva numere ale revistei, scoasă în 1938, cu prilejul sărbătorii centenarului școlii.

Astăzi, însă, fosta școală a ajuns o paragină, deși e vorba de o clădire valoroasă prin chiar arhitectonica ei seculară. Intrucît ea nu figurează în scrierile Comisiei Monumentelor istorice, am aflat că n-ar exista posibilități de a fi refăcută, și, deci, protejată. Toți sînt de acord că e vorba de un monument valoros, dar nimeni nu găsește un paragraf în care să-l încadreze. A încercat ceva directorul muzeului din Dorohoi, dar n-a reușit nimic...

Mă gîndesc ce bine i-ar sta Pomirlei ca, lîngă noua școală a comunei să aibă, în clădirea istorică a lui Bașotă, un muzeu al satului și „Biblioteca sătească Anastasie Bașotă” înființată acum un secol. Mă gîndesc și nu înțeleg de ce e atît de năpăstuită această primă școală a satelor din nordul Moldovei. Mă gîndesc și mă tem să nu se găsească vreun dărmător pășunș care să fie de aceeași părere cu Gh. Azicăi, directorul căminului cultural din Pomirle, cel ce trage nădejdea că „demolarea chililor bașotești îi va lua durerea de cap”.

Apelez la revista „Cronica” să se facă ecoul acestei temeri pînă nu e prea târziu.

DUMITRU NEGREANU
Metodician la Biblioteca Centrală de stat — București

— Pentru prima dată în țară, colectivul sectorului de igiena alimentară de la Institutul de igienă își abordează studiul relațiilor dintre diferite vitamine, a constatat că unele dintre vitamine, cum sînt de pildă vitaminele A și B₂, au o acțiune de intensificare ca a vitaminei C în timp ce alte vitamine au acțiune antagonistă față de aceasta.

Rezultatele obținute de colectivul de cercetători ieșeni în această direcție, permit, pe deo parte, recomandarea substituirii parțiale a unor vitamine deficitare în rația alimentară, cu altele care au o acțiune similară și pe de altă parte constituie un material documentar folositor industriei chimice farmaceutice din țara noastră în vederea producerii unor preparate de polivitamine care să conțină numai vitamine cu acțiune similară (sinergică) excluzîndu-se vitaminele antagoniste.

ISTORIE A ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



Savantul Simion Mehedinți în mijlocul elevilor participanți la concursul organizat cu prilejul congresului profesorilor de geografie ținut între 19—22 mai 1929 la Tîrgu—Mureș.

(Fotografie comunicată de prof. Gh. Janet—Tg. Mureș)

VALOARE

totul, absolut totul. pentru promovarea științei. și deci a creației, a gândirii creatoare, înțelegînd că prin aceasta își asigură nu o înțietate sportivă, ci prosperitatea. Bineînțeles că și aici, în această cursă atît de spectaculoasă în clipa de față pe plan mondial, cîștigă numai țara care își angajează eforturile pentru om și nu împotriva lui. Iată deci că chestiunea succes-valoră devine virf de unghi, adică raport fundamental în dezvoltarea socială. Nu e deajuns asigurarea bazei materiale a cercetării, nu este deajuns o racordare teoretică sau dirijată între cercetare și nevoile societății, ci e obligatorie tocmai funcționarea desăvîrșită a raportului succes-valoră, care este mai întîi un raport economic, adică de relație, apoi un raport etic. Societățile care nu asigură apetitul continuu de creație al autorilor de idei, al personalităților, stimulîndu-l neconștient prin cele mai complexe mijloace, nu vor asigura maximum de randament al creatorilor cu oricîte invitații, mobilizări sau bunăvoințe s-ar investi

C. Ciopraga: În esență, ideea de succes e considerată sub specia verificării imediate, pe cînd valoarea implică o verificare de durată. Nu se știe ce va deveni teatrul lui Eugen Ionescu sau al lui Brecht, ca și pictura lui Picasso, ca și muzica lui Pierre Boulez, peste o sută de ani. Practic, un secol e încă puțin pentru determinarea precisă a valorii sau a non-valorii.

P. Anghel În primul rînd, falsă valoare jîghește și inhibă adevărul creator. Dar cum să alungi falsul prestigiu și falsele valori? Se pot da decizii administrative în această privință? Aici e cheia întregii probleme. O societate care acționează cu criterii administrative în urmărirea valorilor în raportul atît de gingaș valoare-succes, își propune un imens handicap în marea cursă pentru progres. În anumite țări, în clipa de față, se manifestă goana după materia cenușie, organizată la scară internațională. Se procedează la o adevărată kidnaperisare — răpire a oamenilor de valoare, nu la modul James Bond, ci prin asigurarea unor avantaje superioare, care pun adesea într-o infirmitate tragică țările mamă.

Nu sîntem angajați în această acțiune. Avem suficientă materie cenușie, ca să n-o cumpărăm în forma ei fizică. În schimb sîntem nevoiți să cumpărăm licențe. De ce? Pentru că raportul fundamental de cere vorbeam mai sus nu funcționează uneori cum trebuie.

temporană sînt și aspecte, să le spunem ciudate, datorate momentului istoric. Discrepanța care a creat filozofia dezolantă a existențialismului, gîndul infrișcat al singurătății și al neantului a generat în mod explicabil și forme malade de artă și gustul pentru acestea. Al doilea război mondial, care s-a încheiat cu folosirea armelor atomice, tensiunea care a urmat tinînd omenirea înspăimîntată în perspectiva flagelului atomic, toate acestea constituie traume psihice, care „se purghează” în arta pe care o vedem. Mai mult echilibru în lume va însemna probabil mai mult echilibru în artă. Atunci vom obține și o corelație superioară între succes și valoare. Putem spune că arta constituie oarecum un simptom al stării de sănătate morală a unei societăți. Fiecare societate are arta pe care o merită.

C. Ciopraga: Iliada, Divina Comedie și alte opere, atît de rezistente la eroziunea timpului, sîntem totuși îndreptățiți să le declarăm valori neperisabile.

Între succesul bazat pe curentul de opinie și succesul restrîns la aprecierile cunoscătorilor, mi se pare necesară o altă delimitare. Wagner, e un compozitor dificil, cu totul altul decît seninul Mozart, dar valoarea recunoscută de cunoscători e perfect justificată. Drama creatorului care vrea să fie personal, încercînd să impună, uneori „contra omnium” o idee nouă, un stil sau o viziune, este, de fapt, drama unei opțiuni obstinate în favoarea a ceea ce el crede că este valoare. Credința în succesul ce urmează să vină poate fi confirmată sau infirmată. Se înțelege, a crede irațional într-un succes absurd e o eroare. Luciditatea trebuie să aibă un rol, în raționamentul întîm al creatorului, cînd aceste se decide pentru experiențe noi. Valoarea neratificată de nimeni ar fi un non-sens.

Red.: Concluzie care justifică intenția redacției noastre de a continua această confruntare de opinii, de astă dată cu participarea directă a reprezentanților unor domenii diferite de artă luînd în considerație importanța factor pe care îl implică raportul de care ne ocupăm și anume publicul: spectator, cititor, vizitator etc. Motiv pentru care lăsam, deocamdată, problema deschisă, invitînd în același timp cititorii revistei noastre să ne comunice în scris părerile lor, pentru a le consemna și a le anexa argumentelor ce se vor înfrunța, sperăm, în mod cît mai concludent.

Sergiu Teodorovici

(Urmare din numărul trecut)

rescele acoperite cu var și tencuială sînt în curs de recondiționare. Ambianța este de șantier, pelerinaj și turism, ca mai peste tot în Gruzia actuală.

Curtea, nu știu de ce, îmi amintește de Cetățuia. Dar zidurile exterioare au cu totul altă structură: straturi alternative de piatră și cărămidă, dispuse oblic, în sensuri opuse, asemenea unei țesături ecossaise. Am mai întâlnit această dispoziție murală și la fortificațiile și vechile palate din Tbilisi. Unele brîie de piatră, dar mai ales benzile și broderiile de marmură ale bisericii Sf. Gheorghe din

te vindute, zilele de sărbătoare — nimerisem în Ziua constituției — prilej de trei zile „punte” — își îngăduiau în onoarea noastră și scurte clipe de desîndere activă, etc. Fericită țară, îmi zic, în care poezii au această audiență, autoritate și eficacitate!

Poetul Iosif Nonesvili, unul din secretarii Uniunii scriitorilor din Gruzia și deputat în Sovietul Suprem al R.S.S.G., cultivă virtutea ospitalității cu dezinvoltură și bonomie extremă. Ne oferă chiar la prezentare, o carte de vizită originală, cu caractere georgiene pe o parte, în spaniolă pe alta (se pregătea să plece în America de Sud). Este un om simpatic, rubicond, plin de tact, sociabil,

pictorul gruzin a lucrat între 1922 și 1926, contemporan deci cu mișcările de avangardă ale epocii. A cunoscut, de altfel, și pe C. Brâncuși.

Azi, Lado Gudiasvili este un bătrîn de o rară distincție și finețe; el ne explică arta sa într-o franțuzească ușor ezitantă, dar foarte exactă în nuanțe: vocația sa merge către fantasticul și feericul folcloric, stilizat, abstractizat, creator de basm, notă prin care a și atras atenția criticii occidentale (Maurice Raynal, Lado Goudiachvili, A Paris, Au Sans Pareil, 1925). Ca să citez un termen românesc de comparație, aș aminti de pictura Magdalenei Rădulescu, dintr-o fază mai veche. Apoi, o anumită estetică realistă l-a condus spre compoziții și panouri (asupra cărora nu insistă), spre a reveni, în ultimul timp, la remarcabile vizuiri caligrafice, de o paletă foarte rafinată. Atmosferă de ireal, mit și orient fabulos, în linii simplificate, moderne. Impresia finală este de decorativ policrom. Altă notă, derivată tot din fantastic, este cea caricaturală, grotescă, în sensul Capriciilor lui Goya, cu interpretări locale absolut stranii, turburătoare. Imi dăruiește, cu dedicație, două reproduceri și un mic album. Acest artist inedit, total necunoscut la noi, merită toată atenția. De altfel dorește sincer să deschidă o expoziție retrospectivă la București.

Nu voi aminti, acum, pe larg, de Antim Ivireanu, de legăturile dintre Constantin Brâncoveanu și regele Vahtang al VI-lea, de elevul lui Antim, Mihai Ștefanovici, care a întemeiat la Tbilisi, prima tipografie, cu mai bine de două secole și jumătate în urmă. Toate acestea sînt nume de mare autoritate, ca și al lui Victor Kernbach de altfel, traducătorul român al epocii lui Șota Rustaveli, Viteazul în plele de tîgru (întîmplare sau nu, la sediul Uniunii scriitorilor gruzini am văzut un leu și un tîgru... împățați). Voi aminti doar cîteva detalii de semnificație pur umană, mai elocvente decît un întreg articol plin de convenții.

Fiindcă a auzit că au sosit la Tbilisi trei scriitori romîni (Eugen Simion, Geo Șerban și subsemnatul) și fiindcă, la Institutul de Cinematografie din Moscova a avut colegi romîni, rețorului Tenghiz Abuladze a ținut neapărat să ne cunoască. Este un bărbat frumos, de ținută sportivă, foarte prezentabil cu un zîmbet inefabil, ușor ironic. Vorbește în șoaptă, uneori și prin gesturi discrete, de o educație desăvîrșită a reflexelor. Ne invită cu modestie, în Studiourile Gruzia-Film, să-l vizionăm ultima realizare.

Este însoțit de un prieten al său, cu foarte bune amintiri despre București, unde a fost în 1946, în calitate de... extremă stînga a echipei naționale de fotbal a U.R.S.S. (Clubul Dinamo-Tbilisi nu mai trebuie prezentat sportivilor noștri). Azi, vechiul internațional Spartak Gogelava este inginer și după cîte mi-am dat seama și un as al volanului. La Mtskheta, din toasturi în toasturi, în două „pivnite” de un pitoresc greu de descris, toată această onorabilă societate ajunsese către opt seara într-o dispoziție excepțional de euforică, în frunte cu tamadatul nostru, amicul Spartak. Și totuși, în ciuda acestei escale prelucrite, și a traficului intens de pe șosea, foarte stînuoasă, echipa s-a întors absolut intactă la bază. Că aveam unele îndoieli la reînăbucare, notez, acum, doar în treacăt.

Iarna nu este anotimpul chiar cel mai potrivit pentru a pătrunde în natura de reputată exuberanță exotică a Georgiei, dar la Batumi mi-am luat o strălucită revanșă. Palmierii, chiparoșii și dafinii erau foarte verzi, iar aerul — sărat și parfumat — se lăsa sorbit prin toți porii. Acest aer — dens, apăsător și excitant — nu l-am mai respirat niciodată. Am debarcat, de bună seamă, în sud, într-o zonă maritimă, caldă, plină de sevă și efluvii. Portul, în interiorul unui golf, se

profilază pe fundalul unor vrfuluri înzăpezite. Imagine de pliant turistic, reală totuși. Păcălim, sustras marilor învălmășești cosmopolite. Pe chei, un lung șir de lazaroni locali pescuiesc mai mult meditativ decît sportiv, cu o mare exhibiție a prăzii cînd...pică. Luăm masa chiar în restaurantul portului, cu o expunere directă spre golf și am, prin ecranul vitrinei, senzația spectacolului cinematografic. Fără îndoială că totul pare combinat aici în vederea unor efecte de surpriză, printr-o ingenioasă regie a providenței.

Șoseaua se mulează lin pe coasta Mării Negre. Pare o altă Rivieră, doar cu palmieri mai scunzi și nu atât de însoțită. Apoi începe să înscrie meandre în pantă, printre plantații de ceaf, prefăcute pe nesimțite într-un adevărat eden. Ne aflăm în celebra grădină botanică din Batumi, dispusă pe sute de hectare, în amfiteatru, între linia de argint înspumată a plajei și sculpirile alb-metalice ale piscurilor contraforturilor Caucazulului. Și între aceste două orizonturi magnifice, o vegetație luxuriantă de banani, sicomori și mandari, de liane și orhidee! Masina înaintează kilometri întregi în plină pădure tropicală, la mai puțin de trei ore de zbor de Leningrad — blocat între ghețuri! Senzație extraordinară de contrast și relativitate a distanțelor, de inedit, de exotism neverosimil, prin profuziune și varietate! Ne oprim într-un punct, lângă o balustradă, aplecați direct deasupra mării. Apoi ne pierdem printre banani, de unde pătrundem într-o zonă extrem-orientală, cu chioșcuri și mici poduri de lemn arcuite. Unde ne aflăm? Nu mai știu bine și nici nu mă interesează. Piciorul meu a pășit pe un alt tărîm, transcendent și utopic.

Din grădina botanică trecem printr-o altă mișcare de bașchetă magică într-o imensă plantație de mandari, portocali și grape fruit, surprinsă chiar în momentul recoltei.

Grămezii enorme, de sferă portocalii și galbene, într-un adevărat delir al abundenței. Spectacolul începe să capete dimensiuni homerice, imaginiile să se confunde, cronologia să se interfereze. Într-un luminii, cu munți verzi și albi în față, am o clipă vizionă Odiseei. Peisajul, atmosfera, siluetele, devin subit clasice, eline, de o simplitate și sălbătăcie grandioase. Culeg în transă fructele cerului și ale pămîntului, mă amestec printre arborii vieții. Simt că redevin grec, uitat pentru o clipă de lume și istorie, pierdut aici, în munte la poalele Caucazulului.

Cel care ne deschide, prin simple pase oculute și cuvîntechie, toate aceste porți ale frumuseții Gruziei, este „sesamul” local Fridon Halvasi președintele scriitorilor din republica autonomă Adjaria. Fizionomie smeadă, de o blîndețe cuceritoare. Popularitatea și autoritatea este, parcă, și mai vizibilă decît la Tbilisi. Grădina botanică era închisă. Ei bine, milițianul o deschide larg, cu o deferență care mă face visător. Poarta sovhozului de mandari și portocali, la fel Aceeași mișcare de pătrundere rituală, într-un imperiu al barterelor și al cercurilor de foc, care se evaporează unul după altul. Uimit, am naivitatea să întreb cum se explică această nemaipomenită stîmă și putere. În cuvîntele extrem de simple, cu o naturalitate care mă dezarmează, Fridon Halvasi îmi spune că totul este o „chestiune de patriotism”. Poporul, adaugă el modest, stimează în scriitori, în intelectuali, „Inteligența”, „mîntea” sa. Și arată cu degetul spre frunte, nu simbolic, ci în modul cel mai concret posibil. Conștiința acestui exponente indiscutabile de scriitorului gruzin o demnitate calmă și sobră, greu de imaginat în altă parte. Am regăsit rapodul popular al timpurilor moderne.

Adrian Marino



PODUL EURASIA

CORESPONDENȚĂ DIN ISTANBUL

Un vis de secole, legarea Europei și Asiei, este aproape împlinit. Firma britanică Freeman Fox completează planurile pentru un pod suspendat peste Bosfor la cererea guvernului turc.

Podul a fost proiectat de Sir Gilbert Roberts; în multe privințe, podul se aseamănă celui de peste Severn, Anglia de sud-vest, terminat în 1966. Ca și podul de peste Severn, cel din Bosfor (denumit și podul Eurasia) va folosi sistemul straturilor de aer, sistem inventat și patentat de Sir Gilbert pentru Severn. Podul va fi construit din mai multe secțiuni cu proiecții laterale ascuțite care vor micșora considerabil presiunea vîntului asupra structurii. El va fi ancorat cu cabluri de oțel trecute pe deasupra celor două turnuri de fiecare parte a Bosforului.

Podul de peste Severn susține o șosea de 1597 m avînd o lungime proprie de 987 m; cel de peste Bosfor va fi de 1074 m. Noul pod va deveni astfel al optulea, ca lungime, construit pînă acum și al doilea proiectat după acest patent modern. El va susține șase artere, trei în fiecare direcție, înlocuind cu prisosință actualul ferry. Înălțimea deasupra mării va fi de 64 m, permițînd trecerea marilor nave rusești din Marea Neagră în Marmara; costul construcției este de aproximativ 30.000.000 dolari. Podul va fi legat de artera periferică a Istanbulului și de un alt pod peste Cornul de Aur. Aceste două mari proiecte vor contribui împreună la ușurarea traficului internațional și descongestionarea celui din Istanbul, iar a știrbi taramec unic al orașului.

În ultimii 15 ani, Istanbulul metropolitan s-a dezvoltat extensiv prin creșterea populației, comerțului și industriei. Populația, de 2.150.000 în 1965, va fi de aproximativ 4.000.000 în 1980. Se prevede și o nouă creștere comerțului, industriei și turismului. Împărțirea orașului, de cele două căi maritime, Bosfor și Cornul de Aur în trei sectoare cu o mare densitate a populației prezintă probleme de trafic care devin din ce în ce mai acute. Străzile vechi, înguste și iermecețoare, în care dădeau odinioară ferestrele zăbrele ale unor clădiri nu mai puțin pitorești, nemăiîntînd pasul cu noua situație, au împus construirea arterei periferice. Între cele două părți ale Istanbulului european, legate peste Cornul de Aur de podul Galata și Atatürk, aglomerația devine insuportabilă. Principalele căi spre bacurile din Bosfor erau străbătute de 11.000 de vehicule pe zi! Podul Bosfor va îmbrățișa distanța maritimă dintre Ortaköy și Beglerbeyi. Șoseaua pe care o susține va întîlni în partea de est drumul național Ankara-Istanbul, legînd astfel cele două părți ale Turciei, Anatolia și Tracia de est.

Guvernul britanic a semnat un acord de împrumut de 275.000 de lire cu guvernul turc pentru angajarea inginerilor consultanți și supraveghetori de la firma Freeman Fox.

Podul este construit în nordul zonei seismice care trece prin Erzerum și Izmit, continuîndu-se sub Marmara. Proiectarea construcțiilor antiseismice a fost realizată de Asociația Internațională de ingineri consultanți ai Japoniei, la cererea guvernului turc.

Podul Eurasia reprezintă o nouă etapă în realizarea magistralei din Europa occidentală în Asia de Sud-Vest, magistrală care va include și tunelul submarin din Canalul Mîneci. De menționat și faptul că O.N.U. (Comisia Economică pentru Asia și Orientul îndepărtat) a preconizat construirea unei căi terestre Singapore-Turcia.

Colin Reid

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectiv de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGA, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂJOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

ESCALA ÎN GRUZIA^(III)

Tbilisi, de pe bulevardul Șota Rustaveli, prezintă analogii izbitor de cu ornamentația bisericii Trei Ierarhi.

Vreau să descopăr formula morală a omului din Gruzia și dincolo de sfera reflexelor și retrospectivităților istorice, și pe aceasta îmi pare că o întrevăd în zona bonomiei, Kiefului stilizat, predispoziției spre discursivitate și euforie. Noțiunea de timp are aici altă valoare decît la noi, de aceea preocuparea pentru punctualitate este neglijabilă. Dacă ai o întîlnire la orele zece, să zicem, pe la unsprezece și jumătate poți să începi să te pregătești fără nici o grijă. Dar totul se consumă atât de firesc și de spontan, încît orice neînțelegere este exclusă. Discuțiile sînt lungi, voluptoase, întortochiate, nu odată inconcludente. Istoria este în spate și eternitatea în față. De ce să ne grăbim? De ce neapărat o încheiere? Viața merită trăită pentru plăcerile sociabilității, ale ritualului gastronomic, ale libațiunilor. Mesele sînt prezidate de un tamadan, un conviv experimentat, care decide ordinea intrărilor, a toasturilor, mai ales a toasturilor. A goli paharul doar pe jumătate constituie o impolitețe gravă. Localurile sînt pline de convivi (în Gruzia femeile au o prezență foarte discretă, inefabilă), cu lungi procesiuni de sticle pe mese. O serie vine și una pleacă. La hotelul Iveria, zece compartimente sînt rezervate „banchetelor”. Le-am inspectat vizual, zilnic: toate erau ocupate. Zece banchete paralele, în fiecare zi, iată o capacitate de bună dispoziție absolut remarcabilă!

Intelectuali pe care i-am cunoscut mi-au lăsat o impresie excelentă prin ospitalitate, politețe, afabilitate, apropiere umană și, bineînțeles, finețe, impusă uneori pînă la detalii de rafinament oriental, într-un adevărat joc de nuanțe. Lipsa de morgă era evidentă, deși partenerii noștri ar fi avut toate motivele în fatuării. Fenomen rar și, în orice caz, inedit pentru mine: apăream însoțit de un scriitor sau un altul, în cele mai imprevizibile medii. Ei bine, peste tot amfitrioni noștri erau recunoscuți, stimați, omagiați în mod vizibil, de la chelneri și șoferi, pînă la țărani munteni în caftane lungi, negre, și intelectuali. Nu știu bine ce conținut are, în alte zone geografice și spirituale, noțiunea de „poet popular”. Dar aici, în Gruzia, ea constituie o realitate evidentă. Pronunțarea unui simplu nume, în Tbilisi, în Batumi, echivala cu „Sesam, deschide-te”, din povestea Șeherezadei. Ușile, într-adevăr, se deschideau ca prin farmec, dificultățile erau pe loc rezolvate, biroul Inturist-ului începea — mister! — să funcționeze și peste program, biletele se găseau, chiar și atunci cînd erau toa-



cu spiritul relațiilor în sine. Are noțiunea interiorului rafinat, confortului, literaturii ca formă superioară de existență. Explorez, indiscret, cu coada ochiului, interiorul locuinței: trei comode autentice franțuzești, din secolul al XVIII-lea, vase chinezești de porțelan, risipite neglijent prin colțuri, „primitivi” georgieni, măști tribale din Tanganika, două icoane de argint și aur, printre multe bibelouri și obiecte de artizanat gruzin (lucrările în metal aplicat și bătut sînt admirabile). În bibliotecă, ediții din Apollinaire și cărți cu autografe de la John Updike.

Interiorul pictorului Lado Gudiasvili, artist al poporului al R.S.S.G., introduce notă estetică și muzeală. La drept vorbind, locuința sa este o adevărată galerie de artă, cu o sală enormă centrală și altele mai mici, în care operele proprii sînt dispuse pe trei rânduri, unele cadre avînd dimensiuni de Ermitage. Într-un colț o pictură de Modigliani îmi atrage atenția. Este numai o foarte bună reproducere. Dar lîngă ea descopăr două desene autentice, semnate și dăruite lui Lado Gudiasvili, cu care Modigliani a fost prieten la Paris, unde