

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 16 (167) • SÎMBĂTĂ 19 IV 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



Petru HARTOPEANU :

„Pădure la Strunga”

„FUNCȚIONALITATE” — TERMEN COMPLEX

Pe artiștii și teoreticienii de artă din secolul nostru îi preocupă, se pare, într-o măsură mult mai largă decît pe înaintașii lor, problema utilității practice a opereii de artă. Ei au creat și un cuvînt (alt de nou, încît nu toate dicționarele lingvistice i-au putut surprinde existența) destinat să illustreze această însușire a artei: funcționalitate. E drept, vocabula se utilizează (și încă, intrucitva cam stăruitor, tinzînd, parcă, să se substituie considerentelor de ordin estetic) mai ales în domeniul artelor decorative. Dar nu sînt rare cazurile în care pictura, sculptura, artele grafice sînt discutate din perspectiva aceluiași „funcțional”.

Firește, un asemenea punct de vedere este într-un totuși îndreptățit, dacă utilitatea este înțeleasă ca o calitate ce depășește sensul strict pragmatic, dacă sfera noțiunii înglobează mai mult decît folosul imediat. De altminteri, arta a încetat de mult să fie „o nobilă inutilitate”, ea este concepută ca un răspuns emotiv, ideatic, la necesitățile spirituale ale omului. Din aceste motive, avem, cred, dreptul să considerăm că întreaga creație artistică împlinește o funcție de utilitate socială. Există o funcționalitate, în înțelesul superior al cuvîntului, cu care este investită orice creație artistică și care o ajută să depășească stricta condiție a efemerului și să se întemeieze, trainic, pe niște baze ale perenității.

Dar, precum se poate observa, critica și artiștii înșiși nu se referă la acest înțeles al funcționalității; folosindu-

ei urmăresc să releve, în primul rînd, utilitatea practică, directă a unei opere de artă. Și, fără îndoială, fiecare cuvînt are dreptul să-și croiască drumul spre conștiința socială. Pe de altă parte, însă, nu pot să nu observ că automatizarea termenului prezintă pericole într-un totuși asemănătoare, evident în alt plan, celor care rezultă din teoria autonomiei estetice.

De mai multe decenii, de cînd relația între obiectul destinat întrebuințării cotidiene și forma sa exterioară a atras luarea-aminte a artiștilor, s-a subliniat că înfățișarea „urmează sau rezultă din necesitățile interioare” (Louis Sullivan). Obiectul, afirmau prin 1850 teoreticienii Asociației Suedeze de Arte și Meșteșuguri — cărora li se cuvine recunoașterea unui rodnic început de drum — trebuie să arate de la început „ce e și la ce servește”. Cu alte cuvinte, se stabilea valoabilitatea unui criteriu care nu era, pur și simplu, „funcțional”; problema aparențelor, a eliminării iluziei era de ordin estetic. Dezvoltînd această idee, Bauhaus-ul observă — prin Walter Gropius — că „obiectul nu trebuie să fie o surpriză și nici o înșelătorie”; metalul să nu imite lemnul, plasticul să nu imite marmura, vila de țară să nu imite templul antic sau fortăreața medievală. În felul acesta se stabilea un criteriu al identificării obiectului, în sensul reducerii înfățișării sale la elementele caracteristice, definitorii. Ceea ce era sinonim cu însăși ideea de simplitate. Se contesta, în fe-

lul acesta, teoria atît de răspîndită în secolul XVIII, conform căreia, pentru a fi frumos, un obiect util trebuie să fie „ornamentat”. Profunzimea de frunze, petale, vrejuri împodobind, de pildă, mașinile de depănat din unele ateliere germane (multe dintre ele aflate, pentru deplină mărturie, în muzeele de istorie a științelor) care asigurau — după părerea proiectanților de pe atunci — accesul în teritoriul artei, reflectau o etapă depășită a mentalității artistice a frumosului. Problema esențială înceta a fi, pentru arhitect, aceea de a stabili un stil pe care apoi să-l aplice unei construcții, unei biblioteci publice, unei case sau — pur și simplu — unui scaun; ceea ce, pînă în cele din urmă, se reducea la o chestiune de ornamentație.

Industrial design (termen acreditat mai ales de unul dintre foștii profesori de la Bauhaus, Lászlo Moholy-Nagy), într-o traducere românească îndejuns de exactă — „proiectarea industrială”, elimina decorativul excesiv și inutil, dar, prin aceasta, nu se opunea criteriilor estetice, ci le încorpora în sensul lor modern. Că acest industrial design nu se instalează într-un teritoriu exterior esteticului, o demonstrează ecoul pe care teoriile filozofice și estetice îl dobîndesc în practica proiectării obiectelor de uz obișnuit. Poate că — mai mult decît în alte domenii ale artei — problema „șocului vizual”, a „funcției emotive a formei” capătă aici o amploare fără precedent. Aceasta înseamnă, după cum mi se pare, nu doar o „funcționalitate” în sens utilitarist, ci una mai complexă. Așa cum o demonstrează pe deplin funcțiunea opereii de artă în mediul citadin în care se întegrează. Un monument scul-

Dan Grigorescu

(Continuare în pag. a 5-a)

P A C E A

La 20 aprilie 1949, în sala Pleyel din Paris și în clădirea Adunării Naționale din Praga, două mii de delegați din 72 de țări s-au reunit pentru a participa la primul Congres mondial al apărătorilor păcii. Erau de față, în cele două capitale, întruși sub semnul telurilor comune ale tuturor popoarelor, personalități de renume mondial din domeniul științei, artei și culturii, binecunoscuți activiști pe tărîm social, reprezentanți ai clasei muncitoare și ai țărănimii, ai tuturor categoriilor de profesii, oameni de cele mai diferite concepții politice și crezuri religioase.

La acest congres și la cele care au avut loc ulterior, în cuprinsul celor douăzeci de ani, au fost adoptate o seamă de istorice apeluri, chemînd la acțiuni pentru înfrînarea cercurilor agresive, pentru încetarea războaielor în curs și înălțurarea cauzelor care pot duce la noi conflicte. Un apel adresat parlamentelor tuturor țărilor, preconizînd adoptarea legii pentru apărarea păcii; Apelul pentru încheierea unui pact al păcii între cele cinci mari puteri; rezoluțiile cu privire la dezarmare și pentru interzicerea totală a armei atomice și a celorlalte mijloace de exterminare în masă; apeluri pentru reglementarea divergențelor internaționale pe cale pa-

nică, prin tratative, pentru stabilirea unor relații comerciale și culturale normale între țări, — acestea, precum și alte inițiative practice și de larg ecou ale Mișcării mondiale pentru pace au avut sensul menținerii treze a conștiinței popoarelor, cultivării sentimentului de participare la făurirea destinului păcii în lume. Proporțiile fără precedent în istorie ale acestor inițiative pot fi pregnant ilustrate prin cele 500 milioane semnături strînse pe Apelul de la Stockholm și cele 600 milioane de semnături pe Apelul Congresului pentru apărarea păcii, de la Viena. În acest timp eficacitatea acțiunilor întreprinse s-a vădit în multiple împrejurări. Semnificativ este în această direcție răsunetul cunoscut de Conferința pentru Vietnam din iunie 1967, precum și de Conferința internațională consultativă cu devisa „Vietnam — 69, — Mobilizarea internațională” desfășurată în decembrie 1968, ambele reunite la Stockholm, din inițiativa Consiliului Mondial al păcii.

Pentru poporul nostru, greu încercat de-a lungul furtunoasei sale istorii, pacea a constituit prin vreme reflexul profund și fidel al aspirațiilor sale către libertate, independență și dreptate socială, condiția necesară afirmării hărniciei și geniului său, întrupării năzuinței sale de propășire și fericire. Ecourile acestor năzuinți răsună în cuprinsul unor memorabile pagini de istorie, precum și în antologice pagini de literatură, în vorbirea înțeleaptă și cumpătată a eroilor sadoveni, în monumentală atitudine a celui Mircea, domnitor peste dacice năminturi, care, în versurile lui Eminescu, își exprimă sugestiv și lapidar crezul, drept răspuns la întrebarea:

— „Ce vreți voi?”

— „Noi, bună pace!”

Pace, adică climatul atît de propriu spiritualității românești, firii unei națiuni care a vădit în atîtea rînduri o echilibrată considerare a condiției umane și a rostului vieții pe pămînt, care a militat neobosit pentru bună vecinătate, dialog prietenesc cu alte popoare, pentru constituirea unui spirit de respect și echitate în relațiile dintre țări.

Aderînd la mișcarea mondială pentru pace și acționînd pentru împlinirea marilor ei obiective, mișcarea pentru apărarea păcii din România își sărbătorește și ea, tot în acest an, două decenii de existență. O existență rodnică, expresie a năzuinței de pace și colaborare internațională a poporului nostru, ferm angajat în construirea unui viitor senin și prosper, promovînd pe plan extern o politică de colaborare multilaterală, vizînd cultivarea unui climat de încredere și prietenie între toate popoarele lumii.

Glasul României socialiste a răsunit prestigios în nenumărate întîlniri internaționale, atestînd consecvența ei orientare către slujirea cu devotament a cauzei progresului și civilizației. Luminoasele coordonate ale politicii interne și externe a partidului și statului nostru cunosc adevărata entuziasă, afirmată prin faptă, a întregului popor român, aflat la acest jubileu mondial al păcii, în preajma aniversării unui glorios sfert de secol în care, în contextul unei tot mai înfloritoare vieți socialiste, ideile păcii și ale celui mai deplin umanism și-au vădit magistral fecunditatea. Vibranta lor reflectare în conștiința semenilor născuți se adaugă cununei de împliniri care nimbează fruntea mîndră, demnă și luminoasă a patriei române.

Cronica

ÎN PAGINA a III-a CRITICĂ ȘI MODERNITATE

MIGRAȚIA INTELIGENȚEI

În numărul trecut, revista noastră a publicat o anchetă despre migrația inteligenței, (din Iași), anchetă care, cred, n-a rămas fără ecou în rîndurile cititorilor. N-am îndrăznit atunci și nici acum nu îndrăznim să tragem concluziile. Cititorii, ca și cei ce conduc acest centru, sînt în măsură să tragă concluziile și, în consecință, să fie prevăzători ca lucrurile să nu se mai repete.

Poate cauzele invocate de cei care au avut bunăvoința de a răspunde anchetei noastre nu sînt în întregime reale. Poate cei care au refuzat să răspundă ar fi adus noi elemente pentru o imagine cît mai reală a situației. Sperînd că vor interveni și alții în discuție și avînd certitudinea că nu este o falsă problemă (cel puțin pentru noi cei care n-am „migrat”), îmi permit să adaug un singur cuvînt, un cuvînt care în respectiva anchetă a fost ocolit: tradiție.

Trebuie s-o spunem cu toată sinceritatea că aici la Iași, tradiția a fost văzută prin lentile care deformează cumplit. Astfel, gloria trecutului, ceea ce a fost cu adevărat pozitiv în viața spirituală a Iașului, în loc să fie o emulație permanentă pentru prezent, a avut uneori și efecte inverse. Tradițiile au devenit apăsătoare, trecutul era invocat pentru trecut, uitîndu-se că acest prezent poate și trebuie să devină o tradiție în viitor. Un anumit spirit „ponderat” aminea la iecare pas generațiilor care veneau ceea ce-au făcut înaintașii, ajutîndu-le în schimb foarte puțin în ceea ce ele trebuiau (sau trebuie) să facă. O astfel de atmosferă, întreținută cu mare zel, a înfrînat nu o dată dezvoltarea culturii în general, a literaturii și artei în special. Întreținută aprig aici, ceilalți din țară s-au obișnuit treptat să considere Iașul ca un vestigiu măreț, dar... aproape numai ca un vestigiu. Poate vinovați sînt și cei ce, într-o vreme, avînd diferite responsabilități la centru, au ocolit Iașul. Dar în primul rînd vina principală este aici, revine în mai mare sau în mai mică măsură tuturor celor care s-au mulțumit să spună: trăiesc în orașul lui Eminescu, Enescu, Sadoveanu... Și, în consecință, au acționat conform acestei optici deformante, care în esență ocolește prezentul. Venea la Iași, să spunem, un regizor mai tînr ca vîrstă sau ca spirit și îl punea în scenă pe Caragiale, altfel decît „am apucat”. I se adăta imediat, în scris sau verbal, că este o „impiețate” și ca urmare, încet, încet, începea un boicot subteran, iar omul trebuia să abdice de la îndrăzneala lui sau să plece. Cîți n-au plecat astfel? Existau la Iași critici literari, există și astăzi oameni pe care îi stimăm pentru cultura lor, pentru cărțile lor, dar constatăm cu mîhnire cum strîmbă din nas la debutul unui autor de aici, de lingă ei, refuzînd să-și dea părerea, să scrie. De ce? De ce, cînd aceiași oameni pot lauda fără rezervă debutanții cărora nici nu le-au citit cărțile, dar ale căror nume le-au întîlnit circuli mai ales în presă sau au domiciliul la București? Pentru că cei de la Iași, sau de la Bacău, sau de la Suceava sînt mai aproape de ei? Poate! Unul dintre respectivii critici spunea că nu scrie decît despre lucrurile finite, valorile stabilite, cu alle cuvinte, despre trecut și despre cei care nu sînt din Iași. Această atitudine se poate constata și față de pictori, sculptori, compozitori, regizori, actori etc. Ar fi oare inutilă prezența la ședințele cenaclurilor literare a acestor oameni? Sau în atelierul tinerilor pictori, la manifestările artistice ale studenților etc.? Deocamdată stau la distanță. Atitudinea lor parcă ar da de înțeles că între generații există ceva.

Un anumit dispreț vîd uneori în privirile acestora, față de tot ce se „naște” lingă ei. Acest dispreț a contribuit în cea mai mare măsură la migrația inteligenței. Acest dispreț, ascuns în spatele tradițiilor, a făcut (sau face) ca nici tradițiile respective să nu fie valorificate așa cum se cuvine. Și dacă n-ar fi mai rămas nimic din el, dacă ar fi murit în anii trecuți. Dar cred că mai există și acum și cu aceeași dorință de a se manifesta, după cum cred că poate fi anihilat pentru a nu mai incurra lucrurile.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

ORAȘE SURORI

Sub titlul „Poitiers a une soeur roumaine”, ziarul parizian „La Nouvelle République” din 3 aprilie se ocupă de relațiile culturale, turistice și sociale dintre orașul francez Poitiers și Iași, ca urmare a vizitei făcute în România de către viceprimarul Corder, Bouly și Zlatieș.

Reîntorși în Franța, cei trei edili au ținut o conferință de presă în cursul căreia au oferit date cu privire la vizita făcută. Spicium din articolul citat:

„În tovărășia d-lor I. Maniciuc și Gh. Camboze, primarul și primarul adjunct, oaspeții au vizitat la Iași palatul culturii (365 încaperi), complexul muzeistic, Universitatea și căminele studențești, uzine, fabrici, spitale. Ei s-au interesat de planurile urbanistice (construcții noi în zona centrală, zone industriale, zone de recreere etc.) între altele, au vizitat o policlinică în care atît îngrijirea cît și medicamentația sînt gratuite, cu prinzînd 22 de servicii, 400 de săli, 900.000 consultații pe an, asigurare de 80 medici și 203 cadre medii”.

După ce au oferit informații prețioase asupra Iașului, viceprimarul au precizat că intenția ambelor municipalități nu se rezumă doar la vizite oficiale, ci de a crea un climat care să favorizeze relații cît mai strînse pe plan cultural, turistic și social. În acest sens, a fost semnat la Iași un protocol care prevede schimburi la scară colectivă (formații artistice, echipe sportive etc.) și relații de ordin prietenesc și turistic între familiile, instituții și indivizi. Fiecare oraș va asigura mușafirilor respectivi ospitalitate în mod gratuit, urmînd ca ei să suporte numai costul călătoriei.

În felul acesta, încheie ziarul, ducînd mai departe tradiționala prietenie româno-franceză, mai ales tineretul celor două orașe se va cunoaște mai bine și se va aprecia reciproc.

MUSCA

Un oarecare P. Tiberiu (?) înștră citeva obiectii hazlii (în „Argeș” nr. 3/1969) la adresa unui articol publicat de Virgil Cufitaru în „Cronica”. Pînă aici, nimic deosebit; oricine, oriunde și oriunde are dreptul la o opinie. Ciudat este doar acel P. S. adăugat însemnării din „Argeș”. Cităm: „Dacă se va simți cineva cu musca pe căciulă, îl prevenim că nu răspundem decît argumentelor enunțate în limitele bunei creșteri”. Ciudat! Decl. P. Tiberiu a crezut că... va fi luat în serios și că se va ostentî cineva să-l „combată”? Departe de noi o asemenea intenție. Dimpotrivă: îl rugăm stăruitor pe stimatul P. Tiberiu să scrie înainte cu entuziasm mereu sport, fără să se descurajeze, fără ca vreo umbră de îngrijorare să-l întunece seninul paginii. La „Cronica” nu va fi combătut niciodată. De ce am face-o?

Urîm condeiului de la „Argeș”, (revistă lunară care apare la Pitești) mult succes în munca de creație. Cu timpul, s-ar putea chiar să ajungă doctor! Mai cunoaștem cazuri.

Luni 21 aprilie — ora 19

Va avea loc ședința de lucru a cenaclului

„CONVORBIRI LITERARE”

Citesc:

ANGELA TRAIAN — Poezie
CONST. MĂDULAR — Proză

SUBSTANȚA

Un interesant interviu cu scriitorul Ion Lăncrănjan publicat în ziarul „Scnteia” (din 13 aprilie). Deși lipsit de referințe directe ce au caracterizat o mai veche intervenție (publicată în „Tribuna”) pe teme asemănătoare, interviul aduce în discuție deschis, ferm, câteva probleme de reală importanță pentru dezvoltarea literaturii contemporane. Cităm câteva fragmente: „În ce privește cunoașterea vieții, în sensul bun al cuvîntului — de aplecare asupra unor realități noi și complexe, de analiză lucidă și exactă a unor stări de lucruri, de aici, de la noi — am considerat și consider că nu se poate face literatură fără o asemenea investigație, fără o adîncă și consecventă ancorare în realitățile patriei socialiste”. Reperele, punctele de sprijin pe care le caută scriitorul, se află totdeauna „în realitate, în viața a cărei bogăție și diversitate de stîri n-a depășit-o pînă acum nici un scriitor”.

INDICATOARE

Se plantează, săptămîină de săptămîină, tot soiul de indicatoare menite să orienteze, să invite, să avertizeze, să... să... Această dumberă de stilipi înzestrați cu săgeți amenință să se transforme în ditamai pîdurea. Și cum nu există pîdure fără uscături, să consemnăm faptul că, ici-colo, apar indicatoare bizare, capabile să confere șoselelor și străzilor o tentă... de-a dreptul otrîcică. La Iași, zeci de săgeți abastre își propun să orienteze vizitatorii orașului către monumente istorice mai importante. După circa o săptămîină, majoritatea săgeților, amarnic răsucite, arătăm... invers: ca să ajungă la Golia, ar fi trebuit să-și ia drumul prin... Frumos! Dar cumva îndoaștii false o oferă mare panou aşezat înaintea podului de peste Siret: turiștii sînt invitați să viziteze casa memorială Alecsandri, iar săgeata, plasată aiurea, indică ferm...apa Siretului. Cum a ajuns panoul acolo, de ce n-a fost plantat cum era normal, la intersecția spre Mircești, mister...

FILME

Intr-un număr recent din „Scnteia”, Anatol Teodorescu — profesor din Iași, cinefil pasionat după cum îl recomandă D. Costin — vorbește în termeni foarte laudativi despre ultimele două filme românești — „Apoi s-a născut legenda” și „Răutăciosul adolescent”. Desigur, nu avem nimic a-i reproșa opiniei sale despre cele două filme, mai ales că și noi dorim, ca și domnia sa, ca acestea să fie începutul mult așteptatului reavîment al filmului nostru de actualitate. Vrem să precizăm însă că Anatol Teodorescu a trebuit să se deplaseze la București pentru a vedea „Răutăciosul adolescent” (nu ne putem închipui că a vorbit despre el fără să-l vadă), programarea la Iași a acestei pelicule fiind a-



desen de Const. CIOȘU

SATYRICON
VASILLE

nunțată abia pentru luna mai. De fapt, aici am vrut să adăugăm: a programă, într-un oras ca Iași, premiera unui film original la două luni după premiera bucuresteană, ni se pare cel puțin o impolite față de spectatori, dacă nu chiar o greșeală... comercială.

ȘCOALA

Confruntarea directă a României literare cu profesorii de literatură română din București alinge trăsătura superioară de eveniment cultural. Sondajul reclamat cu evidentă necesitate aprofierii revistelor de tînră generație de cititori, avînd menirea a fi primi consultanți asupra valorii bunurilor spirituale, de a-i ajuta pe tineri să parcurgă drumul adesea dificil spre poezia modernă. Angajînd opinii numeroase și variate, discuția a atacat „frontal” problema accesibilității poeziei, a raportului elev-profesor — scriitor, propunînd soluții menite să stimuleze și să cultive gustul și receptivitatea tinerilor cititori: un dicționar de termeni și noțiuni de largă circulație în critică, analize de poezie contemporană destinate elevilor „cu idei mai puțin bombastice, cu un limbaj mai firesc, mai natural”, într-un cuvînt elaborarea competentă a unui „cod pentru poezia de azi”. Profesorii și-au exprimat dorința de a fi ajutați să opereze cu discernămint pentru a-și regăsi propria imagine în interiorul în poezia modernă: „E bine să avem o preocupare de a ne lărgi orizontul, de a depăși manualul, să nu cultivăm miopia, să dumeavoastră să ne ajutați să ne lărgim vederea; dacă revista își va apropia tineretului ne va ajuta pe noi să nu îmbătrînim niciodată” (afirma profesoara Rodica Boțoman). Revistele literare nu sînt și nu pot rămîne absente de la datarea de a înfrînge rezistența la nouate manifestată uneori în școlă, rezistență a cărei cauză e adesea ignoranța (o anchetă întreprinsă printre elevii cîtorva licee din Iași a relevat că pentru mulți tineri Marin Sorescu este... artist de cinema, iar Ion Gheorghe — cîntăreț de muzică ușoară). Misiunea de a oferi profesorilor și elevilor mijloace prețioase de orientare prin analize atente și nuanțate nu este de risc simplă, deloc lipsită de răspundere. Discuția inițiată de România literară invită la meditație, iar soluțiile se cer căutate în continuare.

Vasile scrie în „Amintirile” sale: „Întotdeauna am crezut cu înflăcărare că un obiect masculin cînd cade face BUF, iar un obiect feminin cînd cade face BUFA, după cum mai multe obiecte cînd cad fac BUFI, adică o mare hărțămie”.

Vasile și substantivul. Vasile a fost mereu de acord că substantivul are multe caități, printre care și 3 genuri. El argumenta în felul următor: „Masculin e genul masculului, adică al bărbatului; feminin e genul femeiei, adică al femeii; neutru este genul copilului lor legitim”.

Vasile a dat și prețioase definiții. „Substantivul are număr, care folosește la prinderea lui în cazul că încalcă regulile de circulație. Totuși, pentru a induce în eroare următorii, substantivul are două numere. Cînd e singular — e singular; cînd e cu cineva și vrea să păstreze discreția cuvenită, e mai mult decît singular, ceea ce vrea să zică plural”.

Substantivele proprietate particulară se mai numesc Apptii, cetățete, care sînt la îndemîna marelui public, se numesc comune.

Vasile și verbul. Verbul, ne învață Vasile, este o bucată de vorbire care face ce face, dar totdeauna face ceva. Verbul are fel de fel de persoane: persoana I-a, adică cea care vorbește, a II-a, adică cea care tace, și a III-a, adică cea care nici nu vorbește, nici nu tace. E greu de spus ce face persoana a III-a. Persoana a III-a e mereu în plus și e foarte birfită, căci ori cînd tot despre ea se vorbește. Pe lingă aștea, persoana a III-a are și mania imitației; dacă eu mîncîc și tu mîncîci, hop și persoana a III-a mîncîci și ea.

Verbul posedă și timp. Berechet. Verbul are fel de fel de timpuri. Unele timpuri sînt mai imperfecte, altele mai bune, iar câteva de-a dreptul nemeapomenite, ele constituînd un exemplu demn de urmat, pentru că sînt nici mai mult nici mai puțin decît mai mult decît perfecte, ceea ce e o realizare de seamă care merită a fi popularizată.

N. Irimescu

George Pruteanu

DE LA
ADAS

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

ASIGURAREA DE RENTĂ PE TIMP 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 Asigurărilor de Stat de a plăti sumele respective chiar dacă asiguratul nu mai este atunci în viață. Așadar, încheind o asigurare de rentă pe timp limitat oferim copiilor noștri o sumă importantă, care va fi folosită pe perioada studiilor, la majorat, căsătorie etc.

sport

PENTRU UNII MUMĂ...

Ani în șir ne-am tocit condeiele și coardele vocale vorbind despre exclusivismul bucureștean, despre nedreptățile strigătoare la cer pe care le comitea bătrîna Federație de fotbal în materie de transferări, dotări, tume, arbitraje ș.a.m.d. Slavă domnului, lucrurile s-au mai îndreptat — dar, se pare, numai în domeniul fotbalului. Alte sporturi rămîn la fel de oropsite, fortuit în umbra Capitalei — și aceasta din pricina onorabililor activiști sportivi care confundă Bucureștii cu România. Îți vine citeodată să auziri cu pixul în lună! Nu vrea nimeni să ia în seamă faptul că și în provincie se practică sport de performanță?!) Mă întreb, de pildă, cit vor mai merge, la volei, lucrurile atît de poticnit? Toată lumea știe că există o echipă feminină, „Penicilina”, care „trage” la titlu. Cumplit de greu! Această talentată formație trebuie să înfrunte nu numai adversarii, ci și adversități abil disimulate, care nu întotdeauna iau forma arbitrajelor caragialiene (gen Gigi Ionescu) ci, sub masca unor așa-zise „interese superioare” (cunoaștem placa!), se transformă în veritabile... upercut-uri.

Iată: ce-i mort și depășit în fotbal e valabil la volei. Vă amintiți de „Viitorul”? Da, evident, de „Viitorul” București, fiindcă numai la București puteau fi adunați cei mai talentați jucători tineri care să... etc. etc. Nimeni n-ar mai avea curaj să

1) Într-o vreme, ne mai ajuta condeiul afurisit al lui Eugen Barbu. Dar, de cînd conu Jenică „s-a făcut” membru al Federației, parcă... a început să uite vechile amărăciuni. Ba, mai mult! Îi condamnă (voalat, evident) pe cei care își manifestă îngrijorarea față de evoluția naționalei. Ca să vezi!

propună reeditarea tristei experiențe „Viitorul”. Iată însă că, în planurile Federației de volei, a figurat o asemenea „acțiune”: urma să se înființeze echipa „Steaua”, care să „centralizeze” (ah, ce termen tehnic-explicativ-timorant-justificativ!) jucătoarele de valoare de pretutindeni. Provincia a protestat vehement, proiectul a căzut, dar „ideea”... a rămas: se vor face pregătiri centralizate. Practic, aceasta înseamnă ca cele mai bune jucătoare de la Iași (Căune și Demetriu) să se mute în București, urmînd să fie... imprumutate (!!) echipei „Penicilina” pentru jocurile oficiale! Inchipuiți-vă: biata Demetriu ar fi putut să-și sature soțul doar cu aprobarea Federației, din an în paști. Căune, studentă, urma să vadă Iașul universitar numai în cele câteva duminici blagoslovite cu meciul „acasă” (ghilimelele nu-s de loc întimplătoare). Provincia o protestat din nou. Iar Federația înțeleațoară, a rezolvat situația. Simplu. Curat. Elegant. Pur și simplu... scoțîndu-le pe cele două ieșence din lotul republican!

Să te mai miri că onor Federația prezintă aproape în corpore la meciul „Dinamo” București — „Penicilina”, numai că nu și-a dat duhul de bucurie atunci cînd, cu greu (3-2), bucureștenescii au cîștigat? Tălăzuiau pupăturile de parcă naționala ar fi învins cine știe ce adversar de pe alt meridian!

Cîtă vreme onor oficialii vor înțelege să fie pentru unii mumă și pentru alții ciumă, condeiul nostru, oricît de neînsemnat și nebăgat în seamă este, nu va avea odihnă.

M. R. I.

P. S. Teacă la Pitești? Dobrine, nu te vîd bine...

Zaharia Singeorzan: Aș crede că orice dialog trebuie neapărat să fie o convorbire sinceră, netimorată de nimic și desigur... polemică, bazată din capul locului pe întrebări neconvenționale. Nu cred în așa-zisele dialoguri regizate. Al nostru îl doresc absolut natural, fără convenție. Răspundeți cu plăcere la întrebări?

Nicolae Manolescu: Depinde de întrebări.

Z.S.: Firește. Întrebările nu reprezintă numai idei exprimate pe jumătate sau total și care se cer a fi completate prin răspunsuri, ci și o posibilitate de a descoperi altele noi, de a invita la o discuție, fie ea și despre critică, despre menirea ei. Sînt pentru întrebările și răspunsurile directe. Voi încerca să găsesc întrebări cât mai plăcute...

N.M.: Cît mai neplăcute, dacă vrei să răspund.

Z.S.: Pentru mine e chiar mai ușor. După câte îmi dau seama, întrebările neplăcute, chiar dificile, sînt foarte lesne de găsit. Ele vin în minte fără întîrziere. Dar totul e să aflui și eu răspunsul înainte de a-l primi de la dv. și să-l verific cu cel primit. Cred că am și găsit cea dintîi întrebare: sîntele un critic modern?

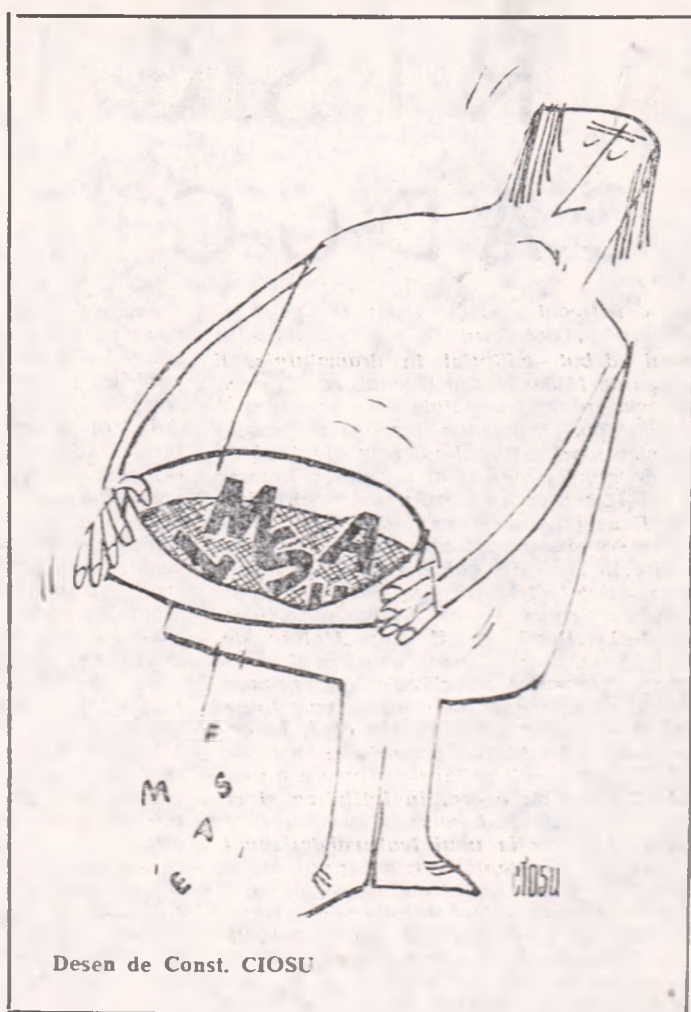
N.M.: Intr-adevăr, neplăcută întrebare. Și mai ales tendentioasă. Te-a inspirat, hănuțesc, definiția scurtă și (nu prea) cuprinzătoare a lui Adrian Marino dintr-o Cronică a ideilor literare: critica modernă — structuralism, psihanaliză, critică estetică totalizantă, evident pe o temelie marxistă. Structuralist nu sînt, criticanist nu sînt, contra „criticii complete,” am apucat să scriu de câteva ori... E limpede, nu pot să pun toate acestea pe temelia marxistă numai ca să devin un veritabil critic modern! Intru poate în categoria neompressioniștilor pe care o detestă autorul oportuneii definiții; ca și acestia, n-am nici o concepție critică. În Introducerea domniei sale, Adrian Marino mi-a citat, de altfel, câteva articole din care rezultă fără echivoc această rezistență a mea la teorie. Te rog, prin urmare, să nu mi pui întrebări „teoretice”.

Z.S.: Totuși, privind fenomenul critic actual românesc și străin aș zice că orice definiție a criticii e determinată de opere, de valorile pe care criticul le analizează în spirit științific, marxist. Ce părere aveți despre critica structurală?

N.M.: Ah, din ce în ce mai neplăcut. Am citit două-trei studii în care i se explicau principiile și teoriile și mi s-au părut foarte interesante. Nu le-am înțeles însă pînă la capăt. Să-ți dau un exemplu. Tzvetan Todorov e de părere că — într-un util articol din culegerea Qu'est-ce que le structuralisme? (Edition du Seuil, 1968) — critica structurală nu urmărește să dea o „descriere imanentă” a unei opere, ci să-i descopere „prototipul”, modelul general. Cu alte cuvinte, structuralistii nu privesc opera ca pe un scop în sine, ca pe o ultimă realitate a analizei, ci, în același fel cu sociologii sau filozofii, văd în ea o manifestare particulară a unei realități din afara ei. Cu deosebirea că — și această observație a lui Tzvetan Todorov trebuie notată — modelul general către care tinde structuralismul nu va mai fi o structură eterogenă, ci „structura discursului literar însuși”. Poetica structurală (după numele ce i-l dă și Tzvetan Todorov) „nu se preocupă deci de literatura reală, dar de literatura posibilă (cu aș zice: nu de realitatea literară, în alți termeni de această proprietate abstractă care face singularitatea faptului literar numită literaritate”. Pînă aici e foarte clar. Unde nu mai înțeleg cum gîndesc structuraliștii e mai departe; ce înseamnă cu exactitate a găsi modelul gene-

ral pe care-l manifestă, în cazul particular, cutare operă? Este cu adevărat general, abstract, acest model? Sau, de vreme ce este, aproape totdeauna, un model bun numai pentru discursul literar în cauză, caracterul lui de generalitate e doar aparent? Să punem lucrurile și altfel. Există două alternative. Una: să adugăm la un tip abstract de relații care să fie valabil pentru mai multe (și atunci pentru o infinitate) discursuri literare particulare. A doua: să ajungem la literaritatea discursului nostru propriu-zis, adică la o relație care nu se aplică decît lui, nefiind valabilă și pentru altele. Dacă este vorba de prima alternativă, atunci va trebui să presupunem, logic, că discursurile literare concrete se reduc treptat la câteva structuri abstracte și că, într-un viitor oarecare, toată literatura va fi pentru noi manifestarea unei unice structuri, a Structurii Absolute. Vom poseda o schemă, ca aceea a lui Todorov pentru povestirile din Deameron: Y nuît à X + X ataque Y → Y ne nuît plus à X, dar mult mai abstractă, la care vom fi ajuns după un număr imens de calcule, de artificii, de transformări, și care ar conține, ca un A-leph miraculos, toată literatura, mai exact, posibilitatea oricărei opere particulare create sau necreate. Reciteste teza lui Todorov și vei vedea că am dedus corect. Și acum, dificultatea: dacă structuralismul vizează o astfel de schemă divină, înseamnă că el e victima unei naive utopii filozofice; dacă n-o crede posibilă, înseamnă că literaritatea pe care a descoperit-o nu e cu adevărat generală, ci doar o „formulă abstractă” pentru opera concretă. Am revenit la prima alternativă. Înșă o linearitate valabilă doar pentru un singur discurs (or, pentru o clasă limitată de discursuri) satisfăce ea, oare, ambiția structuraliștilor? Ei nu se o-presc la acest stadiu căutînd mijlocul de a trece din nou „de la această prezentare abstractă la textul concret”. Înseamnă că, după ce a fost desființată, opera este re-înființată, pe aceași cale algebrică. Scopul structuraliștilor este de a semnala cu mai multă acuitate mecanismele interioare ale operei (semantica, sintactice, logice etc.). „Regulile și legile propuse aici — explică Todorov — nu urmăresc să diminueze importanța invenției individuale, ci, mai curînd, să-i precizeze locul”. Pe scurt, înțeleg structuralismul ca pe o metodă de descriere a operei lor capabilă să conducă la un model explicativ; modelul este „sistemul” operei; el nu înlocuiește opera concretă, ci îi pune în evidență resorturile lăuntrice și lămurăște locul venit creației individuale. Opera este, în același timp, în acest sistem și dincolo de el. Structuralismul e o ciberneticizare a analizei literare, căuînd să izoleze ceea ce este mecanic în operă de ceea ce este viu, iar rezultatul final e totdeauna paradoxal în raport cu premisele: modelul stabilizat poate fi mai limpede caracterul esențial inexplicabil al operei. Cu alte cuvinte, structuralismul diferă de analiza literară obișnuită nu prin rezultate, ci prin metodă: o metodă înfinit mai complicată și mai „de specialitate”, care sfîrșește prin a afirma așezăși lucrul. Structuralismul e un limbaj (mod, recunoaștere, transformare, ordin etc.), fără valoare în sine; depinde de cine-l folosește.

Z.S.: De ce înțeleg, după câte înțeleg, nu distinge sensurile operei cu toată raziunea redusă de analiză (sincronică), ci prin relații semantice, contribuie la descoperirea lor. Evident, totul se petrece la un nivel al semnificațiilor. Nu



Desen de Const. CIOȘU

CRITICĂ ȘI MODERNITATE

dialog cu NICOLAE MANOLESCU

- * Criticul și lectura modernă.
- * Structuralismul — o metodă... structurală.
- * Restituirea lui Titu Maiorescu.
- * D'ale carnavalului și ideea de nouitate a spectacolului modern.
- * Autoritatea criticii.

pot să flu decît de aceeași părere cu Pierre Daix cînd vorbește despre structuralism și care limpezăște a-pele dintr-o singură bătăle de vînt: „Există structuralism cînd noțiunea de structură încetează de a fi banală. Invers decît alte procese care merg în sensul uzurii cuvintelor, structuralismul ni se arată ca un proces de banalizare, de restrîngere a sensurilor, de atingere a unei emergențe” (v. Du structuralisme, I. Le divan avec la philosophie în „Les lettres francaises”, nr. 1226). Critica structurală există din momentul în care nu neglijăm structura operei și emitem o judecată de valoare. Dincolo de acestea e doar... literatura. Critica structurală trebuie numai să nu excludă factorul timp și, mai ales, aspectul social, istoric în cercetarea operei literare. Semnificațiile structurii analizate nu e nevoie să fie suprasolicitate prin scheme și artificii. Esențial e găsirea și definirea valorii. De fapt, oricum am numi critica și orice scheme au face pentru a fi cît mai originali, aș zice modernă, ea se justifică prin valori, prin definiția lor. Experiența criticii structurale e, vrea să zică, o lectură nouă, un mod cu totul altfel de a citi opera. Cît despre critica românească...?

N.M.: Deocamdată, citesc biografii. Sînt mai reconfortante. M-am luat, de exemplu, după M. Ungheanu și am citit „biografia documentară” a lui Eminescu de Ion Crețu. Este, netăgăduit, o carte informativă și înțeleg cum putem citi cu plăcere astfel de cărți cînd ajungem la o anume saturație de creație, de invenție, etc... în critică. Dar cartea profesorului Ion Crețu mi se pare a nu răspunde de titlului. M-am întrebăat ce înțeles poate avea „după Viața lui G. Călinescu, o „biografie documentară” a lui Eminescu. Un singur înțeles: de a transpune în limbajul cel mai strict al documentelor destinul lui Eminescu pe care G. Călinescu l-a înfățișat într-un plan superior ipotetic. Cu alte cuvinte: de a vorbi un limbaj documentar acolo unde G. Călinescu a vorbit unul literar. Scrisorile, mărturiile contemporanilor, actele, confruntate într-un montaj inteligent, și mai ales „neinterpretate” (mai ales în nota a-costa), ar fi dat o carte senzațională, la fel de îndrăznească, în alt plan ca și aceea scrisă de G. Călinescu. Metodele ar fi fost opuse: sensul constructiv, același. Profesorul Ion Crețu procedează altfel: din atîtea documente referitoare la

o împrejurare sau alta, alege unul, pe cel mai clar, pe cel mai semnificativ, cel mult două, nepreocupat atît de ineditul, cît de oportunitatea lor, și compune o foarte curgătoare biografie didactică. Ajutat de desele titluri și subtitluri, biografia aceasta prezintă un model greu de întrecut pentru folosința elevilor și a studenților. De o viață a documentelor, de un joc al unghiurilor de vedere cuprinse în ele, tot așa de pasionat ca al ipotezelor, de o dialectică a confruntării, nici vorbă. A doua obiectie pe care aș ridică-o cărticiei este aceea că amestecă examenul faptelor biografice cu examenul unor opere. Este o confuzie de planuri. N-are nici un rost să ne ocupăm de părerile jurnalistului politic într-o biografie.

Z.S.: Profesorul Ion Crețu a vrut cu tot dinadinsul să ofere un alt Eminescu, bazat pe o documentație bogată și să ne convingă de necesitatea unor asemenea biografii strict documentare. Cartea nu e altceva decît un mozaic de texte, explicate și introduse într-o schemă didactică. Ea nu se ridică la stadiul de interpretare, adică lectura nouă lipsește. Lipsind nouțatea lecturii, lucrarea rămîne un „document”, un titlu în bibliografia eminesciană. Adevărata biografie rămîne cea a lui G. Călinescu. Altele se pot deacuma scrie. Totul este să știi cum să privești, cum să-ți alegi nghiul de observație, metoda. Ion Negoișescu ne-a oferit un Eminescu necunoscut. G. Munteanu pregătește, după cite știu, tot o carte despre Eminescu care va fi, sper, interesantă. Știu că scrie și o carte despre Titu Maiorescu. Ce va fi: o biografie, o monografie, un eseu?

N.M.: Am recitit pe Maiorescu, am căutat o structură capabilă să dea lecturii mele coerență... Ce număr să pun la ceea ce a rezultat de aici? Singura idee preconcepțată (sper că singura!) și ceea ce m-a obsadat cu adevărat a fost nu atît să-l restitui pe Maiorescu timpului său, cît să-i verific capacitatea de a ne fi contemporan.

Z.S.: Și ne este contemporan? Există în opera sa o actualitate permanentă, un fond în care să ne regăsim, în care să ne definim ca naștere modernă?

N.M.: În mare măsură. Înșă nu e vorba de o contemporaneitate reală, ci de una posibilă.

Z.S.: Cu alte cuvinte... Aș vrea o explicație, un răspuns mai aproape de spiritul maiorescian.

N.M.: Nu, nu mai fac teorii! Am să recuz la o analogie. Am văzut acum cîtva timp D'ale carnavalului în regia lui Lucian Pintilie. Dintr-o farsă, dintr-o incurcătură, Lucian Pintilie a scos o piesă cu totul nouă în care accentul cade așa de puțin pe intrigă încît replica finală a Catinatului — „Masca? Va să zică ne-ncurcăm iar!” — nu produce în sală ilaritatea așteptată, fiindcă spectatorii „nu au urmărit firul”. Atenția lor s-a deplasat către comicul personajelor (în parte, și din cauza distribuției excepționale), care au devenit mai complexe. Este înșă o altă complexitate decît aceea analizată de Ștefan Căzimir în cartea lui unde personajele sînt văzute ca parodii ale unor tipuri literare constituite, vorbind un limbaj de reminiscențe livresci. Lucian Pintilie rupe mecanismul de farsă al piesei prin pauze imense între replici, prin

gesturi mărunte, îngăduind actorilor să-și complice rolul în variante, dilatănd, cu alte cuvinte, textul. Piesa capătă astfel viață inefabilă, nu mai este o pură demonstrație de tehnică dramatică, ci o realitate înfinit mai concretă și mai vie. În țesătura intrigii se strecoară un lirism secret, iar grosolănia surdă de delicatete. O surdă invizibilă pusă numaidecît pe explozia sentimentului stinge trivialitatea într-un ecou de poezie. Mița Baston e de un ridicol suav și monologul ei de la începutul actului al doilea e departe de a sfîrși rîsul.

Unde voiam să ajung: D'ale carnavalului are toate însușirile unei piese ușoare pe gustul secolului al XIX-lea. Contemporaneitatea ei, în spectacolul lui Lucian Pintilie, nu e una reală, ci una datorată lecturii moderne a regizorului care a văzut această farsă cu subiect „mahalagesc” altfel decît Caragiale, fiindcă el a citit între timp Florile de mucigai și Cîntecile țigănești. „Mahalagismul” lui Pintilie e poetic și subtil, amestec inexplicabil de trivialitate și suavitățe, de superficialitate și profunzime, de ironie și gravitate. Farsa se descompune într-o suită de poeme de o vulgaritate jucată, de un grotesc subțire.

Z.S.: Ce părere aveți despre autoritatea criticii actuale?

N.M.: Cînd se vorbește despre autoritate așa de mult ca acum, e un semn că majoritatea criticilor se simt fără autoritate. Problema a rădicat-o, acum 3—4 ani, Eugen Simion, cu se pare, și l-am bănuțit, atunci, că s-a lăsat influențat de Lovinescu (foarte preocupat de ideea de autoritate). Pe urmă i-am dat tot mai mult dreptate. Acum 3—4 ani problema era mai puțin actuală decît astăzi cînd „conflictul” între critici și scriitori s-a agravat. Trăim un timp al orgoliilor scriitoricești. De două ori explicabil: o dată, fiindcă scriitorii și-au redescoperit valoarea, puterea, demnitatea, în acești din urmă ani; a doua oară, fiindcă mulți trăiesc complexe de inferioritate și de vinovăție pentru greșelile trecutului.

În aceste condiții critica are o misiune ingrătă. Orice judecată mai netă rănește, orice încercare de sinteză aruncă pe scriitori în prada unei spaime cumplite: ce loc mi se va recunoaște? S-a creat o psihoză, și, cum conducătorii de reviste sînt, cei mai mulți, scriitori, nici unul nu publică bucurios articole „riscante”. Cronicarii literari n-au desțul independență a punctului de vedere. Atîția dintre ei renunță. Autoritatea criticului nu e posibilă în lipsa unui elementar respect pentru cuvîntul lui.

Z.S.: Cum ați concepe literatura română de azi într-o nouă ediție?

N.M.: Văd că nu te dezminți: din ce în ce mai neplăcute întrebări! N-aș mai fi în stare să fac o ediție a doua a cărții. Probabil, fiindcă ea ar echivala cu o carte în mare parte nouă. Perspectiva s-a modificat, lucrurile importante nu mai sînt aceleași, azi ca și ieri. Dar mai este o cauză care mă oprește să-i propun lui D. Micu o altă Literatură română de azi: ar veni, fatal, în conflict cu orgoliile de care vorbeam adineaori. Vrei să tom gaz peste foc?

Zaharia Singeorzan

CURIER



Briesse
1922

Sub titlu „Portrete românești într-o colecție americană” am publicat în nr. 14 (1965) al „Cronicii” trei portrete de Aurel Băeșu, Jean Al. Steriade și Camil Ressu, făcând parte din colecția Dr. O. K. Cosla și aflate într-un muzeu din Cleveland—Ohio. Adăugăm acum un al patrulea portret din aceeași colecție și datorat pictorului ieșean Otto Briesse. El ne-a fost comunicat, ca și primele trei, de criticul de artă Petru Comarnescu.

CONCURSUL „VASILE ALECSANDRI”

Concursul de piese într-un act „Vasile Alecsandri” se organizează în acest an în cinstea celei de XXV-a aniversări a eliberării patriei și-si propune stimularea creației de piese valoroase care să exprime, în modalități stilistice cât mai diverse, conflicte și caractere expresive, inedite, semnificative pentru epoca noastră, pentru lupta dintre nou și vechi, specifică societății socialiste.

La concurs se primesc piese într-un act destinate formatorilor artistice de amatori, piese care, prin conținutul lor, să contribuie la educarea etică a societății. La cultivarea concepțiilor științifice despre lume și viață: piese inspirate din trecutul de luptă al poporului nostru, precum și lucrări inspirate din realitățile, preocupările și aspirațiile societății contemporane, specifice țării noastre sau de ne alte meridiane: piese pentru pionieri, scolare și adolescenți; piese pentru teatrul de păpuși.

Pot participa la concurs scriitorii și alte persoane cu aptitudini dramatice, iar genurile ce pot fi abordate sunt: drama, tragedia, comedia, vodevilul etc.

Termenul de predare a lucrărilor este 15 iulie 1969 și ele vor fi trimise pe adresa Casei Centrale a creației populare, str. Popa Soare nr. 39, București.

Ce-or mai valoroase lucrări li se vor acoraa numeroase premii și mențiuni, astfel:

A. Pentru piese într-un act: un premiu „Vasile Alecsandri” I (10.000 lei); două premii „Vasile Alecsandri” II (5.000 lei fiecare); două premii „Vasile Alecsandri” III (2.500 lei fiecare); Premiul special „Vasile Alecsandri” acordat de Uniunea Scriitorilor pentru cea mai bună lucrare prezentată la concurs (10.000 lei); Premiul special „Vasile Alecsandri” acordat de Consiliul Central al Uniunii Generale a Sindicatelor, pentru o piesă valoroasă inspirată din viața oamenilor muncii de la orașe (10.000 lei).

B. Pentru piese destinate tineretului și pionierilor: un premiu „Vasile Alecsandri” I (8.000 lei); un premiu „Vasile Alecsandri” II (6.000 lei); un premiu „Vasile Alecsandri” III (4.000 lei); o mențiune (2.000 lei); Premiul special „Vasile Alecsandri” acordat de C.C. al U.T.C. pentru o piesă valoroasă inspirată din viața tineretului (8.000 lei); Premiul special „Vasile Alecsandri” acordat de Consiliul National al organizației Pionierilor pentru cea mai valoroasă piesă inspirată din viața pionierilor și scolarilor (5.000 lei); Premiul special „Vasile Alecsandri” acordat de U.A.S. pentru cea mai valoroasă piesă inspirată din viața studenților (8.000 lei); C. Pentru piese de păpuși: un premiu „Vasile Alecsan-

dri” I (5.000 lei); un premiu „Vasile Alecsandri” II (4.000 lei); un premiu „Vasile Alecsandri” III (3.000 lei); o mențiune (1.500 lei).

Din surse neoficiale, sistem informativ că juriul este ferm hotărât să acorde premiile și unor concurenți din afara Bucureștilor.

SE ÎMPLINESC 45 de ani de la moartea lui Eduard Caudella. Format în Iașul mijlociului de veac XIX, când toate treburile îndrăznite, a-celst tinăr dirijor, flu de dirijor, s-a dovedit către sfârșitul veacului trecut și începutul următorului o adevărată providență pentru viața culturală a Iașului. Dăruind portativului ceea ce îi lipsea (operă, operetă, vodevil, cuplet, romanță, cîntec etc.), organizînd și dirijînd orchestre de variate tipuri, afirmîndu-se ca un profesor de certă vocație, Caudella rămîne o figură luminoasă a începuturilor noastre muzicale.

Dar, pe măsură ce perspectiva timpului ne ajută putem întrezări adevăratele dimensiuni ale profilului unui bărbat de cultură largă, adevărat ferment al vieții artistice. În afara publicisticii la reviste și ziare, în oarecare măsură consacrată de biografii, Caudella a desfășurat o interesantă activitate ca om de teatru, neconsemnată monografic. Astfel, luîndu-si în serios rolul de membru al comitetului teatral în diferite perioade (1895—1902 sau 1903—1907), el citează zeci de piese, redactează referate literare cu observații solide argumentate, participă la dezbateri, în general se dovedește foarte activ. Că o asemenea funcție onorifică nu era o simplă formalitate, ne-o certifică și activitatea celor care-i urmează lui Caudella în comitet: la 5 aprilie 1902 G. T. Brăileanu, la 1 iunie 1907 prof. C. Botez.

O scrisoare a sa din 1897 (A. St. Iași—D. 87) arată că avea pînă atunci 32 de piese muzicale teatrale (operete, vodeviluri, cantonete etc.) pe care le oferea în deplină încredințare teatrului contra 4 locuri în stal cînd ele se vor cînta! În rest, Caudella figurează în de an în frîntărilor celor care-și achită abonamentul la teatru.

O altă latură interesantă a vieții lui ne-o oferă prietenia cu poezii vremii, pe ale căror versuri el scria, muzică. Intimitatea creatoare dintre poet și muzicant a ajutat deopotrivă poeziei și muzicii. Caudella a făcut parte din cercul de admiratori al lui Eminescu și a fost un obsesiv al ceaiurilor lăterare de la Matilda Cușler Poni și Veronica Micu. El a compus muzică de zeci de poezii ale lui Mihail Eminescu, Veronica Micu și Matilda Cușler Poni, contribuind și în acest mod la popularizarea lor.

Fiind primul care a transpus în muzică armoniile, stilul lui eminescian, tot el a intuit și geniul din arcașul copilului de numai 5 ani, George Enescu. Aceasta pentru că Eduard Caudella o fost, pe lângă un sensibil muzicant, om de largă și variată cultură.

RISCUL CADUCITĂȚII

S-a petrecut — sub semnul distinctiv al colecției „Lucaidaru” — și evenimentul unui debut editorial în dramaturgie. E vorba de Mihai Neagu Basarab căruiă dacă această rubrică, solicitată de un material amplu, nu-i va putea rezerva un spațiu suficient, cel puțin îl va semnala titularilor de cronici literare ai revistelor. Remarc drept semnificativă pendularea între ironia fină și expresia subliniată cînică, tîndrul autor încercînd cultivarea (cu deosebire în „Laleaua galbenă”) a unui hibrid între stilul teatralului absurdului și acela al glumei negre (aș spune chiar, sinistre), „După meci” sau „Untura de peste” nu se bucură de o densitate dramatică echivalentă primeia dintre piesele amintite; ele impun totuși prin vivacitatea parodiei. Nu cred, în general, că modalitățile acestui gen pot să fie cel mai fericit prilej de afirmare a unui talent. Sper, de aceea, în înfrînirea și cu alte texte care să-l consume pe autor numai în direcția unui teatru al deriziunii.

Piesa de rezistență a trimestrului mi pare a fi, de-a dreptul autoritară, aceea a lui Paul Anghel. Am stăruit cu o pasiune pe care nu mi-o reproșez asupra calităților „Săptămîni patimilor” și remarc astăzi faptul că întîrzierea premierei e o pierdere pentru teatrele noastre și nu pentru autor. Sigur că o valorificare mai grabnică e de dorit, dar, decît oricum, mai bine mai tîrziu. Acum avem deja două piese de Paul Anghel și reprezentarea lor, oricum sincronizată, va arăta în ce măsură autorul nu face doar scenarii despre cutare domn și cutare lupă, ci scrie în spiritul unei filozofii emancipate asupra istoriei. „Basoreliet dramatic pe șapte fundaluri” — piesa „Viteazul” (România Literară No. 8) trădește prin dialogul fierbinte, puternic tensionat între Mihai și Sietnicul său. Este, în fapt, o dedublare, domnitorul, autor al primei încercări de stat român centralizat, reflectînd cu acuitate, în fapt și gîndire, contradicțiile epocii. Metafore de largă vibrație alcătuiesc carnea soliloquiului volevodal, imaginea obsesivă, de pildă, a fărînilor cu rogojinile aprinse în cap suferînd, în succesiunea momentelor, o amplificare tulburătoare. Cînd interpretează faptele istoriei, Paul Anghel are probitatea exemplară a savantului și cinstea scriitorului. Legămîntul lui Mihai, de pildă, simplist prezentat uneori și în paginile pretențioase ale studiilor, e mutat din planul documentar, în cel al semnificației transumane; la fel dragostele domnitorului, cea cu Velica mai ales alîndu-se transfigurată plastic în termenii unei neîmpăcate neliniști. Ar fi de spus, poate, că tensiunea scade în episoadele „Viena”, la începutul celor intitulat „Turda” și „Praga”. În acesta din urmă însă, caracterul aparent caricatural imprimat Secretarului imperial este în fond de ignorat față de semnificația precizărilor pe care dialogul, atît de acut contemporan, le prilejuieste. Final de Reviem, Diata maicăi Tatiana, răsună în acorduri largi. La sfîrșitul lor, autorul ne avertizează asupra licențelor, invocînd pe Michelangelo, El Greco, Bălcescu. Păstrînd și noi (cum o face la rîndu-i) propozițiile, nu găsim cu cale decît să amintim viziunea asupra istoriei, așa cum rezultă din interpretarea cronicilor unui Holinshed și ale altora, de către cel care ne-a dat teatrul epocii moderne.

Cu sau fără neșansa de a se fi aflat în același context cu piesa lui Paul Anghel, drama iscălită de Alexandru Voitîn (Avram Iancu, revista Teatru No. 12, 1968) nu putea decît să ne reamintească de greutățile abordării tematicii istorice. Piesa s-ar putea numi „Urmasul lui Horia” pentru că în esență, nu face decît să reactivizeze, în alte condiții istorice, gîndirea răscolului moș. Autorul este invins de subiect fiind, în primul rînd, victima propriei maniere. Stilul este declarativ în sensul nelas al retorismului compromis prin uzură demagogică (atunci și în altele ale împrejurării ale istoriei noastre), motivul autentic pîrînd „nu rareori, fabrica”. Am numărat 44 de personaje, dar sărăcia tipologică arată că ele nu intră realmente în angrenajul dramatic, înroșindu-și autenticitatea istorică într-o compunere prea evident finalistă. Alexandru Voitîn ne-a convins mult mai bine chiar pe texte de valoare medie (mă refer la comedia discutată aici cu un timp în urmă), ca să nu mai vorbesc de „Horia” — utilă apariție în contextul proliferării unor scrieri în afara calității de literatură. Regret cu atît mai mult valoarea acestui „Avram Iancu”, abordat dintr-o perspectivă pe care, de pildă, Blaga nu o putea avea, dar cu mijloace care exclud alte referiri la acesta.

O insatisfacție lasă — în cu totul alt sens — Al. Mirodan. Mă pot întreba, în acest caz, de ce o piesă cum e „Camușajul” a aceluiaș autor — face, în ciuda valorii sale, o carieră modestă și de ce dacă revista Teatru a fînt să-l publice pe Mirodan, nu a publicat acel text? Acum, dincolo de asemenea chestiuni care fîn de o altă problematică, e cazul să stăruim asupra faptului că, în comedie, de o vreme, vechile șabloane și stereotipuri cedează altora noi, pentru că schimbările se petrec (cite se petrec) la nivelul forme și nu al conținutului. Voi pare anacronic operînd cu acești termeni, dar ei asigură — pînă la un punct — radiografia exactă a piesei. Mirodan scrie despre curajul omenesc (cîștigat după o experiență fantezist—științifică) de a renunța la mediocritate și compromis, despre puterea de a ridica actul morții la înălțimea morală pe care n-ai atîns-o în viață. E foarte emoționant acest lucru. El îl definește pe autor și poate îi substanța unei piese de reală viață umană. Dar „Transplantarea inimii necunoscută” se realizează în acest sens abia în ultimele pagini; pînă aici, un dialog scăpător, bogat în paradoxuri, întretine un interes specific unei zone inferioare a esteticului. Pictorul decorator Don și asistentul său Socra'te evoluează într-o zonă de gravitație care este aceea a schematicului, a caricaturalului. La fel, doctorița Mara. Trei comenzi de reclamă, sint prilejul a trei construcții ironice ieltine, după cum momentul achitării de obligațiile determinate de sistemul de relații e fructificat pentru ieltine jocuri de cuvînte și dialoguri intercalate. Chiar cînd Mirodan surprinde anumite mutații calitative, în gîndire mai ales (replăcă adresată unui tîndr sportiv: „Știu ce vrei să spui. Că nu-i rușine să mușcești cu creierii”), le abandonează curînd.

Comedia lui Sergiu Fărcășan „La corbă de potroace” nu are la bază o idee de valoare aceeași pe care afirmam că titlul piesei lui Al. Mirodan ne-o propune. În schimb, ea se realizează pe direcția comediei satirice și atinge, în această linie a ei, momente cu totul remarcabile. Evit cu bună știință să vorbesc mai mult despre caracterile implicate (pentru că ele sint, oricum, minore și reiau exercițiile cu foști circiumari „foști magistrați și alți foști, imbogățindu-le cu figura odraslelor, progenituri selecționate după mecnica newtoniană a poamei ce nu cade departe de cupac”; rețin însă vehemența satirică dezînduțita în jurul unei acțiuni incrușate, în care tentativa unui cîștig ilicit, prin avizarea unui local cu mandat, se tot întretaie cu povestea unei iubiri tîrziu și a unei neveste teroriste. Moamba, Jan, Niulescu colportează, în fond, în dialogul lor, anecdotele vremii, definindu-se din punct de vedere social prin felul în care interpretează mutațiile ce au loc în viața societății. Gluma e preluată, rîcoșează, se investe de patoșă imbecilității sau senilității lor). Procedul pare a fi acela al dețermînării în metalurgie a defectelor asuncu cu ajutorul intrasunetelor. Din ce în ce mai stăpîn pe tehnica dramaturgică, Sergiu Fărcășan se lasă uneori furat de replică, frîzînd (poate, involuntar) vulgarul.

O situație cu totul particulară are comedia lui Gellu Naum: „Ceasornicaria Taus”. N-aș vrea să-l descurăz pe autor, dar după ce „Insula” aproape că n-a văzut luminile rampei (Esrig a abandonat un proiect, premiera la Timișoara în limba maghiară n-a putut avea ecoul dorit la public) mă tem că noua sa piesă va rămîne prea multă vreme doar un proiect de spectacol. Mișcarea noastră între amintiri și speranțe este aceea pe care o depozitează poetul — dramaturg în situațiile piesei. Nu există psihologie, nu avem ciocniri de idei și nici măcar de caractere. Relieful dramatic ține de imponderabil. Raționamentele din dialoguri sint mereu contradictorii, nerealizarea dialectică a contradicției lor stimulează transpoziția în gama acordurilor absurdului. Actul profan (I) și Actul sacru (II) se articulează după o nevoie calitativ înrudită cu aceea care guvernează euristica socratică. Pantomima (scena cu Atlas) e doar una din coordonatele acestui proiect de spectacol, conceput cu o precizie a viziunii sale spațiale surprinzătoare. Existențe meschine se consumă inertial; timpul macină mereu și în cele din urmă pietrele de moară, între care se scurg secunde, în loc să ne asurzască cu huruțul lor, întonează solemn Missa gregoriană.

„Cîntul 35” — tragedie într-un act de Ion Omescu — e mult mai limpede în replicile sale, deși înțelesul e poate mai încetșos decît în piesa cristalină a poetului Gellu Naum. Prefața ei („Așa cum ne-a învățat Bernard Shaw că e prudent a se face înaintea oricărei piese”) ne precizează: Acesta este infernal; conștiința căderii iminente în neînțînță.

Dialogul, excesiv poate, al celor două personaje, trădează pe autorul-actor care-și „aude” replicile. E, pe de o parte, util, pentru că ne scutește de construcțiile pretențioase, fatal sortite reevaluărilor regizorale; pe de altă parte, e periculos, pentru că replica țur și se consumă, de la un moment dat, în sine. După o scădere de tensiune (în scena evocării femeii) piesa se regăsește. Marea minciună a ultimei replici ține într-adevăr de tragedie.

Interviu consemnat de CONSTANTIN RĂZVAN

Mihai Nadin

DOUĂ OPERE ORIGINALE PE SCENA IEȘEANĂ

Teatrul de operă din Iași prezintă, în premieră pe țară, regia lui George Zaharescu și sub conducerea muzicală a lui Ion Băciu, două lucrări lirice românești. „Stejarul din Borzesti” de Teodor Bătu și „Mariana Pineda” de Doru Popovici. L-am rugat pe acesta cîa urmă să ne vorbească despre opera sa.

D. P. — Subiectul este foarte simplu. Acțiunea se petrece la Granada. După o scurtă introducere orchestrală, urmează o cantată concepută pentru cor de femei și orchestră; subliniez faptul că am utilizat corul de femei în întreaga operă ca un comentator al acțiunii. O concisă pasacaglie preia discursul muzical și ne prezintă sub formă de duet, între grădinarul Alegrito și sora Carmen, povestea tristă a Marianei Pineda, membră activă a unei grupări antifegale, fapt pentru care stăpînirea a încarcerat-o. Cei doi oameni cinstiți o simpatizează și-si manifestă, în punctul culminant al pasacagliei, o altitudine politică similară. În scena următoare apare cu o fermecătoare rochie albă, simbol al nevinovăției sale, Mariana Pineda, care într-un amplu recitativ cîntă frumusețea Spaniei și dragostea ei fierbinte și nobilă pentru Pedro, conducătorul conspirației. În continuare se aude din depărtare o elegie, înnotată de Alegrito, nimeni ce ne îndreaptă gîndurile atît spre cîntecul românesc cît și spre unele cîntece populare spaniole cu caracter nostalgic. Apariția lui Don Pedrosa marchează momentul cel mai dramatic al operei. Sub forma unui rondo, Mariana Pineda își temutul inchiștor își expun cu claritate ideile și sentimentele lor acut antagonice. Pedrosa pronunță furios verdictul: condamnarea la moarte! Se aude o furtugă pe textul latin: „Sanctus, Dominus, Dominus Deus, Sabaoth”. O scurtă scenă de balet, ce ne anare ca o dinamică fugă pentru orchestră de corăde și percutie, grotescă, redă viziunile de osmar ale Marianei Pineda și acestea sint inspirate artele coreografice de simbolice și sugestivele „Capricii” ale lui Goya. În ultima parte, Mariana Pineda își ia rămas bun de la Granada.

Rep.: — Care este sensul etic și estetic al acestei opere?

D. P. — Am intenționat ca înțreașă operă să apară ca un „cîntec jondo” cîntat noaptea; nu există nici „dîmine”, nici insereare, nu există decît noaptea atîncă și cu cerul plin de stele. Cum ar spune Federico Garcia Lorca: „E un cîntec fără peșaj și, de aceea, concentrat în sine și teribil în mîntolul umbrelor... O odă dedicată libertății înseamnă întretreaș discurs muzical, ca un clar obscur rembrandtian, în care corul și orchestra îmbină armonios sonorități cu un caracter festiv și evocator. Am o mare încredere în viziunea regizorala a lui George Zaharescu. El este printre puținii regizori români de operă care nu așează grante ireductibile între opera „oratorială” și cea spectaculară. Și una și cealaltă au pornit de la madrigalul dramatic renascentist și au redat eternul uman al tuturor timpurilor. Opera mea „Mariana Pineda” este mai aproape de genul oratorial și de aceea viziunea scenică va fi concepută — după cum îmi mărturisea George Zaharescu — cu o grandoare austeră, hieratică, ca și străvechea noastră artă bizantină, ca și icoanele pe sticlă.

Rep.: — Se pare că ați descoperit puncte comune între arta iberică și arta noastră.

D. P. — Da, între arta iberică și arta noastră sint puncte comune. Nu întîmplător, m-a preocupat creația lui Manuel de Falla, despre care am făcut o teva studii. Să nu uităm că toată muzica spaniolă este inspirată din frumosul folclor iberic. Îmi permit să apropii caracteristicii „cîntec jondo” de doina noastră, în sensul că între melosul acestor două genuri există afinități. În ambele străbate un imens sentiment al dorului și o rememare senină în fața morții, dar și o contemplare estetică a naturii. În felul acesta, țărănul român ca și țărănul spaniol se contopește cu natura și menține în arta sa o esență a naturii în explozia ei sete a înverzirii. De aceea nu vom întîlni cîntece pesimiste, în sensul strict al cuvîntului, ci mai degrabă un clima de stare ecleziacă, visătoare. Desigur că și sub aspect tehnic găsim elemente asemănătoare, cum ar fi climatul modal și acel molcom „parlando rubato”, ritmul dolent. Nu întîmplător, în muzica lui De Falla, cel mai reprezentativ dintre compozitorii spanioli, vom întîlni anumite nuante apropiate de folclorul muzical românesc, și mă refer direct la cele șapte cîntece pentru pian, sau la unele recitative din opera de cameră „Atelierul mesterului Pedro”.

Apoi, mi se pare întru totul explicabil faptul că mai mulți compozitori români au scris lucrări în diferite genuri pe versurile lui Federico Garcia Lorca. As dori să închei cu o întîmplare simbolică: marele compozitor spaniol contemporan Louis de Pablo vorbea muzicienilor români în limba spaniolă: „trebuie să mă înțelegem. Traian s-a născut la Sevilla”.

Interviu consemnat de CONSTANTIN RĂZVAN

PLOIEȘTI: premieră pe țară — „VICEVERSA” de Șt. Haralamb

Năstrucnică idee! Un director de întreprindere are, subit revelația propriei sale nu itați. Într-un (nu tocmai motivat) acces de sinceritate, se erijează în „președintele comisiei de anchetă” însărcinată cu... elucidarea cazului domniei sale și, în conformitate cu procedura obișnuită, începe să culegă referințe și mărturii. Stupefacție: între patru ochi, toți interogații îi mărturisesc deschis ceea ce gândesc, dar în momentul apariției registrului de procese verbale, metamorfozare totală: aceiași „martori” îl copleșesc cu laudele pe bietul director, în virtutea „principiilor”, o mină spală pe cealaltă și munte cu munte se întilnește, darmită... Sursa principală a comicalui se află tocmai în alternarea (de la o vreme, cam monotonă) a planurilor dialogului: aici se vorbește de la om la om, aici oficial; vegheate de panoul cu inscripția „LOC PENTRU DISCUȚII SINCERE ÎN PIEȘĂ” (un fel de „groapă de fum” din proza de odinioară, în variantă șarjat-modernă), confesiunile sincere (simt o adiere de pleonasm, dar...) sint, rapid, întoarse exact pe dos în scena următoare, jucată, evident de ace-

iași eroi — dar în absența inscripției miraculoase. Alte surse de umor, ce păreau la început destul de suculente, rămân pînă la urmă, insuficient exploatare. Onorabilul director conduce o fabrică de... cotituri. „Cotitura este ceva cotit. Ceva cirmit” — explică Ion Băieșu în programul de sală și, mărturisim, așteptam mai mult de la această simpatică trăsnaie. Care rămîne, pînă la urmă, enunțată și cam oțit: directorul nostru ar fi putut conduce, la fel de bine și o fabrică de ace cu gămălie; în esența piesei, prea multe nu s-or fi schimbat. Există, în comedia lui Șt. Haralamb, vreo două scene excelente — între care se cuvine menționată delicioasa întilnire a triumfului Viorel-Artemiza-Angela, desfășurată pe fondul unei „lecții de franceză” ce descinde, fără îndoială, din „Chirița” lui Alecsandri: isprăvnică este aici directoareasă, iar Musiu Șarî pare a fi înlocuit (modern) de manualul „Învățaiți limba franceză fără profesor” (se face și economie de personaje!). Apoi, confruntarea Viorel-Tamburu (și mai puțin Viorel-Lipie); s-ar mai cuveni, probabil, amintită scena din garsoniera Artemizei

dar, dincolo de tenta licențioasă (treacă-meargă din partea noastră!), deranjează o anume precaritate a limbajului, precaritate ce ține nu atât de condiția personajelor, cit de aș spune, graba dramaturgului. Viciul fundamental al comediei „Viceversa” îl constituie însă pseudo-rezolvarea finală. Încercînd să ocolească tradiționalele deznoaminte confecționate, Șt. Haralamb s-a străduit să nu apeleze la „finalul albastru” (amintiți-vă de uniforma de milițian ce colora într-o vreme, ultima scenă a atitor piese...), nici la cel „roz” (aparitia „din cer” a tovarășului cutare, venit să împartă decorații eroilor pozitivi și să-i măture pe netrebniți), inventînd o a treia cale, la fel de „făcută”: finalul... „sonor”. Se cîntă melodia cortînă de la emisiunea „Reflector” și directorul, subit cuprins de panică (de ce? doar visul său, pînă la „marea cotitură” era să scape de ingratul post de conducere!) se agită prin scenă ca un șoricel nimerit în capcană. Au ce ne făceam dacă nu poposea „Reflectorul” pe la Fabrica de cotituri? Cum o mai cotea autorul? Sau „Reflectorul” este un simbol, e! însemnînd opinia

publică? Mărturisesc: tare aș dori să văd, în comedie noastre, opinia publică acționînd ca atare și nu doar redusă la condiția unui happy-end oarecare... „Viceversa” rămîne să se impună prin virulența satirei, prin reușita unor episoade de savuros comic de situație și, în rîndul al doilea, prin conturarea unor caractere (paradoxal: personajele cu apariție episodică — Mitică, Angela — rămîn să „trăiască” mai mult în amintirea spectatorului decît... eroul principal!); în același timp, piesa dezamăgește prin intriga „subțirică” și, mai ales, din pricina rătăirii finalului. Comedia pare, din acest punct de vedere, perfectibilă — evident, în cazul în care autorul nu va înțelege cronica de față în spiritul textului — adică, viceversa.

Spectacolul (regia: Harry Eliad) este dădora de „cîrlige” și „cîrligăse”, multe ingenioase, destule inutile. Realizatorii au apelat, pentru rolul principal, la un actor „din import”: Marian Hudac, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”. Nu mi-a făcut de loc o impresie deosebită. Distincția între ego și alter ego, cerută de text, este realizată stingaci sau, ades, chiar negli-

jată. Un bun actor de comedie (aud că-și va încerca puterile, la alt teatru, Octavian Cotescu) ar putea obține mult mai multe efecte de substanță din acest rol mai degrabă schițat decît definitivat de autor. Remarcabile rolurile izbutite de Nora Popescu (Angela) și Silvia Năstase Dumitrescu (Artemiza). Mă tem că Aristide Teică (Tamburu) a urcat pe scenă într-o dispoziție înfinit mai — să-i spunem astfel — veselă decît o pretindea chiar atmosfera spectacolului, onorabil, Andrei Bursaci în Lipie. Scenografia (arh. Vladimir Popov și Petre Pădureț) a imaginat un cadru demn de bordul unei nave cosmice în drum spre Proxima Centauri: becuri, becușoare, cadrane, ecrane, manete, volane, hebluri, butoane, tuburi, robinete, vane etc. etc. Ingenios. Deși călătoria ce părea, la început mai mult decît promițătoare, se va dovedi, în cele din urmă, cam oarecare.

Și totuși, autorul — ca să folosim o formulă utilizată de un critic tînr — știe scrie comedie. Dar marea confirmare încă o așteptăm.

Mircea Radu Iacoban

to

„Șase personaje în căutarea unui autor” va fi, probabil, cel mai controversat spectacol de teatru, prezent la televiziune. De fapt, mînușă a și fost aruncată, încă înainte de începerea spectacolului în cauză! În cuvîntul său de prezentare a piesei, Florin Popa semnală o oarecare nencredere a realizatorilor în teatrul lui Pirandello, nencredere exprimată prin unele amănunte ale adaptării. Pînă la uteraturizare — poza din vîntul uterului jozografic — un oarecare abuz de amănunte pitorești în reconstituirea ambianței TV, în care a jost multă acțiunea piesei, aceasta, precum și unele efecte specifice, tele, par să vină în sprijinul afirmației amintitului critic de artă.

Și totuși am îndrăzni să considerăm, că, în ciuda rezerveor posibile, „Șase personaje în căutarea unui autor” se inscrie, mai ales prin unele interpretări, în șirul unui remarcabil bilanț, al „teatrului în studio”, cuprinzînd scenarii, dramatizări, adaptări, transmisiuni în direct, începînd cu „Doisprezece oameni furioși” și antecedînd spectacolul de care ne ocupăm cu „Ingrizii” de Pinter. E drept, în ultimele luni s-a consumat un cam prelungit antrac, punctat cu două-trei relutări. Se pare că, în acest interval de timp, au fost discutate pe larg destinele teatruului. Spun aceasta deoarece, nu de mult, Petre Sava Bădeanu, recomandînd drept marele regizorilor de la televiziune, a ținut să evidențieze în fața telespectatorilor amploarea noului val de teatru TV. Care sint așadar concluziile? Se va face tot ce s-a făcut pînă acum, plus spectacole speciale, montate de diverse teatre, pe bantă televiziunii. Ceea ce este mai mult decît admirabil și vădește, într-un fel, sterilitatea obstacolelor discuții despre specific și formulă „tele”. La urma urmei trebuie să recunoaștem că o formulă de teatru — așa cum o cer unii croniciari — este un fel de piatră filozofală, pentru descoperirea căreia s-au cheltuit inutil suficiente eforturi, și s-ar mai fi cheltuit încă, dacă nu ar fi venit ideea salvatoare a încheierii antracului și a ridicării cortinei. De curînd, s-a prezentat „Luna dezmostenitor” de O'Neill, a urmat „Platonov” de Cehov, în interpretarea (modestă) a unui colectiv al Teatrului Național din Craiova...

Ce-ar fi deci să deplasăm discuția de la piatră filozofală a unei magice formule, la aceste spectacole, care, înainte de orice, au maestră calitate de a exista! Și încă la un nivel care, în cea mai mare parte, le onorează. Decl. spectacole — fie și controversate — și nu formule — înopvante, limitative sau de-a dreptul paralizante. Înainte de a fi o problemă de intensă filozofie, teatruul era o modestă și la locul ei etichetă. Să ne amintim dar că înfi a existat teatrul, făcînd astfel posibile etichetele.

S. T.

BUCUREȘTI: „ENIGMATICA DOAMNĂ M” de Karel Čapek

Autor celebru în perioada imediat următoare primului război mondial, Karel Čapek a exprimat pe de o parte confuzia ideologică a epocii, pe de alta pasiunea ei de inovație tehnică. Spre deosebire de unii din colegii săi avangardiști, Čapek aduce în teatru alături de o mare putere de imaginație, „magia extremului”, și adesea un raționalism de esență mecanicistă. Pasionat de adevărurile vieții, el, care suferise toate influențele filozofilor la modă, s-a contrazis în fiecare piesă înainte de a se contrazice de la o piesă la alta. Este greu, firește, să reducem la o formulă fie ea cît de largă, pe autorul care a scris în 1920 „Tilharul” și în 1938 „Mama”, pentru ca, în interval, „RUR”, „Din viața insectelor”, „Boala albă” — să-i răspîndească numele pe tot globul. Il regăsim în Kafka, în Beckett, în Ionescu, Dürrenmatt — așa după cum de altfel, Georg Kaiser, Ernst Toller, (al doilea val) al expresionis-

tilor germani) se pot identifica în multe scene din „Tilharul”, și mai ales din „RUR”. „Reteta Makropulos” (sau „Enigmatica Doamnă M”, cum i se spune la Teatrul Nottara) pornește de la preocupări mai mult filozofico-morale. Cu cîțiva ani înainte, Bernard Shaw scrisese „Înapoi la Ierusalim” — piesă în cinci tablouri pe o temă similară. Nu e cazul să stabilim comparații. Irlandezul avea mai multă înclinație în minuirea ideilor generale. Este vorba, de altfel, de o filiație care a fost la vremea ei semnalată).

Fără să abordeze problema vieții ca durată cu implicații care să depășească orizonturile cotidianului, Karel Čapek însușește personajele sale într-o acțiune care le acordă, la granițele fantasticului, dimensiuni de umanitate. Iar Val. Săndulescu, în calitate de interpret și mai ales de regizor, l-a servit pe autor, avînd la dispoziție un excelent colectiv. Dacă ar fi să-i găsim totuși spectacolului un

cusur, ar fi unul de ritm: n-ar strica, spre final mai ales — să se renunțe la un prea insistent joc de pauze. S-ar estompa astfel tot ceea ce în rezolvarea dramatică a textului, pare astăzi trenant și demodat. Dar e vorba de o simplă obiecție de importanță minoră care nu împiedică în nici un fel caracterul spumos al reprezentății, mișcarea sobră și precis reliefată a personajelor, parfumul de mister, de ireal și totuși de... posibil care plutește pe scenă și cucerește sala. Val. Săndulescu a făcut o demonstrație de regie clasică, mulțumindu-se să speculeze intențiile textului și virtualitățile artistice ale interpretilor.

Din distribuția masculină, toți ar trebui felicitati, începînd cu Jaroslav Prus (care l-a jucat pe Jaroslav Prus) și sfîrșind cu George Negoescu și cu Ion Enache. Foarte meritorie creația tînrului Mihai Pruteanu în Ianek, inteligent dozat jocul lui Dorin Moga în

Albert Gregor, pline de culoare aparițiile lui Dan Niculae în Sendorf și Petrică Popa în Vite. Iar Al. Clonaru a avut toată autoritatea și tot umorul reclamate de textul avocatului Kolenaty. Cit despre rolurile feminine, exceptînd pe cel principal, ele au mai puțină autonomie artistică. Pușca Scărlătescu și Florica Baciuc le-au jucat pe ale lor cu înțelegere și cu iscusință, iar Cristina Tăcoi a fost, cu dăruire neostentativă, o Kristină autentică.

„Enigmatica Doamnă M” este, însă, în primul rînd, Emilia Marty, adică Migry Avram Nicolau. Această actriță de frumoasă ținută scenică, de mari însușiri și de o virtuozitate fără pereche, este foarte rar arătată publicului. De la „Scandalosa legătură” și pînă la „Absența unui violoncel”, de puține ori, în decurs de șase ani, publicul a avut prilejul să o aplaude, iar actorii tîneri să-i urmărească jocul ca să-i poată fura din meșteșug. Piesa lui

Čapek este, în acest sens, o relativă compensație. Fiindcă Migry Avram Nicolau, în splendide toalete (pentru care o felicităm pe Lydia Radian — costumieră și scenografă) ocupă tot timpul scena și susține întreg spectacolul. Dicțiune, gest, atitudine, totul este armonios în prezentarea acestei dive de Operă, a acestei stele de bel-canto, pentru care viața însăși era teatralitate, cînd nu era capriciu. Stilul piesei, brilianta personajului, climatul ezitant al textului între enigmă fantezie au oferit interpretei posibilitatea de a juca precum și pe aceea „de a face game”.

Cine iubește teatrul nu poate disprețui artificialul, iar Migry Avram Nicolau în „Enigmatica Doamnă M” este un continuu și scinteietor foc de artificial. Spectacolul este menit, credem, unui mare succes de public.

N. Carandino

„FUNCȚIONALITATE” — TERMEN COMPLEX

(urmare din pag. I-a)

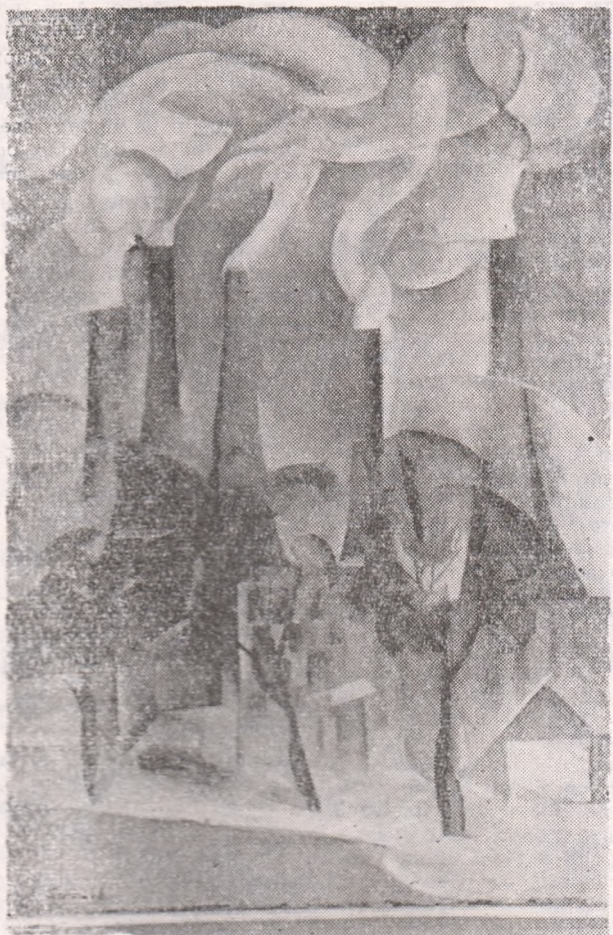
ptural, de exemplu nu îndeplinește o funcție de utilitate elementară; dar prezența lui în peisajul urban are un folos direct, în planul organizării edilitare. Și, într-un sens și mai înalt, el împlinește o funcție ideologică, mărturisesc adeziunea unei epoci la ideea simbolizată de un anume personaj istoric. Afișul (artă a cărei dezvoltare s-ar cuveni, cred, să atragă luarea-aminte mai eficientă a forurilor artistice răspunzătoare) nu mărturisesc numai o apropiere adecvată de obiectul pe care îl popularizează; el trebuie să fie convingător sub raport estetic, să fie realizat cu mijloace specifice artei. Din punct de vedere strict funcțional, afișul care anunță, cu literă culesă, repertoriul unui teatru sau deschiderea unei expoziții își îndeplinește rostul. Și, probabil, sprijinindu-se pe un asemenea argument, multe direcții ale teatrelor se rezumă la o soluție perfect comodă din punctul de vedere al voră dintre ele. E limpede că pentru o capodoperă a dramaturgiei, în virtutea unei asemenea logici, afișul devine inutil, deci — vorbind în termeni aritmetici — funcționalitatea lor=0. Se creează, astfel, o contradicție (observată de Herbert Read într-o lucrare foarte pătrunzătoare, Artă și industrie) între „informație” și „prezentarea informației”. Ceea ce, evident, nu exclude nici necesitatea artei, nici a informației.

Industria modernă nu rămîne nici ea străină de expansiunea pe care o cunoaște arta industrial design-ului. Serviciile de proiectare ale tuturor marilor uzine sint conduse de specialiști ai acestei noi ramuri artistice. Probabil că, astfel, se evită tristește răspunsuri de genul celui pe care, nu de mult, într-o consiliere cu reprezentanții industriei, mi-a fost dat să-l aud: „Nu avem nevoie de artiști pentru ca produsele noastre să fie mai frumoase. Nici noi nu sintem indiferenți la aspectul mașinilor produse în uzina noastră. Dacă vă uitați cu atenție la modelele fabricate de curînd, observați că am vopsit gențile roșilor în culori foarte vii”. De altmin-

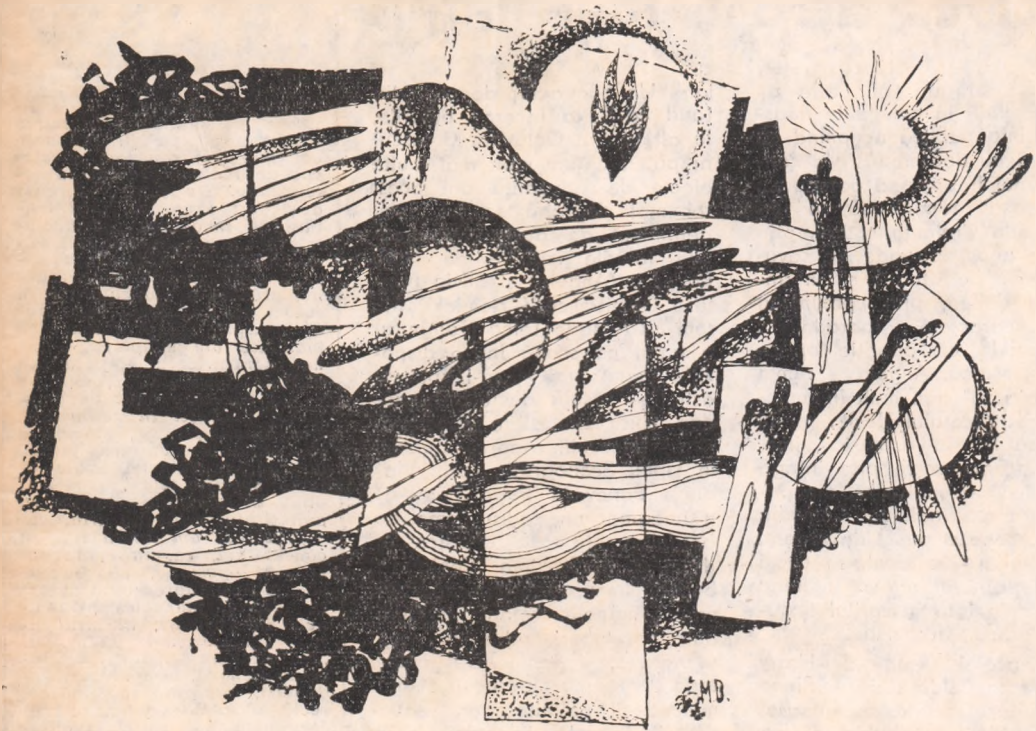
teri, forma și culoarea ambalajelor (inclusiv ale hirtiei de împachetat) nu sint cituși de puțin indifferente industriei și comerțului, servicii de specialiști căutînd să dea fanteziei un sens cu adevărat „funcțional”.

Dar cele mai multe referiri la funcționalitate se fac în discuțiile referitoare la arta decorativă. Deși, firește, nici în acest domeniu el nu poate deveni absolut, criteriul funcționalului operează aici cu mai multă îndreptățire decît în altă parte. Mărturisesc însă, cu alt prilej, că sint mai înclinat să asimilez lapieria picturii sau ceramica mare — sculpturii. Desigur, efectul decorativ e aici mai lesne explicabil (deși se pot cita opere ale acestor arte așa-zise „decorative” în care mesajul ideologic, viziunea umanistă au aceeași forță de convingere ca și în artele numite cîndva „majore”). Dar decorativul nu înseamnă funcțional. E adevărat că nu putem fi indiferenți la utilitatea unui serviciu de masă, a unui vas de flori, a unui covor, a unei stufe de haine. Însă nici la înfișșarea lui, la „funcționalitatea lui estetică” — dacă se poate imagina o asemenea expresie. Un estetician a publicat, relativ recent, o foarte interesantă istorie a mobiliilor moderne; un capitol atrage îndeosebi atenția: cel dedicat scaunului. Să nu aibă nici o semnificație faptul că multe dintre aceste piese de mobilier au fost realizate după proiectele unor arhitecți celebri ai acestui secol, Ludwig Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Eero Saarinen? Că alte păstrează evidența sugestiilor din pictura lui Arp sau Miró?

Sint doar cîteva întrebări al căror răspuns implică, fără îndoială, recunoașterea faptului că funcționalitatea presupune o sumă de însușiri mult mai complexe decît simpla utilitate. Ceea ce, în unele intervenții asupra acestui subiect, pare a se uita.



Din expoziția personală a picturii „CONSTANTIN” care se deschide azi în sală „Victoria” din Iași, prezentăm pînă la intimitate: „Iașul Industrial”.



desen de Doru MAXIMOVICI

CREPUSCUL

FRAGMENT DE ROMAN DE AUGUSTIN BUZURA

Strinsei pleoapele, singurul efort de care mă vedeam capabil, încercam să forțez senzația convenabilă de plutare, dar pașii din coridor, mult mai vii, păreau bătuți pe loc, neliniștiți; cineva ezita probabil să încerce, iarăși, soneria. Întrebindu-mă cine ar putea fi, mai mult mecanic decât interesat sincer, revăzui mental ochii, extraordinar de obosiți, dar frumoși, ai femeii care-mi făcea curățenia, expresia ei inteligență, gesturile — oscilând între timiditate și degajare vulgară, și, pentru că înfelesesem de ce a trebuit să-mi vină în minte — desigur, pasiunea de a mă jigni — mă întorsei pe burta și, cu fața virită adinc în pernă, avocam sentimentul că astfel voi estompa cel puțin culorile acele culori care ar putea să sublinieze atâtea detalii rușinoase, mă voi detașa într-un fel de figura văduvei îmbătrânite prematur, care invaziabil, îl întâmpina cu: „Credeam că v-ați mutat, am fost și ieri pe la dumneavoastră, așică aproape zilnic, dar nici vecinii nu vă văzuseră!”. De fapt nu se scuză, nici nu părea să regrete — o angajasem cu luna și o plăteam chiar dacă nu venea niciodată —, ci înfelesea că prin această formulă supra plată, de serviciu, depășea un moment de stinghereală, ceva foarte neclar, un fel de familiaritate cauzată de cunoașterea reciprocă a mizeriei din cele două case, pe care nu o comentasem dar, undeva, îi făcea solidari. Ea, probabil, părea mult mai jenată și, desigur, nedumerită de mizeria lui. Cum se poate ca un tânăr savant, medic solicitat de toți tinerii din oraș, de toate dămele notabililor, plictisite de prea mult bine, să n-aibă două scaune de un fel, să locuiască într-o cameră în care, fără prea mult efort, s-ar putea juca volei? Un pat ca lumea, măcar un covor, nimic... La ea era cu totul altceva... Nici nu îndrăzneam să se justifice. Era totul prea firesc. Întotdeauna când trăgea canapeaua pentru a mătura pe lângă perete, arcurile ei se porneau pe un vibrat stupid, grosolan, sunetul lor antrenând praful care exista din belșug, chiar dacă ar fi măturat de zece ori pe zi, încât, văzându-l cum se ridică în mici nori iritanți, el avea sentimentul că lemnul canapelei ba chiar și locuința au intrat într-un proces sigur de descompunere, pe cînd

femeia, cu regularitate, roșea vizibil jenată. De multe ori ea se simțea obligată să-i aranjeze lenjeria, dar prevăzătoare, venea de acasă cu ac și ată și, fără să-i ceară permisiunea, ținea ceasfurișle, țesea părțile mai rărite din fața de pernă sau, pur și simplu, plictisită de așezarea obiectelor din cameră, le schimba poziția, dar nu se ațingea niciodată de canapea, deși locul ei ar fi fost mult mai potrivit lângă ceilalți perete. Adesea, până ce făcea ea curățenie, el o înlocuia, rămânea acasă cu copiii, căci tatăl ei, un bătrîn aproape orb, înalt, uscat ca un sfînt bizantin prost pictat, de care copiii își băteau joc, mai ales de obiceiul său penibil de a scuipa continuu și de a vorbi neîntrerupt dînd a lehamite din minile-i seci, păroase, de maimuță senilă, își pierdea toată ziua prin biserică, la diverse înmormintări, și prin cimitire, de unde aduna ceva bani stropind morminte, aranjînd straturile cu flori. Firesc, banii îi transforma în tutun, bere și nu de puține ori plătea slujbe pe la diversi proeși pentru liniștea sufletului ginerelui său, mort într-un accident la fabrică, pe care-l visa noapte de noapte.

De altfel, în prezența lui curățenia dura extrem de mult, părea că o destinează — ori probabil avea sentimentul că termină mult prea repede în comparație cu banii pe care-i primea —, de aceea, după două trei obiecte mutate de la loc, femeia se trînea senină pe canapea și, neavînd ce să-i spună, lua la întimplare cite o carte, o rășfoia în fugă, preocupată, apoi îl întreba zîmbind exasperant: „Asta la ce vă folosește?” la care el îi răspundea impasibil: „Tot la nimic!” la care ea riposta la fel de neutră: „Știu, mi-ați mai spus asta. Avusesem impresia că tot vă folosește la ceva. Dar dacă nu v-ați schimbat părerile...” Apoi, urmărindu-l insistent cu privirea, interesată probabil mai mult de reacțiile sale decât de dialog: „Nu vă mai caută domnișoara aceea frumoasă, care mă grăbea întotdeauna?”... El nu-și amintea să fi fost însoțit de cineva cînd venise femeia la curățenie, dar cum n-avea nici un rost să-i spună treaba asta continuu discuția pînă țirziu, ea îi descria o ființă imaginară, comună, total nein-

teresantă, fără nici o trăsătură care să-i amănțese de cineva, iar el, mental, o analiza cu particularități: Elena, îndepărtată sa slăbiciune din primii ani de facultate, pe care o găsea, imediat după ce hotărîseră să se căsătorească, în grajda unui circ, pe care, impresionat cu un acrobat, un exemplar frumos de albilă, ce un arab pur și simplu care, atunci, îi spusese niște minime vorbe: „Nu i s-a înfișurat nimic deosebit. De fapt a-aveam de unde să știu că e normală...” Disparițiile ei periodice îl intrigaseră încît s-a decis să-și calce pe bunul simț și să o urmărească. Ea rămînea consternată, reacționase ca și cum ar fi avut halucinații, însă își revenise destul de repede și după ce se scuturase de paie, în loc să-și ceară scuze ori să tacă, îi lovisse furioasă: „Pînă aici ai ajuns?... Nu te credeam în stare să mă urmărești!” După două zile, lăsînd impresia că nu s-ar fi întimplat nimic, îl căutase acasă: „Știu, nu ne mai putem căsători, dar asta nu înseamnă că... Acum vom fi mai degajați, n-o să fie nevoie să-mi spui tot felul de basme... De fapt, m-ar îngrozi să fiu idee și să stau măcar citeva secunde în capul tău... As ieși frîmțată, bătuțică mă... Țineam de mult să-ți spun asta, dar tu îi tot dădeai zor cu primăria...” Simțindu-se jenat de gestul său de a o urmări, dar și hotărît să nu pară afectat de cele întimplate, dăduse afirmativ din cap, poze în neutrul tocmai pentru că se simțea jignit, nu atât de gestul femeii, cit de incapacitatea lui de a cunoaște oamenii.

Între propria sa structură sufletească, între coordonatele sale și ale ei, trăsese, fără nici o rezervă, semnul egal, poate și pentru că femeia știuse să asculte întotdeauna politicoasă, să aprobe atentă lungile lui monologuri. Dacă fusese de acord cu noua ei propunere, o făcuse numai pentru a încerca să-și dea seama cit greșise, cite particularități adăugase structurii ei primare, comune și, în plus, și s-ar fi părut prea dureroasă o ruptură bruscă. Ținea cu orice preț să se sature de ea, ori în ipostaza de neangajat șansele sporeau simțitor, mai ales că femeia îi propusese să continue povestea, poate pentru că i se simțea obligată, fusese pusă într-o penibilă situație de inferioritate. Peste

cîteva luni, tocmai cînd începea să uite incidentul cu acrobatul, Elena veni și, degajată ca întotdeauna, îi spusese că se mărită, că noul ei soț este mult prea bun pentru ea, pita lui Dumnezeu, dar că, din cînd în cînd, destul de rar, însă... tocmai pentru că are ceva foarte timpit în ei, de copil, că ei i-au plăcut oamenii puțin mai sonați...

Nu era capabil să improvizeze sau mai exact îi era frică; chiar cînd poza în izbutitul său rol de indiferent sau de neutrul avea totul stabilit pînă la cele mai mici amănunte, învățase replicile posibile, gesturile cele mai potrivite, își calculase pînă și mimica. Femeii de serviciu îi descrieseră în amănunt păru' Elenei încărunit prematur, mișcările ei lenese, frumoase, ochii urmărind întotdeauna ceva îndepărtat, neclar, vocea somnoroasă, puțin răgușită, tocmai pentru ca injurările ei palide și politicoase să aibă o țintă clară: „M-a lăsat, îi spunea, acum e măritată. Nici nu știu dacă mai e în oraș...” „N-ai pierdut mare lucru, îl conșola ea cu jumătate gura, aproape bucurîndu-se că a trebuit să se întimplă așa. Părea o fișneată, o păsărică de case mari... Erai prea bun pentru ea” supuseseră femeia într-o zi și cuvintele astea erau singura abateră de la eternul dialog. „Bun?” strigase el, enervat atât pentru că acest cuvînt îl interpretase altfel, cit și pentru că nu suporta să fie comparat. „Pe ce se vede asta? Cum ai ajuns la această înțelepciune? Bun înțelegi nu uria la dumnea. Că nu-ți fac observații, că discutăm omeneste, că te plătesc bine? Dar, gîndeste-te se numesc oare bani ceea ce-ți dau? Ai idee ce e cu acești bani?” Între ei se întrepeseră ceva mult mai grav, un sentiment care depășea cuvintele, un sentiment mai complex decât poveștile lor individuale și care nu avea absolut nici o legătură cu discută. Femeia însă nu tăcuse așa cum ar fi decît el: „O făcînd pentru copii, stiu, dar m-a rănit că n-am înțeles, că nu pot să vă refuz. La 30 de ani am ajuns văduvă, soțul meu a murit într-un accident. Nu măcar n-am reușit să-l văd. L-aș arde ocazional în stăruie, încît, de atunci ori, noaptea mai ales, am impresia că n-a murit, mă trezesc din somn așteptîndu-l, mi s-a întimplat chiar să fug la usă să-i deschid. Venea beat destul de des, mă mai bătea, în ultimul an ise lega-se una de cap. Dar, oricum, aveam pe cineva, nu mă simțeam așa, fără nici un Dumnezeu, a nimănu, cu trei copii pe cap și cu moșu, ala murdar, tata... De cinci ani mi-a fost și irică să mă mai gîndesc la mine deși încă tînară chiar dacă nu arăt. Uneori îmi vine pur și simplu să fug, să închid ochii și să-mi spun că e vremea să am, cel puțin două ceasuri pe săptămînă, grijă și de mine”. Femeia se înălțase în vîrfurile degetelor, ridicase absurd pumnii ca și cum ar fi vrut să lovească decisiv pe cineva mult mai înalt decît ea, dar dîndu-și seama de ridicolul situației, ori de inutilitatea efortului și cuvintelor ei, își mușcă buzele și se lăsă pe pat, moale, obosită apăsîndu-și ochii cu minile încă nedeschise, încercînd să-și retină plînsul, amplificat și de regretul că n-a reușit să-și termine monologul sau să-l argumenteze mai bine. Imobilă, contopită cu patul, o priveam multă vreme înurcat. Dorința de a fuși îmi era mult decît familiară; numai că eu visam momentul cînd voi fuși de mine însumi, undeva într-un spațiu în care să pot trăi desprins de orice reguli, obsesii și obligații; să trăiesc contemplînd pur și simplu, să privesc un obiect de exemplu, dar culoarea lui să nu-mi dea o stare afectivă, felul obiectului să nu-mi spună nimic; să trăiesc într-un univers de obiecte lipsite de orice interes, fără nici o finalitate, desprins de întrebări, reacții și în mod deosebit de teroarea timpului, într-un univers, așadar, în care să nu știu de mine, și împrejurimile, mediul să nu mi se descopere și să nu mă descopere pe mine mie însumi. Nu fuși în bucurie îmi doream adesea, bucuria era puțin, prea neînsemnată; are cauze, tangente, nuante, reclamă participare, interes.

Acest sentiment îl cunoscusem de nenumărate ori chiar dacă era ciuntit, mărunțit, îmi stătea în purtarea mea să-l provoc, să mi-l caut. Pe celălalt îl simțeam doar o singură dată la începutul visului cu mașina, cînd cîmpul urias, nisipos, singurătatea absolută, cerul roșu, ucigător, mașina ce se descompunea venind spre mine nu mă afectară, nu mă întrebam de ce sînt acolo, nu mă preocupase absolut nimic. Dorința femeii de a fuși era din aceeași sferă cu diicilia mea aspirație, era un stadiu prin care trecusem mai demult și de aceea îi intuiam intensitatea, complicațiile, tocmai pentru că ea nu se putuse, cred, ridica pînă la înțelegerea sentimentului zădărnice. Pentru ea lumea se reducea la camera ei; soarele răsărea dimineața, apunea seara, extremele rămîneau copiii și tentația satisfacerii unor nevoi fiziologice. O priveam atent și lacrimile ei mă îngrozeau. Nu le-am putut suferi niciodată. Am închis ochii și cu mușchii contractați la maximum, am pornit încet, grav, calculat, în direcția ei stăpînit de convingerea că voi străbate un drum lung, obositor pe care am pornit fără să știu de ce, însă hotărît să găsesc sau să improvizez un motiv abia pe parcurs. Era un drum rușinos, știam, dar abia cînd înceusem să mă familiarizez cu el s-a pomenit stringînd-o puternic de umeri, apoi luîndu-l capul între palme și privindu-l iritat; femeia nu părea însă speriată, nici chiar mirată; ochii ei deosebit de clari, negri, fixau pierduți un obiect dincolo de el, ceva trist și neliniștit. Lăsa impresia că nici nu-i simte apăsarea palmelor, duritatea cuvintelor... La ce poți să te gîndești? îi strigase. La ce Dumnezeu știi să te gîndești? Trăsăturile femeii se înăspriă, punctul căutat de ea se mutase undeva pe fruntea lui. „Acum cine te oprește? Nimeni eu-ți poate controla gîndurile. Sîntem deocamdată avantajati la acest capitol, îi spuse în plus, nici măcar nu ești urîtă!” „Păi tocmai de asta țipă ea. Eu nu sînt om? Nu vreau să merg în Arabia ori în Argentina, nu prînd încredință ca a primarului, ne descărăm și în camera pe care o avem, deși cînd o să moară moșul... Copiii se tem de pe acum de el. L-ați văzut, nici nu știe că trăiește... A uitat să socotească. La bani le zice zloști... Uneori comandă soldații de la Piața. Alteori a descris scenele lui de dragoste. De după primul război nu-și amînteste decît de Grigore, fostul meu sot deși, în ultimul an nu-l recunostește întotdeauna... Așa că, vedeti, alerg toată ziua după dracii ăia, fac curățenie la trei familii, spăl la alte zece. Știți ce înseamnă asta? Mizeria de pe cămașa de noapte a doamnei Feier, țîrîtura, lenjeria intimă, ah, doamne, a preocupătoase domnișoare Luca, prietena discretă a încă zece domnitori mai tineri ca ea... Asteia îi spăl zilnic mîndria și nu mă spun ce; ea se face că nu știe, crede că eu sînt o mașină, nici măcar nu-mi dă drum să intru în cameră. Trei lei pentru o cămașă, doi lei pentru un chilot de damă, un leu jumate pentru două batisete... Cum poate fi oare și sfîntul asta atît de strîmb, de idiot? Ce i-am făcut? Spune-mi!” strigă femeia disperată. El își retrase minile încet, cu teamă. „Crezi că-s orb? Măcar de ai înțelege ceva mai mult!” spuse epuizat, enervat că trebuie să ajungă aici cu discuția. „Măcar de n-ar fi nopțile astea, măcar dacă aș putea dormi... Sînt frîntă de oboseală, îmi ard minile și, totuși, îmi aduc aminte de el... Dar numai fișnețele duinitale au dreptul?... Cu ce-s mai bune? Numai ele? De ce?” hohoti ea disperată, amenințînd cu pumnii, în momentele acelea — ridicoli, mărunți, ireali. Imediat însă, dîndu-și seama unde se află, înțelegînd inutilitatea gesturilor ei, sau pur și simplu jîndu-se că s-a descoperit în fața unui străin care nu poate s-o înțeleagă, sau fi sînt indiferente spasmele ei ridicole, își șterse ochii în grabă și îl privi cu discretă compătimitare cum stătea în fața ei, cu minile îndepărtate de corp, duse puțin în spate ca pentru a se apăra, nu de femeie — căci trăsăturile i se domoliră, arăta iarăși neutră,

decisă să-și continue lucrul, doar ochii, cu lacrimile condensate în ei, îi subliniau superoritatea glacială, îndepărtată — ci de dorința imperioasă de a ieși cumva din el însuși, de a se dizolva în aerul sufocant din jur. Mergînd așa, lent, plutînd, se pomeni deodată alături de femeie, apoi, cu mișcări egale, sigure, încercase să-i înfrîngă rezistența, să-i atenezze mișcarea confuză, dezordonată a minilor care ezitînd între a împinge și a apropia păreau antrenate într-un straniu dialog de surdo-muți. La un moment dat el simțise că se prăbușește totul, fără zgomot, fără schimbări de lumină, undeva într-o groapă adîncă de citeva mii de metri, și abia atunci deschise ochii pentru a înregistra cu toate simțurile bucuria căderii. Fața femeii iradia o împăcare orgolioasă, rea; acum era destinată, respira ușor, calm, ca în timpul unui vis incredibil. Expresia ei era nemodificată, dimpotrivă, îi provocase mila și totodată îl readuse într-o lume îngrozitor de reală, murdară. La atît să se reducă, pentru ea, întreaga discuție? Asta este esența neplăcerilor ei? Neliniștea? Și dacă totuși e numai atît, asta e mult sau puțin? Dar cum nu mai putea renunța, își aminti de Natalia — sau mai exact își propuse să se gîndească la ea — una din ultimele lui slăbiciuni, căreia lumea cu tot ce era în ea i se părea un pat imens, la îndemîna oricui, garnisit numai și numai în vederea unui singur scop. „Cit mi-e de milă de seriozitatea ta greoaie, îi spusese ea printre niște contacte. Păcat. Oricum, tot în jurul Soarelui o să ne învîrtim împreună, sub formă de atomi. Tu, deștept foc, eu, cum zici tu, proastă foc. Atomii noștri sînt însă absolut asemănători. Băfta supremă ar fi să ne transformăm cumva împreună în energie, să dispărem astfel de tot definitiv. De fapt nu știu dacă treaba este posibilă și invers, dacă concepția noastră admite așa ceva? Prea complicat. Un tip spusese mai demult că nimic nu se poate grabi, că fiecare lucru, faptă, idee are un anumit moment în care se poate efectua. Dacă ai ghinionul să fii mai deștept de cum trebuie, de cum e admis, te privește, ești deștept degeaba. Indișienii din Australia nu pot fi făcuți decît cel mult sergenți de poliție, nu prînd carte chiar dacă-i duci la Oxford. Asta nu-i împiedică, desigur, să umble în stufe de Manchester. Și regula-i valabilă nu numai pentru aborigeni. Cum să-ți spun? Gîndeste-te la toate istoțiile astea, tu știi mai bine ce e just și ce nu, dar, te rog, nu acum, mîine, cînd n-o să fim împreună, cînd n-o să ai ce face. Uite, nu m-am gîndit niciodată dacă ești deștept sau prost. Am s-o fac și eu cînd o să fiu în baie. Atunci mă plictisesc de moarte. Acum e noapte, o noapte imensă, și e caraghios să te gîndești cînd toată lumea doarme. Paznic de noapte are farmec, sînt sigură, dar pentru ce? Rise ea acoperindu-mi atît de oportun ochii cu palmele. Nu știu cît stătusem astfel, după cum nu-mi dau seama cînd a plecat femeia, tocmai pentru că eu rămăsesem în continuare cu Natalia. Rețineam un „mulțumesc” sopțit, încurcat, dar știam, cuvîntul nu făcea parte din vocabularul Nataliei. După asta nu se mai întimplase nimic, minile ei își făcuseră treptat loc deasupra orbitelor mele, însă nu le simțeam, ba mă bucuram știindu-le acolo, servindu-mi de ecran unor vise mărunte, ce se înfiripau grabite de un cumplit sentiment de așteptare, ce lua întotdeauna locul liniștii, calmului. Îmi venea însă greu să-mi dau seama dacă acesta e sentimentul firesc, dominant, obligatoriu, dacă e o vreme a așteptării, sau pur și simplu îl inventasem pentru a-mi scuza reacțiile în noaptea aceasta simbolică, dură, apăsătoare, infinită? Și în timp ce mă gîndeam la toate prostiile astea, Natalia rîdea, căci, dracu știe de ce, se simțea teribil de bine în camera mea terorizată de isteriile vecinului, în camera aceasta bîntuită cumplit de luciditate...

RADIO IAȘI

PE 285 METRI
LUNGIME DE UNDĂ



Teatru la microfon; se înregistrează o nouă premieră.

POSTUL DE RADIO IAȘI EMITE
LUNI, MARȚI, MIERCURI, JOI,
SÂMBĂTĂ, ÎNTRE ORELE: 5,30-
7,30; 12-14; 16-19 VINERI:
5,30-7,30; 12-14; 16-23
DUMINICĂ: 6-9; 16-20

21-27
APRILIE
1969

PROGRAMUL EMISIUNILOR

LUNI, 21 APRILIE

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece și jocuri populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ:

Din cuprins: Primăvara agricolă în județele Neamț și Bacău; Rubrica „Utl de reținut”. Sfatul pomiculturului. La microfon: dr. docent Mihai Mîtu de la Inst. Agronomic „Ion Ionescu de la Brad”. Redactorul emisiunii, GR. HOARȚĂ.

6,10 — Cîntece și jocuri populare românești (continuare)
6,20 — RASFOIM PENTRU DUMNEAVOASTRĂ PROGRAMUL NOSTRU SĂPTĂMINAL
7,00 — În compania muzicii ușoare.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Muzică instrumentală

12,30 — PAGINI DE ANTOLOGIE LITERARĂ:

Camil Petrescu — un maestru al prozei de analiză. Prefața emisiunii: LUCIAN DUMBRAVĂ

12,45 — Arti din opere
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Muzică populară interpretată la diferite instrumente
13,30 — CINCI MINUTE PENTRU PIETONI ȘI AUTOMOBILIȘTI
13,35 — Interpreți de muzică ușoară românească

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Melodii de ieri și de azi — muzică ușoară
16,30 — PE TEME CETĂȚENEȘTI
16,45 — Interpreți de operă: Bernadeta Simon și Titus Moraru
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, 22 APRILIE

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Muzică populară românească
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Suite, fantezii, uverturi
6,25 — Muzică ușoară
6,50 — PE TEME MEDICALE
7,00 — Muzică de operă
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGEN-
DA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Raliul melodiilor — muzică ușoară

MIERCURI, 23 APRILIE ORA 18

ACTUALITATEA ECONOMICĂ

— Noi capacități de producție intrate în funcțiune în județul Bacău. Convorbire cu ing. R. Manoliu, secretar al Comitetului județean Bacău al P.C.R.
— Se lărgeste continuu gama sortimentelor de producție pentru export. Comentariu redacțional.

— Rubrica: „Ce e nou în întreprinderea dv?” La microfon: ing. P. Brinză, de la Uzina Mecanică „Nicolina” Iași.

— Portret: inovatorul Ion Secăreanu de la Fabrica de rulmenți din Birlad. Redactor Jack Mathias.

JOI, 24 APRILIE ORA 16,10

PAGINI DIN MONOGRAFIA MUZICALĂ A MOLDOVEI

— 20 de ani de la înființarea Liceului

12,30 — DIALOG CU NOI ȘI DESPRE NOI — emisiune pentru femei:

Din cuprins: microcolocul despre fericire. Participă conf. dr. Stela Teodorescu, Toma Florica, secretar al comitetului de partid de la întreprinderea „Teștura”, Adina Popa, actrișă la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”; Căminul nostru, universul nostru. Convorbire cu Lidia Coman, muncitoare; Valențele profesiei. La microfon prof. Mariana Vrabie, comuna Probota, județul Iași. Redactor: SIMONA HAGIU.

12,45 — De m-ar auzi badițalar mîndrușă mî-ar ști dorul (muzică populară).

13,00 — BULETIN DE ȘTIRI

13,10 — Varietăți muzicale

13,30 — ACTUALITATEA PLASTICĂ

13,40 — Varietăți muzicale — (continuare)

13,50 — Anunțuri și muzică.

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI

16,10 — Cîntece patriotice

16,30 — PE TEME ECONOMICE:

Bilanș rodnic în întreprinderile județului Vrancea; Corelația dintre volumul valoric și studiul fizic al lucrărilor de investiții. La microfon: ing. I. Lupășcu de la I.C.M.M. Iași; Folosirea metodelor matematice. Colaborează Al. Ciocină, cercetător științific la Filiala Iași a Academiei R.S.R.; Redactor: TH. COLȚ.

16,45 — TEATRU LA MICROFON:

Diavolul alb de Rodica Nicolăescu. Adaptare radiofonică de Constantin Păun. Interpretează un colectiv artistic al Teatrului din Galați.

18,15 — Muzică populară

18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC

18,45 — Recital de muzică ușoară: Luminița Dobrescu și Frank Sintra

MIERCURI, 23 APRILIE

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Formații de muzică ușoară: Bebe Prlsada și Horst Wende
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,15 — Cîntece populare românești — Piese muzicale executate de fanfară — Ritm și voie bună — muzică ușoară
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGEN-
DA DUMNEAVOASTRĂ

Ediția de prînz

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: John Ogdon

de muzică din Iași. La microfon conf. univ. George Pascu

O ORĂ CU TINEREȚEA (ora 17)

— Modern și modernism. Radioanchetă. Participă prof. dr. doc. Vasile Pavelcu și criticul literar N. Barbu.
— Ochiul magic al întimplării. Radio-reportaj realizat la Uzina de fire și fibre sintetice Săvinești.
— Portret literar: prozatorul George Bălăiță

— Au apărut revistele studențești „Alma Mater” și „Viața Politehnică”. Redactor: Ana Mășlea

VINERI, 25 APRILIE ORA 19,15

VIAȚA UNIVERSITARĂ

— Forumul suprem studențesc: Conferința pe țară a U.A.S.R.

— Responsabilitatea studentului—radiocolocul. Participă studenți din Bacău, Iași și Suceava.

— Vizită la catedra de fizică nucleară a Universității „Alex. Ioan Cuza”.

— Amintiri din anii de studenție. La microfon prof. dr. Ion Zugrăvescu.

13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Concert de prînz
13,30 — CARNET CINEMATOGRAFIC
13,40 — Concert de prînz (continuare)

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Muzică populară
16,30 — SĂPTĂMINA MUZICALĂ
17,00 — OAMENI DE SEAMĂ: OCTAV BAN-CILĂ
17,20 — Cîntece patriotice
17,30 — PE PORTATIVUL UNDELOR, MELODIA PREFERATĂ — muzică ușoară la cerere.
18,00 — ACTUALITATEA ECONOMICĂ
18,15 — Lăduri de compozitori români
18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
18,45 — Program pentru iubitorii de romaneșe

JOI, 24 APRILIE

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Muzică executată de fanfară
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Cîntece populare românești — Melodii distractive
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGEN-
DA DUMNEAVOASTRĂ

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Melodii de pretutindeni
12,30 — SPORT
12,40 — Mari interpreți de operă: Nicolae Herlea și Maria Callas
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Varietăți muzicale
13,30 — NOTĂȚI EDITORIALE
13,45 — Cîntă orchestra de muzică populară „Plaiurile Bistriței” din Bacău.

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — PAGINI DIN MONOGRAFIA MUZICALĂ A MOLDOVEI
16,30 — SATUL ROMÂNESC CONTEMPORAN
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, 25 APRILIE

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece și jocuri populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Cîntece și jocuri populare românești (continuare)
6,30 — Selecțiuni din opere
6,50 — Muzică ușoară
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGEN-
DA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Melodii de muzică ușoară
12,30 — CELE MAI FRUMOASE POEZII: Versuri de V. Voiculescu
12,40 — Soliști de muzică populară
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Album muzical
13,30 — EMISIUNE PENTRU ELEVI
13,50 — Canțonete cu Ion Stoian

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
17,15 — Arti 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 — VIAȚA UNIVERSITARĂ
19,30 — JURNAL LITERAR:

— Contexte: În memoriam — Mihai Dragomir. Evocare de Horia Zălieru
— Opini: formația scriitorului tîndr. La microfon Constantin Crișan.
— Ritmuri: versuri de Demostene Botez, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu în lectură autorilor.
— Fișă de istorie literară: 75 de ani de la nașterea lui Gib Mihăescu. Prezintă Ilie Dan.
— Cronica literară „Agora” de George Chirilă. Semnează Nicolae Turtureanu.

18,53 — Muzică de estradă

20,20 — SEARĂ PENTRU IUBITORII MUZICII SIMFONICE

In program: Simfonia I-a de George Enescu. Concertul nr. 2 în re minor pentru pian și orchestră, de Felix Mendelssohn Bartholdy. Simfonia nr. 88 în sol major de J. Haydn. Prezintă Sabin Păușă, asistent la conservatorul „George Enescu” — Iași.
In pauză: Meridiane lirice: din lirica engleză

22,00 — Album de romaneșe
22,30 — Muzică de dans

SÂMBĂTĂ, 26 APRILIE

Ediția de dimineață

5,30 — BULETIN DE ȘTIRI
5,40 — Cîntece și jocuri populare românești
6,00 — CRONICA AGRARĂ
6,10 — Muzică ușoară
6,40 — EMISIUNE ECONOMICĂ (reluare).
7,00 — Melodii executate la acordeon
7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGEN-
DA DUMNEAVOASTRĂ.

Ediția de prînz

12,00 — REVISTA PRESEI
12,10 — Soliști de frunte ai muzicii populare românești
12,30 — PREZENȚE ROMÂNEȘTI PESTE HOTĂRE
12,40 — Cîntă Caterina Valente și Alin No-reanu
13,00 — BULETIN DE ȘTIRI
13,10 — Varietăți muzicale
13,30 — SCENA
13,45 — Muzică instrumentală.

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — DIALOG CU ASCULTĂTORII
16,30 — Magazin muzical
17,00 — LECTURI DRAMATIZATE:

„Uzina vie” de Alexandru Sahia. Interpretează un colectiv artistic al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

17,30 — MELODII-CLUB — revistă radiofonică de muzică ușoară
18,15 — Amintiri, amintiri — program de romaneșe
18,30 — RADIOJURNAL ȘI BULETIN METEOROLOGIC
18,45 — Melodii de succes din muzica ușoară românească

DUMINICĂ, 27 APRILIE

Ediția de dimineață

6,00 — BULETIN DE ȘTIRI
6,10 — Valsură și poezii executate de fanfară
6,30 — UNDE MERGEM ASTĂZI? — emisiune ghid pentru cei dornici să-și petreacă timpul 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 estradă a Radioteleviziunii
7,30 — LA IZVOARELE MUZICII—emisiune de folclor muzical
8,00 — BULETIN DE ȘTIRI
8,10 — Interpreți de muzică ușoară: George Răpău, Jenny Luna și Jean Păunescu
8,30 — CUTEZĂTORII: emisiune pentru pionieri și școlari.

Ediția de seară

16,00 — BULETIN DE ȘTIRI
16,10 — Arti 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 — muzică ușoară la cerere
18,30 — TOT MAI CITESC MĂIASTRA—CARTE — emisiune ciclu Eminescu.

„Cînd amintirile...” Prezintă Const. Păun. Lectură artistică a versurilor Virgil Răduț de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

18,45 — Muzică corală
19,00 — RADIOJURNAL ȘI SPORT
19,15 — MELODII-CLUB — revistă radiofonică de muzică ușoară.

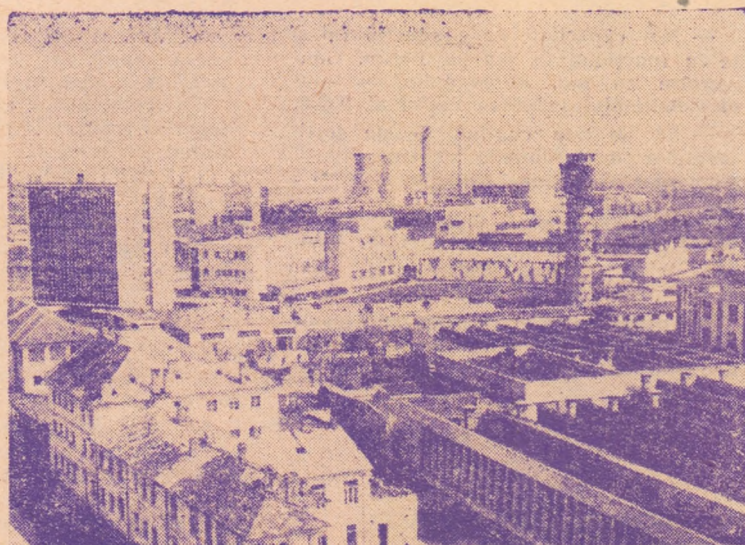
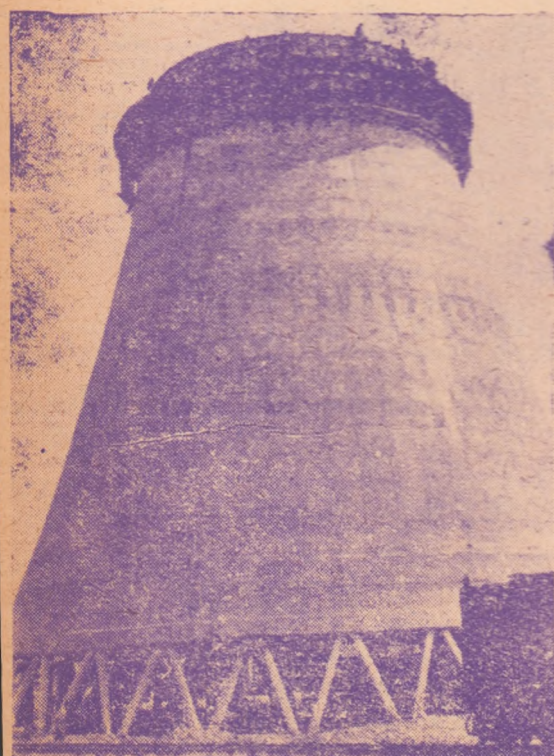
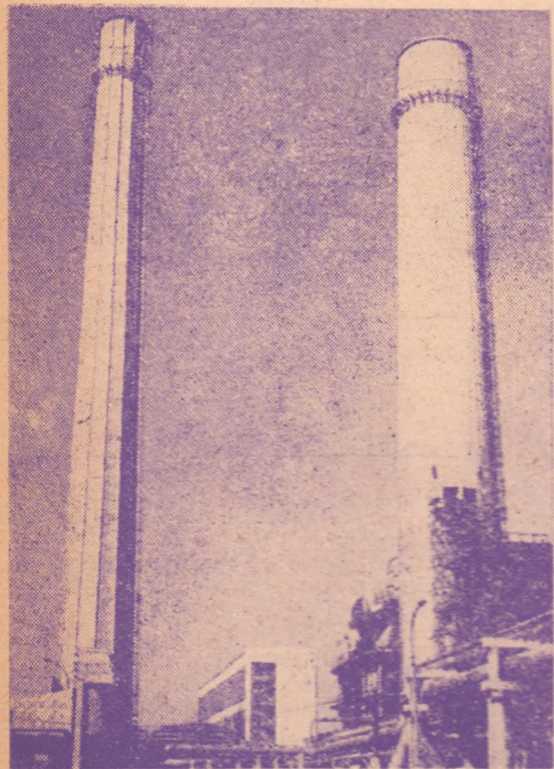
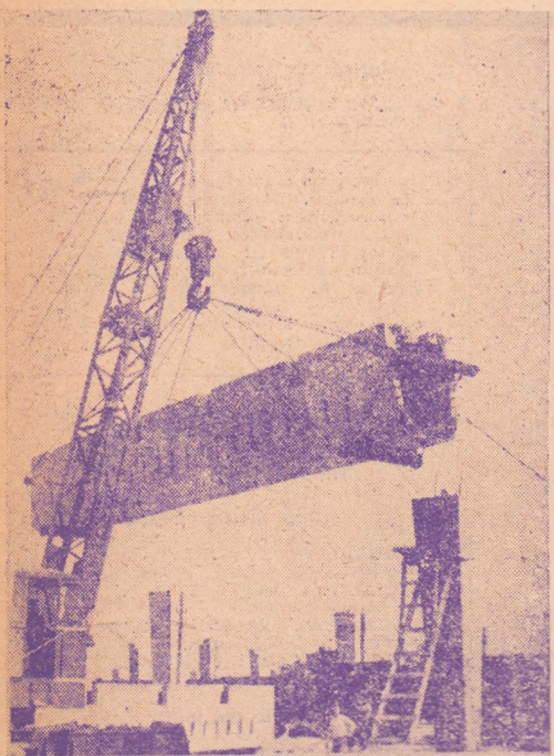
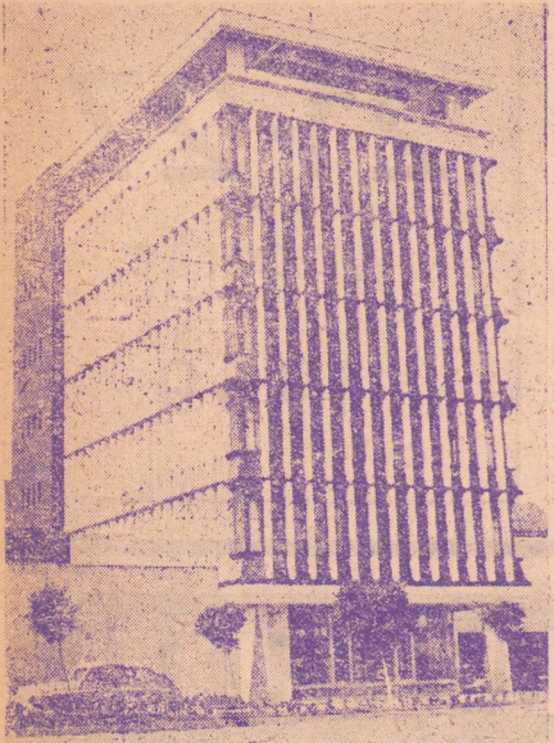
MINISTERUL INDUSTRIEI CONSTRUCȚIILOR

INTREPRINDEREA Nr. 4

Construcții

Montaj

IASI



Execută:

CLĂDIRI SOCIAL CULTURALE.

ELEMENTE PREFABRICATE DIN BETON PRECOMPRESAT

COSURI DE FUM PENTRU CENTRALE TERMoeLECTRICE
EXECUTATE PRIN GLISARE.

TURNURI DE RĂCIRE EXECUTATE ÎN COFRAJE
CĂTĂRĂTOARE.

COMPLEXE DE MORĂRIȚ ȘI PANIFICĂȚIE.

SILOZURI CEREALIERE EXECUTATE ÎN COFRAJ
GLISANT.

CONSTRUCȚII DE COMPLEXE INDUSTRIALE.

CIȘMEA LA MARGINEA DRUMULUI

Lingă cișmea sufletul meu stă
pe o largă pleoapă de lucire, aici
la indemina drumetului.
L-am văzut, mi-a urât zile bune,
ochiul lui
fereastră de schit (să facă oare
vreun nego?

de uleiuri, să aibă vreo țintă?)
Cinstițele om care ai prins în chinga
argintului un șipot de apă,
rizi în spatele meu,

te aud, Cinstițele!
Pentru cei ce adună pietrele drumului
nu voi uita să arunc un ban într-o
curte,
atita cit mai am vreme.

SINT

Sint cea mai mare sămîntă
a celui mai Mindru copac,
străbunii iau forma unui înalt arbore
ațipit sub talpă...

și-l numesc arbore de regn omenesc
și trăznă
de fapte olimpice împotriva creștelului
vremii.

lață-mă!
Numai eu incolțesc în țara aridă
a morții,
țară de tronuri eterne, hei
și de dincolo de bătaia cuvintului unde
albesc ruinele unei inimii
ciuruite de termite...

Nici ploaie, nici mil roditor,
numai gitlejul de
lebedă uscată al pietrelor!

Și aici incolțim noi,
cele mai mari semințe...
O, prietenii mei,
voi toți sînteți simetria morții!
Floarea cu pavăza-i nevinovată,
giulgiul virginei,
omul în armură,
omul călare pe soartă,
omul călare

pe iepure, atleții, schimnicii,
omul ce se dă peste cap,
alei și cade-n picioare,
ah, toți mincătorii de stele
sînt simetria morții.

C-O TAINĂ

Undeva numai c-o taină, numai,
în pa'mă, departe de toți, tu o arunci
în ritul fertilității. Păgîn ingenunche,
pleacă apoi și-aprinde Pampa
lipind-o de piept.
Din tine în curind va crește, din
spuza pămîntului un copac,
astfel în nopțile tale vei auzi
mai bine ca mine vîntul
în părul Frumoasei.

PRIMĂVARA

Acum vocea ta e un corn inflorit
în tăcere.
Din nou strălucesc feciorelnice căi
și viitorul e dincolo de coline.
Fruct tăiat e gura luminii
pe acest loc, în aceste mocniri
de adevăr.

Și ingerul păzitor al gențianei iodate
se naște odată cu mierea dimineții.
Acum o mărturisire nefăcută la
vremea ei
îți roade mocnit ființa.
Ca un căruțaș ce-și bate caii piină
la singe

te porți cu vorbele,
o, nu vor să tragă din adîncul tău
euforia unui cimec de bine.

OIDIU GENARU

AVATARURILE ANECDOTICULUI

A existat, după cum bine se știe, o perioadă, nu chiar atât de îndepărtată, cînd anecdoticul domina, nu numai în cuprinsul prozei, ci și în acel al poeziei și diamaturgiei. Se nara în toate genurile posibile, fapt care n-ar fi putut antrena totuși reproșuri, dacă modalitatea narării n-ar fi acuzat, de prea multe ori, simplismul și un fel de epidermică conspectare a realității. Datorăm, desigur, acelei perioade și un număr de valoroase volume de proză, poezie și de piese de teatru, menite să reziste timpului, dar o inventariere minuțioasă ar scoate la iveală o apreciabilă cantitate de literaturizări lipsite de har și de relief, pierdute pentru todeauna în neantul uitării. Interesant este faptul că vina pentru o asemenea situație a fost atribuită anecdoticii, și nu defectuoasei modalități de a o trata. Fapt este că parțial compromisă, ea a început ulterior a fi reconsiderată. Clișeele cenușii, de sorginte quasi-reportericească, le-au luat uneori locul intrigile cu caracter insolit și personajele cu nuanțe bizar-pitoești, unele îndelung controversate — ca Duminică al lui Nicolae Velea — altele însă rezolvate în facilitatea unui manierism contagios și sterp. Se semnala, în continuare, un fel de criză a anecdoticii, pe care contactul cu teoriile la modă ale noului roman francez, au accentuat-o în sensul unei aproape definitive abandonări a acelor elemente care, secole la rînd, au constituit însăși condiția elementară de a exista a povestirii.

Virulența unor asemenea influențe, evidentă în unele volume, mai ales ale tinerilor, se concretiza în tendința de a ridica incoerența și incomunicabilitatea la rang de dogmă. Se producea un fel de insurgență împotriva canoanelor clasice ale prozei, unele modele apăsene fiind calchiate cu un zel neofitic, excesiv prin definiție. Dizolvarea acțiunii și a personajelor se impunea, după unii, drept primă condiție a prozei, pentru intrarea în modernitate. S-a consumat astfel un sir întreg de evoluții scriitoricești, care au avut darul de a demonstra, într-o largă măsură, efectele paradoxale ale automistificării unor autentice talente. Constituindu-se în bloc drept manifestă prezență pe lărmul inovării, scriitorii în cauză au rămas, nu arareori, indistincti ca individualități creatoare, profilul lor literar fiind greu de depistat din spatele manierei. Alții spus, între dexteritatea de a-și însuși o modă și truda de a-și croi un dium propriu, unii au ales prima cale, mizînd pe șansa momentului și sofisticîndu-și inutil aptitudinile scriitoricești.

De observat că procesul n-a afectat decît zone marginale ale universului nostru literar, reliefulurile acestuia organizîndu-se continuu în jurul unor elemente care, de la Zaharia Stancu, Eugen Barbu și pînă la Fănuș Neagu sau Breban, se înscriu într-o largă deschidere către inspirația autentică și către asimilarea creatoare a unor noi nivele de percepție scriitoricească și tehnici literare, alăturate unui fond solid și stabil de cîștiguri multilaterale ale literaturii noastre, dobîndite în decursul amplei ei deveniri în timp. Nu e mai puțin adevărat, în același timp, că, din rațiuni oarecum asemănătoare, critica literară s-a jenant să adjuce calități clasice chiar și acelor opere care se situau totuși în prelungirea celor mai bune tradiții ale literaturii noastre. Așa se face că, de pildă, romanului „Ingerul a strigat” i-au fost acordate calități fiindînd nu de existență, ci de inexistență anecdotică, a unui personaj sau a mai multor personaje centrale ș.a.m.d. Simptomatic pentru înaltecarea respectivelor „cauțiuni” este însă stăruitoarea prezență a numelui personajului central al romanului — Ion Moheanu — în contexte care țin cu orice preț să-i anuleze această investiție! Oricum odiseea jăranilor plecați spre pămînturile Dobrogei, precum și figura tînărului Moheanu, se gravează suficient în memoria cititorului, pentru a se constitui drept măturii asupra valorii și caracterului clasic al unor pagini, pe care nu ne sliim să le includem printre cele mai izbulite din literatura noastră actuală. Tocmai pentru valorificarea viruluiilor suferioare, moderne, ale anecdoticii, pentru prenanța și consistența literară a tipurilor umane înfățișate.

„O regulă veche cere — spune Al. Philippide în „Scriitorul și arta lui” — ca romanul să aibă un personaj central, în jurul căruia să se grupeze existențele episodice ale celorlalte personaje. Regula aceasta e bine întemeiată. Ea izvorăște din nevoia firească a atenției de a se concentra asupra unui punct esențial, nevoie simțită atât de scriitor, cît și de cititor. Este un citat din articolul „Insemnări despre roman”, în care autorul respinge ca neavenită experiența noului roman francez, argumentația fiindînd tocmai de necesitatea primordiale a comunicării dintre scriitor și cititor. Ar fi de menționat că și Alain Robbe Grillet acceptă acest imperativ, prefigurînd însă „un alt mod de comunicare”, în care este presupusă participarea activă a cititorului la reificarea universului cărții. Atît doar că este prevenită „capcana anecdotică” și a „adjectivului global”, trecîndu-se de la fabulație și descriere, la exclusivă mișcare a descrierii, aceasta devenind din simplu fundal, fie el și deplin funcțional, elementul esențial al spectacolului epic. De reținut însă faptul, deosebit de elocvent, că pentru a-și justifica preferințele, teoreticienii noului roman amintesc de rolul predominant al narațiunii la Tolstoi și al descrierii la Zola, observînd că nu ei au inventat-o pe aceasta din urmă (descrierea), ci Balzac! Apoi, conștient de descrierea deplăsează accentul de pe fabulă pe obiecte, Alain Robbe Grillet explică funcția acestora (și a gesturi-

lor) în narațiune, exemplificînd, nici mai mult nici mai puțin decît cu o intrigă polițistă, inevitabil înrădăcinată în anecdotic! Ca să nu mai spunem că multe din lucrările literare care ilustrează tezele noului roman francez pleacă de la un iap specific unei intrigi polițiste (o crimă, o dispariție etc.), în jurul căruia se jese ansamblul de referințe, aproape exclusiv vizuale, care se vor o tratare fenomenologică (în planul literaturii) a realității. Fapt este că modalitatea utilizată împlică anecdotică, pe care însă o dizolvă prin ambiguitate.

În cartea sa „Nouii roman francez”, Romul Munteanu își încheie considerațiile privind „variantele noului roman” cu cuvintele: „Evoluind paralel cu proza experimentală, realizată de Arno Schmidt, Günter Grass și Walter Jens, cu literatură de nonfițiune cultivată de Truman Capote, dar și cu diversele prelungiri ale artei romanești de laclură clasică, noul roman constituie încă o dovadă a nevoii ontologice de a povesti, indiferent de maniera de relatare, pe care scriitorii și-o aleg în acest scop. „De a povesti, deci de a nara, de a comunica. Motiv pentru care romanul nu poate renunța la serviciile anecdoticii (Robbe Grillet precizează, de altfel, că nu a renunțat, în esență, la anecdotică în roman, ci a tratat-o altfel decît în proza de tip balzacian). Renunțarea la acțiune, la personaje, la spațiu și timp epic, face, în mod evident, foarte dificilă însăși rațiunea de a exista a povestirii, și anume comunicarea. Înțeleasă în sensul major al termenului, într-o perspectivă consonantă spiritualității specifice epocii noastre. A nu ține seama de asta înseamnă a naufragia în loc comun, banalitate sau pitoresc minor (care se dovedește a fi tentant nu numai pentru scriitor, dar și pentru cititorul grăbit și comod). Cu alte cuvinte, a pleda pentru anecdota nu înseamnă a pleda pentru facilitate, pentru tratarea factologică a narațiunii. Existența sau inexistența anecdoticii nu este, nici pe departe, unicul criteriu în funcție de care poate fi apreciat valoarea și funcționalitatea estetică a unor pagini de proză. De observat în acest sens că discuțiile purtate asupra romanului, la începutul acestui an, n-au cuprins fenomenul în toate dimensiunile sale, fapt care ar fi determinat semnalaarea, printre altele, și a unei tendințe de a cultiva anecdoticul la un nivel mai puțin pretențios. Astfel, ceea ce surprinde, de pildă, în cazul romanului „Peștele de fontă” de Const. Stoiciu, „Contratimp” de Iosif Petran și „Aventurile unui tîm” de Corneliu Omescu este, în general, similitudinea tramei utilizate, linearitatea invenției epice și nuditatea faptică a narațiunii. Toate aceste trei romane își plasează eroul central în interregul dintre declanșarea unei crize (sentimentale, profesionale etc.) și soluționarea ei. În acest interval, eroul trece prin diverse aventuri cotidiene, evoluînd, de regulă, într-un mediu minat de erotism blazat, dezabuzat. Sînt chiar și unele situații surprinzător identice: întîlnirea cu o ziaristă care, în baza unor amintiri reale sau presupuse, răspunde placidă, dat prompt, la avansurile tranșante ale eroului; intervențiile huliganice ale unor tineri, apariția miliției ș.a.m.d. Iosif Petran are o trază bine cizelată și un dialog expresiv, Constantin Stoiciu demonstrează, atunci cînd se hotărăște să nareze cursiv și logic, o capacitate notabilă de a evoca, iar Corneliu Omescu probează o dexteritate evidentă de a istorisi. Dar iată că primul încearcă să depășească clișeele idilist-ilustrative printr-o vulgaritate ostentativă (... și acum m-a jăsat cu copilul și s-a dus, cu asta m-am ales că am fost cuminte și că am fost fată pînă la douăzeci și unu de ani, cînd m-am măritat, o să am eu grijă ca s-o scap pe asta mică de grijă fecioriei” etc.); al doilea — prin apel (inconsecvent) la tehnici moderne, cu aceeași predilecție pentru obsesia erotică („iubind pe scaunele cu spătare drepte căldătoare fără vîrstă”; „femeie care iăceau dragoste în picioare”; „ca și cum ar fi posedat o femeie după ce ar fi trecut în lumea dreptilor”; „și șoaptele celorlalți (...) s-au stins ca un gemăt de împreunare” etc.); iar Corneliu Omescu — cultivînd cu exagerată dezinvoltură o relatare în stil oral, la persoana I-a, a unui sportiv, victimă a unei decizii abuzive, vagabond dînd pînă la împlinirea unei vag așteptate justiții imanente, în căutarea unei camere mobilate și a unei eventuale constante sentimentale. E vorba, categoric, nu de păcate ale anecdoticii, ci de modalități ineficiente de tratare a acesteia, ducînd la diluarea semnificațiilor umane ale unui univers, altfel capabil să antreneze, pînă la un punct, interesul cititorului. Dar „un roman care nu solicită prin concret gîndirea cititorului, observă George Călinescu, și nu-i descoperă relațiile intime dintre fenomenele psihice, e o imensă anecdota, ce sfîrșește prin a obosi”.

Anecdota, termen care nu are nimic comun cu anecdotică. Cînd confuzia devine posibilă, epical se degradează. În ciuda unor asemenea, aproape inevitabile avataruri, anecdotică supraviețuiește, exprimînd o condiție logică și psihologică a discursului care se vrea artă și comunicare. Fără a o absolutiza, dar și fără a o denigra tendențios, putem să-i acordăm, cred, în continuare, creditul nostru, în planul cuprinzător al esteticii moderne. Ea rămîne un principiu de organizare — bineînțeles, nu singurul posibil — confirmat sau infirmat numai de eficiența gestului estetic pe care-l structurează. Dincolo de orice speculații teoretice și anateme prohibitive, ea există. De-abia de aici se poate discuta, la obiect, asupra utilității, calităților și, eventual, defectelor ei.

Sergiu Teodorovici

CURIER

interview cu GHEORGHE GRIGURCU

ISTORIE LITERARĂ

— Ați debutat ca poet. Credeți că aceasta e adevărata dv. vocație? Ce ne puteți spune despre autoritatea, sinceritatea criticii actuale?

— Consider într-adevăr, așa cum delicat sugerează în trebură că adevărata mea vocație (dacă acceptați că am vreuna), ar fi poezia. Intre critică și poezie nu există însă o prăpastie. Critica e poezia domestică, adaptată grijului la modalități de înțelegere și înțelepciune... Critica e „autoritatea” prin excelență. Sinceritatea ei mi se pare o condiție absolută. Critica se poate apropia de trăirea lirică, și e chiar obligată, pentru a nu deveni altceva. Astăzi criticii se apropie tot mai mult de recunoașterea și ilustrarea acestuia adevăr elementar.

— Care dintre noștri și prozatori noștri tineri au o personalitate distinctă?

— Sînt mulți... În orice caz nu putem face altceva decît să astenim ca personalitățile incipiente să capete relief. Poezia e totdeauna un început de drum dar poezii marchează sfîrșitul acestuia. Într-o anumită ordine de sosire. Evoluția glori prematură, decolante. Poetii tineri asupra cărora nu se mai poate discuta. Poate că originalitatea poezilor de valoare din generația mea (ca și a prozatorilor și a dramaturgilor) trebuie să înceapă din arte de iconoclastie, din năruirea care e și nenăruire. Anem detestabile forme ce se pot substitui unui peisaj de răzărit și inconsistent. Pe acest final un omagiu tinerilor scriitori care, aștîrînd orizonturile, vor reprezenta mine contribuții esențiale

— Definiți poezia.

— O întrebare abisală! Dacă 1-am găsit un răspuns am putea accepta moartea exactității, cea mai onestă dintre morți. Poezia e în orice caz o divagație aparentă, o grauitate învinsă. A o tubi înseamnă a trasa hărți, ca în metafora lui Borges, la scara 1 pe 1. E un donquixotism implicat în toate demistificările. O comedie a dimensiunii. Schimbînd proporțiile, nu descoperim altceva decît teritorii date o dată pentru totdeauna dar ignorate tocmai din pricina eternității lor. E lîmpede?

— Ce înțelegeți prin structură și impresionism?

— Intre structură și impresionism se poartă un război trolan... „Structura” e o expresie matematizată pe care opera o poartă în sine ca o garanție rațională în vreme ce impresionismul e dereglarea necesară a sensibilității, potrivirea lentilelor în luna proprie. Critica se poate lăsa în voia unei metode? Evident, dar cu condiția sfîrșit de a nu trada ceea ce e factorul intim al receptiei opere. Facem critică în măsura în care „retrăm” o creație, așa cum sîntem oameni în măsura în care vedem o schemă a existenței speciei. Structuralismul e o sfortare de înțelegere materializată care merită toată atenția, așa cum impresionismul mustește de sub pașii neatenți (dar firești) făcuți pe pămîntul umed de fertilitate al creației. E mai a-temporal. Goethe vorbea de indecizia geniului de a se fortifica prin nuanțele luminii.

— La ce lucrați?

— Am predat la Editura pentru literatură un volum de versuri: „Ritul incinerat” și un volum de critică: „Alegății critice”. În rest, ca oricine din noi, lucrez cu modestie la realitatea fiecărei zile. Bacovia: „Ce este important mereu / Aici ca și afară / Amiezuri de vară se duc / ca o simptomă fugară”.

Al. Piru este un critic și un istoric literar preocupat de valorile clasice. Rubrica de istorie literară pe care o susține în *România literară* excelează prin analize competente, executate cu finețe și spirit critic. Stilul e mai orescian, iar judecățile sale conving căci Al. Piru privește opera cercetată în contextul istoric, îl redescoperă valoarea fără să țină seama de concluziile emise cîndva. Pentru Al. Piru analiza e un mod sigur de a pătrunde specificul, de a reconstitui opera, de a-l descoperi structura. Procedînd în acest mod el vede în D. Bolintineanu „un romantic parnasian”, iar „înțestrarea specială a lui Bolintineanu, vizibilă în legende, dar mai ales în basme e însă în tehnica muzicală a versului său apabil să imite onomatopeic armoniile naturii sau să exprime ritmic emoțiile, pe cele mai variate registre”. (*România literară*, nr. 14, pag. 12). Analiza sintetică a lui Al. Piru continuă cu romanele, teatrul și scrierile politice. Filiațiile pe care le stabilește sînt potrivite și necesare. De altfel, Al. Piru e un excelent comparatist.

CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

Raveca Păștinaru — (Suceava). Foarte inegale versurile trimise. Realizată mi s-a părut Circ. Fără să fie în forma trimisă publicabilă, ea vă reprezintă mai exact; demonstrează posibilitățile pe care le aveți. Renunțați la unele prozaisme și trimiteți-ne-o împreună cu altele. Nastasia Maniu — (Năsăud). Minune tîmădită conține cîteva versuri realizate. Mai trimiteți.

Monica Botez — (Iași). Povestirea atestă talent. Dar prea mult, „explicații”. Vă așteptăm cu altceva. Dactilografiați textele.

Ilie Răzeșu — (Birnova). N-am reținut-o. E o poezie sub orice nivel.

I. Crinic — (Iași). Nu ne-ați comunicat nici o nouă idee despre poetul A. E. Baconsky. Fiți mai atenți cu ortografia. Sandu Petraru — (Galați). Din toate versurile primite nu am putut încă reține nimic. Sînt unele care se apropie de poezie. Așteptăm.

Constantin Crînganu — (Bîrlad). Simple versificații. Lectură și iar lectură. Poze vă încredințați că poezia nu este totuși... versificație. R. L. — (Iași). Din ceea ce ne-ați trimis nu se poate reține nici o poezie. Ele sînt un sir de cuvinte fără nici un înțeles. Meditați.

N. Neacșu — (București). Nici o poezie nu e publicabilă.

Mircea Ionescu — (Caransebeș). Ne puteți trimite o-rice cu condiția ca manuscrisele să fie dactilografiate și să nu depășească zece pagini. Vă așteptăm.

Rodica Pop — (Sighet). Condiția esențială ca să publicați în orice revistă literară este ca lucrările să fie realizate artistic.

Nicolae Putu — (Brașov). Puteți să vă adresați fără nici o teamă, și redactorilor de la revista *Astra*. Așteptăm poeziile de care ne vorbiți.

Ion C. Mihai — (Baia Mare). Povestirea e neinteresantă ca temă și nerealizată estetic.

Vasile Dumitru — (Lugoj). Nu cunoaștem adresa scriitorului solicitat.

Marin Gavrilăscu — (București). Adresați-vă revistei „Luceafărul”. Nu o să fiți refuzat. De ce vă temeți?



desen de Const. Ciosu

MIHAI URSACHI

APLEACĂ-TE

O, e noaptea luminii
 Și ninge în Cosmos un vifor de floare
 De măr și de vișin...
 Păduri de ivoriu, apleacă-te Magule,
 E o pedeapsă aceasta — rătăcitor
 Prin pădurile lunii?
 Misterul Comorii îl simt ca pe-o sulită fină
 Adinc înfingindu-se-n inimă, n suflet...
 Să fie această lumină din urmă
 Aidoma nopții?
 ... E noaptea luminii,
 Prin marile sfere tăcut-rotitoare
 E-o ploaie de floare de vișin, de floare de măr,
 Livada părinților...

Ci iată s-aud cîntătorii, buciunătorii
 Din satele cerului.

DEBUT: SEMPRONIA FILIPOIU

HIPNOZA AERULUI

O singură fereastră
 Și-n jur atîta aer,
 Aîta gol pe care-l string în miini
 Și-l înfășor pe lingă mine
 Și mi-l innod la git
 Și mi-l cufund în piept
 Și-l pot strivi sub tălpi
 Și pot să-l sfredelesc cu o privire doar.
 Și spun e-al meu!
 Dar pot să-l dăruiesc.

Îl simt tîind în mine jumătăți.
 Îl simt o lipitoare pe trup,
 Dornic de cald
 Îl simt smulgînd puteri din mine
 Pentru el
 Îl simt nebun
 Îl simt plictisitor și prost și rău

Dar fără chinul lui, m-aș sufoca.

HIPNOZA PIPĂITULUI

Pe degete
 Mi se lipesc mereu atîtea fapte
 Încît, ar trebui înfășurate-n ele
 Să se usuce-n cet. Și rînd pe rînd
 Aș dispărea și eu
 Sau în atingeri moi, în unduire de forme,
 Sau arsă și topită de dureri.

Dar nu, Lumină!
 Tu, Neatinso,
 Tu, Faț Suprem!
 Te-am pipăit demult
 Și mi-am lăsat amprente
 Pe puritatea ta lunecătoare!

Aceasta-i socotită crima
 Pentru care, pedepsită,
 Eu voi fi ultima care-o să pier
 Chiar la sfîrșit.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Intrarea la mînăstirea Bărbol, cunoscutul monument istoric din Iași, construit la 1615, unde se află înmormîntat Alecu Russo, decedat la 4 februarie 1859 în casele marelui Paulina Duca, asezate peste drum de turul mînăstirii, cum se arată în documentele expuse în expoziția deschisă la Arhivele Statului—Iași, cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea scriitorului.
 Puținele lucruri rămase de la el au fost predate la Bărbol cu inventar. Astfel, puteam afla ce avere a putut agonisi Alecu Russo în cei 40 de ani de viață: „un dulap plin cu cărți, o ladă cu felurite hîrtii, 12 portrete pe mușama din care 2 cu pervaz, cîteva straie vechi, un oghial de vară și „Cîntarea României”.
 Și tot din documentele scoase acum la iveală din arhivele ieșene, reiese că „fiind cu totul lipsit, prohodul i-a fost cettit fără plată, dar prin mijlocirea primăriei i s-a făcut o înmormîntare oficială”.

(Foto CONST. BARBU)

DOCUMENTE

INEDITE

O POEZIE DE B. P. HASDEU

În „Istoria teatrului în Moldova” (Iași 1922) T. T. Burada amintește că, entuziasmat de jocul actriței Matilda Pascaly, B. P. Hasdeu i-a adresat o odă omagială citită la un spectacol de beneficiu, dar poezia respectivă nu figurează în opera literară cunoscută a lui Hasdeu.

Precum se știe, soții Matilda și Mihail Pascaly au fost aduși de către directo-

rul C. Bălănescu în stagiunea 1862—63 și au rămas apoi cîțiva ani la Iași, după cum e cazul să amintim că în trupa acestui Mihail Pascaly a fost suflor I. L. Caragiale.

Iată că la Arhivele Statului din Iași, în bogata Colecție foi volante, descoperim producția respectivă, pe care o publicăm întrucît are valoare de inedit.

A. LEON

LA OCASIUNEA BENEFICIULUI D-NEI MATILDA PASCALY

artistă dramatică. — 16 decembrie 1862

Ca piramida, versul nu piere și nu moare;
 Sub haina armoniei, al omului cuvînt
 Înfruntă veșnicia și-n rînd cu mîndrul soare
 Aruncă mii de raze de viață pe pămînt...
 Mă jur, nu pentru tine! o, doamnă-ncîntătoare,
 Revărs în poezie răpitu-mi simțămînt!
 Sînt egoist; plăcerea-mi nu voi să se strecoare,
 Știînd c-a sa putere e tocma-al său mormînt!

Cînd tu plîngeai, artisto, plîngeam și eu cu tine;
 Cînd te durea, durerea-ți o resimțeam și eu;
 Angelica-ți privire și vorbele-ți senine
 Își răstrîngeau lumina adînc în simțul meu!
 Uita-voi, dup-o clipă simțirea-mi desfătă?
 Răsună, Muzo! — nu vreau s-o pot uita
 vreodată!

B. P. HASDEU

Dan Laurențiu: CĂLĂTORIE DE SEARĂ. Ce caracterizează versurile altor muzicale, ingenios construite ale lui Dan Laurențiu? Aș zice fără, poate, să greșesc prea mult: o risipă de sensibilitate estetică, un flux bogat de nostalgie imprevizibile, erupții neîntrerupte de sentimente și o excepțională conștiință a poeziei. În contextul poeziei actuale, alături de Nichita Stănescu, autorul „Călătoriei de seară” reprezintă, fără îndoială, tipul artistului pentru care poezia echivalează cu conștiința ei, cu modul de existență, cu un regim spiritual superior. Există în versurile poetului o nostalgie a absolutului, un continuu dialog cu transcendentul, cu ceea ce e „dincolo” de limita obișnuită a fenomenelor („și ochiul transcendent, dincolo ochiului”), un extaz și o tristețe metalică. Căutînd o formulă critică, o filiație posibilă, deloc supărătoare sau dezavantajoasă aș zice că Dan Laurențiu e un macedonskian cu sensibilitatea lui Racovia, comunicîndu-se într-un limbaj ermetic neimprumutat de aiurea, avînd structural vocația mării poezii. Definierea aceasta nu trebuie să sperie și nici să trezească neîncredere. Dan Laurențiu concepe poezia ca pe un ritual, ca pe o asceză. Spirit contemplativ, poetul excelează în „călătoria” lirică, exemplară ca tehnică și nobiește spirituală. Asemenea lui Bacovia, el intuiește metamorfozele unei realități apropiate: „am un glas slab / ce-aș putea spune / încît să întunec lumina / divinelor siere de pe ceruri // iubite nu deschide / nu pot auzi glasul mării / lacrimi aurii / pe sinii tăi tresărînd”. (Astăzi). Se poate cita orice din acest volum, căci, efectiv, Dan Laurențiu e un spirit contemplativ tragic, neliniștit, care aspiră să atingă nădărilor poeziei, starea ei pură, miraculoasă, seducătoare prin miraj și frumusețe absolută. El e obsedat de culoarea neagră, simbol eliberat de spaima de nelinișă, cîmp al liniștii și al regăsirii de sine, un fel de ecran mărît în care experiențele prelungesc și alimentează extazul. Nu îi este străină vîntului meditația: „cu gîndul, cu vorba / urlă timpul în catedrală / ar trebui să urc în genunchi / muntele și să uit fapta mea departe de lege” (Ar trebui), coborîrea sinceră în adîncimea interioară și reînnoirea la suprafață beat de miracolul creației: „Cînd steaua de sus va cădea / la noaptea vor fi instinctele clare / și norii plini de întuneric / vor rîde pe maluri cu tresărit / clopote liniște fatalitate / ce pleoape albastre de cer / coboară / pe ochii deschși în pămînt // și dacă e numai apoteoză / acelei zile de mine / pe care o aștept la apusul soarelui / fără părere de rău // și dacă fulgerul / e mîna înfînsă / care-și cere iertare / în fața cerului îniorat de ploaie // atunci orb de lumină / eu cînt în plutea întunericului / și risul tristeții va sărbători / părerea de rău a zilei ce trece” (Noții). Conștiința creației devăsește la Dan Laurențiu riscurile unei monotonii, unei zcheri în gol, poezia găsindu-și substanța în semnificația ascunsă a expresiei, în modul de a se lăsa ascultată: „Ochiul celui mort la mal / aslăzi s-a deschis plîngînd substanța / cerule pupilă neagră / are ochiul tău și-mi place / ochii negri i-am iubit / mama n-avea ochii negri / le băda cu glasul dulce însă / zboară, vai, de pe genunchii opelor / ochiul negru nu mai doarme / soțiar e corbul corbul / și puternic va începe plînsul / în substanța apelor fără stăpîn”. (Cîntecul lebedei).

p o e z i î

Nicolae Ioana: MOARTEA LUI SOCRATE. Spectacol liric de un anumit dramatism intelectual, întinsul poem Moartea lui Socrate, excelează prin desele schimbări de decor, prin reflecțiile ce ni le propune, printr-un montaj poetic realizat cu mijloace mai puțin obișnuite. Cunoaștem pe Socrate din Dialogurile lui Platon (v. Platon: Dialoguri, ed. Const. Noica, București, 1968), și n-avem cum înlocui emoția de acol, puternică, de durată, cu una lirică, regizată modern. Mă întreb ce e totuși „literatură” în acest spectacol al lui Nicolae Ioana și ce e adevăr poetic. Modul de a inventa, de a construi pe baza unor lecturi nu e de condamnat. Poetul își poate crea o viziune proprie,

cronica literară

poate să îmbrace orice costumajie cu condiția ca sentimentul de participare, de însumare să fie real și nu fals. În Moartea lui Socrate găsim o emoție nouă dar, cum spuneam, una de relație, una ce completează, amintește de alta. Nu e nimic rău în aceasta. Primejdia vine după lectură: emoția din Dialogurile lui Platon ne urmărește, o purtăm totdeauna cu noi, pe cînd a poemului e efemeră și ceea ce memoria reține sînt cadrele spectacolului văzut, fenomen explicabil și uneori chiar inevitabil. Nicolae Ioana nu apare în spectacol decît ca „martor”, căci dialogul său e îndejuns de unitar ca să-și susțină singur procesul: „Închid terestrelor trupului, închid ușa trupului / și rid de cei ce plîng afară și plîng pe cei ce stau înăuntru”. Existența lui Socrate e pusă la îndoială, la fel a paznicilor: „Socrate a existat pe nisipuri / cugetînd la nisipuri, / la soarta nisipurilor — / ci paznicii n-au existat. / Nici Socrate nu ne aduce / mărturie c-au existat. / Tac milioane de voci / ale nisipului, / tac milioane de ani / ale nisipului, / dar nisipul nu se schimbă, / nu-și trădează gîndul. / Tac milioanele de minți / ale nisipului, / iar soarele în pămînt ascuns / și gura mea o piatră stînsă”. Adevărata dramă din acest spectacol e însă una a cuvîntului, a limbajului uman („îngrămădit e totul într-un cuvînt”), care exprimă, semnifică mai mult decît am crede: „mi se trage moartea dintr-un cuvînt / ce-a crescut în mine ca plămîni în lupi, / în acest cuvînt aleargă toate și plîng, / mama îngenunchiază în el pioasă, / prin acest cuvînt aleargă păduri / și iarba crește mare în acest cuvînt, / în acest cuvînt intră peștele, sarea și pămîntul / și stelele și toate cîte sînt, / nu mi se trage moartea din ură, / din vis, din alb, din negru, din pămînt. / Îl văd alergînd, îl văd fugînd / prin oameni, prin șoaptele lor / cuvîntul — cea mai mare făptură”.

Ion Iuga: TĂCERI NEPRIMITE. După analiza pătrunzătoare, plină de finețe a lui Ion Negoițescu cu care îți vine să mai spui și altceva despre Ion Iuga. De altfel, poetul se prezintă singur, fără sfială sau modestie: „Sînt cei mai trumos bărbat din nord / cu ochii tristi de-atîta spălăcit albastru / — păduri de bălți — / Sînt cel mai trumos bărbat din nord / cu trupul descojit de arbori / zvelt, unduit de aspre vînturi, / brăzdat de trăsnete și asemeni crud, / port brîie de lumină iulgerată / să plac și cerului și fetelor de-odată”. Poetul e „latin la vorbă, turbure în singe”. (Bărbatul din Nord). Limbaful său e limpede, iar orice tendință de ermitizare e absentă. Poetul vine din Maramureș cu toată zestrea: pădure, izvor, casă bătrîneasă, fete trumoase, aer cu miros de rășină topită etc. Nu pot trece peste un excelent poem care amintește întrucîtva de Ion Alexandru: „Ieri au căzut clopotele în turn / de bătrînețe, de zădar, de vieți / și nu se știe pînă unde / vor rătăci cu glasuri de cetății... / Am încercat din ierburi să le scurm / și-am regăsit doar zvorniri negre, reci / moarte semnale și văzduh / pe grinzi ce ard morminte în mistuire. // Ieri au căzut clopotele în turn / pe umbra unui vechi războinic...”. (Clopotele). Poezia lui Ion Iuga are prospețimi și luxuri de sinceritate. Dincolo de acestea, unde ne duce curiozitatea să privim, peisajul e de mzaic, de emoții izolate și neintegrate unei viziuni unitare. Se văd mici spații unde retorismul își întinde rădăcinile. Dar Ion Iuga știe să scape de această boală a poeziei lirice și neliniștit că a luat-o pe un drum necunoscut, cu izvoare secete, se reînnoare degrabă la vechea lui mlațcă: „Am pierdut cheile și ușile-nchise. / Un semn de tristețe draperiile joase. / În casă-i desirul scumpuoaselor vise / din patul cu marginile roase, / florile deced în spini și rătăcesc / meduze colorate și veste de dorințe; / pereții de cărți, ah fărmaș grecesc / ne ține cuprinși și chinuși / în rama rînduțelor scoici; / O, legi nedorite, bătrînețe doice / uitaseră două pahare pe masă, / unul cu ruj, altul cu siuh aleasă. // Am pierdut cheile și ușile-nchise, / cer mohorit și gol ne-mpresoară, / și-ai uitat pașii în lucruri, în vise / la despărțire, albă, întia oară”. (Despărțire II).

Adrian Beldeanu: CORRIDA. Cînd poezia se sprînjină nu-mai pe cuvinte, meșteșugul, artificialitatea ies la iveală ca ierburile acvatice cînd seacă apele. Prețuindu-se doar compoziția, așezarea cuvîntelor într-o ordine, se distruge de multe ori orice impresie de autentic. Adrian Beldeanu narează cu o oarecare pricepere tehnică fapte ce nu devin întoldecauna poezie. El cade în banalitate și retorici goală: „Au ars sub plăci / lemnele de faț și crengile de gînd. / Rup cărbuni din butucul zilei”. Nu-i mai înțeleg aceste propoziții de-o „logică” poetică nemaiîntîlnită: „cîmii meditative cu picioare cilindrice”, sau „Eu / totuși rămîn în afară / cu tășuri de luciditate / înscrise pe corp”. E inutil să mai dau și alte exemple.

Zaharia Sîngeorzan

cronica ideilor literare

CONFRUNTĂRI
UTILE

S-a reeditat de curind, în foarte bune condițiuni, de către Alexandru Duțu, cercetător priceput, *Istoria literaturii române în dezvoltarea și legăturile lor*, de N. Iorga (Buc., E.L.U., 1968, 3 vol.), cu ecouri puțin numeroase, deocamdată (ne place să credem), printre criticii și istoricii literari care fac „opinii”.

Pentru cine cunoaște lipsa de interes pentru problemele de principii și metode, de sinteză, de erudiție superioară, în sfârșit, a unei anume „critici” curente, pur empirice, refuzată (ca să nu spunem ostilă) ideii și construcției, lipsuri de care vorbea și un recent editorial din *Lucaferul* (nr. 13), faptul n-are cum să surprindă. Pe de altă parte, este foarte adevărat, modul de a concepe și practica istoria literară al lui N. Iorga, nu mai corespunde decât în mică măsură orientărilor actuale. Dar, nu se poate contesta că experiența Iorga rămâne mereu un însemnat punct de reper, un termen de confruntare esențial, un subiect permanent de meditație istorico-literară. Și o lecție. Mai ales o „lecție”, pe care o putem primi sau refuza, total ori în parte. Nu însă și ignora sau bagateliza.

Ceea ce apare esențial, în primul rând, la N. Iorga (atât de „anacronic” pentru iubitorul de „foiletoane”!) este sinteza, voința de sinteză, capacitatea de sinteză. Istoricul adevărat (și în această privință N. Iorga nu este un pozitivist) se recunoaște imediat prin impulsul și capacitatea de a descoperi structuri, de a sintetiza. Această operație poate fi adesea vulnerabilă sub diferite aspecte analitice. Dar orice structură coerentă, validă, verosimilă reprezintă un act intelectual calitativ superior analizei mărunte, oricâtă finețe de detaliu ar aduce aceasta. Or, cum procedeză N. Iorga?

Fragmentul este tratat într-o tehnică de „contrapunct”. El vede apoi totul integrat, supraetajat, punind strat peste strat, ridicat la perspective din ce în ce mai vaste. *Locul Românilor în dezvoltarea vieții sufletești a popoarelor române* (comunicare din 1919), este așezat în cadrul *Istoriei literaturii române văzute în dezvoltarea și legăturile lor*. Literaturile europene, la rindul lor, sint integrate istoriei europene. Iar „toate acestea erau pregătiri pentru istoria universală privită sintetic și organic, ca un șuvoi de mai multe ori milenar”. *Un Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité* și, în sfârșit, *Istoriologie umană* urmau să încheie întregul edificiu. Ridă unii „croniciari” cit or vrea de monumente! Acestea rămân, fie și ca proiecții stranii ori semnificative ale spiritului. Pe cînd alte materiale publicistice... La fel de însemnată rămîne și meditația asupra destinului literaturii, în care N. Iorga vede, „în dosul formelor, ușoare de studiat și de clasificat, sufletul însuși al unei epoci”. Că studiul „formelor” ar fi ușor de studiat și de clasificat, ne putem îndoi, de vreme ce istoria formalistă a literaturii (întrevăzută de Al. Veselovskii, de alții) este încă departe de a fi realizată la „scara” Iorga. Rămîne însă preocuparea, foarte importantă, de *Geistesgeschichte*, prima încercare de acest fel la noi. Fără îndoială: „istoria spiritului” nu este „istoria literaturii”. Dar constituie fundalul său, acel *spiritual Background*, indispensabil judecării critice-estetice. Opera literară, în această perspectivă, nu poate fi decît simbolică sau „reprezentativă” (cum spune și istoricul) pentru un anume strat, mediu și moment al spiritului, obiectivat în cultură. Fiecare fază sufletească își găsește expresia într-o „carte reprezentativă”. Studiul lor reface, inductiv, istoria universală a spiritului uman, pe diferite trepte: context istoric, „realitate sufletească”, „atmosfera timpului”, mentalitate colectivă. În toate aceste împrejurări, opera literară constituie un act de cunoaștere.

Am atins punctul nodal. Pentru N. Iorga (folosim și alte texte) literatura are un dublu „caracter”: „istoric” și „estetic”. Nu este adevărat că istoricul n-avea noțiunea literaturii estetice, de vreme ce recunoaște „manifestarea sufletului nostru în formele precizate, cristaline ale literaturii”. Iar, în altă parte, justificînd „judecata estetică” a lui *Chanson de Roland*, scrie că, în ea, „se găsesc amestecate... mari frumuseți reale”. Numai că, pe istoric, acest plan care se sustrage, prin esență, ligamentelor, nu este util proiectului său. Că „gustul” lui N. Iorga era cu totul clasic, deci foarte restrictiv, nu incupe iarăși îndoială. Însă o anume sensibilitate estetică și putere de caracterizare el avea. Doar atât că — și de aici încep toate confuziile — el era împins să privească opera literară, în primul rând, ca document. De unde și aspectul cvasi-pozitivist al lucrării, cu trimiteri la vers și pagină, cu atenția îndreptată spre serie, cauzalitate, determinism și numai incidental spre estetic, care abia apare imprezvizibil, ici și colo, printre ochiurile rețelei. Dar repetăm, avem în față o istorie a spiritului și a culturii literare, nu una a valorilor literare. Că estelul cel mai sever n-are decît de câștigat de pe urma acestei lecturi, făcută pas cu pas, din perspectiva sa, nici nu mai trebuie dezvoltat.

De la N. Iorga, trecem la un manual, de fapt la un compendiu, cu satisfacții de alt ordin. Este vorba de *Istoria literaturii germane* de Mihai Ișbășescu (Buc., Ed. Științifică, 1968), un volum compact, despre care n-am citit încă nicăieri o prezentare cit de fugitivă. Nu odată lucrările de acest tip, dintre cele mai utile, scapă criticii curente. Și este regretabil, căci ne aflăm în fața unei foarte onorabile prezentări a întregii literaturii de expresie germană. Dincolo de aspectul „didactic” (fundamental), literatul va reține o particularitate deloc neglijabilă: cursivitatea expunerii, concentrarea și sobrietatea formulărilor. Dacă n-am întâlni și unele (mici) reflexe sociologizante și un vocabular întreg al unei de o anume epocă, stilul ar fi, în felul său, chiar exemplar pentru genul abordat. Mihai Ișbășescu a avut de selecționat și proporționat un material enorm, prezentat nu odată stufos. Și de această obligație el se achită satisfăcător. Notăm, în sfârșit, în treacăt, că deși practicăm literatura franceză de mult timp, cu mult mai mult entuziasm și audiență, un astfel de manual „francez” unitar ne lipsește încă.

Adrian Marino

literatură italiană

ORESTE MACRI
și critica ermetismului

Bătălia pentru apărarea hermetismului, alacat cu furie între 1945—1955, cunoaște astăzi o fază de reculegere a luptătorilor asediați, care pot face în liniște bilanțul. Fortăreața a fost cu neputință de distrus. Mesterii sint în picioare, în plin reflector al actualității. Pînă la un punct, apelativul hermetic se poate aplica în întregime „noii poezii” italiene, în centrul căreia stau „marii hermetici” Giuseppe Ungaretti, Vincenzo Cardarelli, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, sau, apoi, Umberto Saba însuși. Carlo Betocchi, Alfonso Gatto, Leonardo Sinisgalli, Andrea Zanzotto și alții.

S-ar putea spune că rareori un curent poetic a avut noroc de un mai excelent arsenal critic, ca mișcarea lirică a hermetismului italian — a învingînd pînă a se insinua, ca limbaj, în însăși tehnica și universul poetic respectiv și dînd naștere unui moment de înaltă cultură națională, deosebit de valoros și strălucitor, ce consemnează o poziție de echilibru în cadrul marasmului poetic internațional.

De notat este, în cazul acestui fenomen de poezie, că substanța lui istorică și culturală nu se bazează pe ineditul punctelor de plecare — care sînt multiplicat și eterogene —, ci pe originalitatea termenilor săi de a aduce, rezultată dintr-o combustivitate creatoare-critică implicînd elemente ale unei tradiții multi-seculare, discriminării spontane de mare siguranță în spiritualitatea modernă și inovații legate de natura și pulsarea neprevăzută a sufletului uman, în coordonatele vieții contemporane. Mari controverse critice s-au purtat, desigur, în jurul originilor „noii poezii”, dar au adus o contribuție sau alta la rezolvarea problemei. Astăzi această chestiune este pusă la punct definitiv.

O armă critică de răsunet a pus în mișcare hermetismului ortodox Oreste Macri, critic neobosit, subtil, plin de ardență și rigoare, astăzi profesor de literatură spaniolă la universitatea din Florența, care în ultimii ani și-a strîns în două volume măturările unei lupte critice dusă de-a lungul a patru decenii. În cea dintîi dintre aceste lucrări „Caractere și figuri ale poeziei italiene contemporane”, apărută încă din 1957, se află inclusă și o conferință ținută la un congres de poezie din Salamanca în 1953, unde Macri expune cu o mîna fericită, în șase puncte, o „sinteză a caracterelor și figurilor poeziei italiene contemporane”. Aceste șase puncte se pot rezuma în modul următor: 1) ceea ce contează în noua poezie italiană nu este „un sens de ordonare” (cum ar fi acela al poeziei spaniole contemporane, care se așează toți „sub semnul prieteniei”), ci „o tensiune extremă către personalități distincte, absolute și intemporale”; 2) acest aspect, oarecum negativ, îi corespunde un sentiment mai riguros și categoric, mai intim și inefabil al „poeziei de pur lirism”, adică al „unei voci personale care celebrea și rezolvă în ea însăși noțele obiective ale naturii, ale istoriei și ale biografiei individuale”, bineînțeles într-un sens distinct de „purismul” unui Valéry, unui George Guilen, sau unui Ștefan George; 3) vorbind de tradiția lingvistică și literară, Oreste Macri o definește drept factor esențial și fundamental de conexiune istorică „a cîntului, a melosului italic” nou; 4) spre

a defini „noua poezie”, Macri găsește ca mai practic o viziune pe generații. Începînd cu al doilea deceniu al secolului nostru apar: Rebora, Campana, Saba, Cardarelli, Ungaretti. La jumătatea celui de al treilea deceniu se ivesc Montale, Betocchi, Quasimodo; și în fine, considerînd drept „cea mai intensă și concentrată în sensul de generare a unei comunități poetice” pe cea de a treia generație, o exemplifică în poezii Sinisgalli, Bertolucci, Gatto, Caproni, Luzi, Bigongiari, Parronchi și Sereni. După anul 1945 „nu s-a mai născut și nu a mai apărut nici o promeție de valori sigure și absolute” deși „mulți tineri — cei mai buni — au urmat fidel lecția maestrilor din 1914, din 1925 și din 1940”. A patra promeție rămîne deci încă „fantomatică”; 5) în Ungaretti se încarnază tipic conștiința poetică italică a secolului XX, străbătînd întreg ciclul periodic. Acest poet „legiferează condițiile limitative ale intrării și acceptării tradițiilor poetice străine, atunci cînd exemplele de persoane și poeme au fost substanțialele spiritualismului și simbolismului etern al artei italiene, fie în barocul lui Gongora, fie în metafizicienii englezi, fie în elementele lui Baudelaire și Mallarmé, fie în romantismul clasic al lui Hölderlin; 6) natura acestei poezii, departe de a rămîne academică și arcaică, accentuează și exasperează biografia individuală a întimității dramatice a „zeului și a expresiei”.

După cum se vede, Oreste Macri pune un accent fundamental pe marea forță de continuitate care lucrează asupra „noii poezii” italiene și a întregului hermetism, făcînd din acestea ceva mai mult decît un fenomen modern, dar recunoscîndu-l întreaga „solemnitate tragică” de investigație. Conștientă dimensiunii de continuitate în critica hermetismului italian este, desigur, rodul unor bogate controverse discriminatorii și trebuie înțeleasă cum *grano salis*. Semnificativă în această privință este o polemică a lui Macri cu Aldo Capasso intitulată „O panoramă greșită a celor cincizeci de ani”, unde e combătută cu strictețe viziunea acestuia din urmă, care pune un accent exagerat pe „filonul de aur al rondismului” (al rolului revistei la „Ronda”) în noua poezie.

Intr-o expunere intitulată „Între realiști și ultimii hermetici”, Oreste Macri polemizează cu revista „Momenti” a unui grup de tineri, în dosul fațadei cărora „arde lecția maestrilor”, un Lorca, un Neruda, un Eluard, un Eliot, un Pasternak, tinzînd la o depășire a „provincialismelor” ungarettiene, montaliene și quasimodiene, spre „sugestii mai vaste”. Acești tineri uită că instanțele lor de realitate au fost de mult implicate în formulele active ale hermetismului originar, ca în aceea a „literaturii ca viață”, a „poeziei ca logos”, a „integrității între lucru și cuvînt în expresia poetică”, a „convertibilității între mit și adevăr” etc., în înșși, acești tineri, profesînd o poezie perfect „provincială”.

Adevărul este că, efectiv, puterea de asimilare a noii poezii își menține o agresivitate suplă de invadare, lentă și sigură, asupra întregii faze experimentale actuale, implicit asupra tentativei „antipoetice” a lui Pier Paolo Pasolini.

Dragoș Vrînceanu

LUIGI FIORENTINO

SICILIA

Portocale lucioase din Conca d'Oro
între cer și mare, licăririle de-atunci.

Cimpuri de griu
aleargă de-a lungul livezilor de măslini
ferestre înguste de clopotniță
cupole-nalte-n soare

(Vele în jur, marea și Scilla;
pămîntul pare că se roagă Aretusei).

Acolo femeile au ochii de cărbune
și singele se-aprînde
în vîntul blind ce-alcargă pe coline.
Casa-înimă primește călătorul,
Spre-a zmulge-un petec de verdeață
șiruri de oameni sfarmă piatra;
se-nalță-n soare pescărușii.

(În cimpuri unde se-ngrozi Ciclopul,
veșnic albastre de suspinele lui Aci.
Misterioase forțe-l ard pe Singurategi).

Migdali, narcise-n apa rîului
întruchipează albe vise
în timp ce la un colț de drum

printre zăvoi și vita viei
cărui scîrîle lucește
în vreme ce, printre temple risipite,
lăcusta, fiică a soarelui, șoptește.

Întreg pămîntul-i numai cîntec.

TU, CARE OAMENILOR
ȘTII SĂ LE VORBEȘTI

Mă află pe o insulă — amărăciunea,
un port nesigur, pradă țărurilor dușmane.

Greșit-am greu purtindu-mă deschis,
înviș de omul — lup ce pe la spate
mușcă pe răzvrătîtul ce n-acceptă jocul,
pe cel care-și cerească în negare
propriul lui drum prin uniformul da,
un om printre păpuși care pășesc
peste cadavru fratelui spre a obține-argintii,
iar cerul, ce indiferent e cerul...

Sint fiul tău, epocă ticăloasă,
omul descoperind rotunda lună
pe care ne-o arată doar a lor cruzime,
dar om sint, spun, și tu nu ești decît
balonul de săpun vagabondind.

Căzut pe insulă, eu, solitarul,
tristețea-n tine mi-o înăbuș, poezie,
în firul cîntecului, adevărată,
doar tu cea care oamenilor știi să le vorbești,
îndurerată, dincolo de-omenesc, ca să vorbești
cu stelele,
cu apa, cu vîntul, arborii, cu rîndunelele,
cu tot ce ne trimite lumea spre-a ne înăbuși.

În românește de Platon Pardău

ETTORE CAPUANO

CUVÎNTUL ȘI TIMPUL

Timpul domnea, timpul
și timpul era totul.
Nu era un înainte și un după:
totul era o mișcare prezentă.
O eternă mișcare,
o nesfîrșită mișcare,
mereu un „a fi” în imensitate,
fără înguste limite sau limite colosale —
numai o existență absolută;
însă imensul simțea lipsa
Cuvîntului, a imperfecțiunii,
tînjea după o voce care să dea măsura
răgușită și distonanță, puternică și lingușitoare.
Cuvîntul care să creeze distanța.
Cuvîntul care să înjure
fie și printre mii de cuvinte de laudă.

Și, se răscolî deodată prezentul
în strălucite vîrtejuri și vufete asurzitoare:
Și, Cuvîntul se născu.
Binevoitorul Cuvînt care de-atunci se luptă
printre altele lucruri cu măsură,
să dea adevărată vîrtej măsură.
Răuvoitorul Cuvînt care, iscoditor, se ridică
să cunoască Adevărul
deși, un rîniat batjocoritor îl sicie din adînc,
mereu complice cucernic.

În românește de Radu Cîrneai

CUCUVAIA

După serbarea în cinstea lui,
omul coborî în singurătatea camerei sale
și întrebă: „Cine îmi dă
fericirea? Cine mi-o dă?”
Apoi se-aplecă peste caseta cu aur și nestemate,
își puse pe cap o coroană,
se văzu în oglindă strălucitor
și-ntrebă: „Cine îmi vinde
fericirea pe aurul ăsta sonor?”
Afară, în noapte,
glasul nesuferit al păsării negre
hohoti batjocoritor.

În românește de Cicerone Cernegura

cronica

ideilor

științifice

„PROGRES”

În ziarele de pe vremuri se putea citi zilnic, un anunț prin care marele prezicător „profesorul” S. își oferea publicului serviciile: „Trecutul, prezentul și viitorul cu siguranță și precizie.” Toate marile evenimente istorice din ultimii ani au fost prezise la timp de același așa-zis profesor, „după cele mai noi metode, studiate la cele mai mari celebriți din marile capitale europene”. Anunțul se termina cu două rânduri savuroase scrise cu litere mari pe care mi le amintesc textual: „In lipsa mea consultă și soția prin știință. Deci, invidia crește, omul cult judecă și incultul critică”.

Un coleg al meu s-a hotărât

să încerce și mi-a reprodus cu deamănuntul vizita. „Profesorul” i-a cerut unele informații biografice pe care le-a notat cu numere. Apoi a scos o riglă de calcul și s-a prefăcut că socotește (colegul era în măsură, privindu-l, să-și dea seama că nu calcula efectiv), după care enunță cu gravitate „prezicerile”.

E drept că de atunci lucrurile s-au mai schimbat. În zilele noastre, rigla de calcul e car cu boi. Există mașini electronice. Inzestrată cu un IBM modern, o întreprindere din Paris care și-a luat numele „Ordinastral” oferă pentru suma de numai 70 de franci „o analiză a personalității dv. și un calen-

dar precis al ritmului existenței dv., în care vi se arată perioadele faste și nefaste ale vieții pentru cei zece ani viitori”. Vi se cere numai să dați ziua și ora exactă a nașterii.

Un colaborator al revistei „Science et Vie” a întreprins în 1968 o anchetă: a ales 10 condamnați la moarte sau la muncă silnică pe viață. A comunicat ziua și ora nașterii fiecăruia și apoi a cerut „Ordinastral”-ului horoscoapele. În nici unul din acestea nu erau menționate predispozițiile sau destinele criminale ale celor cercetați, nimic care să dea vreo

idee despre ce avea să li se întâmple. Au rezultat „portretele psihologice” ale unor mici burghezi normali, preziceri vagi care pot fi interpretate cum vrei. De pildă dr. Petiot a găsit în timpul războiului o ocupație foarte rentabilă: așezarea diverse persoane urmărite de nașiți, făcându-le să creadă că poate să le trimită în America de Sud. Cind victimele veneau la el cu bagajele și tot ce aveau mai de preț ca avere, le asasina, le jefuia, apoi le dizolva cadavrele în var. 63 de crime de acest fel recunoscute de acuzat, 27 din ele dovedite incontestabil. Condamnat la moarte și executat în martie 1946.. Ce spune horoscopul?

„Este un organizat, un organizator... natură bine inserată în normele sociale, iubitor al conveniențelor, inzestrat cu un simț moral confortabil, burghez, are zel... demn cetățean...”, sensibilitate oceanică... romantic... sacrificiu” de sine... iubire salvaloare... „Pentru cei zece ani următori (adică 1968—1978. el fusese executat în 1946—): Între sfârșitul lui 1970 și aldoilea trimestru 1972 va avea tendința să ia angajamente de dragoste”.

Celelalte 9 horoscoape sînt de aceeași natură.

Altă experiență: Aceiași revistă a imaginat o întreprindere fictivă „Astral Electronic” și a dat un anunț în presă, prin care oferea gratis un horoscop „ultra-personal”. A primit imediat 150 de cereri cu data nașterii (ziua și ora). Tuturor solicitanților le-a trimis copii după unul și același dosar, al d-rului Petiot despre care am vorbit mai sus, însoțit de o scrisoare prin care erau rugați să-și spună părerea: Își recunosc portretul psihologic? Ce zic cei din jur despre acest portret? Își recunosc pentru trecut „ritmul vieții” sau perioadele faste și nefaste așa cum figurează în horoscop?

Răspunsurile au fost uimitoare! La unele întrebări 94% răspunsuri afirmative.. La altele mai puține, dar în orice caz, cel puțin 80%.

Ceea ce e de mirare, nu e că „Ordinastral” și întreprinderile similare sînt interzise, deși chiar în țările burgheze există mijloace legale de a le interzice întocmai cum este interzisă practica ilegală a medicinii, ci faptul că au o clientelă numeroasă, care li se adresează pen-

tru sfaturi și precizări. Și nu e vorba de oameni înapoiți, fără școală, ci de personalități importante. Françoise Giroud, într-un număr recent din „Express” afirmă că unul din personajele majore ale politicii franceze se conduce după sfaturile unui mare specialist astrolog! Ce să mai spunem de țările cu cultură mai mică!

Acum citva timp, un cunoscut de-al meu și-a aminat o plecare pentru că se nimeria într-o zi de marți și 13 ale lunii. La mirarea mea, mi-a răspuns: (e adevărat, pe ton de glumă, dar acest ton era totuși contrazis de faptul că-și aminase efectiv călătoria): „poți ști despre legătura între fenomene? Nu ne învață materialismul dialectic că există o interconexiune universală?”

Există legături între fenomene, pe care le arată doar experiența și pe care știința nu le poate încă explica. Dar experiența controlată științific? Nu fiecare poate însă controla toate experiențele și toate datele științifice. Nici măcar toate datele revistei „Science et Vie”, citată mai sus, nu le poate controla fiecare. Dar o anumită educație științifică, pe care trebuie să o dea școala, permite celui care a trecut prin ea, să distingă ceea ce e de crezul de ceea ce nu e. Dacă azi prezicătorii, electronici sau nu, au atîta clientelă, înseamnă că mentalitatea științifică nu a pătruns încă destul de adinc — cu toate revoluțiile științifice ale societății noastre.

Este de neînțeles că azi mai există o asociație a partizanilor „parîntului plat”. În urma zvonurilor despre furturile zburătoare, care circula de cca. 20

de ani și au dat naștere la tot felul de povești, acum trei ani, pentru liniștirea opiniei publice în S.U.A. s-a instituit o anchetă: o comisie de oameni de știință trebuia să cerceteze și să refere asupra acestui subiect. Dosarul anchetei a cuprins cca. 1500 de pag. În 90% cazuri explicații simple: sateliți, meteoriți, fenomene magnetice sau legende lansate de escroci care au câștigat bani mulți cu publicarea povestirilor lor despre spiriduși verzi debarcați de pe farfurii. În 10% din cazuri, informații insuficiente și neconcludente. În un număr foarte mic de cazuri: experiențe ale NASA pentru coborîre înceată a unor vehicule spațiale. Dar partizanii farfuriilor zburătoare, venite de pe alte planete cu călători fantastici, n-au cedat!

Mentalitatea primitivă, gata să admită orice fantasmagorie emotivă, gata să se agațe de orice idee vagă și s-o interpreteze în sensul încurajării unei credințe — această mentalitate primitivă mai are azi putere

Singurul lucru pe care-l putem contesta este că din evul mediu pînă azi, mentalitatea științifică a progresat — măcar în sensul că celor mai mulți le e rușine să mărturisească că sînt superstițioși. Ipocrizia e un omagiu adus virtuții. Dar cine poate ancheta și cu ce criterii, în ce măsură frica primitivă, ancestrală, irațională, în fața unei întimplări inexplicabile — ascunsă în mulți oameni cărora cultura și un rafinament intelectual necontestabil nu au reușit să le formeze o mentalitate raționalist științifică — această frică nu le zdruncină echilibrul intelectual la prima încercare serioasă.

Acad. M. Haimovici

UN AUTOR—O CARTE: LOGICA MATEMATICĂ

Am semnalat apariția în Editura Academiei a importantului studiu „Mecanismul logic al matematicilor” de Anton Dumitriu.

Pe marginea acestui volum, am purtat la Institutul de Logică al Academiei o scurtă convorbire cu autorul, respectiv Anton Dumitriu, ales recent „visiting profesor” la Institutul de înalte studii umanistice din Urbino (Italia), membru al Academiei mediteraniene de la Bologna și cu conf. dr. doc. Eugen Mihăilescu de la catedra de matematică a Universității din București, membru al Asociației de Logică simbolică din California. Deci — o discuție cu un logician și un matematician.

— Tovarășe Anton Dumitriu, ce ne puteți spune despre punctul de plecare al studiului dvs. — respectiv despre procesul cunoașterii?

— Consider acest proces un act creator. Adevărul nu se reflectă în intelectul uman ca într-o oglindă care primește și pierde în mod pasiv o serie de imagini.

A cunoaște înseamnă a crea în mod real și, prin aceasta, a fi. De aceea, următorii lui Aristotel, filozofii peripatetici au dat numele de nous poieticos intelectului superior, adică „intelectul poetic” în sensul de „intelectul creator”, așa cum este înțelesul original al cuvintului (poieo — a crea, a face, a produce, de unde poesis-poezie).

— Ce scop își propune „Mecanismul logic al matematicilor”?

— El vrea să arate că procesul matematic este un act creator și, prin aceasta, e și un act de cunoaștere. Problema matematicilor nu se reduce, astfel, la o simplă analiză spectrală a acestor științe prin scheme formale (oricît de interesantă ar fi această analiză) ci este o problemă de creație. Este de fapt problema antice poesis.

— Dorind a avea și părerea unui matematician, tovarășe Mihăilescu, cum vedeți Dvs. raportul dintre rezultatele obținute în lucrarea pe care o discutăm și logica matematică?

— Rezultatele obținute în lucrarea lui Anton Dumitriu pot fi, după părerea mea, concentrate în următoarea propoziție: o teorie matematică nu este descrisă decît în mod parțial de un sistem logico-formal. Nu este vorba de necompletitudinea sistemelor formale (în sensul stabilit de celebra teoremă a lui Goedel), ci de faptul că un sistem logico-formal nu ia în considerație decît un aspect al unei teorii: cel

demonstrativ. Dar o teorie matematică nu e numai un lanț de demonstrații sau o serie de scheme de deducție: ea este un lucru mult mai complex și oricare a practicat matematicile știe aceasta. Bineînțeles, știința deducției este foarte interesantă, ea face obiectul logicii matematice și considerațiile de mai sus nu trebuie să însemne, în nici un fel, renegarea acestei ultime științe care și-a stabilit drepturi depline prin aplicațiile ei practice strălucite. Dar, în matematică, nu se fac numai deducții și acest lucru a fost pus în evidență, cu toată rigurozitatea, de „Mecanismul logic al matematicilor”.

AL.

Apariția unei cărți consacrate gândirii matematice constituie un eveniment în cultura noastră, fiind cea dintîi monografie dedicată acestui subiect la noi și una dintre puținele care există pe plan mondial.

Unui nespecialist poate să i se pară ciudat, dar fapt este că încă nu știm bine în ce fel gîndesc matematicienii. Această știință, cu un trecut atît de îndelungat și venerabil, ascunde încă mistere de ordin logic, psihologic și epistemologic. Sub aparența unui ocean „pacific”, se agită curenții abisali ai unor probleme viu controversate.

Începînd cu Aristotel și continuînd pînă la debutul veacului nostru, se raționa cam în felul următor: deducția este silogistică, matematica este deducție, ergo matematica este silogistică. Eminentul logician francez E. Goblot a atras cel dintîi atenția că există aici o nepotrivire gravă. Matematica este o știință deductivă, dar ea nu poate fi silogistică, deoarece silogismul coboară de la general la particular, pe cînd matematica urcă de la simplu la complex. În contrast cu deducția obișnuită, silogistică, deducția matematică revelează o trăsătură nouă: este o deducție constructivă.

Între timp s-a dezvoltat logica matematică, un aparat formal impecabil în stare să formalizeze cursul oricît de complicat al gândirii matematice. Dar starea de lucruri s-a agravat, deoarece au apărut divergențe de concepție (logicism, intuiționism, formalism). Pe de altă parte, trebuie să observăm că limbajul formalizat nu face decît să traducă limbajul comun. Dificultățile originare persistă, numai că primesc alte nume. Poincaré a aruncat provocarea: oare matematica nu constituie cumva o vastă tautologie, iar Wittgenstein a ac-

ceptat-o fără rezerve. Dar în acest caz cum se explică fecunditatea matematicilor?

Anton Dumitriu ne deschide în cartea sa o cale interesantă și seducătoare. În locul dihotomiei clasice: matematica sau este tautologică sau este constructivă, d-sa ne opune în fond să adoptăm o atitudine dialectică: matematica este și tautologică și constructivă. Cele două aspecte contradictorii apar firește din puncte de vedere diferite. Matematica este tautologică în structura ei formală, în mecanismul demonstrațiilor, care se reduc în esență la egalități și identități. În realitate, teoremele sînt definiții deghizate care se substituie mereu unele în locul altora ca într-o cascadă uriașă.

Dar matematica nu se reduce la înlănțuirea pur formală a demonstrațiilor, la formalismul logic, care este artificial, căci poate fi ordonat în mod arbitrar, convențional. Alături de acest aspect, există substanța matematică, universul obiectelor matematice, care sînt create prin procesul definiției. Aspectul creator al matematicilor se manifestă în succesiunea și varietatea definițiilor, în care „noile propoziții echivalente cu cele vechi sînt create cu elemente noi” (p. 253). Se manifestă astfel acea libertate spirituală pe care au invocat-o marii creatori, și în care intuiția și imaginația dețin, ca și în artă, un rol capital. În cursul gândirii matematice se pășeste din echivalență în echivalență, dar propozițiile echivalente sînt construite cu materiale noi.

Este interesant de semnalat că, reflectînd în mod independent și cu puncte de pornire diferite, am ajuns, împreună cu Anton Dumitriu, la aceeași încheiere: că momentul constructiv răsare din definiții. În contrast cu autorul, împărtășesc opinia că există și inferențe constructive.

Mecanismul logic al matematicilor, face să defileze prin fața noastră problemele actuale ale filosofiei și logicii științelor matematice, oferind cititorului o informație abundentă, sistematizată și viu expusă. Autorul pune în discuție, propunînd puncte de sprijin și soluții originale, numeroase probleme adiacente, cum sînt statutul logicii formale, natura științelor matematice, esența și efectele axiomatizării și formalizării, rezolvarea antinomiilor logice ș. a. Fără să fim de acord cu toate tezele avansate, impresionează efortul eminent al argumentării. Este o carte care incită la reflexia constructivă și critică.

Petre Botezatu

ISTORIA
ȘTIINȚEI
ÎN IMAGINI

Regretatul profesor Teofil Simenschi (în mijloc în picioare) fotografiat în martie 1963 împreună cu unii colegi de promoție, printre care prof. dr. Leon Balif, prof. Aurel Cernătescu, magistrat Calina, av. Serafim.



cronica

săptăminal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

CURIER

TRADIȚII CULTURALE

În istoria mișcării muncitorești din țara noastră, în ultimele decenii ale secolului trecut și în special între anii 1890-1900, activitatea de propagandă a căpătat o importanță deosebită. Se asistă la o creștere a numărului de publicații socialiste, la apariția cluburilor și bibliotecilor muncitorești care au constituit un mijloc important de propagandă în rândul maselor muncitoare. Cercetătorii apreciază că între anii 1870-1904 în România au existat circa 16 biblioteci muncitorești în 13 din crăsele cele mai importante (București, Galați, Sibiu, Iași etc.). Menționăm doar în presa vremii cit și în unele studii recent apărute asupra evoluției bibliotecilor muncitorești, Biblioteca „Unirea” din Pașcani este mai puțin cunoscută, deși în acea vreme ea s-a impus ca o instituție cu o activitate culturală bogată.

După cum rezultă din Statutul bibliotecii acest club a fost înființat în anul 1896 de către un grup de tineri muncitori, majoritatea ceferiști, „plini de dorul de lumină și pătrunși de ideea că numai prin extinderea cunoștințelor intelectuale, se va putea mări prestigiul moral al lucrătorilor, care nu au avut feleciere de a se instrui prin școli...”.

În afara împrumutului de cărți, Clubul de lectură „Unirea” din Pașcani pune la dispoziția cititorilor colecții de ziare și reviste. Se țin conferințe pe diverse teme: se organizează festivaluri literare; în 1903 membrii clubului prezintă podestul lui Vasile Alecsandri „Harta răzului” și o piesă în limba germană. La una din sedințele de lectură a participat și Alexandru Vlașu, lucru care trebuie spus în legătură cu faptul că în acea perioadă opera lui Vlașu era larg popularizată în rândul muncitorilor și era bine reprezentată în fondurile bibliotecilor muncitorești.

Printru caracterizarea profilului activității clubului „Unirea” din Pașcani nu se poate vorbi cu vederea faptul că în atenția organizatorilor lui era să lege activitatea de club cu activitatea practică a cititorilor. Autorul broșurii la care ne-am referit caracterizează biblioteca ca fiind „o unitate literară populară, unde cititorii găsește lumina adevărului științific și industrial, a literaturii și artelor... În special cărțile industriale au folosit mult lucrătorilor”.

Preocupat de aceste idei conducătorii bibliotecii „Unirea” au reușit să formeze un fond de cărți cu profil enciclopedic în măsură să satisfacă cerințele unor categorii de cititori cât mai variate. Catalogul publicat de Ștefan Manoliu ne dă posibilitatea cunoașterii acestui fond de cărți.

Anii de organizare a bibliotecii coincid cu perioada în care au început tot mai mult să fie tipărite și răspândite cărți socialiste în limba română. Încadrându-se în mișcarea de răspândire a acestei literaturi, biblioteca „Unirea” din Pașcani a achiziționat și pus la dispoziția cititorilor traduceri din Engels („Tactica social-democrată”, „București, 1895; este vorba de introducerea lui Engels în lucrarea „Luptele de clasă din Franța” semnată de Marx), Paul Lafargue („Socialismul și intelectualul”, în traducerea lui Iosif Nădejde-Armasu), A. Babe („Social-democrația și statul mișcător”) s. a.

Începurile bibliotecii clubului „Unirea” din Pașcani nu se pot deosebi de importanța prin sporul ne care-l aduce la năruirea în rândul muncitorilor a unei literaturi de orientare socialistă, democratică, în spiritul programului de luptă al mișcării muncitorești.

Este de subînțeles și faptul că acest club s-a integrat în activitatea muncitorilor din Pașcani: la sediul lui au avut loc adunări ale muncitorilor areștați. Mai mult — credem că cititorii de activitate politică desfășurată de organizările muncitorești din bibliotecă au determinat într-o oarecare măsură manifestările muncitorilor din Pașcani în scrierile lor răsculțate în anul 1907. Acesta rămânând un caracter constant au constituit un exemplu edificator al modului în care organizațiile muncitorești locale și-au demonstrat solidaritatea cu țărâna răsculțată. După evenimentele din oraș Pașcani din 3 martie 1907, nota a efectuat răsturnări în rândul muncitorilor a conștiinței și a trezirea clubului socialist „Unirea” sub pretextul că la o

adunare s-ar fi adus insulte portretelor familiei regale propunându-se înlocuirea acestora cu tablourile lui Karl Marx. Despre aceste sămăvornicii ale poliției locale găsim referințe și într-o scrisoare a lui I. L. Caragiale adresată din Berlin lui Paul Zarișonol ca și relatarea unui martor ocular (Iancu Orlaru din Pașcani) publicată în ziarul „Scnteia tineretului” din 16 martie 1907.

Încadrându-se în ansamblul bibliotecilor muncitorești din ultimul deceniu al secolului trecut, perioada de creștere și afirmare a conștiinței de clasă a proletariatului român, clubul de lectură „Unirea” — Pașcani s-a dovedit a fi o instituție organizată la nivelul bibliotecilor similare din acea vreme.

CONSTANTIN GILEA
LIVIU MOSCOVICI

Georgeta Crăciun:
„Prizonierii misterioșului ghetar”.

Sinteză între imaginație și eruditie, literatura științifico-fantastică se citește în cluda conspirației tăcerii care o înconjoară sau a discreditației prin destinația ei lectorilor fără pretenții. Indiferența comentatorilor este înfruntată de o permanență nevoie de vis pe care acest gen o satisface prin posibilitatea sa de a prelunge în ficțiune ipoteze sau adevăruri științifice.

Cristalizând cu îndemănare datele istorice în imagini, Georgeta Crăciun își ordonează povestirea în jurul unui motiv cunoscut de la Conan Doyle: descoperirea unei lumi pierdute. Pretextul reinvenției civilizației dacice este argumentat cu erudicție pentru exactitatea științifică. Sub masca fanteziei se ascunde o documentație strictă, dar fără a se face abuz de teorii sau termeni tehnici. Abilă în întrecerea tensiunii epice, autoarea uezază cu bună înțelegere de puterea de șoc a întinplării și de elementele senzaționale de rigoare, greșind în același timp fantasticul pe un fundal realist care convinge. Interesul lectorului este captat și menținut astfel până la capăt, iar dezvoltarea enigmei se face prin substituirea unui adevăr verosimil, evitându-se explicația didactică din încheiere. Rămân întrebări suspendate, povestirea încetează poate prea brusc să se intereseze de prizonierii ghetarului scârșoară. Sint atractive totuși aceste incertitudini care stimulează fantezia să rezolve mai departe ecuațiile narativului. „Basmul lumii moderne”, cum numea Roșes Caillois literatura științifico-fantastică, ne îndeamnă încă o dată să descifrăm ipoteze necunoscute.

IOANA COSMIN

În cuvântul înainte al lucrării „Contribuții la bibliografia județului Iași” (Dezvoltarea științei și învățământului), editată de Biblioteca Municipală Iași și Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu”, prof. dr. docent Ștefan Birsănescu, membru corespondent al Academiei, observă, pe bună dreptate, multiplicitatea utilizării. Fîind un inventar, un repertoriu de opere, studii și articole, care dau cititorilor posibilitatea unei informații sigure și organizate despre bibliografia științifică și pedagogică ieșeană, lucrarea oferă, în același timp, un instrument orientativ de lucru cercetătorilor științifici și dovedește „acumularea unui mare număr de lucrări ieșene” de știință și de publicistică științifică și pedagogică, apărute în 66 publicații din țară. Ea sintetizează astfel o cuprinzătoare activitate desfășurată în decurs de douăzeci și patru de ani (1944-1968).

Cele 2646 lucrări menționate în bibliografie sînt grupate în sumari în capitole referitoare la activitatea științifică a Filialei Iași a Academiei, a institutelor sale de cercetări și a diverselor societăți, institute și asociații științifice de profil umanistic, tehnic și matematic, medical, biologic, geografic etc. în capitole referitoare la învățământ de diferite grade, și altele.

Seria de contribuții la bibliografia orașului Iași, care cuprinde vînd în prezent „Viața literară” (1962), „Dezvoltarea agriculturii” (1966), Teatrul Național „Vasile Alecsandri” (1966), completată cu lucrarea recent editată, deschide calea unor viitoare contribuții bibliografice de sinteză, cu caracter selectiv, menite a valorifica, pe un plan superior, întinsa activitate desfășurată în această direcție, pînă în prezent.

interview cu ȘTEFAN BIRSĂNESCU

membru corespondent al Academiei, despre EXPERIMENT ȘI ALTELE

— Ce mai faceți, tovarășe profesor?
— Te rog să mă crezi, sînt extrem de ocupat.
— Vă cred și mă bucur: omul există în măsură în care lucrează. Cititorii noștri ce pot afla din preocupările Dvs.?
— Pe primul plan se situează contribuția la monumentală „Istorie a științei românești” (4 volume) pe care o pregătește Academia și în care colectivul pe care îl conduc redactează capitolul „Istoria pedagogiei românești”. Apoi, e vorba de „Dicționarul de pedagogie contemporană” la care sînt coordonator științific și autor. El apare în ținara Editură Enciclopedică și își propune prezentarea științei pedagogiei (noțiuni, teorii, legi și principii) în forma ei cea mai evoluată. Dicționarul va cuprinde și o gagerie a marilor pedagogi de pe glob, printre care desigur și români.
— Nu aveți impresia că nu prea sîntem cunoscuți peste hotare, referindu-ne bineînțeles la pedagogie?
— În adevăr, cam aceasta-i situația. De altfel, e o hibă veche, căci mergind cu decenii în urmă nu găsim mare lucru. Astfel, după cite știu, Al. Tzigara-Samurcaș a făcut în 1915 o prezentare a învățămîntului românesc în dicționarul lui Roloi tipărit de Editura Lancet. În lexiconul lui Helmann Schwartz d.n 1931 se alină în vol. IV citeva date asupra aceluiași subiect, dar foarte superficiale. O contribuție mai substanțială poate fi considerată numai aceea a lui Luigi Voipicelli care, în 1964, a dedicat un număr al revistei „I problemi de la pedagogia” școlii pedagogice românești. Altcva nu ma. cunosc.

De astă dată însă faptul că alii „Istoria științei românești” cit și dicționarul vor apăre în mai multe limbi, la care se adaugă participarea a numeroși colaboratori de peste hotare (Volpicelli—Roma, Goncarov—Moscova, Blanke—Gand, Suhodorsky—Varșovia, Prohaska—Viena, Landschert—Liège, Planchard—Paris etc.) vor contribui la popularizarea în țările respective a realizărilor noastre în materie de cultură și implicit, pedagogie.

— Conștient că stau de vorbă în primul rînd cu un eminent specialist în istoria pedagogiei, n-o să vă întreb nimic despre tradiții, ci pur și simplu: cum stăm cu școala pedagogică românească la zi?

— La zi? (scuțit pauză). Nu putem spune că nu se lucrează. Puteam cita activitatea desăvîrșită în domeniul cercetării experimentale la Institutul de științe pedagogice din București și la catedrele de pedagogie ale universităților din țară. Apoi, cercetările de teorie pedagogică întreprinse în special la Iași și Cluj, alături la filialele Academiei cit și la universități. Nu pot uita nici cercetările de istorie a pedagogiei al Filialei academice și la Filiala Institutului Pedagogic București.

— Ați pomenit despre sectorul de pedagogie din cadrul Filialei Iași a Academiei, înființat pare-mi-se acum 2 ani...
— Da, e încă tîrziu.

— Tîrziu, dar pe undeva răzbate impresia că nu prea are atributele vîrstei. Ne-ați putea indica vreo preocupare mai deosebită?

— Desigur. Are în studiu o temă inedită: psihopedagogia clasei de elevi. Scopul e determinarea legilor care guvernează relațiile dintre clasă și elevi, ca și cele dintre clasă și profesori, pentru a putea ajunge la normele celor mai bune relații. Drept aspecte foarte interesante ale problemei: rolul opiniei în nivelul clasei și crearea curenților de opinie sau natura grupelor de elevi.

— Da, e în adevăr o temă interesantă, mai ales că pe deasupra celor scrise de alții se bazează pe experimental propriu. În privința aceasta ce ne-ați putea spune?

— Hm! aici e aici (cu durere în glas). Adevărul e că nu putem întreprinde experimente, nici chiar cercetări la teren. Cu toate solicitările noastre, încă nu ni s-a reparizat o școală anume pentru acest scop. Poate n-o să scrieți, totuși vă spun cu titlu personal: Iosul inspector șef al învățămîntului pe oraș ne-a refuzat sistematic și categoric. Cred că n-a priceput nimic din ce ne propuneam noi.

— Poate, nu era pedagog?
— Era inspector. Dar în ultima vreme am obținut în sfîrșit aprobarea să vizităm unele clase. E adevărat însă că nu avem o școală-laborator pentru cercetări experimentale. Aceasta fiind situația, ne limităm la statistici, cel mult la citeva chestionare.

— Credeți într-o știință a pedagogiei fără experiment?
— Hotărî, nu. Dar o să vă mai spun ceva care să rămînd între noi: (în taină) nu există nici un laborator de cercetări pedagogice la noi în țară, așa că...

— Așa că e limpede cum stăm cu raportul dintre teoretic și practic în această știință. Acum o să-mi permiț o întrebare ceva mai indiscretă, dar bazată pe obligația mai ales a specialiștilor de a se gîndi la succesori. Cine îl ur-

mează la Iași pe profesorul Șt. Birsănescu?
— (Surprinz.) Pusă în ieul acesta, problema nu are rezolvare. Știți că de două decenii nici un tînar absolvent de la Iași n-a fost trimis la studii de specializare în pedagogie peste hotare? Acum însă avem 16 cadre inscrite la examenul de doctorat. Sperăm că vom putea recruta cîțiva pentru cercetarea științifică. Rămîne ca să fim ajutați și de către autoritățile locale în rezolvarea problemelor de ordin administrativ. Altfel, ni-i suală alte centre care ofera condiții materiale mai bune, cum de altfel s-a mai întîmplat. Atunci poate că vom putea relua discuția pe aceasta temă.

— În așteptare: există vreo responsabilitate a pedagogiei în nivelul pregătirii candidaților care bat la porțile facultăților?

— Înainte de a răspunde, în să precizez că personal sînt pentru realizarea de centre școlare sau școli centrale, indiferent cum le spunem, dar să se bazeze pe o tradiție culturală, să dispună de dotare corespunzătoare și să aibă un corp didactic selectat, deci la înălțimea titlaturii de liceu. A înființa licee în sate oarecare înseamnă a risca.

Cu privire la întrebarea pusă, responsabilitatea decurge în primul rînd din slaba pregătire din punct de vedere pedagogic a viitorilor profesori. Cum să avem cadre bune la liceu cînd de la an la an pedagogia devine o cenușareasă a universității, fiind mereu comprimată și cînd practica pedagogică a studenților nu e urmărită în mod efectiv de nimeni?

În Franța de pildă, atunci cînd universitățile s-au dezinteresat de practica pedagogică, ministerul a înființat 14 centre unde, după absolvirea facultății, viitorii profesori fac timp de un an o serioasă practică pedagogică sub conducerea unor profesori-consilieri. Universitarii noștri au tendința de a rămîne în ipostaza de a face numai știință.

— Ce înțelegeți Dvs. prin universitar?

— Sîrictu sensu?

— Nu, cit mai ialo.

În primul rînd o personalitate spirituală care să exercite atracție asupra studenților, să fie luat drept model, să constituie pentru cei tineri un ideal. Dacă am avea la Iași asemenea universitari și nu din cei care acum cîțiva ani stăteau cu ceasul în mîna pe la ușile sălilor de cursuri sau observau care profesor poartă mînuși ca să aibă motiv de admoneștere, n-ar exista o atmosferă de instituție administrativă oarecare, cu tendințe de automatism și cu grijă sporită doar pentru escaladarea treptelor ierarhice, o simplă instituție de uzură.

Unde sînt ciclurile de conferințe care să facă epocă și prelegerile care să atragă chiar și publicul larg al orașului? Unde sînt universitarii pe care studenții le divinizează, a căror activitate polarizează și electrizează? Unde sînt autoritățile culturale care trasau coordonate privind viața spiriuală a epocii? Am credea că ne lipsește pînă și acel lirism al vieții universitare la modul ei poetic. Pășim placid de pe o zi pe alta. Parcurgem un șes fără accidente, fără dispuțe, fără încrucișări de spade, bine înțeles referindu-mă la activitatea științifică.

E timpul să învățăm a crește și forma universitarii și mai ales a-i păstra pe cei deja formați.

— Drept încheiere, citeva cuvinte despre studentime.

— Spre cinstea ei, sînt de observat curente emulative care ne dau speranțe. Tinerii noștri încep a înțelege că nu mai merge cu superficialitatea și nu se face cultură cu „referințe pentru dosar”. Fără o pregătire temeinică n-ai sorți să reușești în viață. Adeseori asemenea orientări sănătoase invită la meditație prin comparație cu unele mentalități de cadre didactice. De pildă, un lector a notat la ultima sesiune de examene 60 de studenți cu nota 10. Desigur că aceasta nu mai poate fi apreciere, miroase a demagogie cu scopul de a forța simpatia studenților. Numai că respectivul, bagatelizînd notarea, a recoltat reversul.

Aflîndu-mă întîmplător cu un grup de proaspeți lectori, mă așteptam să aud proiecte cu privire la lucrările de cercetare care să le certifice titlul. Prima lor grijă a fost însă: cînd vom deveni conferențieri? Ce să mă mai mir că unii candidații la doctorat pretind că profesorul consultant să-i tot îndrume pînă ce le face în întregime lucrarea. Un asemenea viitor doctor mi-a propus să renunțe la bibliografia germană intrucît el nu cunoaște limba. Și atunci am avut satisfacția să-l sfătuiască a-și căuta un traducător. De unde?

Chiar dintre studenții noștri, pentru că acești studenți niși nu concep să nu cunoască bine măcar două limbi străine. Ce vrei? Ei n-au ajuns încă la doctorat!

Al. Arbore

pe urmele istoriei

Am anunțat de curînd că anul acesta vor începe lucrările de reconstruire a hanului „Trei sarmale” din Bucium—Iași, preluat de către O.N.T. Publicînd de astă dată schița proiectului întocmit de către D.S.A.P.C. Iași, venim și cu unele precizări solicitate de diferiți cititori ai revistei.

Astfel, s-a contestat că ar fi vorba de un han multise-

cular și ni s-au cerut unele relații susținute de documente.

L-am indicat în nota respectivă drept multiseclar, pornind de la faptul că Nicolae Iorga a descoperit și publicat, printre documentele găsite la biserica armeană din Iași, un act de judecată, din perioada 1675-80, dintre doi negustori armeni ajuși în fața preotului paroh cu un litigiu legat de arendășia hanului „Trei sarmale” din Bucium. Adăugăm că viața vestitului haiduc Bujor, din prima jumătate a veacului trecut, e legată și de acest han.

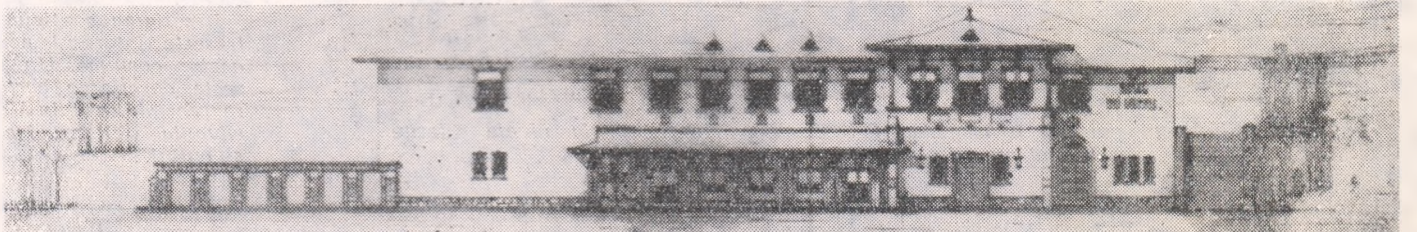
Ajunghind la documente din Arhivele Statului—Iași, vom

afla că acest han a fost, pînă la 1863, proprietatea M-rîi Socola, iar, în urma secularizării, a trecut asupra primăriei Iași. Cu actul nr. 552 din 21 oct. 1892, primăria îl vinde lui Anton Andriescu, de la care îl cumpără în 1919 Const. Luca, ai cărui urmași trăiesc și astăzi.

Și acum, alte amănunte de ordin oarecum literar, de asemenea dorite de cititori: Că acest han a fost vizitat și bine cunoscut de către Kogălniceanu, Alecsandri și alți unioniști, ne-o dovedește și referirea din „Sînziana și Peștelea” la hotel, la „Trei sarmale”. Creangă îl evocă cu nostal-

gie în scrisorile lui către Eminescu, iar marele poet, luîndu-l în deridere pe cunoscutul său defăimător Petrino, îl botează „baron de trois sarmale”. (Postume — Ed. Perpessicius).

Pictorul Em. Bardasare l-a pictat în cunoscutul său tablou aflat la Pinacoteca din Iași, iar cu prilejul sărbătoririi lui 1 mai 1920, Octav Băncilă a expus aici vestitul tablou „Muncitor frîngînd spada”, din care cauză localul a fost închis, un timp, de către poliție. De altfel, Băncilă era un obișnuit al localului, iar tabloul hanului Safta Dimitrie—Luca de la „Trei sarmale” se află în Pinacoteca ieșeană.



CORESPONDENȚE

PENTRU

„CRONICA”

STOCKHOLM
O EXPOZIȚIE

Capitala Suediei adăpostește numeroase muzee și expoziții, unele din ele cunoscute în lumea întreagă. Pentru turiștii străini, clădirea care cuprinde vasul regal Vasa scufundat la prima ieșire în larg acum câteva secole și recent recuperat aproape intact din apă mării, parcul expoziției Skansen, comparabil cu muzeul satului din București, și, evident, turnul cu restaurant sint pe primul loc. Dar locuitorii Stockholmului își îndreaptă adeseori pașii în orele libere spre expoziția permanentă organizată de centrul suedez de documentare pentru construcții. Localul format din vaste încăperi iluminate artificial este în întregime sub pământ, cea mai mare parte aflându-se chiar sub artera principală a capitalei, Sveavägen.

Trebuie spus în treacă că centrul orașului este foarte aglomerat, cea mai mare parte a suprafețelor fiind ocupată de clădiri cu reală valoare arhitecturală și care nu mai pot fi demolate. Preocupati de a păstra specificul care reflectă o epocă istorică cu trecut legendar, edilii orașului nu au făcut decât puține concesii arhitecturii moderne în această zonă. Poate și din această cauză, orașul nou s-a dezvoltat în afara perimetrului central, sub forma unor orașe-satelit legate prin metrou și autostradă. Totodată, un mare număr de construcții s-au realizat în subsol. În direcția legătură cu stațiile de metrou s-a creat, astfel, un oraș paralel, subteran, a cărui activitate continuă seara și după închiderea magazinelor de la suprafață. Aici s-au construit magazine alimentare cu auto-servire, garaje, expoziții, restaurante, și numărul lor crește mereu.

Svensk Byggtjänst Utställning nu este o expoziție de realizări în construcții, în sensul că nu expune machete sau fotografiile clădirilor executate și nici date asupra vo-

lului producției din acest sector. Expoziția prezintă exclusiv sub formă de standuri, excelent organizate aproape toate materialele și soluțiile tehnice ce pot fi utilizate pentru construcții civile și industriale, cu accentul pe clădirile de locuit individuale. Ca regulă generală, materialele și soluțiile sint prezentate direct, însoțite de indicații suficiente pentru înțelegerea condițiilor de folosire, caracteristicilor tehnice, modului de întreținere etc. Alături de fragmente din elemente de construcție, executate în mărime naturală, sint instalate felurite tipuri de aparate pentru iluminat, încălzit, alimentare cu apă, bucătărie, spălătorie etc. Publicul are acces direct la exponate, pe care le examinează pe în-delete și le manipulează „pe viu”, fără restricții. Brosuri explicative tehnice rezumative conținând la fiecare articol datele tehnice esențiale, recomandările și garanțiile producătorului, precum și observațiile institutelor de cercetare de stat, se obțin gratuit.

Urmărind planul general pe care îl primim la intrare, parcurgem cu interes sectoarele expoziției: fundații, lucrări în pământ, structuri de rezistență, izolații termice, izolații hidrofuge, izolații împotriva vaporilor, izolații acustice, finisaje la suprafață, sticlă, conducte, izolarea conductelor, dispozitive de fixare, uși, ferestre, porți, grilaje, scări, lucarne, luminoare, canalizare, încălzire centrală, ventilații, instalații sanitare, instalații electrice interioare, echipament pentru locuințe în băi, bucătării, spălătorii, echipament exterior, locuințe mici, pardoseli, învelitori.

Parcurgând cei 3.500 m² ai expoziției, remarcăm numeroase soluții interesante pentru clădiri de locuit, la execuția cărora lemnul, betonul ușor (Ytong) și pîsla minerală ocupă locul principal. Ne atrag prin frumusețe și simplitate panourile de fațadă netencuite

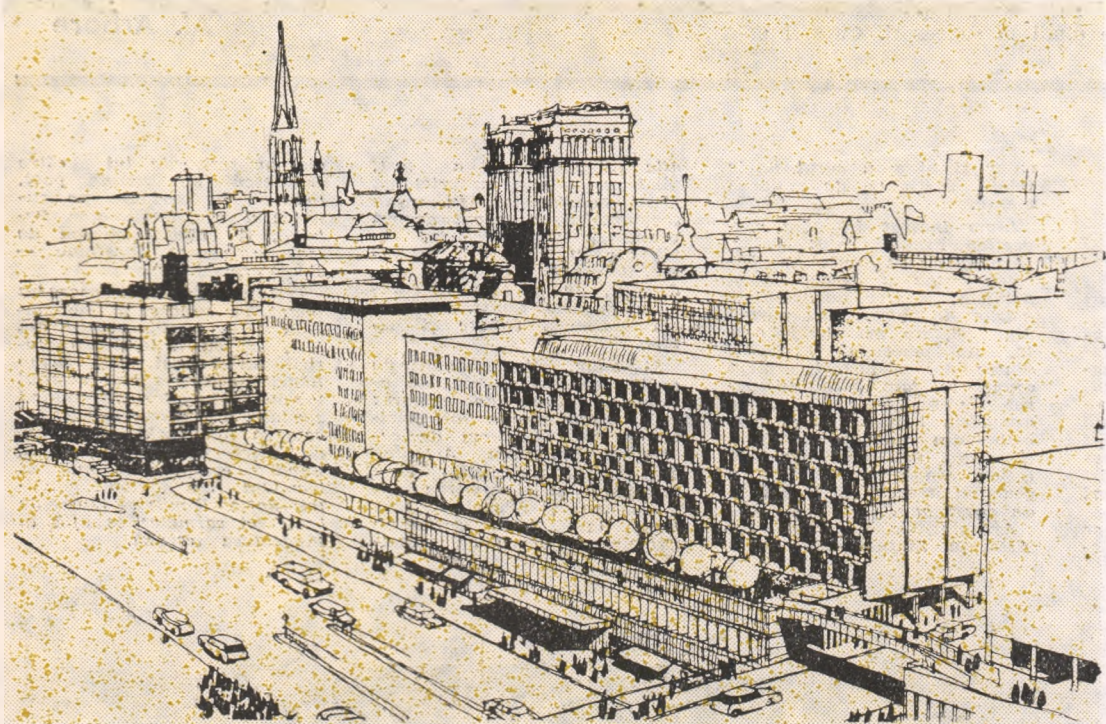
din zidărie aparentă cu varia-te culori și modele obținute din jocul mortarului și cără-mizilor, unele din ele sugerind vaq motive românești. Nu putem trece indiferenți pe lângă radiatoarele de încălzire cu apă caldă, atât de ușoare încît le putem ridica cu mîna și pe care le-am văzut funcționînd fără greș, în tot lungul acestei ierni. Desigur, ne oprim și intrăm, pe rînd, și în câteva încăperi de baie SAUNA, specifice țărilor nordice, executate integral din lemn și vată de sticlă. Imprejurul nostru, numeroși vizitatori, în special tinere perechi care își plănuiesc, probabil, o viitoare

locuință, iau schițe și studiază amănunțit detaliile. În general, greutate proprie scăzută, finisaje uscate și simple. În liniile de plan nu întîlnim decît strictul necesar de unghiuri. Estetica clădirilor se obține din volume și din culori fără intrînduri și iesinduri care ar scumpi execuția și ar spori pierderile de căldură. Deși țara are un climat relativ temperat și nu cu mult deosebit de iernile noastre, clădirile se construiesc cu pereți și acoperișuri care asigură o rezistență mai mare la trecerea căldurii. Costul investițiilor pentru centrale proprii de încălzire în locuințele individuale determină o netă orientare spre încălzirea cu electricitate, economică numai în cazul unor pierderi mici de căldură.

Cîteva standuri prezintă scule și materiale pentru efectuarea de transformări în locuințe prin munca proprie. Remarcăm tapete colorate, prevăzute pe partea din spate cu un strat de adeziv, atât de simplu de montat, încît operația ar putea fi încredințată și unui copil, scutind neplăcerile zugrăvitului obișnuit. Imediat în apropiere, panouri de parchet cu suprafață de aproximativ jumătate de metru pătrat, perfect lustruite din fabrică, că, ceea ce elimină operația de raschetare.

Deși destinată unui public larg, (expoziția este vizitată anual de aproximativ 300.000 persoane), totuși ea atrage și foarte mulți specialiști datorită nivelului tehnic care este organizat. Contrastînd cu ceea ce ne-am obișnuit să vedem peste tot, reclamele nu sint prezentate. În mod voit, expoziția nu face uz de artificii plastice în prezentare. Aceasta îi dă valoare de autenticitate și explică faptul că 40% din vizitatori sint tehnicieni constructori, specialiști, studenți și producători din diferite părți ale lumii sau din Suedia.

Ing. Adrian Radu



Stockholm. Schiță parțială a magistralei Sveavägen cu pasaje la nivele diferite și intrarea în expoziția de construcții.

În 1812 se publica la Milano în tipografia lui G. Pirotta un volumaș în 80 de 93 de pagini cu titlul: „Caronni in Dacia”, urmat de un lung subtitlu în care se precizează că este vorba de „observații locale, naționale, arheologice asupra valahilor în special (...) și a trasilvănenilor”, de „uimitorul asemănare a limbii valaha cu italiana...” precum și de „un raport asupra ruinelor mai bogate din acel Principat”.

Volumașul, astăzi aproape necunoscut, trebuie să fi avut la timpul său o importanță răspîndire, dacă și G. Icopardi îl amintește într-o notă din al său „Zibaldone (caiet de însemnări n.l.)”.

Autorul era un învățat în vîrstă de 71 de ani, profesor de retorică la seminarele din Arpino și Livorno, apoi succesiv la Colegiul Carrobbulo din Monza și la Colegiul Santa-Barbara din Milano.

ROMA
MĂRTURII

Cultivînd nu numai studiile religioase dar și cele literare, pasionat de desen și profund cunoscător în numismatică, Felice Caronni avusese o existență foarte zburcumată și își dedicase mare parte din ea călătoriilor, care erau, într-un fel, și o boală a secolului. În cursul unei asemenea călătorii, a fost captivat de pirați și a petrecut trei ani de prizonierat în Tunisia. În 1790, vizita pentru prima oară Ungaria, unde îi fusese încredințată misiunea de a reorganiza colecția de medalii antice a muzeului din Horewood.

Persecutat de guvernul napoleonic pentru ideile lui filo-austriece a fost silit să părăsească Lombardia, trăind cîțva timp exilat la Viena. După prăbușirea puterii napoleoniene putu să se reîntoarcă la Milano, unde a și murit la 10 august 1815. Volumul în cauză s-a publicat, deci, în ultimii ani ai vieții sale, cînd, poate, Caronni a vrut să iacă o ordine în propriile amintiri și să le transmită urmașilor. În el au fost expuse observațiile pe care Caronni a avut posibilitatea să le facă în cursul unei călătorii din 1809, în suita protectorului său, anticarul Witzai, în regiunile orientale ale Imperiului austro-ungar.

Lucrarea e împărțită în mai multe capitole; unul dintre acestea e dedicat va-lahilor și trasilvanilor, altul asemănării dintre limba italiană și cea valahă, și se încheie cu descrierea istorică-geografică a principalelor orașe pe care autorul a avut posibilitatea să le viziteze în cursul călătoriei sale. Intre acestea sint în mod deosebit amintite: Cluj, Turda, Sibiu, și Alba Iulia.

Chiar din primele pagini, autorul ține să noteze că e! — deși necunoscînd limba țării — a avut posibilitatea să se familiarizeze imediat cu populația „cu ajutorul idiomului latin”.

Locurile nu-i erau complet necunoscute lui Caronni, dat fiind faptul că în precedenta călătorie el ajunsese pînă în Transilvania și Banat.

El începe prin a vorbi de religia acelor pămînturi îndepărtate și notează ignoranța clerului greco-schismatic, cauza principala, după el, a folosirii alfabetului chirilic în locul celui latin. Remarcă, apoi, că în puține districte făceau excepție proștii de la cîte o biserică catolică. „Preotul lor — continuă Caronni — poartă haină preoțească lungă, încinsă cu o centură, barba și părul netunse, acoperite cu un potcap. După obiceiul oriental, sint hirotonisiți după ce s-au căsătorit, altminteri rămîn în continuare celibatari”.

În descrierile sale, Caronni insistă mult asupra înălțării țaranului român și a obiceiurilor sale, pe care le descrie cu expresii pitorești. „Înălțarea lor — scrie — este de obicei de admirat, fie în înălțime, fie în proporție.

Lăsînd să le crească părul, acesta, despărțit pe frunte, cade pînă pe umeri. Poartă mustați, bărbierindu-se pînă la 50 de ani impliniți; de acum încolo nu se mai rad, ci se folosesc doar de foarfecă”.

Și continuă: „Foarte multe dintre femei sint frumoase. Nu întîlnești între ambele sexe (decît în foarte rare cazuri) diformi sau schilozi, pentru că felul total liber în care sint crescuți copiii îi ferește de deformările obișnuite pe care le provoacă incomoda față”.

Atenția lui Caronni e atrasă mult de bogăția și varietatea costumelor țărănești, fie bărbătești, fie femeiești.

Într-adevăr, pentru a le descrie, Caronni le dedică multe rînduri din notele sale de călătorie. „Îmbrăcămintea bărbatului — amintește el — se compune dintr-o cămașă scurtă cu mâneci largi, care nu ajung pînă la cot, pantaloni sau țări lungi care se string deasupra soldurilor. O curea de piele cuprinde mijlocul peste țări și cămașă”.

Descrierea continuă într-o manieră care trezește interesul pentru caracteristicile acelor costume. Un interes sporit ne trezește descrierea costumelor femeiești care prezintă, atît în Valahia cît și în Transilvania, o gamă inepuizabilă de modele și culori.

„E ciudat, observă Caronni, însă nimic nu e mai atrăgător ca aceea croială a costumelor femeiești. Vara cămașa albă îmbracă de la solduri în sus femeia. Cămașa e închisă la gît, însă umbrește, aș zice, și nu acoperă sinul, alit e de subțire și fină. Peste fustă poartă un șorț înainte și unul înapoi. Ghețele lor sint din marochin roșu sau galben, uneori împodobite cu cîteva broderii, mai ales în zilele de sărbătoare, broderii în culori cu care sint împodobite și cămășile lor”. „Fetele umblă întotdeauna cu capul descoperit și cu coșița atîrnînd în jos; la femeile adulte, el e acoperit cu o pînză din leagă cu panglici...”

Intre obiceiurile acestor populații, Caronni evidențiază mai ales ritualurile de la nunți cărora le dedică multe pagini: „La nunți (...) — scrie — soțul vine cu suita la casa soției, însă se oprește la

poartă. Tînarul care o va conduce pe mireasă la casa soțului bate în poartă — intru a o face să iasă, iar ea, împodobită din creștet pînă-n tălpi, se desparte cu lacrimi și alecțiune de părinți, se sîrîtă cu cei care o conduc pînă ajunge la altar. Aici, popa așează fiecărui cîte o coroană de flori mirositoare pe cap și o candlelă în mîna, și le pune inelele în deget cu diferite formule și binecuvîntări. Atunci rudele azvîrl mici monede de argint sau aramă pe podea, și cine nu poate face nici alit varsă un blid cu fructe uscate și nucii...”

A doua parte a volumașului poartă următorul titlu: „Noi amănunte privitoare la asemănarea dintre limba italiană și cea valahă, (e vorba de limba română, căreia Caronni îi spune tot timpul valahă, n. l.) cu mai multe ipoteze despre proveniența ei”. Aceasta e partea cea mai interesantă din toată opera. Cu toate că broșura a fost publicată în 1812, e limpede că ea a fost redactată cu cîțva timp înainte, pentru că materialul conținut și maniera în care este prezentat ne duc cu gîndul la însemnările de călătorie din epoca enciclopediștilor. Paginile nu sint atît de importante pentru natura observațiilor pseudo-filologice ale lui Caronni, și nici pentru materialul comparativ cules, presupunînd că el nu privește îndeaproape, cît mai ales pentru faptul că sint încă o mîturie a interesului cu care învățații italiezi au studiat asemănările între aceste două limbi, încă înainte ca Eliade Rădulescu să-și fi elaborat faimoasa lui teorie.

Așa cum am avut prilejul să remarcăm într-un studiu precedent privitor la acest subiect, Felice Caronni începe prin a aminti numele altor italieni care l-au precedat în acest domeniu — Giovanni Lucio, Del Chiaro, Grisellini — și care au dat liste mai mari sau mai mici de cuvinte comune celor două limbi. El încearcă să verifice și să completeze pe loc aceste liste punînd în evidență, pe deasupra, diversele diferențe dialectale. Pe lîngă aceasta, retranscrie diferite cuvinte, așa cum le auzim din gura țaranilor valahi, încercînd să le redea cît mai corect posibil din punct de vedere fonetic, lucru din cale afară de dificil, dacă ne gîndim că autorului îi lipseau semnele diacritice și că româna se scria în epoca aceea cu caractere chirilice.

„În timpul călătoriei mele în Transilvania — spune el — am confruntat informațiile primite de la călătorii precedenți pentru a-mi lămuri personal fenomenul curios și foarte interesant al atînității graiurilor noastre. Activitatea mea a reușit să fie mai consistentă ca a altora, pentru că nu numai că am verificat ceea ce părea incredibil, dar am notat și diferențele de la o provincie la alta și am duplicat principalele cuvinte din latină, italiană și lombardă”. Felice Caronni, ca și alți italieni care l-au precedat și ca și cei care l-au urmat, încearcă să discute paralelismul între diverse limbi pentru a aduce oarecare lumină în atît de dezbătută problemă a originii limbii italiene și a modificărilor prin care a trecut latina vulgară în Occident și în Orient, sub influența altor elemente eterogene.

Partea care urmează — descrierea orașelor vizitate în cursul călătoriei, precum și observațiile referitoare la ruinele din Transilvania — nu aduce nimic nou, iar în cea ce privește stilul, nu se desprinde de loc de acel al altor călători din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Opera e totuși interesantă și, chiar dacă nu e des amintită, rămîne pentru noi un document important pentru cunoașterea mentalității secolului al XIX-lea, precum și o mărturie a spiritului de observație cu totul aparte al învățămîntului Barnabita și a interesului pe care el, ca și mulți alți italieni, l-au avut pentru populațiile din îndepărtata colonie a Romei.

Mariano Baffi

(Traducere de M. TATULICI)