

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 15 (166) • SÎMBĂTĂ 12 IV 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

GALAXII

Acestor maci de aur hipnotizant
de mulți
Telurica uimire le dă la fiecare
Un dincolo proteic de energii
primare.
Dar e destul tăcerea, privind-o, s-c
ascuți.

Aeriele
Ondule,
Fulgul alb suferă...

LOSTRIȚA

În planetarul picur de rouă stă
Orfeu
Ca-ntr-un sicriu de sticlă.
Simfonică tăcere
Se luptă prometeic cu muzica
de sfere
Și, doborînd-o, moare în propriul
ei mereu.

Repezi, fluide poteci...
Un fior
Fulgeră-n apele reci
Spre izvor.

BALERINA

Părindu-i-se că gem
Sub greutatea lui

Singele meu răscolit
De-un ecou
Către obirșii și mit,
Și din nou...

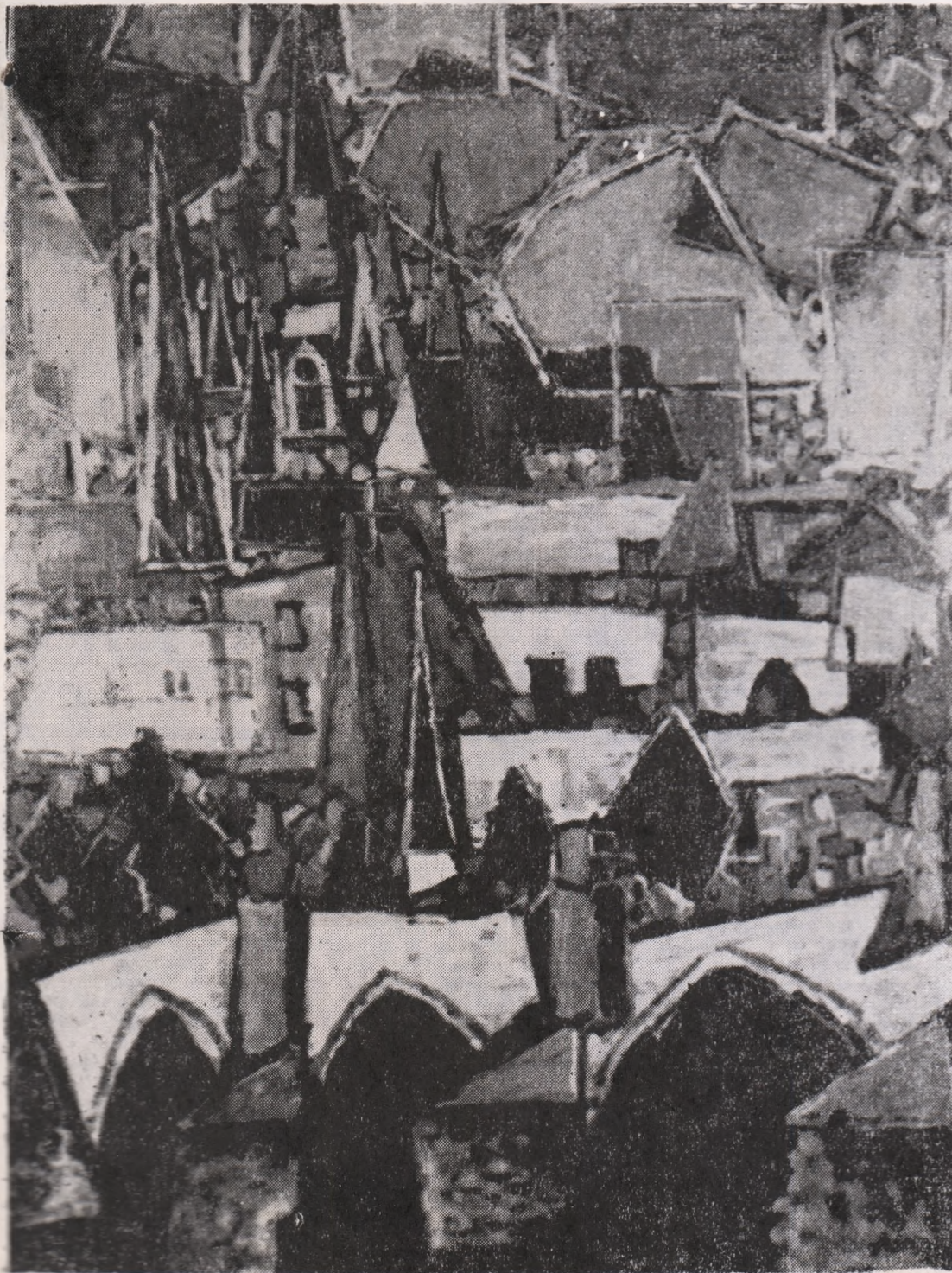
Nicolae Țatomir

în celelalte pagini:

MIGRAȚIA INTELIGENȚEI

TERMINOLOGIA CRITICĂ

proză olandeză



Valeriu IONESCU

„Burg”

ȘTIINȚĂ ȘI CREAȚIE

Prof. ing. Ion Curievici ne-a prezentat în „Cronica” o evoluție a conceptului de om de știință, considerind în final personalitatea omului de știință contemporan, a savantului societății socialiste. În concluzie, autorul afirmă că „știința ar trebui să fie utilă progresului uman, să-i sporească bucuria de a trăi, să-i extindă outerea asupra forțelor stihinice”. Totodată însă ni se reamintește că tot știința poate fi „temeiul distrugerii totale”. Sintem de acord cu concluziile sale, însă subiectul nu a fost încă și nu va fi nici de aci înainte epuizat.

Lărgind sfera discuției, poate că ar fi cazul să ne întrebăm, ce se întâmplă cu omul de pretutindeni, cu viața modernă? Cred că aceeași tensiune chinuitoare cuprinde nu numai pe savanți, ci pe fiecare om al contemporaneității. Specialiștii în psihosomatică ne spun că problema fundamentală constă în încercarea de a insera omul ca valoare sensibil constantă într-un cadru de existență aflat în neîntreruptă răsturnare. „Această inserție nu va depăși limitele fiziologice și psihologice ale rezistenței umane”, scrie prof. dr. P. Bugard și are perfectă dreptate.

Viața modernă nu poate răscali fără urmări ritmurile biologice, limitele capacității de informare, nevoia de destindere, de odihnă, de somn a omului și în general tot ceea ce constituie viața sa interioară, infinitul său lăuntric.

Omul de azi muncește cu mai puțin efort fizic, dar într-un ritm mai rapid. Aci apare un nou factor de uzură. Cu cit munca e mai specializată,

cu atât durata sa devine mai scurtă. Automatizarea descarcă pe om de efortul muscular, dar îi suprasolicitează funcțiile mintale și senzoriale. Responsabilitățile cresc, fiecare eroare riscă să dea loc la grave repercursiuni asupra mării capacități a producției. Imobilitatea și atenția susținută îl privează pe om de efectul liberator al exercițiului muscular: așezat în fața unui pupitru, în așteptarea unui semnal important, îngrijorarea și tensiunea emoțională duc la surmenaj și boli psihosomatice.

Dacă omul modern e obligat să stăpânească mașini tot mai complicate, aceeași obligație o are și-a și domine propria mașină, a organismului și îndeosebi a minții. Susținuta și intensă solicitare a omului a creat înfăptuiri epocale. Dar au apărut și bolile civilizației, despre care s-a scris pe larg în „Cronica”. Azi se ocupă și sociologia de aceste probleme.

Dar omul trăiește într-un climat general în care contradicțiile adverse, încălcarea drepturilor umane și ale popoarelor, produc mii și milioane de jertfe umane. Și în această lume s-au înmulțit bolile mintale, nevrozile, omul fiind obligat să recurgă la tranchilizante și hipnotice, căci el nu mai poate dormi din cauza oboselii, a surescitării, surmenajului, sedentarismului etc. Agresivitatea și actele de violență au sporit și criminologia a ajuns la concluzia (la consfătuirea internațională de la finele anului trecut), că încă nu se cunoaște cauza crimei și a recidivei!

Ce-au făcut și ce fac științele în fața acestei situații, în fața exploziilor atât de variate? De altfel, chiar știința se află

într-o stare explozivă: 3.000.000 de lucrări anual! Intellectul, alături de muncitor, e supus suprasolicității nervoase. Și peste toate acestea explozia urbanizării și a migrațiunii oamenilor șomeri arată profunde schimbări în structura societății, cu aspectele ei pozitive și negative.

Știința a fost obligată să-și multiplie preocupările: au apărut științe noi. Cităm **politologia** care fintește să obțină universalitatea drepturilor și a eticii internaționale. Va reuși ea ca în locul înarmărilor să domnească pacea și cooperarea pe care le așteaptă miliarde de oameni? **Ergonomia** ca o nouă știință a muncii, urmărește să adapteze pe om la mașină și mașina la om; la ea se asociază medicina, fiziologia, igiena și psihologia muncii spre a evita nocivitățile revoluției tehnico-industriale. **Știința informației** urmărește să ajute pe omul de știință în obținerea documentației.

Contra **agresivității** și a bolilor mintale, neurochirurgia a pătruns în creierul oamenilor spre a distruge centri de agresivitate. Primele rezultate n-au fost încurajatoare, dar un mare neurochirurg din Tokio, Prof. Dr. H. Narabayashi, distrugând centrul ce răspund specific de agresivitate și în interiorul cărora se găsește celulele nervoase asemănătoare cu a subprimarelor și primarelor, a obținut rezultate bune în procente de 85 la sută. S-a creat **psihochirurgia**, pentru vindecarea alterărilor de comportament. **Neurofiziologia** studiază și ea această problemă și psihologia beneficiază de progresele ei. Iar neuropsihiatria beneficiază de genetică, care a pus în evidență modificări cromosomiale în unele boli neuromintale.

Este însă surprinzător faptul că, pe plan mondial, există o mare discordanță între investițiile acordate cercetărilor tehnice și cele pentru studierea omului, pentru remedierea tuturor aspectelor nocive enunțate mai sus.

Prof.dr.doc.Șt.Kernbach

(Continuare în pag. a 11-a)

ANCHETA CRONICII

MIGRAȚIA INTELIGENȚEI

Răspund: PETRU COMARNESCU, scriitor, critic de artă

ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU, artist al poporului
MAGDA IANCULESCU, artistă emerită
prof. ILIE GRĂMADĂ, istoric
NELU IONESCU, dramaturg
dr. TADEUS PIROJINSCHI
GEORGE DOROȘENCO, pictor scenograf

rindu-li-se maxime condiții de realizare. Ar trebui înțelaturate și la Iași, ca și peste tot, invidiile, egocentrismul, care din nefericire mai există, și întărită conștiința ierarhiei valorilor.

Nu există întoarcere. În această amăgitoare după-amiază de primăvară, maestrul Ștefan Ciobotărașu se lasă cu greu ademenit în trecut de mirajul amintirilor:

Ștefan Ciobotărașu: Am fost tentat să părăsesc Iașii de îndată ce regizorii Maican și Sava — oameni cu care am făcut lucruri interesante — au plecat la București. Ca actor, am tinjtit totdeauna după condițiile de muncă artistică de tip modern, în care regia și spune cuvântul în spectacol... De Iași eram foarte legat pentru că mi făcusem acolo anii de ucenicie, cunoscusem oameni interesați, eram angajat în publicistică (mai ales prin *Insemnări ieșene* dar și prin alte reviste care apăreau pe vremea aceea). Preocuparea aceasta nu mi ținuse însă niciodată de cald pentru că eram nevoit să mă întrec în cu foarte modesta mea leafă de atunci.

M. F.: Așadar desăvârșirea carierei dv. artistice s-a continuat la București?

Ștefan Ciobotărașu: La București mi-am reluat activitatea în condiții grele, de complexă restructurare a întregii vieți teatrale. Formația mea ieșeană a biruit cu succes toate dificultățile ridicate de aceste grele sarcini ale vremii. Metodele de lucru ale maestrului Codreanu, gândirea acestui mare pedagog de teatru, au rămas valabile pentru mine multă vreme. Ele s-au dovedit întotdeauna foarte moderne.

M. F.: Ați reveni la Iași vreodată?

Ștefan Ciobotărașu: Definitiv nu cred că s-a revenit. Nu există asemenea întoarceri. Și dacă există, nu cred în ele. Pentru asta mie mi-ar trebui o altă viață. Atunci aș ști și ce să fac cu ea.

În altă ordine de idei, sînt de părere că Iașii trebuie să-și păstreze personalitatea lor. Ei trebuie să aibă o Universitate model, să reinvie tradițiile valoroase din trecut. Trebuie să aibă Conservatorul lor. Toți marii actori din București au trecut prin mîna lui State Dragomir și Mihai Codreanu la Iași. E greu să reinnozi o tradiție, dar nu imposibil.

M. F.: Dar dumneavoastră, Magda Ianculescu, de ce ați părăsit Iașii?

Magda Ianculescu: Intotdeauna Capitala unei țări a atras și fixat personalitățile din celelalte orașe, deoarece în toate domeniile de creație și cultură există tendința de realizare maximă în locul unde viața

pulsează cel mai intens. Orașul cel mai mare, cu circulația cea mai intensă, cu populația cea mai numeroasă și schimburile cele mai active cu străinătatea este firesc să fie Capitala țării. În funcție de profesia sa, intelectualul ieșean este uneori obligat să părăsească orașul. Eu am părăsit Iașii în 1948 deoarece nu exista pe atunci un teatru de Operă.

Eram deci obligat să mă îndrept spre București. Din punctul de vedere al teatrului liric, astăzi Iașii oferă posibilități majore de realizare unui cîntăreț, ba chiar, din multe puncte de vedere, superioare acelor care le oferă Bucureștii. De exemplu, Iașii dispun de o sală extrem de favorabilă teatrului liric, superioară sub aspect acustic Operei din București. Posibilitățile de angajare, repertoriul și chiar condițiile materiale sînt astăzi mult mai accesibile tinerilor cîntăreți din Iași decît în București. Dacă în 1948 aș fi avut posibilitățile acestea, aș fi rămas cu certitudine în Iași.

M. F.: Cu ce v-au înzestrat Iașii pentru viitoarea dv. carieră și pentru viață?

Magda Ianculescu: Iașii posedă o rară calitate: aceea de a zămisi și dezvolta talente. Atmosfera Iașilor, puritatea cerului, dulceața climatului, frumusețea naturii sînt unice în țara noastră. Există probabil și altceva care îmbie pe fiii Iașilor din fragedă copilărie la visare, poezie, artă. Sînt convinsă că aceeași oameni de artă și cultură, născuți pe alte plaiuri s-ar fi realizat în mod diferit, ar fi avut o altă personalitate, un alt destin.

Marea calitate a vieții intelectuale în Iași este puterea de concentrare pe care ți-o dă liniștea spirituală moldovenească. Realizarea deplină implică apoi vîrtejul luptei, competiția Capitalei.

M. F. Deci — migrația!

Magda Ianculescu: Iașul a fost și este afectat de fenomenul migrației culturale spre Capitală. Cu atît mai nobilă este menirea acestui oraș, izvor necercat de talente autentice cu care se mîndrește țara întreagă. A „stăvilii” plecarea oamenilor de artă și cultură spre București ar însemna la un moment dat să stîngherești progresul cultural al centrului țării spre care se îndreaptă toate privirile din interior și de peste hotare.

Rămîne Iașul dezbrăcat de talente, uitat de poezi și părăsit de muzicieni? Nicidcum. Gloria fiecărui artist sau om de știință se revarsă și asupra orașului care l-a format, prin școlile, profesorii și tradiția sa de cultură unică. Oriunde ar locui, intelectualii ieșeni se mîndresc cu orașul lor și-i poartă faima mai departe. Sentimentele care mă leagă în mod firesc de orașul în care m-am născut mă îndeamnă să vă sugerez un mijloc

Vechiul exod. Cu mulți ani în urmă, adresîndu-se unor mari oameni de cultură ai timpului care părăsiseră fără întoarcere Iașii, ziarul *Vremea* pune această dureroasă întrebare, care sintetiza destinul orașului de atunci ajuns o adevărată „cetate a morții, a somnului, a plictisealii”: DE CE MOR IAȘII? Răspunsurile conțineau multă tristețe și amărăciune: pentru că „a fost așezat în rîndul oricărei oraș românesc de provincie” (Mihail Jora), pentru că „niciodată nu s-au luat în considerație la centru cererile lui pentru a-și menține instituțiile care i-au făcut faima” (prof. dr. Hortolomei), pentru că fusese silit să se resemneze în condiția lui de „pom obosit care, pierdut în contemplația rădăcinilor, uita să mai rodească” (Sorana Topa), pentru că, aflat în decadentă, strivit sub „indiferența răuvoitoare a celor puternici”, el „nu mai putea întreține aproape nici o speranță și nu mai putea satisface aproape nici o aspirație”. Sărăcia, izolarea, lipsa de igienă exercitau „o rea influență asupra spiritului, pustiindu-l de tot ce ar fi putut fi noblețe, frumusețe, generozitate”.

Toate acestea explicau vechiul exod, fenomen care a-tinse în deceniul al patrulea al secolului nostru proporții impresionante, continuînd neîntrerupt pe seama tuturor categoriilor sociale.

Însăși misiunea istorică a Iașilor părea terminată. Dar glasuri lucide mai întrezăreau într-un viitor îndepărtat renașterea vechii și strălucite capitale de odinioară: acest nou Fenix — scria Mihail Sadoveanu — „își va mai împărăția, cu aripi nouă, cenușă”, „trînd multă vreme încă, sub semnul intelectualității. (...) Epoca de scădere nu va mai dura mult”.

În anii socialismului, uriașă infuzie de viață pe care a primit-o orașul a măturat vechile realități; se conturează dimensiunile uimitoare ale unui oraș renăscut, trînd o nouă și superbă tinerețe.

De ce, dar, ancheta de față a revistei *Cronica*? Există, oare, și astăzi un fenomen al migrației inteligenței? Resimte cel mai mare oraș al Moldovei consecințele vechii migrații sau cele ale unei mai noi, evident structural deosebită de prima? Ce spun cei care au părăsit Iașii în ultimele decenii?

Petru Comarnescu: Am părăsit Iașii la vîrsta de paisprezece ani, din motive familiale. Am păstrat însă legătura continuă. De altfel și actualmente mă consider... bucureștean-ieșean!

Iașul are o personalitate a lui pe care o sesizează uneori mai bine cei care vin din alte orașe, și aș fi vrut să arăt aceasta într-o monografie pentru care m-am documentat îndelung în anii 1937—1940.

M. F.: Dacă nu mă înșel, încă de prin 1935 vă interesa această chestiune, fiindcă articolul dv. *Ciudata personalitate a Iașilor* apărea în acea vreme. Spuneți acolo că ieșenii au „o căldură sufletească și o gingășie reținută pe care nu o mai află în nici un alt colț al țării”, că „tipurile cele mai umane ale vieții noastre orașenești se găsesc la Iași”. Referindu-vă la climatul spiritual al Iașilor, socoteați că „respectul istoriei” și „mai ales al culturii, care odinioară le-a fost marea avere” îi era cu deosebire caracteristic?

Petru Comarnescu: Da. Vroiam, de altfel, să fac și un fel de istorie culturală a Iașilor, arătînd cum a evoluat orașul de-a lungul anilor, cum a fost văzut de diferiți călători, de diferiți exponenți ai culturii sale. Împrejurările nu mi-au permis să mai scriu această monografie. Sper s-o facă altcineva, cîndva, mai bine și mai semnificativ. Mă gîndesc la *Istoria românilor văzută prin călători* a lui Iorga, și m-ar bucura să citesc o asemenea istorie a Iașilor văzută de-a lungul secolelor ca desfășurare în timp a vieții lui culturale.

M. F.: În același articol pe care îl aminteam mai sus, subliniați și o serie de deosebiri între Iași de atunci și Bucureștii anilor '30. Ce diferențe credeți că ar exista astăzi?

Petru Comarnescu: Diferența dintre Capitală și „provin-

cie” este foarte discutabilă. Așa cum am mai scris și cu alte prilejuri, poți trăi la București ca un provincial și dimpotrivă, în orice loc din țară, și mai ales în orașele cu vechi tradiții culturale, cu efervescență culturală contemporană, ca un om în curent cu mersul culturii și artei din patrie și din lume. Depinde de calitatea umană a omului, a intelectualului, de bogăția vieții lui interioare, de inteligența sa, de cultura pe care și-o formează pentru a se putea ridica la înalte valori ale existenței. Poți trăi la București fără să te duci la expoziții, fără să audiezi concerte simfonice, fără să beneficiezi de schimbul de discuții intelectuale și artistice sau științifice, și astfel poți rămîne un opac, un provincial în sensul peiorativ.

Om de Capitală și om de „provincie” nu este atît o „problemă” de loc cît de felul cum participi la marile valori ale existenței. Cum s-au putut realiza la Iași savantul A. L. Philippide, savantul A. D. Xenopol, Petru Poni sau cum a putut înnoi mișcarea artistică Ion Sava, cum s-a putut dezvolta o revistă atît de bogată și interesantă ca *Viața românească*, multă vreme mai bună ca revistele care apăreau la București? Răspunsul nu este greu de dat: oamenii aceștia, revistele acestea, și mă gîndesc la G. Ibrăileanu, Mihail Ralea, G. Călinescu, au adus strălucire culturii ieșene și culturii întregii țări trăind și activînd la Iași.

Iar liniștea pentru creație o poți avea uneori mai curînd la Iași decît la București unde, fiind prea solicitat nu o poți găsi...

M. F.: Vă gîndiți mai cu seamă la oamenii de artă.

Petru Comarnescu: Da. M-am bucurat constatînd recent, la *Bienala de pictură și sculptură '68*, că Iașul a fost orașul din țară care a produs cele mai multe surprize în bine. De unde acum citiva ani artiștii plastici ieșeni se prezentau cu mult sub nivelul celorlalte orașe, la recenta bienală provincia s-a prezentat în mod impunător și Iașul, prin cel puțin cinci pînă la opt pictori, a atras atenția poate în mai mare măsură de data aceasta. Și asta n-am observat numai eu ci și un critic ca Jacques Lassaingne. Prezidenții Asociației criticilor de artă. Vechi prieten al țării noastre, autor al unei monografii *Luchian*, Lassaingne se afla în țară pentru comemorarea Centenarului nașterii lui Luchian. Abia sosit, a mers cu mine să viziteze *Bienala de pictură și sculptură* privind o operă cu operă și constatînd că a fost că provincia se prezintă mai bine de data asta ca Bucureștii, reținînd, — în afară de maestrul pe care-l cunoștea și-i prețuia de mai dinainte — o seamă de nume noi, nume de tineri, mai ales ieșeni. Unul din comisarii *Expoziției de pictură americană*, Tom Freudenheim, vizitînd singur *Bienala* iar apoi împreună cu mine, și-a notat o serie de artiști ale căror opere l-au impresionat, iar dintre acestea multe erau de tineri artiști din provincie și — curios — de artiști figurativi, pînă în frunte nume de tineri pictori care iubesc figurația sau narațiunea.

M. F.: Ce elemente ale activității spirituale ieșene vi se par precumpănitoare în momentul actual pentru o și mai mare dezvoltare a artei și științei ieșene?

Petru Comarnescu: Rolul revistelor și al ziarelor este foarte important pentru îmbogățirea și ridicarea atmosferei culturale. De asemenea, a anumitor instituții. Mai cred că ar trebui reînființată *Academia de arte* din Iași. În afară de reviste — care sînt principalele surse de energie intelectuală și valori — mari rezerve produc Universitatea și celelalte instituții culturale. Depinde foarte mult de competența profesorilor, de „caratele” lor umane, ca și de rivna tineretului. Cred în viitorul cultural al Iașilor care au o tradiție culturală foarte puternică și unde am simțămîntul că se ridică actualmente un tineret dornic de înaltă cultură, fenomen pe care-l constat de altfel în întreaga țară. Generațiile noi sînt peste tot în țara noastră în plin avînt către o cunoaștere mai largă, mai substanțială. Valorile trebuie înțelese mai mult, ajutate mai mult, ofe-

de răspîndire a valorilor ieșene și de creare a unei faime mondiale acestei vechi cetăți culturale: organizarea periodică a unui concurs internațional muzical ca cel de la Vercelli (Italia) sau Verweiers (Belgia), care să stimuleze creația artistică și să ducă peste hotare faima Iașilor, dar complet diferit de Festivalul Enescu, de *Cerbul de aur* sau de *Pelicanul alb*. Un concurs anual de mare prestigiu, cu premii greu de cucerit, care odată obținute să deschidă unui artist porțile spre cariera mondială.

M. F.: După dumneavoastră, tovarășe profesor, care ar fi cauzele care condiționează azi o anume migrație?

Prof. Ilie Grămadă: Mai întîi — lipsa de preocupare a instituțiilor locale de a reține unele cadre valoroase. Pînă prin 1955, foarte multe cadre de mare valoare, sau de valoare medie, au trebuit să plece din cauza acțiunilor întreprinse de unele elemente care doreau să le ia locul. În majoritatea cazurilor această s-a făcut de către indivizi izolați. Cadre valoroase din Universitate, de exemplu, au trebuit să plece în alte părți devenind apoi membri ai Academiei R.S.R. Locul lor a fost luat atunci de elemente medii sau mediocre. A doua cauză este lipsa de interes din partea instituțiilor de a stimula cadrele valoroase. Există azi sectoare unde acest fenomen este curent și astăzi. A treia cauză o constituie și o anumită forță de atracție a Capitalei care pune la îndemîna creatorului, cercetătorului mai multe mijloace pentru valorificarea capacităților sale (laboratoare, utilaje, schimburi cu străinătatea).

Foarte deseori elemente ajutate de instituțiile ieșene sînt crească, devenind personalități remarcabile în domeniul lor de activitate, se folosesc de această situație pentru a trece în Capitală. Însatisfacțiile personale, datorate unor nedreptăți comise de instituțiile ieșene, pot să constituie o cauză, motiv de a pleca în orice alt oraș din România, nu numai în Capitală.

Unele instituții ieșene nici nu au, de altfel, un program ferm de stabilizare a cadrelor valoroase, de optimă utilizare a inteligenței lor creatoare; în anumite cazuri evoluția acestor cadre merge în virtutea inerției. Există însă sectoare care sînt puternic sprijinite de membrii aceluiași grupe de discipline. Astfel că ei se pot realiza cu mult superior altora în condițiile ieșene (ca de exemplu sectorul matematic). Există o oarecare desconsiderare față de sectorul umanist care crează reale dificultăți pentru așezarea sa definitivă, mai ales în unele discipline contemporane.

De altfel Iașii nu oferă astăzi prea multă atracție pentru cercetători sau creatori din Capitală. Cel mult pentru oameni din aceste categorii din celelalte orașe de pe cuprinsul țării și, în special, al Moldovei. Numai printr-o atitudine dreaptă, corectă față de toate cadrele existente în instituțiile din orașul Iași va putea fi stăvilă și migrația. De asemenea prin stimularea lor prin toate mijloacele posibile.

Dr. Tadeus Pirojinschi: Dar migrația inteligenței poate fi considerată uneori ca un fenomen firesc. Eș se polarizează către centrul care oferă condiția unei maxime realizări. Coordonatele moderne ale existenței sociale, cu tendințele impetuozitate ale progresului, presupun organisme de lucru care exercită, prin valoarea funcționării și a rezultatelor lor, o încontestabilă și justificată atracție. Formula nu are o valoare egală pentru toate domeniile de activitate. Ea nici nu trebuie să aibă aceeași valoare pentru instituții aparținînd unor domenii variate ale activității omenești, datorită tradițiilor deosebite ale orașelor noastre, ca centre tehnice și de cultură, cit și datorită necesităților prezente pentru dezvoltarea materială și spirituală echilibrată a întregii națiuni. În prezent, Iașii sînt mai puțin afectați de acest fenomen de cum a fost cu două decenii în urmă, intrucît și-au dezvoltat și capacitatea de asimilare a inteligenței într-o rețea mai largă de instituții de cultură, învățămînt, artă, cercetare științifică.

M. F.: În octombrie 1968, cu prilejul vizitei conducătorilor de partid și de stat în județul Iași, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, afirmă referindu-se la sectorul științific al activității spirituale ieșene: „Noi dorim ca și dv. — oamenii de știință din Iași, să fiți permanent un detașament de frunte al științei românești”.

Dr. Tadeus Pirojinschi: Asăzi vehicularea valorilor către Capitală nu poate fi justificată decît pentru elementele și sectoarele de lucru unde inteligența este valorificată mai bine și cu un folos mai larg decît ar oferi-o condițiile prezente și de viitor apropiat ale Iașilor. Astfel, migrația ei spre București, neîmpusă de acest deziderat, ajungînd deseori în situații inferioare celor de la Iași, nu este cu nimic justificată.

M. F.: M-am gîndit nu odată la faptul că mulți dintre cei care au plecat altădată sau mai recent n-au reușit să se realizeze...

Dr. Tadeus Pirojinschi: Între Iași și București există diferențe de atmosferă, stil de lucru, posibilități materiale etc. Bucureștii acumulează, în multe instituții, activitatea altor centre din țară, răspunde la solicitări de o mai mare diversitate, suportă un ritm mai mare de informații și schimburi interne și internaționale. Existența unor instituții unice, sau avînd un caracter centralizat, cum sînt centrele de cercetare științifică, centrele de documentare sau diversitatea instituțiilor de artă și cultură determină o mai mare intensitate a schimbului de opinii, sesizarea mai rapidă decît în provincie a noului. Este firesc, în aceste împrejurări, să existe și atracția către București. În prezent, stăvilirea acestei atracții se realizează prin dezvoltarea unor sectoare de activitate cu potențial de maximă perfecționare în unele instituții create în alte centre din țară, implicit Iași. Ea se mai poate realiza și printr-o acțiune de descentralizare, cum ar fi crearea unor edituri, a noi institute de cercetare, a noi posibilități de publicare, în temelii unor tradiții locale, valorificate și dezvoltate la un nivel modern de funcționare, într-un spirit competitiv de opinie și de achiziție a noului.

M. F.: Aceasta ar contribui la valorificarea (citez din nou cuvintele secretarului general al Partidului) „la o scară mai largă a creației oamenilor noștri de știință” astfel încît să nu mai fim „tributari ai importului de tehnică și de creație științifică”. (...) „Iașul poate face aceasta”.

Dr. Tadeus Pirojinschi: Cred, de altfel, că migrația inteligenței este un termen impropriu pentru condiția noastră. Mi se pare mai firesc să vorbim de vehicularea inteligenței care este necesar să se facă spre centrele bine dotate, dotările fiind extrem de costisitoare, și care pot asigura rezultate maxime în domeniul respectiv. Acest lucru este însă aplicabil mai cu seamă activității tehnico-științifice.

Virtual, Iașii dispun de impresionante premize. Un argument îl constituie colectivele unor institute de artă cu tradiție, ale institutelor de învățămînt sau filialei Academiei. Confirmarea valorilor lor s-a văzut deseori cu prilejul unor reuniuni naționale sau internaționale la Iași, semn de recunoaștere a unor valori de autoritate consacrate. Pentru viitor, este probabil nevoie de un efort conjugal. Știința se face cu aparatură și idei, cu experiență, muncă și informare. Artă se face cu talent, tradiție, schimb de opinii, aspirație spre progres. Inventarierea acestor condiții în prezent este și un apel la o mai activă participare a tuturor valorilor existente în Iași pentru promovarea spiritului de școală cu contribuție proprie și serioasă la tezaurul culturii. Pentru un centru universitar care răspunde de formarea civică și intelectuală a aproape 20.000 studenți, puterea de atracție ce trebuie să o exercite este o obligație.

(Continuare în pag. a 11-a)

Mircea Filip

CURIER

intervi cu

POEZIA SATIREI



ERNESTO BITETTI

Concertul care a avut loc recent la Filarmonica din Iași, a prilejuit întâlnirea spectatorilor cu doi muzicieni de talent — Ernesto Bitetti — solist (chitară) și Marçal Gols — dirijor. Aflându-se pentru prima oară în turneu în România, oaspeții spanioli au întâlnit un public exigent și de o „receptivitate emoțională specific latină” — după cum remarca Bitetti.

Născut la Rosario, în Argentina, Ernesto Bitetti a urmat Academia de muzică din Santa-Fé, fiind în cel 25 de ani al săi, doctor în muzică. Debutează foarte timpuriu, ajungând ca, la numai 18 ani, să concerteze în întreaga lume și să colaboreze cu numeroase case de discuri. Din repertoriul său fac parte lucrări de Bach, selecțiuni din muzica contemporană pentru chitară (Tansman, Castelnuovo — Tedesco, Ponce, Lasala), precum și muzică spaniolă pentru chitară (Falla, Granados, Rodrigo).

Dele Bitetti, credeți că, în actualele condiții, cînd chitara „rece” e concurată cu succes de chitara electrică, instrumentul clasic cunoaște o mai restrînsă arie de influență?

— Afirmația vă poate părea paradoxală: în S. U. A., America de Sud și Japonia, numărul chitariștilor clasici e mereu în creștere (în Japonia, de exemplu, se cunosc aproximativ 300.000 chitariști clasici). E adevărat că chitara electrică a încercat concurența instrumentului clasic și în orchestrele simfonice, dar s-a revenit, în cele din urmă, la instrumentul de concert consacrat.

— Ne-ați mărturisit că publicul românesc vă-a impresionat prin sensibilitate artistică și afectivitate, răsplătindu-vă creația. Ce ne puteți spune despre impresia pe care au lăsat-o solii muzicilor românești pe scenele țării dv?

— Am remarcat îndeosebi pe dirijorii Mircea Basarab, Iosif Conta, Paul Constantinescu. Am prilejul acum să vă vorbesc despre maestrul român Serotu Celibidache, o vationat, la Madrid, zece de minute în șir de săli arhipline. Poate prezintă interes informația că Marçal Gols, dirijorul concertului din această seară, după ce a studiat în Spania violoncelul și pianul, s-a decis, văzîndu-l pe maestrul Celibidache, să urmeze dirijatul. L-a căutat pretutindeni și, întîlnindu-l la Torino, l-a devenit elev.

— Ce proiecte de viitor aveți? Imprimări de noi discuri, turnee în străinătate?

— Citez la întimplare câteva din țările unde voi concerta începînd cu luna septembrie a anulului în curs și pînă la luna octombrie a anulului următor: Italia, Spania, S.U.A., Olanda, Suedia, Belgia, Franța, Japonia, Filipine, Singapore, U.R.S.S.

DOINA FLOREA

Teodor Mazilu nu este un mizantrop — o declară el însuși — nici un ironic inveterat. Cu toate acestea, niștii nu se poartă un război mai necrușător cu un inamic moral ca în piesele sale, de fapt o prelungire pe scenă a unei proze virulente. De la portretele și pamfletele adunate într-un prim „Insectar de buzunar” apărut cu mulți ani în urmă, la controversatele „Proștii sub clar de lună” și „Somnoroasa aventură” și pînă la tablourile pe care Cornea Todea le-a pus recent în scenă la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” există o evoluție firească și o consecvență stăvilentă pentru decît contra, deși sarcasmul nimicitor al frazei sale are în vedere personaje funeste a căror dispariție o dorește. Argumentele servesc însă, în subtext, un crez superior ce transpare puternic, cu o fascinație care îl suprapune faptului concret vizual, replici rostite clar și lapidar; ca într-un fel de magie a cuvintelor, risul sau plîsul care îl provoacă personajele sale aduc în conștiință c. altă realitate.

Este un revers poetic al satirii lui Mazilu ce se propune împotriva mecanismelor rigide ale vieții moderne (și nu numai moderne), a funcționării în gol a creierelor pe baza unei comenzi odată primite. Pana ascuțită urmărește atent, ca într-un veritabil insectar, anatomia gîndurilor, descoperind organele și funcțiile primare, primitivismul sistemului lor nervos, evitînd să distrugă, năstrînd pentru el, cit și pentru cel cărora li se adresează, farmecul vieții, aflat mai presus de malformațiile unei patologii sociale.

Pe scena teatrului „Bulandra”, Cornea Todea traduce cu sensibilitate gîndurile scriitorului servindu-se de grupul de interpreți ca de o orchestră, fiecare sunet constituind o ipoteză și fiecare gest o argumentație la ceea ce, în final, cîdește prin acordurile majestuoase și biruitoare ale simfoniei a IX-a. Octavian Cotescu se detașează, în distribuție, prin schifele lui de portret aduse aproape de perfecțiunea intruchipării. Partea a doua a reprezentației este cea mai consecventă și înesă, identificînd stilul lui Mazilu și sugestiile realizatorului. Ea este însă un recital Cotescu. Acest actor, a cărui inteligență și al cărui umor reprezintă cu mult mai mult decît maniera „Tanța și Costel”, efectuează o radiografie, în câteva înostaze, aflat în stadiul contemporan, aproape dureros de exact și de revelator.

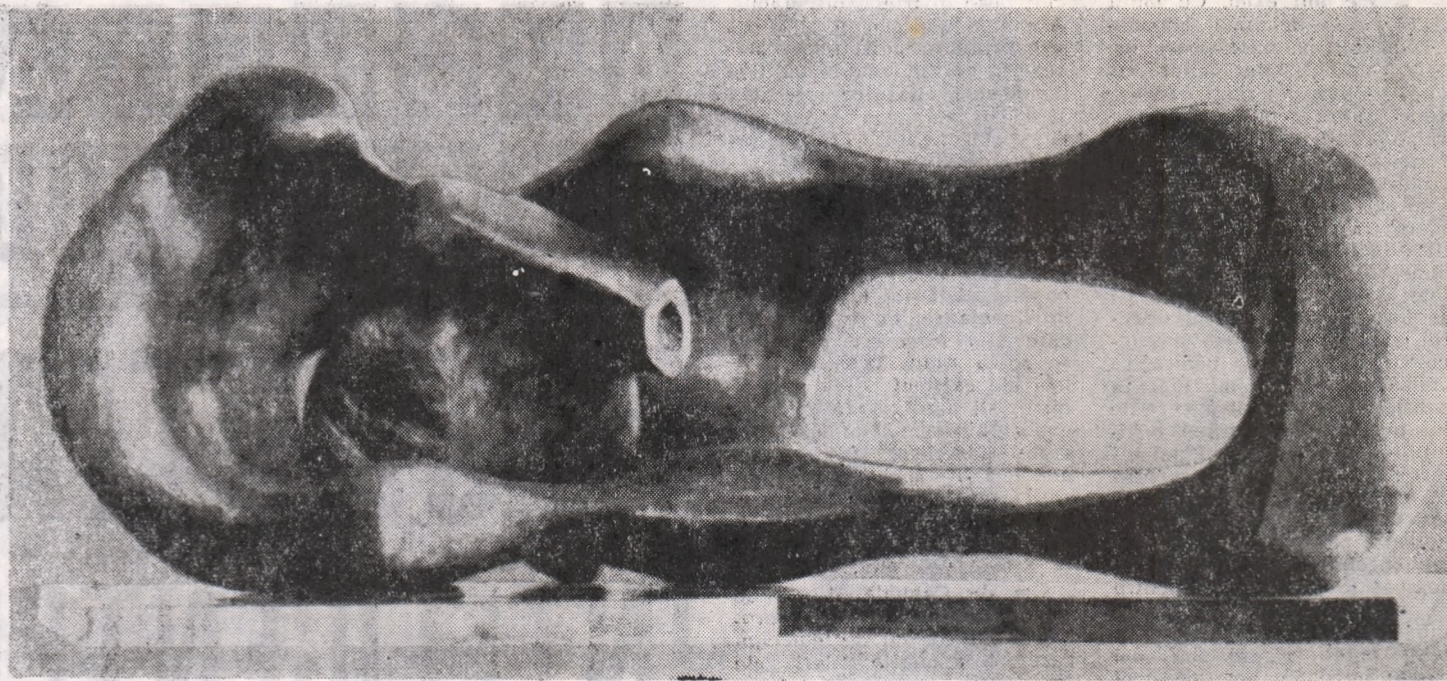
Automatismul reacțiilor la medul înconjurător este, la Octavian Cotescu, un motiv de a face loc înorjorării mai curînd decît risului, pentru că el descifrează dintr-odată esența tragică a nersonajului, preferînd-o formulărilor groțegi. Optiunea anare cuprîndere în „Cicatricea”, monolog pătmas despre noctivitatea cuvintelor, în „Cerc vicios” și în „O plimbare cu barca” — crochiuri în aquaforte ale inoziciziei moderne, și se realizează amplu în „Pălăria de pe nopțieră”. Dintre interlocutorii care susțin recitativul satiric al protagonistului, Valy Voiculescu, Mariella Petrescu și Maritus Pepino, aduc contribuții marcante polemizînd cu o lume aberantă.

În „O sărbătoare princiară”, act detașat de celelalte prin conformația satirică, accentul este pus pe „abjecție”, cinismul sag înfășurînd în dantele nemiștină decît un obiect ușor de identificat. Evoluția conflictului are același unic centru de interes, crima spre care se îndreaptă personajele fiind de la început cunoscută cu toate vicisitudinile lor. Este o viermătoasă pe același loc a rămasitelor unor sentimente ce și-au născut funcția. În acest context scenic puțin generos, Petre Gheorghiu, Ana Negureanu și Violeta Andrei (Adrian Georgescu, în Nemes, apare estompat) își împletește jocul cu o egală apartenență la poezia și la temperatura satirică cu care Teodor Mazilu își șochează publicul.

C. ISAC

Muzeul de artă din Iași are în curs de presărire o retrospectivă a pictorului Gh. Popovici, fost mulți ani rector al Academiei de Arte Frumoase din Iași.

Retrospectiva Ion Sava (ulei, gravură și caricatură) aflată în fază de organizare la București, va fi adusă în primul rînd la Iași, înaintea de a fi oferită și altor orașe din țară.



Moore:

Femeie și copil

DOUĂ IPOSTAZE ALE SIMBOLULUI SCULPTURAL

Dacă Hegel n-ar fi știut să scrie și n-ar fi putut să vorbească, dacă el ar fi fost nevoit să-și comunice ideile modelînd piatra, el s-ar fi numit de bună seamă Brâncuși sau poate Moore. Ideea este, la Brâncuși sau la Moore, ca o armătură ascunsă după care sculptorul a modelat piatra. Într-un fel Brâncuși, în altul Moore. Brâncuși scade, Moore adună. Brâncuși simplifică, Moore complică. Unei statui a lui Brâncuși nu-i poți lua nici-odată nimic. Unei statui a lui Henry Moore, oricînd îi poți adăuga ceva. Două ipostaze ale simbolului sculptural.

Pentru Brâncuși sau Moore arta pleacă de la idee spre lucruri: în măsura în care lucrurile pot exprima o idee, ele pot deveni artă. Sculptura lor este însă o „cosa mentală” nu în sensul obișnuit al raționalizării, al ordonării unor fenomene reale, ci pentru că pleacă de la idee și se întoarce la idee. Plecînd de la idee, Brâncuși o intruzează prin forma cea mai simplă, proprie unei comunități de elemente, capabile de a simboliza. Nu forțezi prea mult cuvintele filozofice dacă spui că la Brâncuși generalizarea simbolului plastic este o chestiune de esențializare, de surprindere a unei „esențe” expresive care unește o colectivitate de lucruri sau ființe ori, poate, în primul rînd, posibilitatea lor de a se innobilă cu aceeași aspirație umană. Brâncuși pare a ajunge să-și modeleze, să-și transpună sculptural o idee prin două metode: alegerea și simplificarea. De exemplu, ideea atenției scrutătoare, neliniște a sălbătăciunii în genere. Pentru a o simboliza, Brâncuși alege, dintr-o multitudine de vieți, foca, animalul cel mai inofensiv pe sol, cu auzul mereu deschis spre orice zgomot care ar putea tulbura liniștea albă a imensităților polare. Deci, cum s-ar spune, Brâncuși alege fenomenul cel mai tipic. Dar el nu rămîne la un simbol natural al acestuia, ci reține doar arcul curbat de atenție al trupului, arc pe care îl întilnești la orice animal, fie el lup, căprioară sau rinocer. De aceea Foca lui Brâncuși nici nu are cap. Interesant de remarcat este faptul că această simplificare are loc în limitele păstrării diferențelor specifice ale „fenomenului tipic” natural, așa încît chiar cel mai modest privitor ar putea recunoaște imediat: „aceasta este o focă” deși pe Brâncuși nu l-a interesat foca în sine, ci foca în ceea ce are ea mai

expresiv pentru a simboliza o anumită stare a psihicului animal în genere. Plecînd de la o idee, Henry Moore reunește într-un tot sculptural lucrurile capabile s-o reprezinte, să o exprime. Brâncuși alege și simplifică. Moore alege și asamblează. Să luăm de pildă opera Motiv vertical (nr. 8, bronz, 1956), deci ideea de verticalitate, de înălțare. Moore alege mai multe motive tipice, mai multe simboluri de accepție generală pentru reprezentarea acestei idei: turul, scara, cariatida, crucifixul, catargul, cutele unei perdele, trupul omenesc etc. Privind Motiv vertical din diferite unghiuri, nu este greu să recunoști în ea o asamblare originală a acestora după o anumită structură. Verticalitatea statuii este verticalitatea în parte a fiecăruia dintre elementele care o compun, mereu alta prin sensurile și semnificațiile pe care privitorul le poate atribui unora sau altora dintre acestea.

La Brâncuși, aceeași idee a verticalității are în Coloana fără sfîrșit sensurile infinitului, poate în primul rînd tocmai datorită desprinderii sale de manifestările comune, naturale ale verticalității, așa cum o putem întilni la lucrurile reale. Coloana nu reprezintă vreun obiect anume, ci trimite spre o stare de spirit general-umană, tendința omului de a-și ridica privirea spre zenit și a rămîne drept, tendința sa de a se contopi cu universul. În buclele Coloanei nu se află nimic, dar pot sta acolo și sferele lui Ptolemeu și elefanții susținători de pămînturi din Vedele indiene și ciclurile lui Vico și ondulațiunile universale ale lui Conta. La Brâncuși, ideea trăiește printr-un simbol unic: Coloana pentru infinit, Cocosul pentru cîntec, Pasărea în spațiu pentru zbor etc.

În același timp, datorită simplificării, a abstractizării plastice, acest simbol este universal prin multitudinea semnificațiilor sale. Am putea spune că, deoarece Cocosul este un cocș care nu este cocș, el poate fi cîntec sau, dacă vrei, el cîntă așa de tare încît se transformă în însuși cîntecul său, la fel cum pasărea în spațiu zboară așa de tare încît devine zborul însuși. O sculptură a lui Brâncuși sau a lui Moore se adresează unei conștiințe spectatoare capabilă să gîndească și să se cuprîndă de gîndire, ea pretinde un spirit meditativ, hamletian, și o incusînță socratică a maeticii

ideilor. În fața unei sculpturi a lui Brâncuși poți rămîne nemîșcat. O sculptură a lui Moore se cere ocolită de jur împrejur, se cere privită din cit mai multe unghiuri posibile. După punctul din care e privită, Piesa atomică devine pe rînd cranium omenesc, ciuperca unei explozii nucleare, casca războinicului, globul pămîntesc sfîșiat la un pol etc. Alteori, la Moore, elementele ce compun o sculptură se continuă, se prelungesc unul pe altul și se implinesc unul prin altul: privită pînă la jumătate, Figura culcată (bronz, 1957) pare a fi un arbore doborît de furtună; privită în întregime, ea înfățișează un om „rupt de oboseală” (metafora e prezentă aici ca fapt real), așezat pe un pămînt cu care se contopește și din care odihna urcă în el ca seva în plante.

„Abstracționismul” lui Brâncuși sau al lui Moore se arată a fi un abstracționism de un gen deosebit: el nu provine de la abstractizarea (prin restructurarea și eliminarea a ceea ce artistul consideră că lucrurile reale au „nearțistic” în ele) imaginii naturale, a unor fenomene, ci din faptul că cei doi sculptori pleacă de la idee, iar ideea, după cum se știe este abstractă. La Brâncuși, ideea artistică face corp comun cu întreaga sculptură, iradiază din ea; întreaga Pasăre în spațiu e numai zbor, întreaga Coloană numai infinit, întregul Cocos e numai cîntec. La Moore, privitorul desprinde ideea din operă, trecînd încet cu ochii din aproape în aproape, de la unul la altul, din elementele pe care sculptura le asociază: scara e verticală, coloana e verticală, catargul e vertical etc., deci Motiv vertical. Atît la Brâncuși cît și la Moore, generalitatea simbolului este obținută cu mijloacele artei: ea crește din statui, ea este un dar al artei către obiecte, nu provine de la posibilitatea banală, tradițională de a vorbi în numele comunității din care face parte, a lucrurilor naturale. Cele două ipostaze ale simbolului nu epuizează de bună seamă și nu sînt adecvate tuturor operelor lui Brâncuși sau ale lui Moore, dar ele constituie, cred, cheia înțelegerii celor două culmi ale sculpturii moderne. Fiindcă fără Moore în mina dreaptă și fără Brâncuși în inimă, capodoperele sculpturii moderne își rămîn străine.

Adrian Rădulescu

Brâncuși: pasăre în spațiu.

După foarte mulți ani, bucureștenilor le este înfățișată o expoziție cuprinzătoare de artă ieșeană; o inițiativă bine venită și, cum nu comportă — presupun — mai multe eforturi organizatorice decât, să spunem, turneul unui teatru, ea ar putea deveni primul semn al înnoirii unei tradiții. Prezența în biennale a artiștilor din provincie (și chiar a celor din București) n-a fost și, obiectiv vorbind, nici nu poate fi într-un totu concludentă. Dar, în cazul unei expoziții cum e cea de la Dalles, chiar dacă personalitățile nu sînt conturate întotdeauna cu precizie, atmosfera unui centru de artă e sugerată convingător. Și, fără îndoială, expoziția are darul de a releva existența unei școli solide în orașul lui Tonitza și al lui Ștefan Dimitrescu. Ceea ce constituie, desigur, principalul ei merit.

Tradiția artei moldovene e integrată însă în modalități foarte diverse de expresie contemporană. Cred de altminteri, că a vorbi despre o asemenea tradiție ca despre o direcție unică, lipsită de ample variații, înseamnă a comite o eroare de istorie artistică. De la frescele vechilor monumente din miază-noapte pînă la reprezentanții celei mai tinere generații de ieșeni, această tradiție trece prin pictura lui Luchian, a lui Pallady și Petrașcu, care înseamnă cu numele lor înalte istoria artei românești. Firește, sînt rare cazurile în care filiația se recunoaște într-o expresie directă; dar, aproape întotdeauna, lucrările de la Dalles ne introduc într-o atmosferă specifică a colorismului, în lumea unei sensibilități artistice ușor de recunoscut. **Victor Mihăilescu-Craiu**, de pildă, face parte din acea categorie de artiști a căror supremă însușire e o admirabilă consecvență. Recursul statornic la tradiția poetică a școlii ie-

șene dinainte de război nu înseamnă însă o estompare a coordonatelor proprii personalității. Lirismul său e circumscris lumii vizibile, pictorul redescoperă motivele poeziei în împrejurările existenței oamenilor, în obiectele umile ale cotidianului. Totul măturisește, la Mihăilescu-Craiu, înclinația spre simplitate, refuzul grandilocvenței, al emfazei. Peisajele cuprind un calm atotstăpînitor, evocă nostalgic liniștea patriarhală; pînă și florile naturilor statice închid în corolele lor modeste fără parfum, o poezie discretă. Artistul construiește arhitecturi cromatice solide, învăluite însă într-o undă de lirism. Din aceeași tradiție a vechii și bune școli ieșene descinde și pictura lui **Petru Hirtopeanu**. La el, lumina liniștită e tulburată, citeodată, de accente radioase, artistul se simte în largul său în mijlocul priveliștilor largi de natură. Verdele catifelat se asociază cu roșul de rugină al frunzelor toamnice, cu brunul trunchiurilor de copaci, în imagini de o anume candoare a observației. Hirtopeanu e un pictor al naturii cordiale, ferit de explozii incandescente, dar și de umbre prea adinci; e o artă a echilibrului, o artă a unui temperament stenic.

Costache Agafitei se înscrie și el în aceeași direcție, peisajele sale sînt scaldate într-o lumină egală care le reliefează cu precizie contururile. Artistul construiește o succesiune strictă a planurilor; el se bucură sincer de priveliștile care i se înfățișează și încearcă a le surprinde în detalii de perspectivă. **Eugen Boușcă** e un pictor pe care îl solicită pagina de legendă pe care o tălmăcește într-o viziune colorată, decorativă, cu stilizări grațioase ale mișcării. Și, dacă, uneori, imaginea e inundată de o lumină dulce, aceasta e pentru că

artistul urmărește să sugereze efectele vitalității prin care pătrunde un crepuscul de basm.

Dar există și o altă modalitate de integrare a tradiției în arta modernă; **Dimitrie Gavrilean** e unul dintre cei care o reprezintă într-o viziune ce devine din ce în ce mai personală. Artistul are un simț profund al

le de aglomerație umană decit în portrete (precum **Clownul astrolog**) în care elementul cromatic rămîne intruciva exterior.

Gheorghe Brădăteanu urmărește efecte compoziționale (a căror sursă e tot imaginea folclorică) în care proporțiile sînt tratate mai lapidar, nu fără o anume

reafirmarea unei școli de pictură

ansamblului, arhitectura compozițională are o forță netăgăduită; fără să respingă anecdota, el o supune rigoriilor unei construcții întemeiate, ca în Renașterea olandeză, pe o geometrie disimulată. Ceea ce ar părea la prima privire că e doar o înclinare spre jovial, reflectă, de fapt, o capacitate de a reconstitui un univers specific din detalii semnificative. E o lume a miraculosului și o alta a realului, contopite într-o viziune coloristică plină de farmec. Și, trebuie s-o măturisesc, am impresia că artistul este, deocamdată, mai convingător în imagini-

inclinare decorativă de bună factură. Culoarea e mai aspră, slujind drept suport unui hieratism, și el de o birse folclorică, un hieratism care provine din sugestia măștilor populare și pe care îl deslusim în portrete. La **Gheorghe Matei**, imaginea, simplificată, păstrează o poezie a liniștii care are ceva solemn și candid în același timp; pictorul întemeiază pe un cromatism sobru o compoziție îndelung elaborată, de o monumentalitate cordială. **Valerian Gheorghiu** cuprinde, într-o stilizare rafinată, imagini ale eposului folcloric, în care elementul fantastic se convertește într-un roman-

tism al misterului; artistul știe să cadenteze cu suplețe suprafețele de culoare, obținînd un sunet curat și clar. La **Mircea Ispir**, pasta bine nutrită, e așternută cu aplomb în ritmuri energice. Un artist care se definește tot mai precis în această zonă a influenței artei folclorice este **Ioan Ginju**. Picturile lui au dobîndit o certă densitate a culorii, implicațiile poetice sînt sugerate cu mijloace din ce în ce mai sigure. Sau iată-l pe **Adrian Pădăleanu**, al cărui prestigiu se constituie mai ales ca artist al transparențelor acvarelilor și care demonstrează în pictură o capacitate de a-și pondera exuberanța coloristică, de a realiza acorduri pline de ingenuitate.

Asimilarea unor direcții majore ale artei europene moderne nu se săvîrșește fără unele ezitări. Chiar și la unii artiști cu o personalitate foarte precis conturată, cum e **Dan Hatmanu**. Procesul e firesc, și orice concluzie a criticii, înainte ca artistul să fi ajuns el însuși la o limpezire a propriilor intenții, poate fi nedreaptă. Dar, personal, am impresia că, deși viziunea actuală a artistului era presesată, în urmă cu zece mulți ani, de o tratură expresionistă a pastelului (și, artifel, drumul spre simplificarea expresionistă sau, mai curînd, în spiritul „Noi obiectivități”, a liniei este aplicabil), îi preferam pe **Hatmanu** preocupat de problemele culorii. Mi se părea că aceea era direcția în care se putea realiza mai convingător. După cum rafinementul coloristic al lui **Corneliu Ionescu**, pe care-l puteam semnala în trecuta Bienală, mi se părea mai fertil decit imaginile supra-realiste pe care le propune acum.

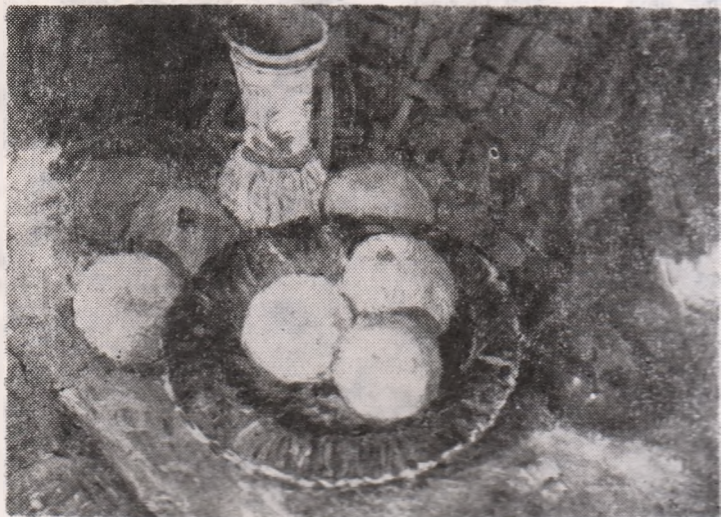
Mai consecvent, **Francisc Bartok** încearcă să aprofun-

deze a stilistică a tonurilor stinse, a unor simplificări morfologice realizate însă cu măsură; și (poate cu excepția **Mirilor** care introduc o rezonanță străină) pictura lui își păstrează o unitate a expresiei personale. Poate că, în cazul unui alt artist cu însușiri certe de constructor al imaginii, **Nicolae Matyus**, premisele evoluției sînt, intruciva, contrazise de prezența unei compoziții (**Seara în oraș**), în care acordul cromatic este supravegheat cu mai puțină atenție; dar **Peisajul** său, sobru și puternic, și mai ales **Obsesia** cu o decantare precisă a mijloacelor coloristice, comunică o atmosferă de poezie aspră, bărbotească.

Din selecția de lucrări ale lui **Nicolae Constantin** (abordînd, poate, modalități prea diverse, de la parcellare constructivistă pînă la aglomerările dinamice ale futurismului) cred că pictura care îl reprezintă mai fidel și de la care artistul ar putea porni în elaborarea unei sinteze picturale proprii este **Miri**, organizată mai riguros, cu o largă ritmicitate a spațiului. Mi-ar fi însă mai greu să trag o concluzie în privința lui **Leonard Ghiță** sau a lui **Mircea Istrate**, la care diversitatea derutează, estompează calitățile ce se pot descifra în fiecare lucrare în parte.

Pictura ieșenilor afirmă, în general, un profil bine conturat al unei școli de puternice tradiții care, prin expoziția de la Dalles, se impune din nou, convingător, semnificativ în peisajul atît de complex al artei noastre contemporane. Într-un număr apropiat, imi propun să consemnez impresiile sugerate de grafica și sculptura școlii ieșene.

Dan Grigorescu



expoziții

CĂMĂRUȚ — RADINSCHI



De pictura lui **Mihai Cămăruț** mă leagă o veche afecțiune ce vine parcă din amintirile topite în cumințenie de vîzdoage și în ultimele transparente de acvarelă; pe **Const. Radinschi** l-am întîlnit la începutul cînt în **Dorohoi** cînt în Iași. În prețuirea-mi intimă l-am apropiat poate și datorită faptului că arta ambilor refuză orice artificio și cîntă firesc, asemeni fluterului cu numai șase găuri. Li aflu acum colegi de catedră, colegi și de expoziție; ambii în implinția maturitate artistică, dar modești și inefabili ca în cea mai adolescentină vultură de zbor. Nici o fandare, nici un gest de epatare, nici măcar intima morgă a celui conștient de stăpînirea mijloacelor de exprimare.

Cele peste 60 de lucrări din sala „Victoria” respiră o anumită discreție, împinsă uneori pînă la severitate. Astfel, ca să te simți cuprins de calmul și puritatea acvarelilor lor, trebuie în prealabil să-ți acordezi ritmul receptării sensibilității de largă respirație a celor doi artiști.

În primul rînd, **Cămăruț** și **Radinschi** cred pînă la contopire în virtuțile culorilor de apă; știu că nici o altă pictură nu poate reda mai fidel acea osmoză de chiot fericit și melancolică reverie; nici una nu te conduce atît de direct spre geneza materiei, acea tainică impletire de real și fabulos. **Cămăruț** și **Radinschi** se ambiționează să smulgă acvarelile tot ce poate da ca funcție spiritală. De aceea în evoluția lor, au renunțat la tot ce părea artificial înzînd spre sumar, spre esență, chiar cu riscul similitudinii și al monotoniei. Îl ajută pe amîndoi robustețea filonu-

lui de sensibilitate cromatică și atașamentul sufletesc pentru priveliștile cîntate.

Ceahlăul lui **Radinschi** n-o fi și al lui **Cămăruț**? **Amurgul** de vară surprins de **Cămăruț** n-a vibrat și în culoarea lui **Radinschi**? **Valerian** pe o singură coardă nu cutează decit cei siguri pe ancorarea acestei punți între inimă și măiestrie.

Desigur, expoziția impune prin unitate și prin reușite care țin de măiestrie; dar cucerește prin fondul afectiv al lucrărilor. Cu cînt înzîndii mai mult acolo, cu atît te simți îndemnat să respiri împreună cu anotimpurile, pierdut în zări fără hotar, uitat între cer și vegetal; să respiri un anumit aer de blindă reverie, în care cerul e fluid ca și apa, iar lumina vine din interiorul volumelor. Chiar dacă **Mihai Cămăruț** n-ar fi zis moldovenește **Zi închisă** sau **Radinschi** **Codru de aramă**, tot ce pictează el aparține nemijlocit culorilor născute din lumină pe molcome orizonturi moldave. El ne oferă de fapt acvarel-poem, fiecare împletind cîte ceva din patosul eminescian, zvicniri de rapsodie enesciană, succulență din vrenn pastel de **Ion Pillat** și, sigur, o logodire de trîinică vechime a așezărilor cu cea mai modernă potențare metaforică.

Oricare priveliște cu țarină și sălcii, oricare amurg romantic rezolvat de paleta lui **Cămăruț** prin mijloace aparent avare, e de fapt o sinteză, o personificare a stărilor afective și de aceea nu seamănă unul cu altul decit prin aparența notației.

Peisajele lui **Radinschi** de la **Liveni**, **Agafon**, **Vorona** și mai ales feerile cu creșel încendiați de toamnă imbată

ca o simfonie în primă audiție, intonată de viori și violoncele vechi.

La ambii, translucidul cromatic sugerează adîncime de perspectivă a Istoriei, dar cadența îi singularizează căci, temperamental, sînt două individualități artistice deosebite.

După ce în **Trandafiri** își omagiază profesorul, pe **Octav Băncilă**, **Mihai Cămăruț** ne dă un ulei memorabil „**Garoafe pe fond roșu**”, care poate fi, în sensul trestelilor străbătute de pictor, o autobiografie. Născute din fondul tabloului, culorile se rețopesc în același generos creuzot. Pilpierea lor în flori are ceva de miracol tocmai datorită temerării recomunerii în fundal. E cea mai modernă rezolvare a unei teme care ni-l amintește pe **Cămăruț** de acum, să zicem, trei decenii.

Ordonîndu-și mai exigent impresiile, **Const. Radinschi** tinde spre monocromia de atmosferă, marcînd reușite ca **Peisajul industrial** sau **Peisaj** lîngă satul lui **Enescu**. Maestru al compunerii cadrului, el pîndit de încorsetarea sensibilității în rigurile acestui tipar. Asemeni sonetului din poezie, e o disciplină care poate conduce la uscăciune, la estompare avîntului liric.

Prezentul ni-l atestă însă ca pe un valoros partener de acvarelă al lui **Mihai Cămăruț**, poate în unele privințe și un succesor. Expoziția comună i-a apropiat și mai mult, gravitatea lui **Radinschi** încalzindu-se în preajma tonalităților de smalț ale picturii lui **Cămăruț**.

Aurel Leon

to

În emisiunile TV calamburul este cultivat abundent pe tot spectrul perspectivelor sale spirituale, și nu numai cu ajutorul cuvintelor, dar și al imaginii. O demonstrație, în genere interesantă, a posibilităților oferite de modernele aparaturi TV a inclus și o imagine compusă în care, în cuprinsul unei magice întîmi decupate pe pieptul Ioanei Măgură erau prezentați trei bărbați. Comentariul: „Ioana are o inimă încăpătoare”, nu a întîrziat să sancționeze calamburistica acest procedeu tehnic. Și era încîntător să observi entuziasmul aproape juvenil cu care inginerii și redactorii se întreceau în a se juca cu aceste spectaculoase sau chiar miraculoase jucării, spre informarea, delectarea și, bineînțeles, impresionarea telespectatorilor. Distonanță a fost doar atitudinea lui **Lucian Giurghescu** care, atunci cînd i s-a cerut părerea, și-a măturisat inaderența la cultul unor asemenea procedee, opinînd că micul ecran trebuie să se centreze pe idei, trăiri revelatorii, sentimente... Probabil pentru că n-a produs totuși nici un calambur, nu i s-a mai putut alterior nici o întrebare. Și totuși avea dreptate! De ce o emisiune cu titlul derutant calamburistic (terte-mi-se expresia) „**Muzică de cameră TV**”, în care să fie înghesuite cîteva melodii minor parodiate și cîteva cronici rimate, unele de-a dreptul banale? Și ce farsă — Doamne! — să-i așezi stîngaci pe **Sandu Sticlaru** la baterie, și pe **Tudorel Popa** alături de **Cornel Vutpe**, căznindu-se să stoarcă umor dintr-un fel de urătură calpă, recitată în ritm de dans african. De unde atîta imaginație, încît să-ți oblige pe interpretul unei melodii cu „noapte și întunecime” să pună agasant iar și iar și iar, siguranța, care chipurile meru se arde, de la începutul și pînă la sfîrșitul cîntecului devenit caricatură! De ce prezentările de muzică ușoară să se azeze exclusiv pe calambur („**Urmează...**”, „**Așteaptă-mă!**”, „**Poftim?**”, „**Nu, nu dumneata, asta-i titlul melodiei!**” s.a.m.d.) De ce **Ion Mustăț** să-și zică unul concurent fotograf că a „**declanșat**” bine răspunsul, iar unul automobilist că a „**demarcat**” promițător? De ce toate astea, în loc să țîși ca melodia să fie melodie (reincariturată), concursul concurs (nu estradă), suspense-ul suspense, nu poantă... demitizantă!

S. T.

ETICA

Vina tăcerii, albia secată
o poartă și lăcustele uitându-și
pedepșitorul rost, Maria: moarte,
sint singurul fapt verde al cimpiei
cel mai pustit prilej de foșnet.
Și pregătit fiind s-aud schimbarea
la față a măsurilor, nu află
că hula va rămâne-asupra văii
var devorind și pietre tot mai albe:
cu vorbe despre alte lucruri puse-n
afara umbrei, dovedesc nevoia
de scrum a zilei. Să m-așez naintea
vertebrei femeiești ce mi s-arată
în zidul nou tăiat al unei falii?
Să-nlătur praful? Oasele concave-l
adună iar — or pline să le vintur
cui a cerut lumini și i s-au dat?

Mircea Ciobanu

ALB

Cere-i iertare, se va naște alb
De puritate ca un hohot
Plăpind în propria sferă
De prea înaltul dimprejur

Pentru neimplinit sorocul
Pruncul meu amar umbrit,
Stea de miini, genunchi de cer,
Lacrimă înzăpezită într-un simbur rotund,

Podoabe invocind lumină,
O frază de-nțeleșuri grea,
Erori și vicii nepermise
În nervul unui țipăt sterp.

VEGHE

Dragostea noastră îmi urcă în singe ca vinul,
Esența din liniște, tulburarea din soare
la formele visului, elastic seninul,
Ochiul trudește dincolo de zare.

Zarea! ... Pământul, fragede dungi paralele,
Deschizătură spre univers
Săpată adinc în privirile mele
În care iluzia unirii s-a șters.

Știu, voi veghea lingă inimi să crească
Dungi, trepte cu o înfățișare asemenea primelor
Omul să poată pași-n infinit fără mască
Atingând înălțimea ideilor
Și iarba fierbinte a rimelor.

Dacă aș închide ochiul poetei o clipă
Nu s-ar mai putea afara din lume pași,
Strugurii ar rămâne în vii neculeși.
Soarele are și el o aripă
Care miroase a flori de cireș
Iar alta se-nmoaie în gânduri de-a dreptul
Uneori mă sperie. Neconținut
Parcă sint singură pe pământ.
Simt că sint aceeași ființă cu voi
Dar pentru visul urcând fără capăt
Trebuie să fiu unde sint.

Elena Cătălina Prangati

SĂ BOTEZĂM CUVINTUL

Să botezăm cuvintul ce va hrăni
Triagul
De la Sahara deznădejților
Pînă la fîntina lingă care am spat
Intiul ulcior
Și lacrimile au implinit
Ființa curcubeelor ...

Să ne spălăm ochii
Cu neliniștea stelilor
Pentru a răsplăti
Patima drumurilor.

Să ne botezăm pașii
Pământul va fi darnic cu noi,
El n-are tainite
Pentru jocul de-a mărînimia,
Pentru jocul de-a binele:
El are neobosite izvoarele!
Vino să ne botezăm numele
Între o sete și alta ...

Ion Mihail Popa

nesfîrșita
plecare

Ajunsesse acolo victimă a
unor împrejurări de neînțeles
pentru ea. Fusese un simplu
martor, ea, propriul ei martor.
Și dacă mă gîndesc bine nici
măcar atît, nu fusese nici măcar
atît, pentru că totul se petre-
cuse fulgerător cînd ea, pur-
tată de gînduri, (gîndurile ei
care o urmăreau, vesnicele ei
gînduri) se afla în cine știe ce
parte a vieții a lumii...

Dacă mai înainte, nu cu mult
mai înainte, el i-ar fi spus:
„Rămii, la ce naiba cu atîta
grabă!”, poate că nu s-ar fi in-
timplat ce s-a întimplat. Cum
ar fi fost? Mai bine, mai rău?



Nu, mai rău nu. „Oricum, mai
rău nu!” spunea el acum, în
fața faptului implinit.

La început nu știuse unde se
oprirea ea. Nu știuse nici mă-
car că ea plecase. Pentru că
nu trebuia să plece. Pe urmă,
cînd aflase... Ei bine, după ce
aflase totul ar fi vrut ca ea
să-i observe din umbră viața,
adică ce mai însemna pentru el
acest cuvînt. Atît. Dar dorea e-
norm acest lucru!

Dezechilibrul care-l stăpînea
venea de acolo că unii l-ar pu-
tea face vinovat de deznodămînt.
Se insela. Nu unii ci toți, aproa-
pe toți îl credeau singurul vino-
vat.

Intraseră cîndva amîndoi
într-un joc frumos, cu reguli
simple la început. Li se păruse
atunci că așa va fi în vecii ve-
cilor. Dar încetul cu încetul
ceva se complică (ei n-aveau
timp să vadă) ceva se complică
și jocul începu să devină greoi,
cu figuri caraghioase, chiar ne-
înțelese. Așa se ivi cuvîntul
„absurd”. Jocul nu mai era pe
înțelesul lor, pentru ei, era mai
puternic decît ei, jocul creat de
ei, dirijat de ei — așa credeau.
Cînd regulile deveniseră altele
și apără cuvîntul „absurd” ei
aveu doi străini ce se priveau
nedumeriți și speriați. Într-alit
li cimentase obișnuitul în ide-

ile, în credința lor, încît el o
lăsă să plece, să părăsească jo-
cul neînțelegînd ce face. După
ce ea plecase și el se convinsese
se petrecuse de plecare ei,
spuse: „Tot mă obosise jocul!”
și cuvintele erau mai grele a-
cum decît atunci, cu mult mai
grele. El nu știuse atunci că
totul se apropia de sfîrșit, că
face un fel de previziune, pen-
tru că privea prin caleidoscopul
obișnuitului, adică al realului.
Cine să fi bănuț că talpa grea
a timpului va strivi jocul lor
iscat din senin, și, o dată cu ei,
pe ei amîndoi? Abia cînd află
unde ajunsesse ea, trăi o clipă
pe care nu o mai întîlnise.

Fringîndu-se, i se părea că lu-
mea se frînge o dată cu el. I se
părea că aude zgomotul imens
al unui tren izbindu-se cu toa-
lă viteză de un munte. Fugi. Se
retrase. Sta ascuns în camera
ei. În camera unde ea stătuse
de la facerea lumii, și din care
acum lipsea. Auzea în liniștea
casei respirația ei, și din nou
zgomotul acela formidabil de
distrugere. Însoțit de o ușoară
cătîinare a pămîntului.

Licoarea din pahar se clătina
și ea. Lua paharul și-l ducea
la gură. Și din nou cutremurul,
și din nou paharul... de fiecare
dată, după fiecare pahar i se
părea că mestecă un șarpe cu
venin cu tot. Scuipe licoarea
verde și amară rămasă pe lin-
bă și spunea: „Totul pe lumea
asta e amar ca fierul, și sufle-
tul ăsta al meu e amar ca fierul,
și porcăriia asta prost distila-
tă...”

Orice-ar fi făcut se întorcea la
gîndurile lui. Îl întorcea cineva,
il aducea lingă ele, lingă viața
pe care și uitase unde o lă-
sase. sau unde îl lăsase ea pe
el. Își spunea că are s-o ajun-
gă. Cu timpul. În alt timp. „A-
tunci, acolo!... Ah, nesfîrșita ei

plecare!” soptea speriat de ce
se petrecuse.

Bău în dreapta tare și
inutilă acum. Nu vroia s-o bea
și nici să se îmbete, căci nu
dorea să uite pe nimeni. Bea
pentru că își închipuia c-așa
nu e singur, că ciocnește un
pahar în casa lui cu cineva, și
iar își rădea limba cu dinții de
restul licorii și iarăși scuipe...
Lua o coajă de pîne, o miro-
sea, o arunca în gură stringînd
din fălcile lui mari și descărna-
te acum.

Ar fi vrut să oprească timpul
care după ce-i stînsese jocul, stri-
vind-o pe ea, se strecura ca un
șuvoi șuerîndu-i pe lîngă urechi.

Îi părea rău că bea dar și mai
rău îi părea că băutura nu-l do-
bora. Înjură cu glas tare. Înjură
„porcăriia asta de...” și-i dădea
un nume. Apoi tresărea de prop-
riul lui glas care răsuna urît
în casa mare și singură. Privea
de jur-împrejur. Aștepta. Într-o
zi, a treia sau a treisprezecea
de la definitivă ei plecare, luă
paharul și-l azvîrlî prin sticla
ferestrei, în cîmp. „Să facem
loc să intre lumina și ce o mai
fi să intre...” Puse apoi mîna pe
sticlă. O duse la gură. O goli.
O aruncă lîngînd spîrtura din
fereastră. „Vom pleca, vom ple-
ca, și noi suflete!”

Plecase demult. Se luase pe
urmele ei, îl purta trecutul, îl
obosise chiar de atîta umblet.
Și ochii lui mari, și albi, ieșîți
oribil din orbite se roteau le-
neși fără voia lui, dînd ahan-
dala din miini, din miinile întin-
se, flămînde de cineva care ple-
ca neconținut, flămînde de cine-
va ce nu putea să se mai întoar-
că lăsdîndu-l singur, singur în
toată casa aceea mare, singur
între pămînt și tavan, singur
între tavan și pămînt...

DOUĂ SCHIȚE DE N. V. TURCU

„uite-așa!”

În duminică aceea era nunta
Tomei Zarafului, ultimul din cel
opt ai lancelui Zarafului. Nunta
cu lăutari din Corbăscă, oa-
chesei, voinici și mincîi. Cînd
nunta și totul mergea ca pe roa-
te. Sile Mereacre, nunal, se des-
prinse de ceilalți și năvăli spre
casă. Lăutarii o lăsară mai
moaie cu cîntatul. Dacă, înce-
puse balamucul, nunta se întin-
se după Mereacre care călca
apăsă dînd aprins din cap
într-o parte și-n realtă, cum
ii era mersul.

Nu se făcea să plece în ca-
litatea lui de nun. de părerea
aste erau toți și toți încercau
să-l oprească, dar el plecă!
În urma lui la trei pași, fe-
meia. Sile Mereacre trecu ho-
tărît linia ferată luînd-o spre
casă. Nunta se întinse după el.
Mireasa rămase locului, iar mi-
rele. Toma, o luă după naș
să-l întorcă, să nu-i facă ru-
șinea. Mireasa se apropie de
lăutari și le strigă cu glas us-

cat: „Cîntați!”. Și ei cîntară.
Se ivi în timpul ăsta trenul,
un mărfar. Mecanicul trase de
miner. Tipătul spintecă liniș-
tea în timp ce trenul tăia nun-
ta în două. Jumătatea rămasă
se întoarse speriată la lăutari.
Ceajită jumătate se luase du-
pă Mereacre.

Nunul ajunse acasă, intră în
odaia de curat își chemă ne-
vasta, o struni în fata lui în
picioare și în timp ce el stătea
pe scaunul de fier cu spăta-
rul de scinduri îi zise: — Tu
ai jucat cu toți, de ce-ai ju-
cat cu toți? C-așa-ți place ție
să joci cu toți din nuntă?
Acum hai să jucăm amîndoi,
că eu nu te-am jucat, și iacă
acum mi-a venit să joc.

Mereacre se duse, aduse pa-
tefonul (zestre de la ea) îl
desfăcu, învîrtî manivela, dă-
du cu minea peste roata de
pluș roșu și puse o placă. Puse
mai întîi „Căsuța noastră”.
După ce o puse o dată, o mai

puse o dată și încă o dată, de
trei ori. Se scribi și spuse:
„Dacă se oracului!” și puse
o sîrbă. „Sîrba lui Tiliță —
Columbia” scria pe placă.

Nevasta lui, a lui Sile Mere-
acre, juca în doi peri și zicea
în sine ea: „Fă voia nebunu-
lui!” și juca mai departe. Pe
urmă abia prinse că lucrurile
iau o altă cale cînd auzi cum
sufflă și cum strigă: „Uite-așa!
Uite-așa! Uite-așa!”

Pe după pereți jumătatea de
nuntă venită după ei sta să
audă cum își bate Mereacre
nevasta. Auzind muzică feme-
ile ridicară din umeri. Bărba-
ții ziseră că Sile Mereacre e
„hoț de crapă casa pe el de
hoț ce-i” Că pune muzică alea-
să numai pentru el și nevasta
lui. Văzînd una ca asta se aș-
ternură și ei pe joc. Dar Mere-
acre puse placă și a patra
oraș și ei nu mai putură. Sile
Mereacre puse placă cu „Sir-
ba lui Tiliță — Columbia” și
a cincea orăș și a șasea orăș
zicînd: „Uite-așa! Uite-așa!”
O puse de cinsprezece ori.
Din casă se auzea la nesfîrșit:



„Uite-așa! Uite-așa! Uite-așa!”

Cînd o puse și a șaispreze-
cea orăș, oamenii se în-
demnară, urcară și se uitară în
odaia de curat a lui Mereacre.
El, gol pînă la jumătate, o
ținea strîns pe nevastă-sa ca-
re se lăsase în brațele omului
ca o haină. Omul o purta de
ici-colo îngîndînd fără seamă:
Uite-așa!... uite-așa... uite-așa...
uite-așa...

CONTRA
-PUNCT

Aurel Deboveanu
„VACANȚA MEA
LA BUCUREȘTI”

Aflată la antipodul tenden-
țelor de modernizare a epi-
cului (Aurel Deboveanu de-
clarîndu-se neîncercător în
virtuțile tehnicii experimen-
tului „pe seama nervilor ci-
titorilor”), Vacanța mea la
București se înscrie pe coor-
donatele romanului satiric din
familia Zodiei Kozloturului.
Mentorul său din umbră este
Fazil Iskander, pe linia re-
voltelor prin reflex comic îm-
potriva măștii sub care se
ascund oamenii slabi și cu

malformații etice. Autorul
conduce cu abilitate datele
de farsă ale acțiunii, menite
să provoace ilaritate și des-
tinare, apelînd cu bună
știință la mijloacele umoru-
lui grosier, explorînd gaga-
și posibilitățile puse la in-
demnă de tehnica credin-
țelor fantoză. Supuși
controlului exigent exercitat
de ochiul atent și ironic al
eroului (un tînăr generos și
visător cu circumspecție, care
polemizează cu travestiul mo-
ral), sefii ziarului „Avinul
economic” își dezvaluite cum-
plită mărginire și meschi-
nărie, năivitatea și prostia
credulă. Caracterizarea mo-
nocordă, avînd ca scop în-
groșarea trăsăturilor, le
schematizează reacțiile, ceea
ce duce, paradoxal, la per-
sonaje mecanizate, ca în
teatrul absurdului.

Aici stau însă și dificul-
tățile „facțului”. Cu cit este
mai groasă nasta, cu atît ar
trebui să fie mai sigură
scrupulozitatea compoziției.
Citiitorul este însă stînjinit
de inconsecvența lui Aurel
Deboveanu pe o anume di-
recție a cărții. Dincolo de
satiră, autorul închipește un
conflict cu implicații drama-
tice, schimbînd brusc re-

gistrul: eroul descoperă că
șeful întreprinderii unde fu-
sesse angajat este vinovat de
moartea tatălui său. Dorînd,
probabil, să rezume o frîn-
tură de viață cu amestecul
îmănat de dramă și ridicol,
A. Deboveanu nu poate e-
vita disonanțele stilistice cu
ansamblul romanului. Ince-
pută în tonalități senine, ex-
plozive, din relatare netîp-
sînd febra vîrstei eroului
cartea sfîrșește în tonuri se-
vere. De altfel, însă, drama
din final ne este oferită cu
simplitate, fără complicații
deplasate față de genul ro-
manului satiric și fără ve-
leități didactice. Plecarea e-
roului nu înseamnă o de-
cepție, ci un triumf: rezis-
tența sa la recomandările
de pasivitate și de acomoda-
re cu un mediu refractar
tensiunilor, afară de cele le-
gare de interes propriu.

Încadrîndu-se în literatura
despre adolescenți, cartea cu-
mulează însușirile genului.
Dar cititorul ar putea fi în-
nat de ingredientul senza-
list-melodramatic, de comen-
tările ce alunecă în banali-
tate, de desclerarea unui ter-
ribilism inutil de gestică.
Toate acestea se justifică
totuși psihologic prin vîrsta

eroului. De aceea, melo-
dramatic este permanent echi-
librat de bonomie, astfel că
narațiunea voit simplă, neaf-
fectată, în ciuda unor ade-
văruri spuse răsplat, recon-
fortează ca o vacanță.

MAGDA URSACHE

Dimitrie Stelaru
„NEMOARTE”

Rareori un scriitor poate
fi mai el însuși în opera sa
ca Dimitrie Stelaru. Avem
de-a face aici cu poezia ca
mod de existență, omul di-
vulgîndu-se aproape total în
propriu-i creație. Stelaru e
un spontan necomplexat de
refulări „estetice”, care nu
înțelege să-și oprească des-
tăinuirile la jumătatea dru-
mului. El scrie pentru că
este poet în primul rînd ca
temperament, ca profil psi-
hic și abia apoi ca profesio-
nist (înțîndu-și cuvîntul a-
cesta în artă!). El scrie cînd
îl arde febra demonului păz-
dînt de propriu-i trup. El
face o poezie a exploziei,

neînfudată nici unei rigori
ideatice sau formale, mergî-
nd pînă la seniorala indi-
ferență a marilor poeți față
de perfecțiile facile. Versul
său e scris parcă în grabă,
neglijent, într-o respirație
precipitată, unele poezii lă-
sînd impresia unor fragmente
întîmpător găsite, a căror
continuare s-a pierdut. Im-
portant e suozul versurilor,
arderea intensă a discursu-
lui liric. Stelaru coboară în
beznelie unui infern populat
de: duhuri, spaimă, bale,
hoțuri, venin, spînzurători,
șafii, serpi, braoște, vrăji-
toare, oase, putreziciuni. Po-
etul se autodegradează nemi-
tos pentru ca odată ajuns
acolo jos, în nămoluri, cin-
tecul său să răsune mai pur.
mai suav, mai rîvnitor de
tubire, slavă, lauri, cer, stele,
lumină. Poezia lui Stelaru
este nobila și înțeleștă pen-
dulară între infern și pa-
dis a unei naturi aparent
damnate, dar, în realitate, de
o candoare și o puritate in-
genue. Este o poezie a aso-
cieriilor contrastante, socan-
te chiar (fragezimea cadavru-
lui, dobitoc astral, rugîntele
tubri, moartea fecundă, plîng-
rea rădărilor, bocet roz, rugî-
na ingeritor, leagăn putred

al dragostei) care marchea-
ză, cu o forță de sugestie
ieșită din comun, o dialecti-
că abisală a afectivității
poetului. El e un „hoț de
cer” un „hoț de lumină”,
metafore ce-l rezumă admî-
rabil, pentru că Stelaru ne
apare ca un cădător al ab-
solutului, al infinitului, do-
rînd a transcende moartea
cu o voință încordată pînă
la tragic prin imposibilitatea
realizării țelului propus, căci
trupul este sortit dispației,
alstrugerii.

Dar, poate, cel mai bine
ar fi să dăm cuvîntul poe-
tului însuși pentru a se de-
fini. În poezia nu întîmpî-
tor intitulată „Prietenului
Stelaru” găsim imensa sa do-
rință de a dănuși, de a se
înălța pentru a cuprinde
cerul, dar și conștiința tragi-
că a implacabilului destin, o
neîntoarcere. Stelaru trăiește
integral condiția poeziei ca
mod de a fi, existența sa
fiind atît de imposibilă: ce-ar
face noaptea fără buclele ga-
larice? / Noi fără carapacea
lirică? / Mod de rezistență
împotriva morții, Poezia este
Nemoartea sa.

GEORGE TIMCU

Uzina pentru Prelucrarea Maselor Plastice din Iași

s-a făcut cunoscută în țară și peste hotare pentru sortimentele variate de materiale pe care le produce cu diferite tehnologii și pentru diverse scopuri.

În uzina ieșeană se produc:

I. Prelucrate din policlorură de vinil:

a) Produse realizate prin extrudare:

— Țevi de tip ușor (U), mediu (M), și greu (G) pentru prestări cuprinse între 2,5; 6 și 10 kg/cm² și diametre de la 32 la 200 mm

— Placond — plăci ondulate din P.V.C. pentru acoperișuri ușoare.

— Granule electrotehnice din P.V.C. pentru izolarea cablurilor electrice.

b) Produse calandrate:

— Covor și dale din P.V.C. de 1,5 și 2 mm. grosime, divers colorat.

— Plăci presate P.V.C. pentru confecții în industria chimică, construcții etc. cu grosimi 2—20 mm.

— Foi calandrate dure, semidure, plastifiate.

— Folii plastifiate P.V.C. șagrenate sau imprimate.

II. Prelucrate din polietilenă

— Folii suflate din polietilenă cu grosimi 0,04—0,25 mm; lățime 150—1000 mm.

— Saci din polietilenă — grosimi 0,07—0,25 mm lungimi 900—1600 mm.

— Pungi și sacose din polietilenă

— Recipienti din polietilenă cu capacități între 0,5 și 140 ltr. pentru ambalarea sau depozitarea diverselor materiale.

III. Plăci extruse din polistiren cu grosimi 2—6 mm și lățimi 900—1000 mm.

IV. Oxigen tehnic de 99% — cu livrare imediată.

În cursul trimestrului I. 1969, gama de produse fabricate s-a extins cu câteva sortimente deosebit de utile și solicitate de beneficiari.

Este vorba în primul rând de câteva produse calandrate și anume: covoare din p.v.c. care imită parchetul, marmora, mozaicul și folii p.v.c. imitație furnir cu un aspect foarte atrăgător și care vor conduce la eliminarea importului de furnir din lemn de către fabricile de mobilă. De asemenea s-au realizat pentru prima oară în țară sacose din polietilenă pentru ambalarea celor mai diverse mărfuri: alimente, textile, etc., caracterizate printr-o gamă sortimentală de culori și dimensiuni foarte variată, fiind în același timp ușoare și rezistente.

Specialiștii Uzinei pentru Prelucrarea Maselor Plastice stau în permanență la dispoziția beneficiarilor pentru clarificarea tuturor problemelor legate de utilizarea corespunzătoare a materialelor plastice.

Ing. D. Chetaru

TEVI
din
p.v.c. rigid

FOLII SUFLATE
DIN
polietilenă

SACI
saci

RECIPIENTI
DIN POLIETILENĂ

PLĂCI
presate
din PVC

PVC
granule

COVER
și DALE

Tuburi izolate
IP bergman
IPE pantzer

Plăci ondulate
din
p.v.c.

TUBURI
flexibile
din p.v.c.

Folii
plastifiate
din
p.v.c.

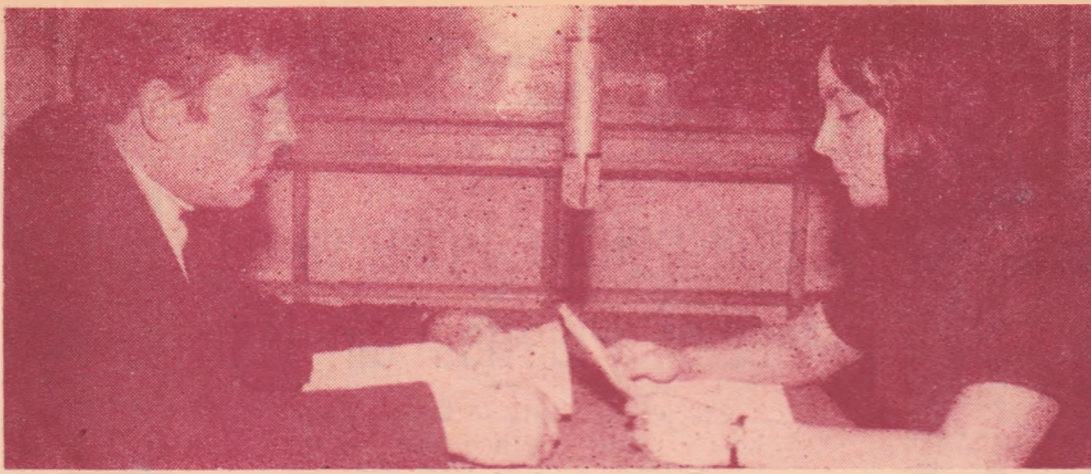
FOI
vacuumabile
din
PVC

uzina de prelucrare

Mase Plastice

IASI

**RADIO
IAȘI
PE 285 METRI
LUNGIME DE UNDĂ**



Crainica Georgeta Popescu și redactorul Oct. Iordăchescu, prezentind emisiunea „Melodii-club”

**14-20
APRILIE
1969**

PROGRAMUL EMISIUNILOR



LUNI, 14 APRILIE
Ediția de dimineață
5,30 — Buletin de știri
5,40 — Cîntece populare românești
6,00 — CRONICA AGRARA
6,10 — Cîntece populare românești
6,20 — Uverturi și coruri din opere
6,45 — RASFOIM PENTRU DV. PROGRAMUL NOSTRU SAPTAMINAL
7,00 — In compania muzicii ușoare

Ediția de prinz
12,00 — Revista presei
12,10 — Muzică instrumentală
12,30 — PAGINI DE ANTOLOGIE LITERARĂ: Nuvelistica lui Gala Galaction. Prezintă N. Barbu
12,45 — Arit din operetă
13,00 — Buletin de știri
13,10 — Muzică populară interpretată la diferite instrumente
13,30 — CINCI MINUTE PENTRU PIETONI ȘI AUTOMOBILIȘTI
13,35 — Interpretări de muzică ușoară românească: Nicolae Nițescu, Luminița Cosmin, Sergiu Ciobu.

Ediția de seară
16,00 — Buletin de știri
16,10 — Melodii de ieri și de azi — muzică ușoară
16,30 — PE TEME CETĂTENESTI
16,45 — Cîntă Arta Florescu și Ion Pîșso
17,00 — PE TRASEUL ȘTIINȚA-PRODUCȚIE
17,20 — Muzică populară românească
17,30 — RADIO-ALMANAH (reluare)
18,30 — Radiojurnal și buletin meteorologic
18,45 — Melodii îndrăgite de muzică ușoară

MARȚI, 15 APRILIE
Ediția de dimineață
5,30 — Buletin de știri
5,40 — Muzică populară românească
6,00 — CRONICA AGRARA: La orămea zilei: Ample acțiuni de hidroameliorații în bazinul Rădăuți. Vorbește inginer T. Nițu, director D.I.F.O.T. Suceava. Lucrări de sezon pe pășuni și jinețe
6,10 — Suite, fantezii, uverturi
6,25 — Muzică ușoară
6,50 — PE TEME MEDICALE
7,00 — Muzică de operetă
7,10 — Vă invităm să notați în agenda dv.

Ediția de prinz
12,00 — Revista presei
12,10 — Raiul melodilor
12,30 — NOI ȘI ELEVII NOSTRI
12,45 — De m-ar auzi bădăjarul mindruța mi-ar ști dorul (muzică populară)
13,00 — Buletin de știri
13,10 — Varietăți muzicale
13,30 — ACTUALITATEA PLASTICĂ
13,40 — Varietăți muzicale (continuare)

Ediția de seară
16,00 — Buletin de știri
16,10 — Cîntece patriotice
16,30 — PE TEME ECONOMICE: Specializarea întreprinderilor de construcții (radio-reportaj de la Trustul de construcții Iași). Folosirea metodelor matematice în instalarea rețelelor electrice la F. R. Birlad. O carte pentru spectatori: Eficiența economică a investițiilor.
16,45 — TEATRU LA MICROFON: Triptic O'Neill „In goană”, „E lung drumul spre casă”, „Ulei”. Interpretază un colectiv artistic al Teatrului „Mihail Eminescu” din Botoșani.
18,15 — Muzică populară
18,30 — Radiojurnal și buletin meteorologic
18,45 — Recital de muzică ușoară: Mihaela Mihai și Cliff Richard

MIERCURI, 16 APRILIE
Ediția de dimineață
5,30 — Buletin de știri
5,40 — Formații de muzică ușoară: Cornel Popescu și Xavier Cugat
6,00 — CRONICA AGRARA
6,15 — Cîntece populare românești — Piese muzicale executate de fanfară — Ritm și voie bună (muzică ușoară)
7,10 — Vă invităm să notați în agenda dv.

Ediția de prinz
12,00 — Revista presei
12,10 — Al IX-lea concurs al formațiilor artistice de amatori
12,30 — PE TEME ECONOMICE (reluare)
12,45 — Maeștri ai claviaturii: Walter Gieseking
13,00 — Buletin de știri
13,10 — Concert de prinz
13,30 — CARNET CINEMATOGRAFIC
13,40 — Concert de prinz (continuare)

Ediția de seară
16,00 — Buletin de știri
16,10 — Muzică populară
16,30 — SAPTAMINA MUZICALĂ
17,00 — FILE DIN ISTORIA ROMÂNIEI
17,20 — Cîntece patriotice
17,30 — Pe portativul undelor, melodia preferată
18,00 — ACTUALITATEA ECONOMICĂ
18,15 — Lieduri de compozitori români
18,30 — Radiojurnal și buletin meteorologic
18,45 — Program pentru iubitorii de romanțe

JOI, 17 APRILIE
Ediția de dimineață
5,30 — Buletin de știri
5,40 — Muzică instrumentală de fanfară
6,00 — CRONICA AGRARA
6,15 — Cîntece populare românești — Melodii îndrăgite
7,10 — Vă invităm să notați în agenda dv.

Ediția de prinz
12,00 — Revista presei
12,10 — Melodii de pretalindem
12,30 — SPORT
12,40 — Mari interpreți de operă: Victoria de Los Angeles și Maria Karam
13,00 — Buletin de știri
13,10 — Revista muzicală
13,30 — MONTAJI EDITORIALE
13,40 — Anunțuri și muzică

Ediția de seară
16,00 — Buletin de știri
16,10 — CREATIA MUZICALĂ A SECOLULUI XX: Expresionismul. Prezintă, asist. univ. V. Spădărețu
16,30 — DESCRIPTIO MOLDAVIAE — OAMENI ȘI LOCURI: Lumina la apa Trolușului: Mănești. Reportaj de Gheorghe Fărțău. Momente ale naturii: Codrul de la Săltioara. Prezintă prof. dr. docent Ion Gugușman.
16,50 — Piese corale de compozitori români
17,00 — O ORĂ CU TINEREȚEA
18,00 — Muzică din opere
18,30 — Radiojurnal și buletin meteorologic
18,45 — Muzică ușoară

VINERI, 18 APRILIE
Ediția de dimineață
5,30 — Buletin de știri
5,40 — Cîntece populare românești
6,00 — CRONICA AGRARA: Însămînțatul porumbului nu mai suferă aminare (raid-anchetă): Din experiența zootehnicienilor de la ferma Danca — I.A.S. Iași. Vă relatăm de pe șantierul de îmbunătățiri funciare Albița-Fălcuș (radioreportaj).
6,10 — Cîntece populare românești (continuare)
6,30 — Selecțiuni din opere
6,50 — Muzică ușoară
7,10 — Vă invităm să notați în agenda dv.

Ediția de prinz
12,00 — Revista presei
12,10 — Melodii de muzică ușoară
12,30 — PINACOTECA: Tematica socială în plastica lui Octav Bănciță.
12,40 — Soliști de muzică populară
13,00 — Buletin de știri

Luni 14 aprilie, ora 17,00
PE TRASEUL ȘTIINȚA-PRODUCȚIE
Două decenii de activitate a Filialei Iași a Academiei R.S.R. (radioreportaj).

Materialele plastice — inlocuitori ai metalului (interviu cu fizicianul Dan Croitoru).

Laboratorul uzinal în viața întreprinderii — Radioreportaj realizat la Uzina de fibre și fire sintetice Săvinești

Redactor: Constantin Frost
Miercuri 16 aprilie, ora 6,00
CRONICA AGRARĂ

Toate lucrările agricole — la timp și la un înalt nivel agrotehnic! (Raid-anchetă în județele Vaslui, Vrancea și Bacău).

Legumicultura — izvor de mari venituri — comentariu redacțional.
Lucrări de sezon în vii.
Noutăți științifice.

Redactor: Grigore Hoarță
FILE DIN ISTORIA ROMÂNIEI (ora 17,00)
25 de ani de la realizarea Frontului unic muncitoresc. La microfon: Georgeta Tudoran, cercetător la sectorul

13,10 — Album muzical
13,30 — EMISIUNE PENTRU ELEVII

Ediția de seară
16,00 — Buletin de știri
16,10 — ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC
16,30 — Cîntece patriotice
16,45 — Muzică de jazz
17,00 — EMISIUNE ECONOMICĂ: Reducerea cheltuielilor materiale de producție pe șantier (radio-anchetă). Colaborează economist M. Zota de la Banca de Investiții Iași). Consumuri reduse de metal, mai multe produse (radioreportaj de la Uzina metalurgică Bacău). Contribuția la export a fabricilor românești poate spori. Convorbire cu I. Vlad, secretar al comitetului municipal Roman al P.C.R.

Emisiune realizată de JACK MATHIAS
17,15 — Arit și duete din opere
17,30 — ODĂ LIMBII ROMÂNE
18,00 — Cîntecul care mi-e drag (melodii populare la cerere)
18,30 — Radiojurnal și buletin meteorologic
18,45 — Pe portativul undelor, melodia preferată — muzică ușoară la cerere.

19,15 — COLOCVIU RADIOFONIC: Estetica marxistă și creația artistică contemporană.
19,30 — JURNAL LITERAR
19,53 — Muzică de estradă
20,00 — TRANSMISIE ÎN DIRECT a primei părți a concertului orchestrei simfonice ieșene susținut în sala Teatrului de stat din Bacău. Dirijor Rene Neunier — Franța. Solist Nicolae Brînduș. În program: Uvertura „Carnagialul roman” de H. Berlioz și „Răspundă albastră” de Gershwin.

În emisiune — Melodii deosebite: Fermele de la Ploiești. Concert simfonic „Mihail Popescu și Ștefan Ștefanescu”. Tranzacția comercială pe portul de Neamț a cooperativilor ardeleni. Anunțuri din Bacău, realizat în sala Filarmonei Moldovei din Iași. Director Emilian Măntănuș. În program: Simfonia a VII-a de Beethoven.

18,45 — Muzică corală
19,00 — Radiojurnal și sport
19,15 — MELODII-CLUB, revistă radiofonică de muzică ușoară
19,30 — Album de romanțe
20,00 — Muzică de dans

SIMBĂTA, 19 APRILIE
Ediția de dimineață
5,30 — Buletin de știri
5,40 — Cîntece populare românești
6,00 — CRONICA AGRARA: Care este stadiul însămînțării în județele Iași și Vaslui? raid-anchetă. Rubrica „Opinii”, Sfatul specialistului.
Emisiune realizată de MARIN FLOREA

6,10 — Muzică ușoară
6,40 — ITINERAR CULTURAL ARTISTIC (reluare).
7,00 — Melodii executate la acordeon
7,10 — Vă invităm să notați în agenda dv.

Ediția de prinz
12,00 — Revista presei
12,10 — DIALOG CU MUZICII POPULARE ROMÂNEȘTI
12,30 — PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE
12,40 — Cîntă Sara Montele și Constantin Drăghici
13,00 — Buletin de știri
13,10 — Varietăți muzicale
13,30 — SCENA
13,50 — Anunțuri și muzică

Ediția de seară
16,00 — Buletin de știri
16,10 — DIALOG CU ASCULTĂTORII
16,30 — MAGAZIN MUZICAL
17,00 — LECTURI DRAMATIZATE: „Taina calului de lemn”, dramatizare după David Herbert Lawrence.
17,30 — MELODII-CLUB, revistă radiofonică de muzică ușoară
18,15 — Amintiri, amintiri — program de romanțe
18,30 — Radiojurnal și buletin meteorologic
18,45 — Melodii de succes din muzica ușoară românească

din Iași al Institutului de Științe sociale-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. Mărturie din veac: Cetăți dacice din Moldova. Colaborează conferențiarul universitar Nicolae Gostar.

Vineri, 18 aprilie, ora 19,15
COLOCVIU RADIOFONIC. Estetica marxistă și creația artistică contemporană. Participă lector univ. Radu Negru și asistenții universitari Corneliu Sturzu și Mihai Drăgan.
Redactor: Ion Țăranu

JURNAL LITERAR (19,30)
— Contexte: „Vitrării”. Insemnări de Const. Coroiu.
— Preocupări actuale la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”. Convorbire cu prof. dr. docent Alex. Dima, membru corespondent al Academiei.
— Ritmuri: Versuri ale poezilor băcăoani: Radu Cîrneț, Ioanid Romanescu, Sergiu Adam, Ovidiu Genaru, în lectura autorilor.
— Cronica literară: „Iarnă erotică” de Horia Zilieru. Semnează Const. Călin.

DUMINICĂ, 20 APRILIE

Ediția de dimineață
6,00 — Buletin de știri
6,10 — Valsuri și polci executate de fanfară
6,30 — UNDE MERGEM ASTAZI? — emisiune ghid pentru cei dormici să-și petreacă timpul liber într-un mod cât mai plăcut și mai instructiv.
6,40 — Duete și cuplete din opere
7,00 — SATUL ROMÂNESC CONTEMPORAN
7,20 — Cîntă formația de muzică ușoară Iancsy Korossy

7,30 — Cîntă d-alea de-ale noastre — program pentru ascultătorii de la sat
8,00 — Buletin de știri
8,10 — Interpretări de muzică ușoară: Margareta Pîslaru, Charles Aznavour, Gigi Marga și Henry Salvador
8,30 — CUTEZĂTORII — emisiune pentru elevi

Ediția de seară
16,00 — Buletin de știri
16,10 — Arit de popularitate din opere
16,30 — Cîntecul care mi-e drag — muzică populară la cerere
17,00 — RADIO-ALMANAH
18,00 — Pe portativul undelor, melodia preferată (emisiune de muzică ușoară la cerere)

18,30 — TOT MAI CITESC MĂIASTRA-ȚI CARTE — emisiune ciclu Eminescu: „Și dacă...” Prezintă prof. univ. doctor docent Constantin Ciopraga. Lectura artistică — acțiunea Ioana Ionăiță de la Teatrul de stat din Galați.
18,45 — Muzică corală
19,00 — Radiojurnal și sport
19,15 — MELODII-CLUB, revistă radiofonică de muzică ușoară

Vă invităm să notați în agenda dv.



BRÂNCUȘI:

„Cocoș”

HASDEU

ÎN ACTUALITATE (III)

Scriam, într-un foileton trecut, că editarea operei lui Hasdeu pare a depăși acum irerția de altădată. Necesitatea edițiilor de referință, alcătuite cu pricepere și competență științifică, este astăzi mai acută ca oricând. Riscurile nu sînt puține dacă ne gândim că o asemenea muncă, migăloasă și adesea plină de mari greutăți, este privită cu ironie de unii „intelectuali” sau, mai rău, desconsiderată total.

Fiind răspindite mare parte prin reviste, scrierile hasdene rătăcesc în laja editorului probleme complicate, citează insolubile, deși neviziții pot crede cu înocență că iururile, în deși sens, sînt precizie. Pînă astăzi nu sîm să se li discute chestiuni de principiu, absolut necesare pentru buna realizare, măcar parțială, a unei asemenea tentative. Mai lesăbănoasă li s-a părut multora editarea operei literare. O astfel de lucrare se află acum în curs de apariție la E.P.L. edită, îngrijită „de regretatul prof. J. Byck, a fost delimitată — se spune într-o Notă la primul volum — și apere sub supravegherea” Elenei Beram.

Spre deosebire de toate edițiile de pînă azi, inclusiv aceea, singulară, din 1937, alcătuită de Mircea Eliade (Scrieri literare, morale și politice, 2 vol.), antologia concepută de J. Byck încearcă pentru prima dată să realizeze o selecție mai largă din poezia lui Hasdeu (din vol. Poezie, 1873, Sarcasm și ideal, 1897 și din perivănele, satirice, intruzive, și viziunile celor care cred că scriitorul are, în acest domeniu, o contribuție deosebită, inexistentă, de fapt, în realitatea deosebită, cu excepția celorva bucăți înrădăcinate în realitate, veritabile literatură nu rezistă la o judecată este-țică. Niciu scrieri se oferă să o surprină: reproducerea adimbișilor traducerii ale lui Hasdeu din Ovidiu.

Conceptul editării s-a înțeles totuși în publicarea operei reprezentative, înțeles fragmentar de roman Ursula și apoteoză completă, celebra monografie Ion Vodă cel Câmpău. Înțelegerea acestei antologie, însă, care, de la primul volum, se amână demăi de a li consacrată cu încredere. Mediocritatea primei părți și metodele istorico-literare vor li găsiți, în li editării volumului II, ceea ce, deocamdată, este o pădurea pentru cititorii puțin orientați, în labirintul unei bibliografii hasdene.

Ediția care înțeles de un studiu introductiv semnat de George Munteanu. Este, de fapt, o reeditare, cu unele omisiuni și adăugiri binevenite, a micromonografiei Hasdeu, apărută în 1963, la E.P.L. E o cercetare adevărată, mai mult decât de istoria literară, care judecă, prin metode, orientate, în timp special, spre o delimitare sintetică a scriitorului Hasdeu și deșul de puțin a filologului, a istoricului și a bibliografului. Paradoxalitatea unei de complexă a savantului adevărat: orice puțin fragmentar, înțeles în caracterizări prea generale, o drept, exacte, dar neapăsătoare de analize la obiect. În schimb, polemică cu ostilitate din democrație, legate de filologia preromantică, se încearcă de o înțelegere afectivă, ca și scrierilor care pe la omagiu lui George Munteanu o cități, în actualitate, încă din 1963, o dimensiune nouă. Notabilă este, înțeles, analiza lui Munteanu, a teatrului (Răzvan și Văduța, Ortodoxia) și a poeziei, deși în această privință — spre a se înțeles — este înțeles că se exageră, într-o măsură, valoarea versurilor hasdene. Cam reticent și puțin ostentativ de critic și teoretician literar a scriitorului, înțeles impune, alături de o serie de prefețe și, indirect o replică aceluia care cu aspect cu mai mult entuziasm acest sector. S-ar părea înțeles unele obiecții de amănunt, dar se înțeles numai la o considera drept superficial, distorsionat a observații critice de Hasdeu, „a sînt ce drum spre vitor deșelarea clase noastre muncitoare încă din anii primele și încercarea de a si organiza rândurile” (p. XIX). Populii este ostentativ, dar rămîne exterior unei judecări istorico-literare cu adevărat științifice ce elimină categoric „metodele” în virtutea cărora înțeles vreme multor scriitori li s-au adus zgometos critici gratuite.

Mihai Drăgan

CURIER

interview cu



ADRIAN MARINO

Vă așteptați ca, după premiul Academiei de anul trecut să luați anul acesta, un al doilea premiu de critică, de astă dată al Uniunii Scriitorilor?

Categorie nu. A fost totuși o surpriză plăcută, chiar deosebit de plăcută. Fondul tădine al satisfacției rămîne însă altul: acela al realizării operei în sine, indiferent de omagiile publice. Dacă a-cestea, uneori, nu vin sau întirze, nu înseamnă cituși de puțin că scriitorul în cauză n-ar avea aceleași merite. Totul este să știți să așteptați fără concesii ieftine, fără conformisme și platitudini. Ele sînt: si inutile, și pa- gubitoare și nu impun, în fond, nimănui. Tîn să observ, în această ordine de idei, conștiința profesională, strict literară, a tuturor „premiantilor” Uniunii de anul acesta. Este de sperat că același criteriu obiectiv va prezida și la acordarea premiilor următoare.

După „Introducerea în critica literară”, care sînt proiectele dv. literare pentru anul 1969, dacă ne îngăduiți această mică indiscreție? Nu fac nici un secret din faptul că intenționez să duc la bun sfîrșit, chiar în cursul acestui an, primul volum din Dicționar de idei literare (literele A—M). Este o carte la care lucrez mai de mult și căreia, împreună cu Introducerea — primul etaj dintr-o rachetă cu mai multe trepte —, va începe să configureze, poate, un mic „sistem”.

Bănuim că „racheta” dv. critică-estetică este destinată unor scopuri speciale...

Fără îndorala „racheta” este concepută în vederea explorării unor spații, la noi încă puțin cercetate: teoria critică și literaturii, examenul critic și sistematic al principilelor concepte și idei literare ale epocii. Totul, ca să mă exprim astfel, la cel mai înalt nivel al tehnicii metodice (o doresc cel puțin), dintr-o perspectivă proprie, în cadrul culturii noastre. Acest obiectiv impune anume exigente speciale.

Și care ar fi acestea? Mai întii, depășirea netă a celor două mari handicapuri ale studiilor literare, pe care le-aș dori sustrate atît pederanterii grave, plate, uscate, imbecil pozitivist, complicative sub pretext de „știință”, belferismului, etc. (nu mai enumăr), cit și superficialității, eseismului dubios și inconsistent, fără nici o substanță și pregătire rațională. Am început de la un timp să mă „tem” atît de marii și doctii savanți în „știința literaturii”, cit și de jurnaliștii de duzină, haotic, incompetent, care trivializează toate problemele, de „culturalii” foilor de calendar (dar nu mai enumăr). Într-aceste profunde erori, se propune o a treia cale: a rigoriului dublată de finețe, a sintezei suplă, a erudiției asimilate și degalate, a seriozității nesclerozate, la egală distanță între tehnicitatea aridă și volubilitatea goală, pe scurt o subtilitate competentă. Sînt împotriva pederanteriei, dar și a frivoleității și improvizatelor. Nu mă interesează „succesul” de supraprafă și, dacă este posibil, numai cel de adîncime: nu cel imediat, ci cel de durată.

REP.

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

I. Pop (Hunedoara). Nu am primit plicul de versuri de care vorbiți.

Horia Dascălu (Sighet). Nici de data aceasta nu audeți nimic nou. Lecturile de care e necesar să țineți seama nu trebuie ocolite. Dv. aveți o pricepere dar a versifica corect dar pînă la adevărată

Elvira Sorohan

poezie mai e încă un drum. Cituți poezie clasică și actuală și după ce sînteți încredințați că atî depășit faza de acum puteți să mai trimiteți

Maria Tănăsescu (Craiova). Povestirile sînt scrise corect și ceea ce e realizat e doar dialogul sincer, neartificial. De ce nu frecventăm cenacul din orașul dv.?

Gheorghies Petrică (Lazu, Vaslui). Sînteți foarte departe de poezie. Ușurința cu care versificați să nu vă ducă la concluzia că scrieți poezie autentică. Răspunsul pe care îl așteptați: meditați serios asupra celor ce scrieți și cit mai multă lectură sistematică.

Pavel Săndulescu (Tg. Frumos). Înainte de a scrie versuri trebuie să stăpîniți ortografia.

C. L. (Iasi). Simple cuvinte fără nici o legătură cu poezia.

Z. S.

DEMONSTRENE BOTEZ DESPRE POEZIE

Un foarte interesant interviu cu Demonstrene Botez des pre poezie publică revista „Astra” (nr. 3/1968) sub semnătura Ilenei Corbea. Re-nem: „Poezia a fost confesiunea mea întimă față de care am făcut păcatul indiscreției. Poezia mi-a fost dialog cu mine însumi, și în măsura în care a fost citită, un dialog cu alții, cu omul”. „Mă întrebați definiția poeziei: E ca și cum mi-ați cere definiția sufletului. Dacă aș fi descoperit-o aș fi fost mai mare decît cei care nu sînt înțeles formula „energie nucleară”. Tot un fel de energie nucleară este și poezia. Numai că, în nici o ipostază, nu poate servi la distrugere. Prin asta li este și superioră. Ce aș putea totuși spune — e un dialog interior cu sine însuși, sau un monolog, cu iluzia de a găsi astfel un mijloc mai bun de comunicare cu alții, cu toți oamenii dacă se poate, pentru a nu ne simți atît de singuri. E limbajul nearticulat al sufletului; e o stare de suflet. Transpunerea ei în vorbe, oricît de mestesugită este, cum spunea Ibrăileanu, o violentare, o disonanță ce strică armonia intimă. Avem cu toții stări de suflet, poezie care nu ajuns să fie exprimată, scrisă. Acelea sînt poezia pură nealterată”.

CRONICA LIBRĂRIEI

Există la Librăria nr. 1 din Iași, la raionul de beletristică, două tinere foarte amabile. Foarte amabile nu numai cu tine, cumpărător, dar și mai cu seama cu unii scriitori din rafturi. „Vai, dom’le Ion Aramă, stați să vă scot mai la vedere. „Ne-așteaptă marea” dumneavoastră tot așteaptă de un an să fie vindută”. Și-l scoate pe Ion Aramă la vedere, îl șterge de praf, și li trimite un zîmbet, drept încurajare. „Of, dom’le Alexandru Sever, „Cercul” dv. probabil nu e destul de rotund, de aia nu... se-nvirtește la cumpărători. N-a mers nici un cerc. Stați, vă trec în rîndul întii”. „Ehei, domnule Radu Cosașu, aveți noroc: în sfîrșit, v-am vindut două „Măimute personale”. Dar prea multe măimute aveți!” „Aa, dom’le Ion Lăncrănjan, să vă dau o veste extraordinară: din 50 de „Eclipse de Soare” un a fost vindută! Stați cîte au mai rămas? Se scade: unu din zero nu se poate, luăm unu din 5, așa, unu din 10 fac 9, coborîm pe 4, total 49. Facem proba?”. „Cu dv. domnule Ștefan Roll e ceva inexplicabil: la „Ospățul”, chiar de i-ați zis „de aur” nu se înghesuie nimeni. Lumea e sătulă, dom’le, zău!”. „Un moment, un moment măstre Cicerone Theodorescu să vă schimb locul. Știți, e greșeala mea, v-am așezat „Tărîmul singuratic” între Hemingway cu „Adio arme” și Breban cu „Animale bolnave”. Dar aceștia s-au epulzat, acum ați rămas... singuratic. Poate o să vă observe cititorul. Pînă la inventarul de sfîrșit de an, mai este...”

Zău, cele două mămătoare sînt foarte amabile. Vinzătoare cu unii scriitori. Au un motiv serios: vor fetele să si îndeplinească planul de carte. Dar mai sînt unii care le pun bete în roate!

T. C.

Erată

În numărul trecut al „Cronicii” în rîndurile 10 și 11 ale interviului cu Nicolae Tașomir, se va citi „capacitate de suferare” în loc de „capacitate de asigurare”.

Luni 21 aprilie — ora 19
Va avea loc ședința de lucru a cenaclului

„CONVORBIRI LITERARE”

Citesc:
ANGELA TRAIAN — Poezie
CONST. MĂDULAR — Proză

Vasile Florescu „CONCEPTUL DE LITERATURĂ VECHĂ”

Cercetare doctă, lucrarea lui Vasile Florescu își propune să deslușească, mai mult decît amănunț, adevărul și definiția, care nu s-a bucurat la noi de o sinteză competentă.

Necesitatea unei definiții, fixarea legilor încheierii operei literare, distincția între fapt artistic și act de cultură au fost tot atitea probleme-îndemuri care au stimulat studiul de față.

Remarcăm tendința erudită și usorința cu care sînt urmărite nuanțele căpătate de acest concept în diferite epoci ale culturii omenirii, în funcție de criteriile pe baza cărora se fixau valorile. Este observat faptul că mitul „virstelor” (aur, argint, bronz, fier), care implica decăderea, intră în contradicție cu încheierea unei literaturii. Aristotel, depășindu-și maestrul, nu respinge tot ce s-a scris pînă la el, ci selectează și stabilește evoluții literare de la vechi la nou, „prin prizma genurilor și a perfecțiunii tehnice”. Operele mai vechi, din anumite rațiuni, sînt considerate „monumente” fără a se mai crede în „perfecțiu-

nea” lor. În perioada apariției creștinismului și mai tîrziu, în Erul mediu, criteriile se schimbă, încheierea fiind dictată nu atît de problemele formei, cit de cele ale conținutului pagin. În Renaștere, delimitările, cel puțin cronologice, între vechi

și nou erau destul de relative, de vreme ce, în dorința de eliberare a personalității umane de scolastică medievală, crește admirația pentru tradiția grecolatină, pentru devine o autoritate.

Disputele asupra literaturii vechi, pe baze estetice, trec apoi prin cunoșcerea „Querelle des anciens et des modernes” în luminism și romantism. Scurgerea timpului și evoluția doctrinei literare

are contribuie la fixarea unui tipului de concepție literară perioadă veche, artistică, estetică, domeniul filologiei clasice. De aici încolo se disting două nuanțe ale scriiturii vechi, una calitativă și alta temporală. Făcînd efortul de a delimita înțelesul termenului în actualitate, autorul conchide: „veche este acum încheierea literaturii dinaintea de datele puterii de către proletariatul...” (p. 225). Nuanțele pe care încearcă să le facă mai apor nu reușesc să atenueze exagerarea, a cărei explicație am încercat să o găsim.

Trimiterile la Istoria literaturii române, așteptate cu o vie curiozitate, sînt extrem de puține și lipsite de substanță, fără să poată fi scuzate în virtutea „pioasei conșuzii între cultură și literatură”. Dar în această „confuzie” Călinescu nu încadra și pe croniciari, cei puțin de la Miron Costin încoace și se oprește asupra operei lor în coloane întregi din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. De altfel, cercetarea

lui V. Florescu, deși are la bază o bibliografie de dată recentă, nu reușete ca, alături de poezia celor vechi, să cuprindă măcar în egală măsură poezia actuală, de după istorism” și „estetism”.

Înțelegînd asupra paginilor cărții în căutarea unei definiții mai complete a conceptului de literatură veche ne ovrim la pagina 267, unde găsim o sumă a considerațiilor risipite de-a lungul expunerii, în care așlum o nouă exagerare, fără paranteze explicative: „Expresie ideologică a unei clase de mult apuse, literatura veche este depășită sub aspectul conținutului și desuetă sub acela al formei...”. Dar nu au existat dintotdeauna scriitorii care au enadat din limbile ideologice ale clasei lor, făcîndu-se exponenții unor sentimente și idei eterne umane? Cu toată „mutația gusturilor”, care este o realitate indiscutabilă, nu putem înlătura exemplele, măcar spirituale dacă nu și artistice, pe care istoria veche a umanității ni le pune în față.

fragmentarium

La Mihail Steriade, mesager onestit al literaturii române, dincolo de hotare, prin traduceri și conferințe, pasiunea pentru poezie se confundă cu tot ce poate servi, pe plan spiritual, apropierea între oameni. Poetul e un umanist în acțiune, având ca model declarat figura de patetică amintire a lui Antoine de Saint-Exupéry, ca și acesta generos și increzător. Activitatea sa de răspindire a valorilor românești, prin intermediul limbii franceze, se înscrie într-un program în care recunoaștem exemple diverse, de la militanții patruzeciști și Dora d'Istria până la N. Iorga, V. Pârvan, Elena Văcărescu și ceilalți, mai noi. Stabilit în străinătate, poetul bilingv rămâne, în mod practic, profund legat de fenomenul cultural românesc, în versurile sale pulsând, în ciuda distanțelor, permanența istoriei, mitologiei și a orizonturilor de la Carpați. Personalitate în perpetua combustie interioară, la Mihail Steriade (născut la 12 aprilie 1904, în Focșani, elev aici al poetului I. M. Rașcu) tendința de a face mai mult pentru cultura română conferă nu numai un sens superior acțiunilor sale, dar devine scopul unic al vieții. Dacă un artist e în felul său „un erou național” — cum se pronunța Romain Rolland — a-i face cunoscut lumii e o datorie. Mihail Steriade înfăptuiește în această perspectivă un act de nobil patriotism.

Etapele biografiei lui Mihail Steriade reflectă o capacitate de inițiativă puțin obișnuită. La nouăsprezece ani, în 1923, poetul debuta cu placheta *Pajiștile sufletului*; pînă în 1928, fiecare an marchează o prezență, aspirațiile sale către straturile înalte ale poeziei întitulindu-se: *Vremelnicii*, *Meduza*, *Rumeurs sans auteurs*, *Ceramică*. La începutul anului 1929, împreună cu Radu Bouréanu, Virgil Huzum, Mircea Damian și alții întemela „Gruparea generației tinere”, destinată să promoveze talentele în formare. Apreciată ca serioasă, gruparea primi sprijinul lui Liviu Rebreanu,

președinte al Societății scriitorilor români. Plecat în Franța, cu intenția de a obține doctoratul în litere, din toamna lui 1929 frecventează mediile artistice, în anul următor deschizând o expoziție de pictură la cazinoul din Cannes. Traduce din poezia modernă franceză și întreține contacte intelectuale cu G. Enescu, Brâncuși, Ana de Noailles, Marta Bibescu, Elena Văcărescu. Izbucnind războiul, în 1939 intră în armata franceză ca soldat; pentru a se sustrage urmării din partea ocupanților nazisti, trăiește în provincie sub nume schimbat (Simon Boissonot) publicând, în ciuda dificultăților, două volume de versuri în franceză. Alte plachete se succedă. În 1956, poetul se transfera în Belgia, determinat de necesitatea de a difuza cultura română într-o țară în care aceasta era mai puțin cunoscută decît în Franța. În editura proprie „Soveja”, sau în alte edituri tipărite, paralel cu versuri personale, pagini antologice din poezia română: *Poèmes déracinés, — passages pour une anthologie de la poésie lyrique roumaine* (1960), *Destin roumain, voix universelle: Michel Eminescu* (1968). Un Institut de limbă și literatură română „M. Eminescu”, fondat de Mihail Steriade desfășoară la Bruxelles, din 1966, o activitate susținută, deosebit de prețioasă prin consecințele ei în planul culturii universale. Un periodic de cea mai elegantă ținută, *Le journal roumain des poètes*, vehiculează din 1967, prin traduceri în franceză, semnate de Mihail Steriade, dar și în engleză și neerlandeză, pagini reprezentative din M. Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, G. Bacovia, Adrian Maniu, ca și din poeți actuali în viață. Trebuie să subliniem cu toată convingerea că traducerea lui Mihail Steriade din Eminescu și Bacovia sînt excepționale. A servi cauza literaturii române, în acest mod, e un act de creație nu mai puțin important decît poezia, al cărei zelator fervent rămîne Mihail Steriade ca poet original.

SERVIND CAUZA POEZIEI: MIHAIL STERIADE

Mai mult reflexiv, stăpînit de întrebări, contemplînd „nădejdea-nlăntuită de cătușe”, limbajul poetic al lui Mihail Steriade, de o constantă sobrietate, impresionează prin sinceritate și ritm interior. Scurgerea inexorabilă a timpului și problemele existenței stimulează un monolog substanțial, îmbibat de melancolie, cu perspective deschise spre univers. Toamna nu e un anotimp, ci o vîrstă sau un climat psihologic sugerînd inefabilul, pulverizarea clipelor: „Luminisuri de tristețe și tristețe în lumină, / păsări care trec în zare, zări care se string în zbor”... Registrul rămîne mereu grav, adecvat dezbaterilor de conștiință, — solitudinea, tăcerea, divinitatea ilustrînd orizonturile neliniștii moderne. Ceța necunoscutului vorbește, ca la Paul Claudel prin mii de glasuri: „As-

cult atent, ș-atît de singur, și groaza toată mă pătrunde” (*Bez-nă*). Sentimentul încarcerării, comunicat prin intermediul unui simbol — o „pasăre de smalt” pe un blid vechi — traduce, analogic vorbind, teribila condiție a limitelor, serviciile condiției umane:

„Sînt cum te roade zborul tău sculptat,
sînt cum te zbați în împietrirea scumpă
și smaltul vrei să-l rupi, blidul să-l spargi”...

(*Ceramică*)

Pînă în ultimii ani, tendința spre absolut e la fel de acută, însă neliniștii intelectuale i se suprapune un sentiment al acceptării vieții, biruitoare prin vis și creație. O confesiune se intitulă semnificativ: *Leac*. „Frumușeța mă-nchide-mprejur / Ca

o rană și o simt în mine”. Dar viitorul ce se apropie anunță calmul: „Sînt un lac adînc și sînt o pleoapă, / Tot ce ține somnului-nlăntuit, / Și cu el țîn visul ca pe-o apă / Ca s-o beau cînd dorul arde, umilit”...

La cei șazeci și cinci de ani pe care-i împlinește în acest aprilie, biografia lui Mihail Steriade are dimensiuni ce caracterizează o personalitate. * li dorim ca alte decenii să se adauge anilor de acum, pentru ca activitatea distinsului mesager să înregistreze realizări pe măsura capacității sale.

Const. Ciopraga

* Volume

Pajiștile sufletului (1923);
Vremelnicii (1924); *Meduza* —
poezii, proză, critică (1925);

Rumeurs sans auteurs (1926);
Ceramică (1928); Clamondé Ed.
„Marriampouey”, Pau (1941);
Louange à Marie, Ed. A. Chaumont, Clermont — Ferrand (1945);
Des Rives aux portes de la mer, Helsingue — Olanda (1954);
De Muze tussen Twee Wordenboeken (în neerlandeză: *Muza între două vocabulare*, 1955);
Plus surprenante la parole, poèmes, Ed. „Scripta Manent”, Anvers (1958); *Poèmes déracinés* (passages pour une anthologie de la poésie lyrique roumaine), Ed. „Soveja”, Bruxelles (1960);
Rupture des ténèbres, Ed. „Soveja”, Bruxelles (1962); *Brève connaissance de la Roumanie*, Ed. „Leclerc”, Bruxelles (1963);
Destin roumain, voix universelle: Michel Eminescu, poèmes transposés en français, Bruxelles (1968).



Poetul Mihail Steriade împreună cu Șerban Cioculescu, Ioanichie Olteanu, Ion Bănuță și Ion Potopin, cu prilejul unei vizite în țară.

EDGAR PAPU: EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENULUI LIRIC

Sinteza lui Edgar Papu despre evoluția și formele genului liric este o introducere la un gen. N-aș zice că e o carte care se citește cu plăcere și pe care o dată luată în mîini n-o mai poți lăsa. Ea se lasă pătrunsă cu oarecare dificultate. Nu există mari explozii de... sentimente critice; Edgar Papu îl continuă pe Tudor Vianu în totalitate. Eluziunile lirice sînt ascunse într-o expresie academică, poate prea academică și stilul e de profesor, maioreșcian. Rigoarea domină. Metoda îl prinde și Edgar Papu are vocația ideilor expuse sintetic, în profunzime. Spun toate acestea fiindcă eseistul, omul de vastă cultură rămîne în conștiința tinerilor ca un „profesor” cel mai reprezentativ discipol al lui Tudor Vianu.

De ce forme lirice? Explicația pe care o dă Edgar Papu trebuie reținută pentru a înțelege o carte unică la noi și mai ales pentru a nu o gîndi altfel. Noțiunea are sensul de structură, de întreg și exemplificările pe care autorul le aduce de-a lungul textului definesc în cadrul analizei o sumă de structuri poetice.

Teoretizările asupra evoluției genului liric sînt făcute dintr-o perspectivă istorică, deloc cronologică. Straturile lirismului sînt intuite la civilizații și popoare diferite și ceea ce interesează efectiv este procesul maturizării, etapele de sedimentare perpetuă, cristalizarea, sincronizarea lor și trecerea acestora în poezia modernă. Procesul e urmîrit dialectic. Edgar Papu nu descrie o evoluție în sine, ci o evoluție deschisă, pentru noi. Lirismul, de la originile sale și pînă la poezia din secolul nostru, și-a restituit o realitate, avînd în același timp conștiința lui ca fenomen al unei realități naționale. Evoluția lirismului, modul său de existență se realizează prin însumare. Sintetic vorbind, cartea lui Edgar Papu vrea să demonstreze, și o face într-un mod strălucit, dar fără să enunțe ideea adevădată, că lirismul este o însumare sublimată a unor straturi ale unor sensibilități istorice, însumare produsă din Antichitate, dacă nu mai tîrziu, și pînă azi, cînd supra-realismul vrea să disloce, să risipească într-o expresie rivală oricărei liniștii interioare, oricărei sensu cu relief ideatic mai pronunțat. Poezia lirică cu toate temele sale nu-și justifică existența, maturizarea decît prin realul expresiei, și meditației. Nu poate fi nici o îndoială că semnificația poeziei lirice se găsește în puțința de însumare, nivelul atins de aceasta în finalul procesului care a făcut posibil lirismul modern, nepuizabil ca structură. Meditația lui Edgar Papu asupra temelor poeziei lirice duce la această idee. El sintetizează și ne convinge de ea, de necesitatea înțelegerii ei în acest sens. Temele lirice pe care le analizează o dovedesc. Lirica reflexivă: însumarea devine prin adîncime o cugetare, iar „înțelepciunea și parabola alcătuiesc primul grad al liricii reflexive. Dar reflecția gnomică cuprinde capacitatea de a se ridica și la o treaptă superioară de lirism. Evoluția cea mai tîrzie a înțelep-

cunii va marca gradul unei expresii lirice mai complexe și mai rafinate, atît sub raportul conținutului de idei cit și sub acela al mijloacelor de realizare artistică”. Edgar Papu dovedește totul prin texte bine alese. Nu e o risipă de erudiție, ci una de gust. Trebuie spus că autorul, dincolo de argumentarea temelor, urmărește un sens mai înalt: plăcerea totală de a ne restitui valori poetice, de a ni le descoperi și mai cu seamă de a ne dispune să le înțelegem, și să medităm asupra lor. Zic aceasta n datorită unei excesive nepotriviri a sensului fundamental al cărții cu stratul ascuns ce-l poți intui, fructifica, ci dintr-o efectivă descoperire a unei spirituale și clasice, repuse în circuit cu sentimentul modernității.

Edgar Papu analizează spațiile istorice unde existența poeziei lirice se confundă cu existența socială, cu nevoia de a respecta un ritual al vieții și sfîrșește în plin secol XX, avînd conștiința că esteticul s-a metamorfozat. De fapt, Edgar Papu a scris o istorie a poeziei lirice în texte, un fel de partitură unde

cronica literară

compoziția, se potrivește cu mecanismul nou — explicațiile — și nu se desparte pe parcurs de ea. Să fie oare un mod de a gîndi structural? Dacă prin structură înțelegem compoziție iar prin explicație fața ei necunoscută, neaccesibilă altora, se poate spune da. Relația compoziție+explicație=noutate, justifică construcția și expresia ei. Este o sinteză bazată pe un text existent (textele lirice ale poezilor), compoziție unitară; explicația, analiza, răspund unui apel, unui semn, unei semnificații ale structurii artistice. Orice construcție respectă un șir de relații și semne. Noutatea ei începe să capete relief o dată ce explicația (lectura) care și-a găsit tonul, mijlocul de a distruge banalitatea și de a ajunge la stadiul de originalitate. Virtual, noutatea e o explicație însumată unor principii pe care le descoperim în operă. Mai limpede: opera oferă prin orice lectură (subiectul perceptiv e întotdeauna altul) o noutate corespunzătoare cu sistemul de relații ce o favorizează. Cel mai bun exemplu e poezia lirică, și anume, analiza ei. Universal poetic explică o percepție lirică printr-un raport de noutate ce se stabilește cu o altă realitate cu condiția ca expresia, limbajul să semnifice. Comunicarea și valoarea nu sînt în acest sens primejduite de manieră, încifrare la limită, căci percepția funcționează normal și restituie noutatea, textul oa valoare.

Te întreb după ce studiezi capitolele cărții unde-și fixează Edgar Papu concluziile cu privire la unele teme. El nu-și adună, din pură modestie intelectuală, reflexiile personale, totuși ele sînt de gîsit: „Poezia filozofică ne apare ca incununaire a liricii reflexive. Ea nu evocă doar o concepție de viață, ci ne face cunoscut direct sau indirect și puterea gîndirii omului de a domina toate coordonatele acelei concepții, sădite într-o trăire lirică. În ori care din varietățile ei, categoria estetică la care se atacează această specie este sublimul”. Temele lirice majore (iubirea, moartea, natura) sînt ilustrate de Edgar Papu într-un mod cu totul surprinzător: tema nu devine un pretext de a aduna în jurul ei texte care s-o susțină, ci poezia, textul reprezentativ formează „tema”.

Vreau să zic că o realitate poetică milenară dictează tema, o face să existe. Iubirea a existat ca orice fenomen natural: ploaia, vîntul etc., înainte de a fi expresia unei gîndiri, sensibilități. Iubirea văzută de Edgar Papu ca temă cunoaște o clasificare, o evoluție; iubirea ca act de cunoaștere. Exemple sînt date din poezia erotică a vechiului orient. Cîntarea Cîntărilor e „arsă de acea teneză și de acea exaltare mistuitoare pe care o dă omului senzația revelatoare că există, și anume că există în focarul marelui taine a vieții universale”. Erotica ca extaz, ca tulburare interioară concurează cu una a plăcerilor. Lirismul poeziei erotice e eruptiv, nemijlocit. Poezia modernă va păstra esențele, vitalitatea. Nu toate temele pot fi discutate ci vom reține definiții. După Edgar Papu satira „cuprinde în germene o primă filozofie a istoriei”. Definiția personalității lui Petrarca e excelent realizată: „Natură puternic afectivă, Petrarca este dublat de un lucid, de un cerebral, care, tot în cadrul liricii sale, urmărește să-și și analizeze simțirea și să-și găsească o explicație de ordin fenomenic. Aici se manifestă, pentru prima dată, cunoașterea analitică a omului nou, întrebările hazardate ale tipului uman problematic care antcipă spiritul științei moderne”.

Edgar Papu are capacitatea rară de a intui inovația poetică în contextul european, de a gîndi fenomenul liric în permanentă relație cu literatura română. El este unul din cei mai înzestrați comparatiști ai noștri, o personalitate remarcabilă. Erudiția sa, puțința de a construi sinteze dintr-un material toldeana extrem de bogat, ne îndreptățește să vedem în Edgar Papu un om de Renaștere, un om al bibliotecii dublat de un spirit neliniștit curios și sistematic în expunere. Asemenea intelectualii sînt rari într-o cultură și orice întîlnire cu el este un moment de reală satisfacție. Edgar Papu este un Montaigne modern care, printr-o asceză spirituală absolută, ne trimite în plină actualitate, cu conștiința că îndeplinește un ritual.

Zaharia Singeorzan

cronica ideilor literare

FORMĂ ȘI ISTORIE

Cum nu putem avea iluzia rezolvării în două-trei a istoriei, să spunem doar câteva cuvinte despre o controversă, la fel de actuală, derivată din opoziția sincronie/diacronie, varianta modernă a aceleiași probleme. Dacă fenomenele sincronice și diacronice sunt deopotrivă de obiective, dacă există forme, structuri, fenomene statice, și în același timp procese, transformări, evoluții, cum este posibilă trecerea de la un stadiu la altul? Cu alte cuvinte, pentru a ne referi la literatură, în ce măsură se poate vorbi de istoria literaturii? Care este condiția și posibilitatea sa fundamentală? Are „forma” literară o istorie? Formalismul rus oferă în această direcție o serie de soluții. Pentru cei mai mulți dintre noi, textul de bază continuă să fie culegerea de texte *Théorie de la littérature* (Paris, Seuil, 1965). De fapt, izvorul fundamental este altul: *Russian formalism, history-doctrine* de Victor Erlich (ed. 2-a, Haga, Mouton, 1965). Grație acestei monografii complexe, problema poate fi bine întrevăzută în esență.

Miezul explicației, pentru a da o indicație, ar fi următorul. Forma, în sens larg literatură, se constituie printr-un dublu dinamism: interior — condus de „legile interne ale literaturii”, după formula lui V. Școlovski, unul dintre teoreticienii grupului — și exterior, convergența determinărilor extra-literare. Accentul cade, firește pe „integrarea dinamică” a operei literare, înțelesă ca totalitate a „procedeei” estetice. Uneori, aceste unitate este văzută și în sens mecanicist, ca agregat, sau „sumă” de procedee. Soluția tipică rămâne însă aceasta: opera ca „sistem” dinamic de procedee cu funcții interdependente. „Fiecare procedeu artistic — spune E. Eichenbaum — împlinesc o funcție specifică în fiecare caz în parte”. Grotescul este „comic” în clasicism și „tragic” în romantism; absurdul — adăugăm noi — este „comic” în literatura umorului negru și „simbolic” în teatrul modern al absurdului. Deci, o primă cauză a diacroniei literare și în variația continuă a funcțiilor procedeei literare. Ea se modifică în contextul operei. Istoria funcției va fi și a ansamblului din care face parte.

De dinamism interior ține și fenomenul de uzură. Formele înăbrănesc, se învechesc, se uzează prin utilizare. Sistemul se alterează spontan, de la sine. Repetiția produce banalizarea și saturația oricărui limbaj poetic. De unde nevoia unei alte exprimări, a unui nou stil. Curba înscrisă o „naștere” (prospetimea, originalitatea) și o „moarte” (cliseu, epigonismul). Pe scurt, o biografie, o „istorie” așa zicind auto-pulsată.

La rindul său, sistemul are propria sa istorie, determinată nu numai de legi imanente și de uzură, ci și de coexistența cu alte sisteme. Sistemul se integrează unor sisteme-contexte mai vaste, cauză de noi și însemnate transformări. Istoria literaturii, cu legi structurale specifice, este legată indisolubil de alte serii istorice, proiectată pe fundalul altor opere și sisteme de valori. Nici o operă literară nu apare și nu poate fi percepută izolat. Ea este totdeauna orientată și receptivă în funcție de un anumit mediu. Substituirea și evoluția sistemelor au un caracter funcțional, contextual și referențial, produs al unor relații istorice.

Nu mai călăuzim structurile sistemelor pot să explice substituția, nu însă și ritmul sau direcția de dezvoltare. Saturația clișeului poetic lămureste foarte bine necesitatea schimbării, nu însă și conținutul său concret-literar. Cel mai mulți dintre formalisti par să-și critică investigația analitic diacronică. Sub presiunea criticilor și a evoluției concepției înăbrănesc apar totuși precizări suplimentare. De pildă, la un moment dat, rolul inițiativ creator, a personalității care manipulează forme date, nu mai poate fi negat. Și atunci acest rol începe a fi definit în cadrul unei „tensiuni dialectice” între forme, personalități și mediu. Relația poate fi reversibilă: forma artistică își caută mediul și personalitatea adecvată. În același timp, personalitatea inițial este forme și cadre fixe, pe care le modifică. Rezultatul va fi o nouă soluție, irepetabilă, reluată de fiecare operă în parte.

Ideea de „opozitie” pare a fi inclusă în însăși logica imanentă a formalismului. Creația, văzută ca determinare internă a evoluției, se lovește în mod inevitabil de alte creații, de toate creațiile precedente sau contemporane. Dacă le repetă, rezultatul este imitația, pastia, urmale de uzură și saturație, accident care nu poate fi evitat decât prin respingere, separare, deci negare. De aici și aspectul polemic anti-tradițional al noutății, tradus prin emancipare, ironie, parodie, iconoclastie. Originalitatea literară este totdeauna inconformistă, rebelă, chiar egresivă.

Și totuși, nici în acest caz istoria nu poate fi ignorată. Orice structură nouă regrupează și reorganizează altele procedeele literare vechi. Reversia pentru formele dominante contemporane nu exclude nici afinitățile, nici o anumite ereditate (după o „legă” a lui V. Școlovski) nu de la tată la fiu, ci de la bunici la nepoți. Un gen literar inferior (poezia fugitivă, galantă, intriva politistă) este „canonizat” la un nivel superior de către Pușkin și Dostoievski. Influența vechilor măștri, a căror succesiune constituie direcția dominantă a literaturii poate fi nu numai negativă, prin respingere, dar și pozitivă, prin atracție. Chiar redusă la motive literare și la procedee (caci temperamentale, formale și afinitățile ideologice sînt mult mai impermeabile), influența literară rămîne nu mai puțin o realitate. De fapt, ceea ce predomină este procesul de adaptare, naturalizare și transformare literară, ca efect al interacțiunii între două sau mai multe sisteme autonome. Cînd uzura se produce, apare și nevoia regenerării și deci a împrumutului, printr-o mișcare foarte sinuoasă, în zig-zag.

Istoriazele mecanismelor structurale latente corectează astfel, în cele din urmă, formalizarea excesivă a evoluției literare, după care Evgheni Oneghin ar fi fost scris... la fel, chiar dacă Pușkin nu s-ar fi născut niciodată! Acest paradox, împins la absurd, demonstrează limitele evidente ale oricărei legi structurale. Personalitatea creatoare, ca punct geometric de forțe, nu poate fi eliminată din sistemul istoriei literare.

Adrian Marino

E dificil să se insiste în câteva rânduri asupra importanței pe care o are terminologia criticii literare, mai ales că nu acesta este scopul articolului nostru. O dezbateră generală ar fi cu totul binevenită, contribuind la stabilirea citorva jaloane absolut necesare. Aș aminti aici o afirmație a lui R. S. Crane, la care oricine ar putea subscrie: „proba finală a oricărui limbaj critică e ceea ce sche-ma lui particulară de concepte ne permite sau ne încurajează să știm, în practică, despre operele individuale” (*The Languages of Criticism and the Structure of Poetry*, University of Toronto Press, 1964, p. 115). Scopul oricărui limbaj critic este de ordin practic, iar eficacitatea lui verificabilă. Raportul dintre operă și critică este asemănător celui dintre operă și limbajul critic: acesta se adaptează obiectului cercetat, în speță operei, îndărătul căreia tinde să dispară. Într-un anumit sens, fiecare operă impune criticului un fel singular de a o discuta, deoarece fiecare operă are o deontologie proprie. Materialele acestei deontologii nu se presupune prezenta unor „principii fine și solide” (Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, 1968, pag. 254), care să nu se suprapună operei, sufocându-i existența. În consecință, drumul de la teorie la aplicare este obligat să treacă de fiecare dată prin punctul de control al operei. În judecțiile criticii, conceptele s-au tot într-atit, încît nici nu mai pot fi distinse. Pentru criticul literar, ca și pentru critic în general, terminologia are deci o valoare orientativă. Drept urmare, apariția ei prea frecventă în critica literară, poate fi uneori un semn de alarmă.

Fie din cauza înecătorului de a nu greși față de premise, fie ca urmare a unor îndepărtate teoretice, fie din ambele motive, diferiți termeni de teorie literară pot și întinșii în recenzii și cronici, fără a li se acorda totdeauna accepțiunile lor exacte sau, cel puțin, un anumit admisi. E lăudabil efortul unora de a se ține în pas cu vremea, dar se simt condamnabile jumătățile de măsură, care fac loc mimetismului, modernității căutate și lipsite de substanță. A întrebunța terminologia utilizată estetician străin răsfoit nu înseamnă culmea rafinamentului, ci, mai degrabă, nedorită parodie. Pondul rămîne cu mine și cu toată simplitatea cu care adesea dormatic (în varianta sociologizantă). Alte măști, aceeași piesă.

Prima categorie o formează acei termeni moderni care încearcă să înlăture termenii vechi corespunzători. Operația este absolut necesară. Dacă însă acest ecarisaj are drept premiză ideea că originalitatea se dobîndește prin deklamare, nimic nu-l mai poate justifica, mai ales cînd denumirile schimbate sînt corespunzătoare. În această situație se află „scritură” și „redundanță”. Primul înlocuiește pe „scris”, „stil” și chiar „operă”. Dar sensul cuvîntului „scritură” este cu totul special și restrîns, iar cel care li utilizează este obligat, prin însuși acest fapt, să o facă într-un context adecvat, care să-l justifice prezența. Cu toate acestea, despre un tîndr scriitor se spune că „își cenzurează scriitura în deajuns... etc.” Să punem în loc de „scritură” — „scris” și afirmația nu va avea decît de cistigat în claritate și exactitate. Noul termen lansat în acest mod a fost sembit, pe bu-dreptate, ca rebarbativ și de aceea Al. Piru are grijă să ne pună în gardă: „nu mă gîndesc la acele compuneri în versuri sau în proză care au un sens simbolic sau parabolic (...) ci la scrierile sau cum să zicem articolele scrise sau fîră niciun sens” (*Amfiteatru*, nr. 1/1969, p. 19). În aceeași situație se află și „redundanță”, a cărui sonoritate de muzică de promenadă poate vedea uneori. Ca să nu mai vorbim că aproape în fiecare operă se gîdesc „parabole” ce tratează aspecte „existențiale”. Captivații de rezonanțele lui misterioase, unii utilizează pe „a decodifica” în înțelesul, de altfel foarte cuminte și pașnic, „a descifra, a dezvălui etc.”. Se vorbește astfel de „imagini care decodifică universul liric”. Dar oare de ce să nu lășăm lingvisticii să-și „decodifice” semnele, iar cronicii literare să „dezvăluie etc.” universul liric? Mai ales că „universul liric” nu prea este alcătuit din „semne” și, ca atare, nu prea ne aflăm în cîmpul semiotologiei.

Într-o altă categorie intră acei termeni moderni folosiți în mod cu totul împroriu. La o analiză atentă, se constată că desi sînt închiși într-un context care se vrea modern, li se atribuie, în realitate, sensul unor termeni vechi. Așa se întîmplă de exemplu, cu „mesaj” căruia critica noastră dintre 1950-1960 i-a acordat un înțeles precis: conținutul ideologic al unei opere. Cunoscut și răspîndit în această accepție, este imposibil să-l folosim ca atare într-o analiză de tip modern fără pericolul unor confuzii. Deoarece în înțelesul dat de lingvistică, primit apoi și de semiologia literaturii, „mesaj” este sinonim cu imbinarea dintre „conținut” și ideologia, efec-

tiv etc. și „forma” sonoră. A pune în circulație identitatea dintre „mesaj” și „conținut” — acolo unde nu este cazul înseamnă a lua în mod greșit partea drept tot, ridicînd eșafodajul pe o temelie subredă.

La fel se întîmplă cu un alt termen: „cod”. Dacă nu vrem să confundăm codul literaturii cu oricare alt cod, atunci sîntem obligați să admitem că el are un cifru, deci este „în-cifrat”. Cu toate acestea, andeva se susține că, la unul dintre poezii nostri actuali, „codul cifrat”, eliptic, complicat tonal oracular”. Dacă există vreun cod literar care nu e cifru și nici eliptic, lășăm cititorului să-și plăcească de a constata. Ne rezervăm doar bănuiala că o astfel de definiție pare dificilă dintr-un punct de vedere care se cheamă al logicii. Tot atît de riscant este și a afirma că un scriitor manifestă „superioră libertate față de codurile literaturii”. A confunda „codul” cu „modalitățile curente de compunere”, eventual cu „cliseu” și a persevera pe acest drum înseamnă a scrijele poate să nu fiind seama de specificul literaturii. Pe de altă parte, fiecare operă, pe măsură ce progresaază, își creează un cod al ei, propriu, pe care se obligă să-l respecte. Din fundamentul unui asemenea fapt fundamental pentru orice critic a rezultat: falsă caracterizare a lucrărilor altui scriitor, despre care se

prilor’ norme, cam așa cum se întîmplă în Gumele lui Robbe-Grillet.

Un termen foarte des utilizat este „structură” și derivatele „a structura” și „structural”. Structuralismul, singurul curent cunoscut mai pe larg într-o anumită a criticii, date fiind lecturile proaspete din „Les nouvelles littéraires” și din pagina literară din „Le monde”, a căpătat o voga neașteptată și dispoziții capabile să-i distragă reputația. Strecurat într-o cronică sau un articol, „structură” ar avea darul, se crede, să-l apere pe critic de învinuirea eventuală de retrograd. Fie că se potrivește fie că nu, termenul nu e folosit cu precauție, ci din belșug. Nu e departe ziua cînd se va putea citi undeva că „structura se structurează structural”.

Este adevărat că „structură” se folosea și arant la lettre, cu sensul comun de „mod de organizare”. Se vorbește astfel și acum despre structura unei cărți, înțelegîndu-se dispunerea capitolelor, a părților, a volumelor, etc. Dar aceasta a volue constituit în nici un caz un argument pentru a-l prelucra tale-qualitate în critica literară, avînd încă și pretenția de a fi modernă. Totuși, în mod frecvent, se înțelegă expresia „structură” înțimă (interioară, internă). Se poate vorbi care și de o „structură exterioară (externă)” Hotărît nu! Structura nu e nimic altceva decît structură, adică un ansamblu de elemente

terminologia criticii literare

declară că „se refuză înțelegerii altfel spus, traducerii în cod normal. Povestite, rezumate, nuvelele lui se neantizează. Rezistența lor stă în arhitectura specifică”. Dacă autorul citatului încearcă să traducă în cod „normal” (mă întreb care o fi codul celălalt, deoarece o operă are un cod unic, codul ei, și aceasta e normal) o operă, e un semn sigur că nu a înțeles prea multe. Dovada: afirmația că nuvelele respectivelui scriitor dispar, ca nuvele, de îndată ce sînt rezumate. Aș dori să mi se dea însă un singur exemplu de operă literară care să ne mențină ca operă literară și atunci cînd e rezumată. Pînă la această probă, voi continua să cred că, totuși, rezistența oricărei opere literare stă între altele, și în arhitectura ei specifică.

Un alt caz asemănător: în opera unui anumit scriitor „voluptatea parodică e, paradoxal, tot de finută clasică, fiindcă implică referința la normă, adică paralelismul liric”. În limbaj cuminte, aceasta ar însemna următoarele: pentru a savura parodierea arhaismelor, cititorul respectivelui roman trebuie să aibă unele cunoștințe despre acele arhaisme. În acest caz, „referința la normă” ar însemna stabilirea unei legături între parodie și punctul ei de plecare. Dar cereînta aceasta este comună oricărei parodii și deci orice parodie implică, grosso modo, un „paralelism liric”. Obiecția pe care o avem de făcut este însă alta și are în vedere „referința la normă”. Ce poate ea însemna? Accepția ei lingvistică nu intră în discuție, iar cea de teorie literară, singura care interesează aici, este falsă. Dacă în cazul parodiei despre „referință” mai poate fi vorba, nu același lucru se poate spune despre normă. În înțelesul pe care li-l dă autorul, „normă” ar însemna însăși arhaismele, pentru ca parodia să poată fi „referință”. Dar pot fi ele socotite „normă”? Constituie ele într-adevăr, o normă a romanului respectiv? Pe de altă parte, dacă dorim — și sîntem constrînși la aceasta — să ne cantonăm în cîmpul literaturii și dacă arhaismele în acel roman nu sînt convertite în normă, de ce trebuie să introducem în aplicare un punct de vedere extraliterar? Norma, asemenea codului, se naște o dată cu opera și este imanentă ei. În acest înțeles, singurul corespunzător, referința la normă ar însemna relatarea pe parcursul operei despre chiar parca (sau normele) ei. Cu alte cuvinte, o explicitare a propriilor sau pro-

și factori, cu o semnificație nedefinită și angrenată într-o sumă infinită de relații. Cu toate acestea, am înțeles undeva afirmația că versurile unui anumit poet „transmit insistenț valorii ideatice argumentate de modul lor de structurare formală”. Alăturare paradoxală și lipsită de sens. Autorul a li trecut cu vederea peste faptul că structuralismul nu admite vechea dihotomie conținut-formă. A vorbi deci despre „structura formală” este un nonsens. Mai puțin nonsens și mai mult pietoră e expresia „structură deschisă”, prin care este caracterizat un roman recent, despre care se spune în continuare „poate fi interpretat în multiple feluri”. Dar orice operă literară este, din punctul de vedere al interpretării, o structură deschisă, mîndră și explicită în mod valid din mai multe ori. Pe care le neamerează ei însăși. Această neînțelegere a naturii complexelor ne care o are structura o dovedește și afirmația potrivit căreia noezia unui anumit autor „este absolut originală alt în coordonatele sale structurale, cit și în atribuțiile sale expresive”. Oare expresia nu face parte integrantă dintr-o structură?

Cu aceasta, am ajuns la un alt aspect al problemei discutate aici: extrem de frecventă întrebunțare a cuvîntului „structural” cu sensul de „fundamental, caracteristic, de bază”. Exemplul pot alcătui un tom întreg. Să dăm totuși unul spre edificare: „nu s-a observat că aceasta (prezența elementelor vitale) e doar un aspect ales în mod deliberat, nu unul structural”. Din nefericire, nu există aspecte structurale și aspecte nestructurale. Iar dacă vrem să fim consecvenți pînă la capăt în calitate de autori de articole pline de elan modern, sîntem obligați să admitem că toate aspectele unei opere sînt structurale, deoarece opera nu poate fi o structură decît considerată ca un tot unitar. Nu pot exista aspecte care să aparțină și altel care să nu aparțină structurii: din moment ce se întregăz unei relații și într-adevăr, capăt o funcție și într-adevăr, mat în componența structurii, de care nu mai poate fi desprins. Că unele din aceste relații pot avea un rol mai important e o problemă deosebită. Ori cum ar fi, și ele sînt tot... structurale. Acesta e genul propriu. Diferența specifică se cere marcată altfel.

Dan Mănuță

CURIER SAUL BELLOW

„Le Figaro littéraire” publică un interesant interviu pe care Saul Bellow, unul din reprezentanții romanului american contemporan, l-a acordat lui Marc Saporta. Din el extragem:

Marc Saporta: — Care este locul dv. — ca scriitor — în geografia societății americane contemporane? Eroll dv. sînt, în exclusivitate, solitari; le semănăți?

Saul Bellow: — Dacă sînt, într-adevăr, un singuratic, nu vă voi spune-o. Vorbind din punct de vedere al scriitorului — cetățean, se știe că acesta a fost realmente un izolat, în Statele Unite, pînă nu de mult. Azi, însă, creatorii de literatură se bucură de o situație privilegiată. La noi, există indubitabil o „sete” de intelectualitate (romancierii, pictorii, muzicienii, savanții, și filozofii); personal, nu sînt sigur că această sete atășează la fel de bine suostanțele operelor, așa cum se fixează în propria lor existență.

M. S.: — Să vorbim, în general, despre personajele romanelor dv.: Am observat că acestora le face plăcere să se tortureze unii pe alții, în timp ce în pielea eroul nu e atît victima altora, ci a propriei obsesii.

S. B.: — Oarecum. De fapt, am pus în scenă personaje devenite victime ale unei dorințe nestăvilite pe care doar o altă ființă, deseori stupidă sau animală, o poate satisface. Să zicem că tratez caracterul unic al dorinței.

M. S.: — O ultimă întrebare: După părerea dv. creatorul trebuie să se refuze integrării în societate?

S. B.: — Imi amintesc reflecta lui Valéry asupra lui Voltaire, scriitorul care și-a creat propriul său public. Cred că acesta trebuie să fie meritul unui autentic scriitor. Cititorul urmează să fie preschimbabil lăuntric. Din nefericire, însă, astăzi asistăm la procesul contrariu: publicul este acela care și creează propria aorie. Se cer scriitori „angajați”, familiarizați cu orice, ușor cabotini. Este o tradiție, introdusă în literatura anglo-saxonă de lordul Byron — personaj public și model de imitat pentru mulți. Delest acest gen de personaje, și, de aici, așa-numita „meză” și „zolare”. Sînt ațția scriitori care se „angajează” doar pentru a satisface gustul unui anumit public! Am convingerea că esențialul într-o operă e pasiunea închisă în ea. Restul nu e decît fraudă.

„INGROZITORUL DAN GUNN”

Generația de domiști englezi dintre cele două războaie mondiale e particular reprezentată de Robert Graves. Prozei scriitorului englez li sînt propriul gustul pentru satira istoriei, invenția titlului comică, spumoasă, incalificabilă spre portretul caricatural colorat, un limbaj pitoresc, savuros. Nota fantastică, ilariantă a umorului lui Graves nu li împiedică, însă, putința constatării că el vizează, constant, esența naturii umane și a sistemului social observat cu exactitate și profunzime critică. Paleta procedeei sale satirice a-minteste de aceea a lui B. Shaw sau E. Linklater, oscilînd între aluzie facețioasă, quolibet, ironie indulgentă și satiră discretă. Dincolo de această detașare ironică, transparent, nu rareori, atitudinal de o tonalitate gravă, ușor tragică: „...Fără să mă gîndesc la ceva anume, am avut dintr-o dată o iluminare cerească: mi s-a năzărit că știam orice; ...dețineam cheia adevărului și o puteam folosi pentru a deschide orice locație. Nu era vorba de vreo teorie religioasă sau filozofică, ci doar de-o simplă metodă de-a privi dintr-un anumit unghi faptele dispartate astfel încît să capete un sens desăvîrșit”. Revelația acestui dar „stingheritor” nu fusese, de fapt, decît o „subită, copilăroasă constiință a puterii intuiției, a supra-logicului care tale și îndepărtează orice proces de rutină a gîndirii și sare de-a dreptul de la punerea unei probleme la răspuns” („Ingrozitorul domn Gunn” — *Povestiri englezești*).

DOINA FLOREA

DE LA ADAS

Doriți să asigurați copiii anumite sume de bani care le vor fi de folos mai tirziu? Iată una dintre cele mai potrivite posibilități pentru realizarea acestui scop:

ASIGURAREA DE RENTĂ PE TÎMP LIMITAT

La această asigurare suma se plătește — începînd de la data expirării contractului — persoanei înscrisă

în polița de asigurare (ca beneficiar) — sub formă de rente lunare a 100, 200 sau 300 lei, pe o perioadă stabilită de asigurat de 4 la 7 ani.

Obligația Administrației Asigurarilor de Stat de a plăti sumele respective chiar dacă asiguratul nu mai este atunci în viață. Așadar, făcînd o asigurare de rentă pe timp limitat oferim copiilor noștri o sumă importantă, care va fi folosită pe perioada studiilor, la majorat, căsătorie etc.

CURIER

DE LA BIOLOGIA MOLECULARĂ LA BIOLOGIA TEORETICĂ

Interviu cu prof. dr. doc.
PETRE JITARU
secretarul Filialei Iași a
Academiei

— Care este explicația faptului că progresele biologiei au fost și au rămas tributare metodelor fizice și chimice, iar în ultimul timp, și celor matematice?

— În procesele biologice care au loc în materia superioară organizată, interveniți număr mare de parametri, foarte greu de identificați, din care cauză identitatea reproducătorilor fenomenelor nu este tot atât de sigură ca aceea a fenomenelor fizice sau chimice, unde numărul parametrilor este limitat, și toți sunt cunoscuți. Asta nu înseamnă, însă, că legile fizicii și ale chimiei nu se întind în biologie. Dar tot mai de aceea, dacă în urmărim evoluția, constatăm că ea s-a dezvoltat în urma fizicii și a chimiei, cu precizarea că legile acestora nu pot defini decât parțial procesele vitale. De precizat că, încă din perioada clasică de dezvoltare biologia a folosit mijloacele de acțiune pe care i le puneau la dispoziție aceste științe exacte și, cu ajutorul lor, ea a putut studia structurile și a precizat funcțiile din corpul ființelor vii la scară microscopică, ajungând în concluzia existenței unei unități morfo-funcționale.

Biologia moleculară se ocupă, în esență, de aceeași direcție de cercetare, însă la microscop, la scară celulară și subcelulară. Ea nu mai poate folosi în acest scop numai observația, bisturiul și micrograful, ci folosește ultramanipulatorul, ultra-centrifuga, microscopul electronic și, după cum se întrevăde, va folosi razele de lumină coerentă „Laser”, care, probabil, vor permite urmărirea continuă, prin fotografiere tridimensională a diferitelor organe celulare „in situ”, deci chiar în celula vie. Deja rezultatele obținute și, mai ales, perspectivele extraordinare care se deschid sînt atât de profunde, încît, în istoria biologiei, nu-i găsim asemănare decât cu deceniile care au urmat după opera lui Linné și aceea a lui Darwin.

— Așadar, biologia moleculară aduce o adncire de esență fiziologică în cunoașterea proceselor vitale, la nivel molecular.

— Fiziologia celulei nu poate fi dedusă pe baza datelor de anatomie, în schimb, structura ei poate fi derivată din funcțiile stabilite pe căile biofizice și biochimice, discipline care în prezent constituie prghiile principale pentru studiul vieții.

— Care sînt rezultatele esențiale?

— În urma acestor cercetări, apare din ce în ce mai limpede faptul că diversitatea structurii moleculare este constituită substanța vie este aceea care formează submicroscopice a prodigioasă variabilități macroscopice a ființelor vii. Iată de ce diversitatea și specificitatea structurilor macromoleculare stau la baza concepției moderne a evoluției. Apoi, savanții de mare prestigiu și-au exprimat speranța că nu e departe timpul cînd în laboratoare se vor putea sintetiza proteine din substanțe minerale, fără contribuția — pînă acum exclusivă — a acizilor nucleici. O asemenea idee se găsește de acum în lucru în câteva laboratoare mari din lume, unde s-au sintetizat pe această cale acizi-aminici și din ei polipeptide, deschizîndu-se perspective de asigurare a hranei omului în orice ritm s-ar înmulți de aici încolo.

Dar timpul de investigație al biologiei este mult mai larg și afectează, în egală măsură, provocarea, cu ajutorul proteinelor de sinteză, a unor reacții, imunologice, elucidarea proceselor de sexualitate, de absorbție, a fenomenelor de oxidoreducere, a celor referitoare la transferul de substanțe prin membrană și, mai mult, ea se ridică azi la interpretarea pe bază moleculară chiar și a funcțiilor psihice. Ținînd seama de faptul că, la nivel molecular, se recunosc procesele fizico-chimice comune

tuturor ființelor vii, ajungem la concluzia că în lumea viețuitoarelor se poate vorbi de o variație funcțională plecînd de la o temă comună. E vorba deci de o simfonie vitală în care motivul inițial este mereu amplificat, ducînd la sonorități și acorduri impresionante și totodată armonioase, ce depășesc în măreție tot ce mintea umană poate imagina.

— Ideea seducătoare care are, evident, un caracter stimulant pentru cercetarea științifică modernă în biologie?

— Ideile mari fecundează știința și-i dau impulsuri de dezvoltare pentru decenii. Așa s-a întîmplat în fizică, după ce Max Planck a emis teoria cuantelor, teorie care a permis progresul realizat de fizica modernă, de care a profitat în egală măsură atât chimia cît și biologia. La fel se întîmple azi cu biologia moleculară, care prezintă un filon de posibilități ce vor impulsiona toate disciplinele biologice. Invio-rîndu-le, renăscîndu-le și scoțîndu-le din carapacea de rutină în care o mai mențiu unii epigoni reacitanți. Într-un viitor greu de apreciat, am putea fi în măsură să prevedem că, după acumularea cunoștințelor privitoare la structurile vii și folosind cunoștințele de biofizică și biochimie dobîndite în acest timp, biologia va intra în ultima și cea mai înaltă etapă a ei, etapa biologiei teoretice, capabilă să prevadă mersul proceselor biologice.

AL. COMAN

Marele cotidian francez „L'Independant” a publicat în numărul din 7 martie 1969 articolul „Emil Racoviță, fost subdirector al laboratorului Arago și cetățean de onoare la Banyuls-sur-Mer” prin care Charles Blazy președintele comitetului „Aristide Maillol”, omagiază memoria marelui om de știință român. „Savant remarcabil și om de elită de o inteligență totdeauna trează, de un spirit distinct, așa cum l-a descris Wintrebert, „inarmat cu o curiozitate inalterabilă”, om funciarmente modest, simplu, onest, de o generozitate afectivă, el iradia simpatie și loialitate. Iată de ce Racoviță a fost iubit și stimat, fiind ales, în 1925, președinte al Societății geologice a Franței, deși el se afla atunci la Cluj”, scrie autorul articolului.

Același ziar ne informează că, la 15 ianuarie 1969 a avut loc la Paris, în marele amfiteatru al Institutului de oceanografie, o impresionantă ceremonie închinată memoriei lui Emil Racoviță, cu care prilej Max Vachon, președintele Societății geologice a Franței a remis ambasadorului român la Paris o medalie de onoare a societății, pe care se află gravat numele lui Emil Racoviță.

C. MOTĂȘ

Studentii Institutului Politehnic din Iași se pregătesc să întîmpine centenarul morții lui Gh. Asachi printr-o serie de festivități de amploare. Astfel, între 20-27 aprilie va avea loc o sesiune de comunicări științifice susținută de studenți, se vor organiza expoziții, concursuri pe teme literare, întreceri sportive, concerte, — toate dedicate memoriei celui care a pus bazele învățămîntului ingineresc din Moldova.

Festivitățile pe plan național pentru sărbătorirea acestui centenar vor avea loc la 12 noiembrie 1969. Atunci personalitatea lui Gh. Asachi va fi evocată sub toate aspectele. Deocamdată, studenții în să-și amintească doar de Gh. Asachi ca promotor al ingineriei românești.

— Editura Științifică pregătește lansarea unei noi colecții cu o denumire destul de explicită: „Psyche”. Inaugurată cu volumul „Invitație la cunoașterea de sine” de V. Pavelcu noua colecție anunță următoarele cărți: „Metoda aprecierii obiective cu aplicații” de Gh. Zapan, „Talent, imaginație, fantezie” de M. Bejat, „Psihologia experimentală” de Paul Fraisse, „Procesul educației intelectuale” de J. Brumer și „Laboratorul uzual al psihosociologiei” realizat de un colectiv.

PSIHLOGIE ȘI ETICĂ

Introducerea unui curs facultativ de psihologie și etică în învățămîntul medical răspunde unei stringente actualități vizînd crearea climatului moral și afectiv al contactului cu bolnavul al viitorului medic. În condițiile progresului tehnic medical, relațiile medic-bolnav impun statuarea lor pe baze pregnant afective și morale, în scopul de a multiplica randamentul profesional al medicului.

Într-o abordare pragmatică, psihologia și etica medicală apar ca un corectiv al studiului fracționat al bolnavului pe care îl aduce hiperspecializarea medicală, progresul tehnic. Deși trăim în epoca biologiei moleculare și a transplantelor de organe, medicul nu este scutit de a avea o viziune de ansamblu asupra întregii personalități a bolnavului, de a explora răsunsetul afectiv al bolii asupra individului, ci este obligat profesional a da speranțe bolnavului, a alina suferințele umane, știut fiind că bolnavul, pe lângă dreptul de a fi informat și tratat, are și dreptul de a fi încurajat și alinat, aceasta atenuînd eficace din angoasa produsă de boală și contribuînd serios la vindecare.

Atitudinea umană în practica medicală nu poate fi despărțită de psihologie și etică, deoarece, așa cum se spune, „oamenii nu se diferențiază numai prin fetsuri ci și prin personalitate” și că în practică întîlnim „persoane umane și nu numai organe sau fetsuri”. Dacă psihologia a fost ajutată de medicină în cunoașterea științifică a psihicului (Ribot, Janet au folosit metodele patologice în vederea analizei unor funcții psihice normale), medicina a beneficiat deasemenea de psihologie mai ales în precizarea etiologiei bolilor, fapt ce lăcea pe Bleuler să afirme la timpul său că psihologia merită, în cadrul instrucției medicale, aceeași considerație ca și anatomia și fiziologia.

În activitatea sa practică, medicul este aproape întotdeauna obligat să găsească și să îndure devierile în funcționarea diferitelor organe prin atenția pe care trebuie să o acorde studiului personalității bolnavului, modificată de boală, a personalității văzută în complexitatea relațiilor sale biosociale. Anamneza, terapia diferențiată și patogenică, readaptarea și reabilitarea, concluziile activității de expertiză cît și alte aspecte curente din practica medicală nu pot fi rezolvate fără aportul studiului personalității bolnavului și prin urmare fără aportul psihologiei.

Într-un astfel de context, Pavlov, deasemenea, socotea că fiecare medic trebuie să fie și un bun psiholog (evident, lormajunea căpătată pe baze științifice și nu „prin bun simț”), atunci cînd spunea: „datorită psihologiei eu pot să-mi închipui complexitatea stării subiective a unei persoane, să intru în starea psihică a altuia, să simt și să ghîdesc ca el”.

Un prim aspect al necesităților studiului psihologiei pentru practica medicală se reflectă în activitatea psihologilor în rîndul medicilor. În psihiatrie, psihiatrele infantile, în aprecierea capacității de a conduce un vehicul, în medicina muncii, în unele aspecte ale muncii de echipă din expertiza medico-legală, cît și în multe alte domenii, rolul psihologului devine indispensabil. Dar, studiul psihologiei omului bolnav și atitudinii eticopsihologice a medicului față de acesta nu poate fi supleat de munca psihologilor în cadrul unor atari activități instituționalizate. Faptul aduce „a fortiori” în discuție problema conținutului psihologiei și eticii medicale ca ramură a psihologiei și eticii aplicate.

Cursurile la dispoziție de psihologie medicală sînt diferite concepute. Manualul lui Kretschmer din 1927 accentua deosebi pe aportul psihologiei în înțelegerea psihopatologiei. Cursul lui Delay din 1956 include aspecte de psihometrie clinică, caracterologie medicală, medicină psihosomatică sau psihoterapie. Manualul lui Banșcincov din 1967, dă o atenție sporită psihologiei medicale practice și deosebi aspectelor psihologice legate de interrelațiile medic-bolnav. Pe aceeași linie, un raport recent al O.M.S.-ului include psihologia și sociologia medicală printre disciplinele fundamentale ce vizează stiuarea mai adecvată a bolnavului în cadrul familiei, muncii și societății. Într-o astfel de accepțiune se accentuează deosebi asupra dezvoltării comportamentului și rolului său în adaptare în general și în readaptarea omului bolnav în special. Recent și V. Săhleanu opinia că pentru medic apare utilă o psihologie a interacțiunii medic-bolnav, o psihologie concretă a persoanei umane, plasată în diferite situații printre care și aceea de boală, „o psihologie a durerii și anxietății, a atitudinii față de boală și moarte”.

Reprezentarea preocupărilor unei discipline de graniță ca psihologia medicală implică evident o raportare la psihologia generală ca știință despre psihic, la psihicul normal ca funcție a creierului ce reflectă realitatea obiectivă. O altare raportare trebuie să constituie însă numai un motiv de introducere în problematica psihologiei medicale care urmează să se refere cu precădere la relațiile psihologice medic-bolnav, relații îndrîte de convingeri morale, de unde decurge alianța legitimă dintre psihologie și etica medicală, în cadrul acestui curs facultativ recent introdus în învățămîntul medical. Prin urmare, psihologia medicală trebuie să abordeze în primul rînd studiul psihicului bolnavului în diferitele sale stări situaționale și nivele de activitate medicală (urgențe, ambulatorii, staționare, profilaxie etc.). Obiectul acestui studiu îl reprezintă, pe deoparte, cunoașterea

personalității omului bolnav și, pe de altă parte, în mod obligatoriu, atitudinea etico-psihologică a personalului medico-sanitar față de acesta. Versantele psihologiei medicale ce includ cu precădere aspecte etico-psihologice reciproce ale contactului medic-bolnav, trebuie particularizate evident în raport de fiecare disciplină (medicină internă, chirurgie, pediatrie, obstetrică, psihiatrie etc.). S-ar putea subdivida astfel psihologia medicală, așa cum apreciază și alți autori, într-o psihologie medicală generală ce include studiul personalității bolnavului și a interrelațiilor psihologice complexe dintre medic-bolnav, și o psihologie medicală specială ce particularizează aceste date generale la psihologia omului-bolnav de diferite afecțiuni și la tactul afectiv al medicului în cadrul diferitelor specialități. Evident că problemele de psihologie aplicată se leagă intim cu cele de filozofie, sociologie, pedagogie, antropologie sau drept, fapt ce dă un plus de justificare relației dintre etică și psihologie în procesul instructiv dar deosebi în cel formativ al viitorilor medici.

Sub o astfel de optică, considerăm că psihologia medicală are un domeniu bine precizat și delimitat, apărînd puternic integrată în disciplinele medicale. Prin toate acestea, psihologia medicală devine o știință a „aprecierii și anticipării omenscului din comportamentul uman” deosebi din comportamentul modificat de boală ce obligă la o atitudine afectivă și psihosocioterapică. Dar, în contextul necesităților de formare eticopsihologică a viitorului medic, psihologia și etica medicală ar trebui să includă, pe lângă studiul personalității bolnavului și a dereglărilor sale, a reacțiilor psihice ale acestuia la boala sa, și cunoașterea modalităților și puterii de influențare psihică a medicului asupra bolnavului sau familiei sale. Mai mult, pe lângă particularitățile contactului medic-bolnav în diferite activități clinice, fapt ce lasă loc aprofundării studiului psihologiei medicale la aceste nivele, ea trebuie să includă și probleme de psihometrie medicală, probleme de motivație a

comportamentului uman, de conduită aberantă în perioada infantilă-juvenilă sau de psihologie a îmbătrînirii, psihoprofilaxie și psihohigienă. Apar deasemenea utile noțiuni privind implicațiile factorilor psihologici în sexualitatea umană normală și patologică cît și de antropogeneză, inclusiv de problematică a omului actual.

În ceea ce privește noțiunile de etică medicală (de ontologie și responsabilitate profesională) care se întrepătrund intim cu cele de psihologie medicală și asupra cărora studenții vor primi informații și de la alte discipline (medicina legală) ele trebuie să includă probleme cum ar fi raportul eticii medicale cu etica generală, delimitarea normelor etice de cele scrise, evoluția eticii medicale, conținutul și particularitățile eticii medicale în condițiile orînduirii socialiste. Alte probleme ce trebuie să rețină atenția sînt exigențele etico-sociale față de actul medical, limitele secutului profesional, condițiile etico-legale ale dreptului de formare și consimțămîntul bolnavului la diferite proceduri tehnice, necesitatea și limitele deciziei prompte ca și ale prudenței profesionale, atitudinii de blîndețe și înțelegere din partea medicului dublată de continuă pregătire profesională, limitele etico-legale ale asumării unui risc profesional în interesul bolnavului și, în sfîrșit, cele ale codificării normelor de comportament profesional într-un cod de morală medicală cu valoare de ghid de orientare etico-profesională. Nu este lipsit de interes a completa această tematică cu aspecte din etica cercetării științifice sau din etica unor proceduri medicale ce implică deosebită responsabilitate, cum ar fi transplantările de organe, asistența medicală de urgență etc. Acest fond de pregătire etico-profesională deschide calea analizei și înțelegerii profilaxiei unor erori medicale din care se va releva în plus rolul eticii și psihologiei medicale în pregătirea profesională superioară, și prin urmare în creșterea calității asistenței medicale.

În raport de specificul fiecărei probleme și discipline, cursul urmează a fi întregit cu noțiuni de pedagogie și sociologie medicală.

Rezultă deci că psihologia și etica medicală, alături de instruirea profesională, concurează la scăderea cazurilor de culpă profesională, la scăderea îmbolnăvirilor iatrogene sau didactogene, la rezolvarea unor situații conflictuale sau la ușurarea autoinstruirii profesionale a viitorului medic și, mai presus de toate, la îndalarea riscului de transformare a unui act prin excelență etico-psihologic într-un act funcționalăsc la care concurează răceala unei aparaturi și explorări soilitare cu caracter tehnic.

Prin toate aceste implicații, cursul de psihologie și etică medicală întrunește multiple sufragii pentru a deveni o disciplină obligatorie. Aceasta cu atît mai mult cu cît într-o finalitate pragmatică, psihologia și etica medicală, alături de celelalte discipline medico-biologice, promovează stieie funcția de integrare socială a persoanei umane, specificul omensc al omului bolnav și aportul medicului în acest mesaj de umanism al medicinei.

Conf. dr. Gh. Scripcaru

ANTREPOZITUL FRIGORIFER IAȘI

- prelucrează carne pentru piața internă și export
- industrializează fructe pentru export
- antrepozitează produse de carne, unt, fructe, legume

TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI efectuează:

- LUCRĂRI DE CONSTRUCȚII: LOCUINȚE ●
- OBIECTIVE SOCIAL-CULTURALE ●
- OBIECTIVE INDUSTRIALE ●

Cercetări în arhive

CUI APARTINE TRADUCEREA FRANCEZĂ A CÎNTĂRII ROMÂNIEI?

Existența în fondul de arhivă Michelet (aflat astăzi în Biblioteca istorică a orașului Paris) a unei versiuni franceze a Cîntării României a fost semnalată de Ion Breazu...

În 1963, cu prilejul unei călătorii la Paris, Paul Cornea a supus manuscrisul respectiv unei cercetări amănunțite, cu scopul de a răspunde la următoarele patru întrebări: 1. În ce raport se găsește cu textele publicate în „România viitoare” (1850) și „România literară” (1855)? Este un prototip francez al acestor texte sau o traducere din românește a unuia dintre ele?...

Cu privire la cea de a treia întrebare, Paul Cornea afirmă următoarele: „Cu toate cercetările făcute n-am izbutit pînă în prezent să ajung la o certitudine privind pe autorul traducerii franceze a Cîntării din arhiva Michelet [...] Pentru a clarifica lucrurile am cerut sprijinul unui expert grafolog, tov. Gheorghe Buzdugan. Cu o bunăvoință pentru care-i rămîn îndatorat, domnia sa a confruntat fotocopia Cîntării României cu manuscrisele autografe din colecțiile Academiei aparținînd a celor persoane din rîndurile emigrației de la 1848 care în mod ipotetic ar fi putut realiza traducerea. Concluziile acestei cercetări dau doar o certitudine negativă. Ne-am convins că autorul manuscrisului de la Michelet nu e nici Bălcescu, nici Russo, nici C. A. Rosetti, nici I. Voinescu II, nici Maria Rosetti, nici Bolintineanu, nici G. Crețeanu, nici A. Odobescu. Tov. Buzdugan a ajuns la convingerea că scrisul e al unei femei. Cine ar putea fi această misterioasă necunoscută? Poate Maria Cantacuzino? Deocamdată problema mi se pare insolubilă” (p. 67-68). Astfel, neputînd răspunde afirmativ la această întrebare, Paul Cornea nu a putut răspunde nici la cea de a patra întrebare pe care și-a pus-o inițial.

Preocupat de rezolvarea aceluiași chestiuni în legătură cu manuscrisul francez al Cîntării României, în 1964 am obținut prin amabilitatea colegului Ștefan Giosu, pe care îl rog să găsească și aici expresia grafitudinii mele) o fotografie a acestui manuscris, prin intermediul căreia am reluat cercetările privitoare la autorul versiunii franceze a Cîntării României transmisei lui Michelet, fiind oarecum contrariat de concluziile categorice negative și derutante la care au ajuns Paul Cornea și Gh. Buzdugan. La sfîrșitul unor atențe comparații între grafia și (cit a fost posibil pe baza fotocopiilor) hîrtia manuscrisului francez al Cîntării României și o serie de manuscrise autografe și scrisori ale membrilor emigrației de la 1848 și ale studenților români aflați la Paris prin anii 1850-1852, care se găsesc în Biblioteca Academiei R. S. România, pot acum afirma cu toată certitudinea că traducerea respectivă a fost făcută de Alexandru Odobescu. După cum se știe, în anii 1850-1852 Odobescu era student la Paris, urmînd la Collège de France, printre altele, și cursurile de istorie generală ale lui Jules Michelet. Un timp a locuit în internatul lui Alfred Dumesnil, gînerul lui Michelet. Prin urmare, tînărul Odobescu, care era un membru activ al cercului revoluționar „Junimea română”, a avut prilejul să ia inițiativa, ori să răspundă dorinței alt-

cuiva, de a traduce pentru Michelet versetele cele mai semnificative din punct de vedere istoric și ideologic ale Cîntării României.

Prima dovadă peremptorie că manuscrisul din arhiva Michelet aparține lui Odobescu constă în identitatea grafiei din acest manuscris și din caietele sau foile razele cu extrase, note și însemnări ale lui Odobescu din anii 1850-1852, păstrate în manuscrisele 4935 și 5345 din Biblioteca R. S. România. Spre ilustrare, reproducem alăturat a treia pagină a manuscrisului în discuție și pagina 85 recto din ms. 5345, care cuprinde începutul unui extras din Ramayana, indiscutabil autograf al lui Odobescu. Faptul că ambele texte sînt în limba franceză face ca identitatea grafiei lor să fie și mai evidentă.

A doua probă de netăgăduit o constituie faptul că hîrtia din care a fost confecționat caietul în discuție și pagina 85 recto din ms. 5345, care cuprinde începutul unui extras din Ramayana, indiscutabil autograf al lui Odobescu. Faptul că ambele texte sînt în limba franceză face ca identitatea grafiei lor să fie și mai evidentă. O dată făcută această identificare, să vedem ce elemente noi am obținut pentru elucidarea problemei controversate a paternității Cîntării României. Deși nu este senzational, faptul întărește afirmația indirectă a lui Odobescu cu privire la paternitatea lui Bălcescu asupra acestei opere. Intr-o scrisoare din 1863, Alecsandri îi comunica lui Odobescu următoarele: „... voi descoperi o mare taină literară. Cîntarea României publicată în jurnalul meu a fost compusă în limba franceză de A. Russo și tradusă în românește de N. Bălcescu. Am la mine manuscrisul său original” (Biblioteca Academiei, ms. 311, f. 2-3). Pe această afirmație se bazează în fond atribuirea Cîntării României lui Russo. Cu toată asigurarea lui Alecsandri și cu toate insistențele sale asupra celor afirmate în 1863, Odobescu a rămas însă la convingerea intimă că poemul este opera lui Bălcescu și, în consecință, l-a inclus în prima ediție a scrierilor lui, îngrijită de el și apărută sub auspiciile Academiei Române, în 1878, motivînd acest lucru, în Nota preliminară de la p. 528, în felul următor: „Pe urmă vom face loc printre scrierile cele mai tîrzii ale marelui nostru prozator acelei poetice aruncături de ochi asupra întregii soarte a poporului român, pe care, în orice caz, Bălcescu a fost acela care ne-a dat-o, într-o minunată limbă strămoșească, sub titlul de Cîntarea României”. Faptul că, în mod teoretic, Odobescu admite și afirmația lui Alecsandri (vezi p. 546 a ediției) prezintă desigur o concesie pur formală făcută opiniei prietenului său mai în vîrstă, aflat atunci în culmea gloriei lui literare. De altfel, după ce în nota de la p. 547 a ediției observăm că „cel puțin titlul acestei frumoase opere e curat al Bălcescului”, la p. 549 Odobescu face următoarea precizare semnificativă: „Nu ne putem opri de a semna perfectă conformitate de plan ce există între poetica concepțiune a Cîntării României și în traducerea proiectată de N. Bălcescu pentru Cartea sa cea mare asupra lui Mihai Viteazul”. Așadar, putem cel puțin presupune că Odobescu știa, ca și I. Voinescu II, D. Brătlanu, D. Bolintineanu și alți revoluționari munteni aflați de asemenea la Paris în anii 1850-1852, că poemul pe care-l traducea pentru Michelet este opera lui Bălcescu, chiar dacă istoricul francez îl va fi comunicat legenda originii lui populare, pusă în circulație de Bălcescu însuși, în precuvîntarea operei. Familiarizarea lui Odobescu cu textul Cîntării României, care presupune o preocupare în plus pentru aflarea adevăratului ei autor, este dovedită și de faptul că în aceeași perioadă el plănuia compunerea unei opere literare intitulată tot Cîntarea României (vezi fotocopia alăturată a foii 231 din ms. 4935), în care își propunea să urmeze îndeaproape planul poemului publicat de Bălcescu.

MIGRAȚIA INTELIGENȚEI

(Urmare din pag. a 3-a)

M. F.: Dar dumneata, Nelu Ionescu, ce ai de spus?

Nelu Ionescu: N-am îndoieli, Iașul a suferit și suferă de o pierdere de cadre superior calificate în favoarea Bucureștiului. Nu pot aprecia însă dacă acest transfer de „globule intelectuale” are proporții de exod. Oricum — în absența unor date statistice precise privind volumul, structura și orientarea unui eventual, să-i zicem, brian drian național — ancheta dv. este interesantă, folositoare, salutară.

M. F.: Revin cu o întrebare pusă de mai multe ori în cursul acestei anchete. Există diferențe între climatul spiritual ieșean și cel bucureștean?

Nelu Ionescu: Există. Diferențe care, firește, nu vor putea fi cuprinse exhaustiv în răspunsul meu. În București, de pildă, posibilitățile de informare — în general, dar mai ales cele la zi — sînt mai numeroase. De asemenea, contactele personale cu co-profesioniștii, naționali dar și străini. Tempoul de viață și de lucru este mai nervos și adeseori mai eficient. Adevărat, timpul de aici, mult mai scurt, impinge spre un studiu superficial; se produce, în schimb — tocmai datorită vitezei mari de circulație în societate și datorită contactelor, a ciocnirilor mai numeroase — o informare și o slesuire a valorilor intelectuale personale, aș spune, în mers. E un vîrtej și cu valențe stimulatorii. În plus, și posibilitățile materiale sînt altele. Mă limitez la un singur exemplu. Iașul nu dispune nici măcar de o singură editură. E un handicap cu urmări negative de a căror amploare, din păcate, chiar și dintre ieșeni, puțini își dau seama. Determinate de cele de mai sus, tot în București, sînt altele și perspectivele muncii intelectuale (privind atât eficiența ei absolută, cât și realizarea și recunoașterea personalității). Condiții mai avantajoase și totuși Bucureștiul — racolîndu-i cadrele de specialitate — recunoaște, vîrînd-nevîrînd, Iașului un merit de magister.

M. F.: Neavînd un caracter cu totul negativ, reiau și a doua întrebare: mai e necesară stăvilirea migrației?

Nelu Ionescu: Dar oare trebuie stăvilită? Dacă întrebarea este pusă doar din imbolduri sentimentale, doar pentru sufletul nostru ieșean, atunci să o stăvilim. Dar altfel? Oare chiar suferă Iași de pe urma acestei migrații de intelect? Au apărut viduri în efectivul său intelectual necesar? Are de suferit dezvoltarea sa economică? Ori cea general culturală? Oferta, cerința locală de intelect, nu mai are de unde fi satisfăcută? Sau este vorba doar de un afront la demnitatea unui vechi oraș de cultură? Dar, chiar și în ipoteza unei grave „pierderi a talenților”, nu cumva curentul de materie cenușie, cu sens unic, între polii Iași-București, e folositor națiunii? Poate ne alarmăm degeaba. Înainte de a

căuta mijloace de stavilă, avem nevoie de statistici.

M. F.: Ți-ai asigurat, prin recenta plecare la București, o perspectivă mai largă, mai generoasă în ce privește evoluția ta ca scriitor?

Nelu Ionescu: Delicat pentru mine — ieșean care mi-am părăsit orașul — tot chestionatul dv., dar mai cu seamă această întrebare. Totuși, să răspund. Cînd îți dai seama că ai intrat într-o monotonie, în sfîrșit că — acolo unde te afli — bați pasul pe loc, nu-ți este îngăduit să te minți. E obligator să-ți încerci șansele, să pleci să te valorifici pe o altă orbită. E mai bine pentru toată lumea. Azi, cînd vă răspund, mă despart de Iași mai puțin de patru luni. E prematur să-mi îngădui să trag concluzii.

M. F.: Am aflat, întîmplător, că foarte curînd vei părăsi Iași, George Dorosenco. Știu că ești, între colegii de generație, unul din valorosii scenografi. Ce te determină să faci acest pas?

George Dorosenco: După absolvirea Institutului de arte plastice din București, cu toate că eram bucureștean am ales cu sufletul deschis postul de pictor scenograf la Opera de stat din Iași. Nu văzusem orașul decît într-o foarte scurtă vizită de studii cu cîțiva ani înainte, dar eram hotărît să mă stabilesc definitiv acolo. În septembrie 1966 cînd m-am prezentat, prima surpriză a fost aceea că, la direcția administrativă a Operei de stat mi s-a spus cu nu au nevoie de scenograf și că nici nu au post, că am fost trimis din greșeală! Asta a fost abia începutul. A trebuit să înlătur apoi cu greu neîncrederea tuturor, să-i rog să-mi urmeze îndrumările pe care le dădeam în van, să suport și ieșirile unor oameni.

Am obosit, poate prea repede, am renunțat, m-am retras, am continuat să-mi exercit meseria corect față de conștiința mea, și am așteptat împlinirea celor trei ani de funcționare la postul unde am fost repartizat (în iunie se împlinesc) ca să plec în altă instituție cu speranța că nu peste tot este la fel. Cred că noii veniți ar trebui să fie primiți la posturi altfel, să fie înconjurați cu mai multă înțelegere și să se bucure de mai mult sprijin decît mine, pentru că nu trebuie să se uite de nimeni că noi avem probleme foarte grele de rezolvat la începutul carierei, a profesiei.

ÎN LOC DE CONCLUZII

„Un întreg popor de oameni de cultură” trăiesc în Iași, cetate universitară prin excelență, „locul altor idei și curente generoase”. Credința în viitorul său strălucit își are originea azi nu numai în trecutul lui bogat ci și în noua sa misiune istorică pe care i-a încredințat-o cu fermitate socialismul.

ȘTIINȚĂ ȘI CREAȚIE

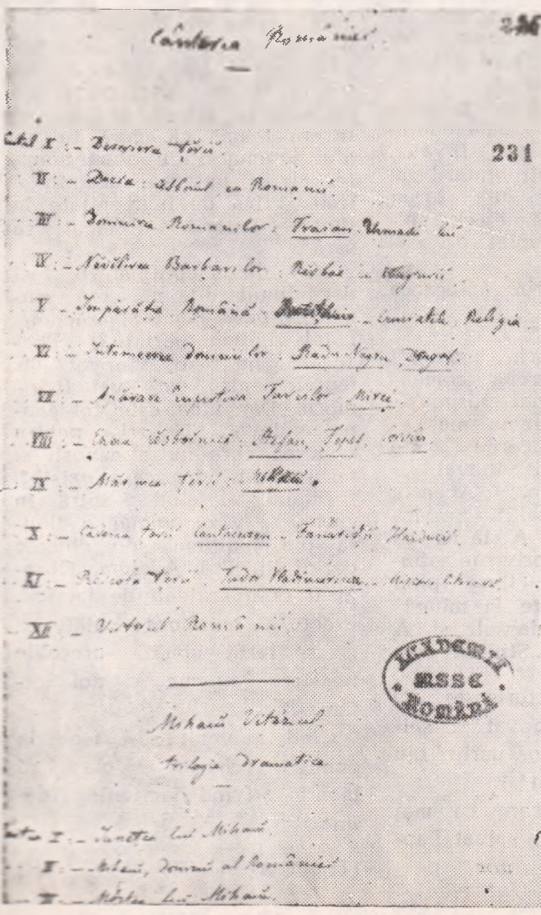
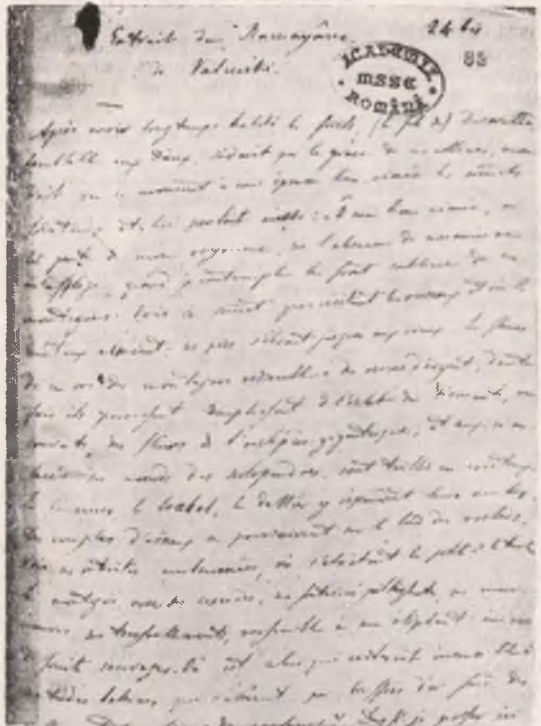
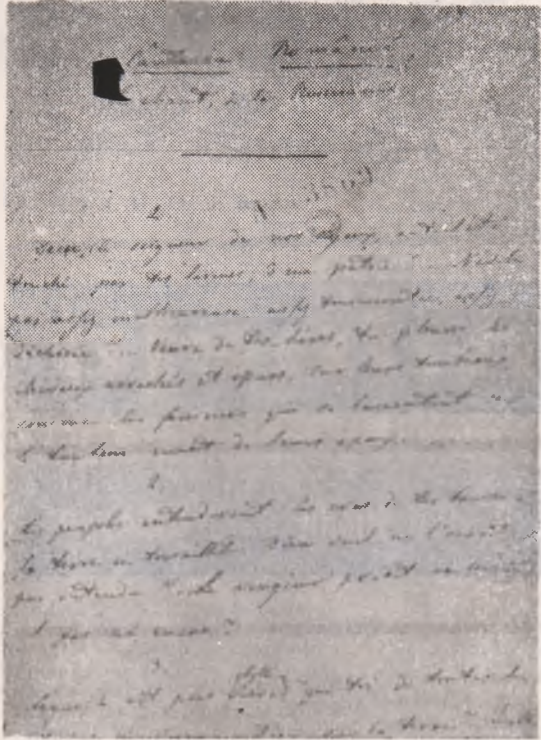
(Urmare din pag. 1-a)

În această situație, va trebui adîncit profilul adevăratului om de știință, care va dăruia prioritate omului și vieții sale. Adevăratul om de știință trebuie să se călăuzească de spiritul novator. Nimeni nu se transformă în geniu dacă nu s-a născut cu atari însușiri, dar omul de știință, ca și cel de artă, se încadrează între creatori. Juvenal a bîciuit, în una din sătele sale pe cei „ce se fălesc cu ce-au făcut alții”, apreciînd că „nu e de loc înălfător”! Sînt apoi, și oamenii de știință care aduc doar contribuții la unele probleme ce n-au fost încă epuizate. Există și tipuri de savanți ce dispun de o mare

memorie și care cumulează cunoștințe multiple, adevărate „biblioteci ambulante”. Aceștia, în general, nu reușesc să creze, au un spirit autocritic exagerat și rîmîn „savanți cumulativi”. Iar cei ce minuiesc aparate științifice nu pot purta titlul de oameni de știință, ci doar tehnicieni științifici.

Ca să exemplific valoarea creatorilor voi apela la exemple ce-mi sînt mai apropiate. Ce s-ar fi făcut lumea fără un Pasteur, Laveran, Koch, Löffler, Behring, Victor Babeș ș. a. care au descoperit bacteriile și remediile de a lupta contra acestora? Să tindem deci, cit mai mult spre dezvoltarea atributelor creatoare inovatoare ale omului de știință.

N. A. Ursu



comentariul nostru

„TRIUNGHIUL“

„Poți să te aștepti la orice în sudul Africii“, scrie „U.S. News and World Report“. Intreg sudul continentului trece printr-o perioadă de incertitudine, care poate degenera într-un război rasial. Aceste considerații făcute de săptămânalul american cu un an în urmă par să fie mai întemeiate acum, când înfruntarea la sud de Zambezi, între patrioși pe de o parte, forțele rasismului și ale colonialismului pe de altă parte, apare ca inevitabilă.

De câteva luni, în urma întâlnirilor la nivel înalt care au avut loc între Pretoria, Salisbury și Lisabona, alianța militară și politică dintre colonialiști, care se opune în sud dezvoltării mișcării de eliberare, s-a întărit sensibil. Deși oficialitățile sud-africane au interzis presei să divulgeze informații despre acțiunile comune ale alianței, nu mai este de mult un secret pentru nimeni faptul că „vizitele de curtoazie“ se transformă pentru milioanele de africani în noi acțiuni de represalii.

Ziaristul englez Quentin Creeve, care a vizitat recent Republica Sud-Africană, a publicat un emoționant articol, adevărat rechizitoriu la adresa politicii inumane practicate în această parte a Africii. „Trebuie să recunoșc (...) că, foarte des, ochii mi s-au umplut de lacrimi“. Priviți ci-rele mortalității infantile și judecați singuri — relatează ziaristul englez — ce spun ele despre viața majorității africanilor. La fiecare mie de copii sud-africani albi pînă la vârsta de un an, mor 25 de copii, în timp ce mortalitatea în rândul sud-africanilor de culoare este de 250 la mie de nou-născuți! În întreaga Republică sud-africană, jumătate din copiii de culoare mor înainte de a ajunge la vârsta de zece ani!

Conștiente de faptul că fluviul revoltei pare gata să se reverse în orice moment, guvernarea albă din Republica Sud-Africană, Rhodesia și din coloniile portugheze Angola și Mozambic continuă să-și sporească potențialul militar cu o rapiditate uimitoare. Numai Pretoria alocă anual în scopuri militare peste 500 de milioane de lire sterline, devenind un adevărat arsenal pentru colonialiștii din sudul Africii. Ea furnizează aproape jumătate din armamentul folosit de cei 150.000 de soldați portughezi în Angola și Mozambic. De altfel, bugetul militar al Portugaliei a atins cifra record de 111 milioane de lire sterline, ceea ce reprezintă 37 la sută din totalul cheltuielilor. Dacă se compară cheltuielile de apărare ale statelor membre ale N.A.T.O., reiese că Portugalia urmează imediat după S.U.A. în ce privește procentul produsului global al țării alocat în scopuri militare.

Politica „triunghiului rasist“ nu se limitează însă la menținerea statu quo-ului în sudul Africii. În ultimul timp, la Pretoria se discută intens despre noua „ofensivă spre nord“. Unul dintre proiectele elaborate în acest scop este cel cu privire la constituirea Pieței comune sud-africane, care ar urma să includă toate teritoriile de la sud de fluviul Congo, cu excepția Zambiei și Tanzaniei. Reorganizându-și astfel spațiul economic, rasiștii urmăresc să obțină posibilități mai largi de manevrare în relațiile cu țările africane. Bogatele zăcăminte de „aur negru“ descoperite în Angola prezintă o deosebită atracție pentru R.S.A. și Rhodesia, care nu au surse proprii de petrol.

Se bizuie oare autoritățile rasiste din sudul Africii numai pe forțele proprii? Nicidecum. În această zonă, datorită uriaselor zăcăminte de aur, uraniu, nichel, acționează magnajii capitalului internațional. Numai investițiile britanice se ridică la peste 1 miliard de lire sterline, iar cele americane la aproximativ 600 de milioane de dolari. Dominantă este societatea „Anglo-American Corporation of South Africa“, care dispune de peste 100 de milioane.

În ultimul timp, colonialiștii fac reclamă pe toate căile proiectului complexului hidro-energetic Cabora Bossa de pe fluviul Zambezi din Mozambic. Ce reprezintă proiectul în sine? El prevede construirea unei hidrocentrale cu o putere de 2 milioane KW (uneori se cifrează la 3,4 milioane). Valoarea construcției este de aproximativ 365 de milioane dolari. Referindu-se la apariția proiectului Cabora Bossa, revista americană „Africa Report“ dădea următoarea explicație: „Există interese politice certe legate de politica premierului Vorster: înapoi în interiorul Africii!“ Iată că proiectul care părea pur economic se transformă într-un bussines politic. În același timp, rasiștii mizează pe atenția acordată de cercurile N.A.T.O. „triunghiului sud-african“, datorită importanței sale strategice pentru controlul unor vaste zone din Atlanticul de sud și Oceanul Indian.

Noua strategie a rasiștilor are, însă, puține șanse de realizare, deoarece „ofensiva spre nord“ întîmpină rezistența centurii Congo — Zambia — Tanzania și a celorlalte țări africane. Totodată, mișcarea de eliberare națională nu poate fi stăvilită, ea constituind o amenințare tot mai serioasă pentru planurile rasiștilor de pretutindeni.

Radu Simionescu

Scritorul olandez Ivo Michiels (născut în 1923) ne oferă o povestire simbolică ce tratează problema vinovăției umane, a crimei și pedepsei, a cenzurii interioare.

De cînd străzile i-au fost răscolite de bombe, de cînd baricade uriașe îi blocau ieșirile de la est spre vest și de la nord spre sud, de cînd fețe înăsprite de foame se mișcau ca niște fantome pe lângă clădiri, Arondy nu mai corespondeau noțiunii obișnuite de oraș, nici măcar celei de „oraș mort“.

Fără îndoială, asediatorii considerau politica de informare prelungită și istovitoare drept cea mai sigură și mai puțin costisitoare metodă de a forța orașul să se predea. Cit privește apărătorii, le era practic imposibil să riste un atac de amploare; pierduseră prea mulți oameni, supraviețuitorii erau prea slabi, iar munițiile erau prea puține. Între timp, fiecare detașament trimis să caute vico spărtură în centura cidoasă a soldaților care cîntău și a focurilor de tabără asemănătoare licuricilor, era curățat pînă la unu; în orice caz nici un erou nu se întorcea dintr-o asemenea expediție. Iar posibilitatea soldaților de a dezerta sau de a se lăsa capturați era refuzată cu atîta semeție de comandant, încît numai gîndul la așa ceva părea să tînteze diavolul. Continua să sperie să se încreadă în miracolul care i-ar da putere să ridice asediul — venirea unui nou Blücher sau vreo ciumă în rîndurile dușmane. Pînă la acest miracol, însă, tot și toate trebuiau să fie prețuite, nu trebuia să se raporteze de nicăieri vreo slăbire a vigilenței, ordinii sau încrederii în victorie. Dar, în ciuda regimului militar, dragostea, sub toate aspectele ei, înflorea și domina cu supremație...

...Undeva în partea de vest a orașului, acolo unde străzile nu erau mai largi decît ușile caselor din birne, trăia o fată, Adelina. Ea era tină, frumoasă și bună, iar de cînd mama ei preferase moartea, îi era mai frică de singurătate decît de război. Mai exact, îi era scîrbă de singurătate pentru că era tină și frumoasă, și tot din aceste motive, cînd se înlîmura ca soldatul A să intre pe furis în bucătăria din întunericul care sugruma străzile, ea îl săruta cu tandrețe pe gură și-i turna o ceașcă de ceai aromat, pe care, nimeni nu știa cum reușise să-l salveze. Și cînd soldatul A, cu inima și stomacul la fel de calde, se întorcea la post și soldatul B, pătruns de frig pînă în măduva oaselor își termina garda, Adelina îl săruta și pe el cu tancete pe buze și îi turna o ceașcă de ceai.

Din nefericire, se întîmplă ca într-o zi, sau, mai bine spus, într-o noapte, datorită unei schimbări neprevăzute, soldații A și B, să fie învoiți deodată. Cînd A venea din spre poarta de nord a orașului, B apăru dinspre sud și ajunse la bucătăria cochetă exact cu un minut după A. Adelina a rămas totuși radioasă și le-a turnat ceai la amîndoi. Dar nici A și nici B, fiecare de cite o parte a sobei, nu au atins ceștile de porțelan. Se urmăreau cu priviri în care se citea ură și necaz. Apoi B se ridică de pe scaun, se înfipse în fața Adelinei, care îi privea cu cea mai copilărească inocență, și-i spuse: „Alege pe unul din noi!“ Apoi A se ridică și el în picioare, se duse lângă tovarășul său de arme și spuse: „Da, alege!“.

Adelina își scutură buclele blinde rîzînd și, mîndră de cîntea care i se acorda, răspunse: „Faptul că sînteți oțtași curajoși nu vă împiedică să fiți neghiobi“. Apoi, deveni brusc serioasă și adăugă aproape solemn: „Voi alege după război și nu mai înainte și mă voi căsători cu cel pe care îl aleg atunci“.

Din acel moment, A și B au devenit cei mai mari dușmani. În garnizoană treceau muti unul pe lângă celălalt și-și întorceau spatele. Fețele

li se întunecau cu fiecare zi și poate că sub frunțile lor încruntate se nășteau planuri criminale. Dar nu au comis nici o crimă, amintindu-și, probabil, înțeleptele cuvinte ale celor mai mari poeți din Arondy, care scriau o dată că există nu numai pieci legală ce separă visul de faptă, ci și obiecții practice. Era totuși clar că unul din ei trebuia să dispară și se putea presupune că temporara lor pasivitate însemna pur și simplu că așteptau o ocazie favorabilă pentru a o atrage pe Adelina pe drumul dorit.

Între timp, situația nu se îmbunătățise în Arondy. Cînd comandantul a fost informat, într-o dimineață, că o sentinelă din compania de est a dispărut ca prin minune și că existau motive pentru a se bănuși trădarea, aproape că-și pierdu răsuflarea. Totuși, gîndul la victoria de care trebuia s-o aibă și faptul că numele său nu putea să pătrundă în istorie neînconunat de lauri, îl ținu în viață. Tot mai credea cu tărie în miracolul ce se apropia, dar pînă atunci trebuia să-și păstreze aceeași hotărîre de neclintit. Cu un zîmbet șiret ordonă dublarea gîrzii, nu în lungime, ci în adîncime. În spatele primului rînd de sentinela era postat un al doilea rînd cu porunca expresă de a trage în cel din față la cea mai ușoară mișcare suspectă. Era, fără îndoială, o idee strălucită, ce urma să fie citată mai tîrziu în toate academiile militare din lume. Astfel, soldatul A stătea pe meterez în noaptea aceea, iar la zece pași în spatele său se afla soldatul B. Soldatul A privea focurile din depărtare și se gîndea: ea mă iubește pe mine și B o iubește pe ea. Dacă fac o singură mișcare suspectă, mă împușcă și mor. Voi muri ca un trădător și ea se va căsători cu dînsul. Dacă trage, gîndea A cu groază, chiar dacă eu nu mă mișc de loc, tot nu va ști nimeni. Voi muri ca un trădător, el va deveni erou și ea îl va lua de bărbat. Mă poate omorî dacă vrea. Sudoarea i se scurgea pe față, dar nu îndrăznea să și-o ștergă, de frică să nu facă vreo mișcare suspectă. Stătea nemușcat pe meterez, privind la focurile inamicilor care se stingeau încet în noaptea neagră și se cutremura la gîndul că aceasta era ultima lui noapte, deoarece B îl va împușca imediat ca să se însoare cu Adelina. Dar cînd straja s-a schimbat, A a descoperit cu uimire că mai trăia încă și că B nu trăsesese.

A doua zi, comandantul dădu un nou ordin, la fel de bine conceput ca și primul: sentințele trebuiau să schimbe locurile. De aici înainte, garda avea să fie schimbată în fiecare seară, adică rîndul din față trecea în spate și invers. Se întîmplă, astfel, că a doua noapte soldatul B stătea în primul rînd pe meterez și A în spatele lui. Acum A se gîndea cu ușurare că rolurile s-au inversat. Dacă trage, el va fi trădătorul și eu voi fi eroul care se însoară. Și pe cînd A se gîndea la acestea, B stătea nemușcat pe meterez și gîndea și el: acum el va trage. Ieri am fost un prost că nu l-am împușcat. Poate că am fost prea lăș ca să apăs pe trăgaci și să-mi apăr dragostea. Pentru că am fost slab, el mă va ucide și se va căsători cu ea. A strîngea arma tot mai tare. O împușcătură, și sînt liber, și B, în fata lui, tremura: nu mai pot rezista, de ce nu trage? De ce mă torturează? Dacă nu trage, îl voi forța să o facă. A mîngîia trăgaciul cu arătătorul... O singură mișcare și scap de el. Dar mina îi tremuia și-și simțea broboanele de sudoare de pe frunte. Nu mai pot rezista, gîndea B. Vrea să mă tortureze. Dar îl voi forța să tragă, să se dovedească demn de Adelina.

Apoi A văzu umbra furiașă a lui B călărîndu-se pe meterez, spre parapet. E nehn. Trebuie să trag. Oare știe că trebuie să trag? B se opri și ascultă, dar nu auzi nimic. Nu mă împușcă, se gîndi el. Nu îndrăznește: e la fel de lăș ca mine. Dacă refuză să măucidă, sar pa-



desen de O. HARALD

sentinela

SCHIȚĂ DE IVO MICHIELS (OLANDA)

rapetul și-mi zdrobesc creierii de perete. Nu-mi mai rămîne nimic de făcut, pentru că am fost lăș și nu mi-am apărut dragostea. Dacă sar, el va fi arestat și pedepsit pentru că nu a avut curajul să-și apere dragostea. Dacă nu sar, și el refuză să tragă, mine voi fi din nou în spatele lui, și gîndul acesta îl îngrozii. Pentru că dacă nici mine nu va trage, poi-mine va fi din nou în primul rînd. Înțelese apoi că nu-l mai rămăsese nimic de făcut decît să sară, fiindcă nu va putea găsi niciodată vreo ieșire din acest impas: sau să ucidă, sau să fie ucis și-i era la fel de teamă de amîndouă. Voi număra pînă la trei și, dacă nu trage, sar.

A, pe cînd se apropia, hotărî: număr pînă la trei și trag. Dacă n-ar fi fost trădător, nu s-ar fi apropiat atît de mult de parapet. A numără mecanic, începînd imediat după B. La doi, îl văzu pe B aplecîndu-se, ezitînd o fracțiune de secundă și apoi dispăru. Dintr-un salt, ajunse la parapet. Sentinela nu auzit zgomotul înăbușit și s-au apropiat în fugă. A înțelese că e luat prizonier și își dădu seama că, oricum, nu ar fi putut trage. Iși aminti deodată că nici B nu-l împușcase noaptea trecută.

Dimineața, A veni în fata curții marșale. Comandantul însuși era judecător. Îl auzi pe comandant întrebîndu-l cu voce tare, inutil de tare: „Prizonier, ai văzut că soldatul B s-a apropiat de parapet?“

A confirmă prin anlecarea capului.

„Și n-ai tras?“

A negă tot prin semn. „De ce?“, întrebă comandantul. A nu mai răspunse. Această întrebare nu mai avea răspuns. „Tăcerea este semnificativă. Ești vinovat. Vinovat de trădare. Aceasta este crimă capitală“. Se înfurie, pentru că A tăcea ca un imbecil, cu privirile ațintite asupra bocancilor plini de noroi. „Privește la mine!“ — strigă comandantul, și A își ridică ochii. „Știi că e o crimă capitală?“ Și apoi, mai calm: „Mărturisește cel puțin că ești vinovat și salvează-ți măcar o parte din onoarea de soldat“.

A auzi cu mirare că mai era încă ceva de salvat. Faptul că B zăcea mort pe

stînci nu interesa, ci important era numai că el se afla acolo fără un glonte în corp. Sînt vinovat pentru că nu sînt vinovat de a-l ucis pe B, se gîndi A. Înțeleși spuse comandantul, că, dacă B ar fi reușit să treacă la dușman sau să-i transmită vreo știre, aceasta ar fi pus în pericol apărarea orașului și ar fi costat mii de vieți?

Pentru prima dată, A era înclinat să zîmbească, dar nu vorbi, ci gîndi: atît cît dura asediul, mii de oameni mureau de foame, dar asta noapte, pe metereze, el uitase aceste mii și fusese totul la el și la B.

Pe cînd era dus în celulă, ultimele cuvinte ale comandantului îi răsunau în urechi: „...a fost găsit vinovat și condamnat la moarte“. Era aproape bucuros că va părăsi această lume în care nici măcar nu puteai distinge vina de inocență. Spre seară, mărturisii totul preotului. „Spune-mi, părinte, unde-mi este vina?“ „Două nopți ați stat pe meterez și-mi dau seama prin ce ați trecut voi, ca dușmani. Dar multumesc lui Dumnezeu că nu ai tras. Ar fi fost... ar fi fost inuman. Nici un fel de lășitate nu ar fi fost mai rea decît asta. Nu curaj... ci inumanitate. Pentru că B nu a fost destul de inuman în prima noapte, ci îi era teamă că, dacă tu nu erai inuman în a doua noapte, el ar putea-o face în a treia. Frica de inumanitate în ființa umană l-a făcut să sară“.

„Cît de simplu ar fi fost dacă unul din noi era inuman“, spuse A cu amărăciune. „Sînt vinovat, părinte?“ „Poate că nu ești vinovat de faptul pentru care vei fi omorît. Dar vina este totdeauna undeva. Uneori pentru vina pe care nu o cunoști și nu o simți, dar care există“.

Dimineața, cînd intră în curte, A văzu numai o figură din multimea de dincoaje de grății. Era Adelina. Obrajii îi erau scâlțați de lacrimi. Preotul murmura alături: „...și iartă nouă greșelile noastre, precum și noi icr-tăm...“.

Cînd a venit să-l lege la ochi, a refuzat. Voia să moară privind lacrimile Adelinei.

(Traducere de ȘT. AVĂDANII)

Cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, 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 TAȚOMEȘ.

Prezentare grafică VALER MITRU