

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 22 (173) • SÎMBĂTĂ 31 V 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

Cei douăzeci și cinci de ani, cîți se vor împlini de la 23 august 1944 — zi care, mai ales prin profundele transformări ce i-au urmat, a căpătat dimensiunile unui moment unic, crucial, din înțelegerea noastră istorie — constituie o perioadă suficientă pentru înțelegerea în esență atât a opțiunii poporului român față de socialism, cât și a perspectivelor deschise României de către această orînduire.

După cum bine se știe, cei douăzeci și cinci de ani n-au fost de calm social. N-au fost în întregime lipsiți de momente dificile, dar niciodată în această țară n-au fost atîtea fapte de omenie, atîtea acumulări materiale și spirituale. Viața socială românească a cunoscut, în toate compartimentele ei, transformări radicale, unice, prin amploare și conținutul lor. Totul a fost reșezat pentru ca energia țării să fie angajată în direcția progresului, să slujească numai interesele omului, libertății și demnității lui. Tezurile acestei vaste acțiuni de regenerare și construcție au fost îmbrățișate de întregul popor.

Tot ce-am realizat în acest timp, cu tot ce ne-am îmbogățit pe pămîntul țării și spiritul nostru, toate bucuriile împlinirilor ca și tăria de a depăși momentele dificile, de a impune dreptul națiunii noastre prin respectarea drepturilor tuturor națiunilor, într-un cuvînt, toate cîte înseamnă astăzi în lume Ro-

mânia Socialistă izvorăsc din încrederea unanimă cîștigată de Partidul Comunist în fața poporului său. Așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu: „poporul s-a convins prin propria sa experiență că partidul comunist este exponentul fidel al libertății și fericirii și de aceea îl înconjoară cu dragos-

lanțul celor patru ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, strălucită pagină din istoria partidului nostru. Timpul scurs de la Congresul al IX-lea marchează, prin rezultatele din economie și cultură, prin amploarea măsurilor de perfecționare în toate domeniile vieții sociale, un remarcabil progres cantitativ și calitativ al dezvoltării socialiste a României. Congresul al IX-lea, prin analiza profund științifică, de înțelegere complexă a specificului fenomenelor de suprastructură, a stabilit în cultura noastră un climat de înaltă stimulare a creației. În știință, în învățămînt, în artă și literatură, intervalul dintre cele două congrese a adus acumulări de mari valori. Emanciparea întregii

vieți sociale în acest deceniu, și mai ales în timpul ce s-a scurs de la Congresul al IX-lea, a creat un cadru de urmărire a tuturor energiilor și talentelor, de valorificare a întregii noastre moșteniri spirituale, care a rezistat timpului prin umanismul ei profund. Generalizarea partidului față de cultura și slujitorii ei a deschis larg porțile curajului și inteligenței pentru crearea de noi valori, pentru îmbogățirea tezaurului nostru de știință, de artă și literatură.

Sfîrșitul de secol ce s-a scurs n-a însemnat în nici unul din momentele sale un năstos într-un domeniu sau altul. Am adunat suficientă bonitate materială și spirituală ca să ne putem mîndri, nu de circumstanțe, ci pe deplin îndreptățim. Dacă astăzi numele țării este cunoscut și rostit pe toate meridianele cu respect aceasta se datorește faptului că omenia și dreptatea ce ne-am stabilit-o acasă le rostim, fără nici o prejudecăță, în orice colț de lume și le lăsam oricînd să fie văzute de oricine. În preajma acestor două mari evenimente, pe care întreaga națiune se pregătește să le întîmpine, ne întoarce peste toți acești douăzeci și cinci de ani pe care i-am parcurs și ne putem da seama mai bine ce a însemnat existența poporului nostru pentru socialism și ce înseamnă socialismul pentru țara noastră.

C. S.

un sfert de secol

te și devotament neînmurrit, îl consideră ca unic conducător al națiunii socialiste”.

Sărbătorirea împlinirii unui sfert de veac de la momentul care a deschis României calea spre afirmarea întregului potențial de energie creatoare va fi precedată de un eveniment de o deosebită importanță — Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român. La 4 august, România Socialistă își va face bi-

tativ și calitativ al dezvoltării socialiste a României. Congresul al IX-lea, prin analiza profund științifică, de înțelegere complexă a specificului fenomenelor de suprastructură, a stabilit în cultura noastră un climat de înaltă stimulare a creației. În știință, în învățămînt, în artă și literatură, intervalul dintre cele două congrese a adus acumulări de mari valori. Emanciparea întregii

MOLDAVIA ROMANA

În vara anului 106 se termină cel de al doilea război dacic, un război greu în urma căruia însă una din cele mai bogate țări în aur ale Europei vechi devine provincie romană. După moartea lui Decebal, care a avut loc undeva prin muntii din sud-vestul Transilvaniei și nu prea departe de Sarmizegetusa, în răsăritul Daciei, războiul mai continua încă. La începutul lunii august însă, anul 106, se pare că liniștea domnea peste întreaga țară a dacilor, iar în luna septembrie, sau luna următoare, capul și mina dreaptă a viteazului rege dac ajung la Roma și sint expuse pe așa-numitele Scalae Gemoniae.

După autorii antici, întreaga țară a regelui Decebal este supusă și în parte ocupată de armatele romane. În același sens vorbește și inscripția lui C. Caelius Martialis, cavaler roman, care luase parte activă la cel de al doilea război dacic, în calitate de *tribunus militum legionis XIII geminae*, adică ofițer superior în legiunea a XIII-a gemina, cu care ocazie a fost apoi și decorat. Cel care ridică acest monument în cinstea lui Caelius Martialis, spune, în termeni destul de categorici, că *secunda Dacia devicta est*, adică în cel de al doilea război dacic întreaga Dacie a fost supusă. Cuvintele *devicta est* buie înțeluse că Dacia a fost supusă, învinsă, infrîntă. Acest lucru nu înseamnă însă, cum s-ar părea la prima vedere, că întreaga Dacie (adică Dacia regelui Decebal) a fost anexată la imperiul roman. Din informațiile de mai tirziu, se va deduce că multe părți din acel *regnum Decebali* vor rămîne extra imperium, în afara imperiului roman și deci nu vor intra în limitele provinciei romane Dacia și nici nu vor fi anexate provinciei romane de la sud de Dunăre, cunoscută sub numele de *Moesia inferioră* (azi Dobrogea și nordul Bulgariei).

Ne întrebăm, deci, ce se înșimplă cu teritoriul Daciei odată cu sfîrșitul războiului? Trebuie să menționăm că războiul nu s-a desfășurat peste tot cu aceeași temeritate. Se mai adaugă și motive de ordin economic și strategic, ceea ce îi determina pe romani de a nu acorda aceeași atenție întregului teritoriu cucerit sau acelor daci care s-au supus de bună voie. Datorită acestor condiții deosebite, cuceritorii nu a aplicat un procedeu unic pentru întregul teritoriu dacic, așa încît acesta a putut fi împărțit în următoarele categorii:

1. Teritoriul cucerit din care s-a format provincia Dacia sau care a fost anexat la provincia *Moesia inferioră*, care, îndată după terminarea războiului, a fost colonizat cu elemente romane (cetățeni romanji și peregrini) și ocupat de nume-

țoase unități militare romane; așa a fost Bonatul, Oltenia, Muntenia, cea mai mare parte a Transilvaniei și extremitatea sudică a Moldovei, avînd ca centru cîrșteul roman de la Barboși-Galați.

2. Teritoriul cucerit de romani și incorporat la provincia *Moesia inferioră*, dar necolonizat cu elemente romane; așa a fost jumătatea de sud a Moldovei (probabil și estul Transilvaniei), deoarece, în timpul lui Traian, așezările dacice de pe cursul inferior al Siretului, *Piroboridava*, *Tamasidava* și *Zargidava*, după geograful Ptolomeu, țineau de provincia *Moesia inferioră*.

3. Teritoriul supus prin luptă de romani, sau al cărui locuitorii s-au supus de bună voie și care nu a fost alipit nici la provincia Dacia și nici la provincia *Moesia inferioră*. Aceasta a fost situația pentru partea centrală a Moldovei, și a altor regiuni, cum a fost nordul Transilvaniei împreună cu Crișana, unde, pînă în prezent, nu s-au aflat urmele unei ocupații romane și cu atît mai puțin ale unei colonizări romane.

Pentru a putea înțellege această situație, creată în Moldova pe vremea împăratului Traian, este necesar să analizăm cele cîteva puține izvoare literare și dovezi arheologice relative la urmările celui de al doilea război dacic.

În ce privește arheologia, mai cu seamă în urma cercetărilor din ultimii zece ani, s-a ajuns la constatarea că cetățile dacice din Moldova, unele cu ziduri, turnuri și sanctuare de piatră, își încetează existența în cursul celui de al doilea război dacic, adică în 105 sau mai de grabă 106. Aceasta a fost soarta cetăților de pe înălțimile Bitca Doamnei și Cozla de la Piatra Neamț și de pe Titelca de la Tisești — Tirgu Ocna. Un *castellum* roman (adică un mic lagăr militar) de pămînt pe înălțimea Troian, din fața cetății dacice de pe Bitca Doamnei, ne dovedește că unitățile militare romane au ajuns pînă pe valea Bistriței. Două scene de pe Coloana lui Traian ne arată că unități romane au luptat și la răsărit de Carpați și au cucerit prin luptă aceste cetăți. În una din scenele coloanei se văd doi prizonieri, după înfățișare de neam germanic și deci cu multă probabilitate bastarni, vecinii dinspre nord ai dacilor din Moldova; ei se găsesc într-o cetățuie dacică, unde sint păziți de soldați romani. În cea de a doua scenă se văd daci luptînd, cu sabia curbă, arma lor caracteristică, împotriva mai multor soldați romani din unitățile auxiliare. Ceea ce devine interesant, însă, este faptul că doi din nobilii daci, care conduc lupta, în loc de acei

conf. univ. Nicolae Gostar

(continuare în pag. 11-a)



COLUMNA LUI TRAIAN — Asedierea de către romani a unei cetăți dacice din părțile Moldovei (După Pietro Santi Bartoli. Roma 1667).

ÎN CELELALTE PAGINI:

OMUL ȘI ARHITECTURA ORAȘULUI DE MÎINE

CORESPONDENȚĂ DIN ROMA DE LA MARIANO BAFFI

„CRONICA IDEILOR ȘTIINȚIFICE”

jurnal

CLIMAT

Ceea ce este dincolo de masa ta de lucru, de pereții tăi și unde vii în fiecare seară, te influențează, cu sau voia ta, îți poate aerisi camera cu generozitate sau o poate îmbăci cu venin. Cu alte cuvinte, ceea ce numim climat, despre care s-a vorbit atât în ultima vreme, nu poate fi de loc ceva neglijabil, mai ales când se referă la scriitori. Profesia lor, dacă o putem numi profesie, nu se învață într-o școală specială, așa cum s-a crezut într-o vreme; născuți lor este mai dificil decât a omului de știință, nu numai pentru că acesta din urmă, cum spunea Gorki, atunci când studiază un berbec nu are nevoie să se erijeze în această ipostază pe când scriitorul trebuie să o facă, ci mai ales pentru că drumul scriitorului este pavat cu incertitudinile care-i amintesc la fiecare pas cumplită nepuință de a trece mereu dincolo de acel ceva care se îndepărtează veșnic de el, că fiecare pagină trebuie să-i câștige sau recâștige cititorul. Din această nobilă luptă se nasc nu numai cărțile, ci și acele curiozități ale acestor oameni, curiozități care șochează ochii celor învațați cu obișnuință.

Dacă aș răspunde la întrebarea: cum este climatul actual? — răspunsul ar fi pozitiv. Am în vedere respectarea demnității scriitorului, grija față de mijloacele lui de viață, generozitatea și înțelegerea de care se bucură el în țara noastră.

În acest context, înființarea unor reviste de cultură în principalele centre ale țării, descentralizarea activității editoriale și, în sfârșit, crearea de asociații de scriitori, au favorizat și favorizează un climat în care nerezalizarea talentului este practic imposibilă. În ciuda unor afirmații sceptice cu privire la climatul scriitoricesc actual, cred că tocmai complexitatea și diversitatea lui îl fac mai interesant, pune mai bine în competiție, fără prejudecăți, talentul și inteligența. Ciocnirile de idei, de optică (nu cele ale micilor și marilor meschinării ale culiselor, în care talentul se măsoară în centimetri sau în legătură cu postul pe care îl deține cutare scriitor) dau certitudinea unei competiții autentice, drepte.

Nu de mult a luat ființă și la Iași Asociația scriitorilor, oraș cu mari tradiții în întreaga noastră literatură, oraș în care, în anumite momente, într-un trecut foarte apropiat, s-a uitat că și prezentul trebuie să devină o tradiție pentru viitor. Așa s-a ajuns — cel puțin în viața literară — ca Iașul să fie privit numai ca loc de întâlnire a marilor umbre. Cine sînt vinovații? Scriitorii care au plecat din Iași, cei aflați în diferite posturi și care au ocolit din multe puncte de vedere Iașul, sau cei rămași aici? Răspunsul are mai puțină importanță. Important este faptul că acum, la Iași, există suficiente forțe pentru o viață literară autentică, de înalt nivel, pe care publicațiile respective viitoare editură și Asociația scriitorilor, le pot valorifica, aducînd un adevărat flux de literatură în acest oraș încărcat de atîta glorie trecută. Dacă această depinde în primul rînd de scriitorii de aici, de talentul și munca lor, nu-i mai puțin adevărat că un climat de stimulare a muncii, de respect și generozitate, de spirit critic, de respingere a unei anumite optici regionale, va face posibil fluxul despre care vorbeam.

Pe vremuri, cînd trăia Ibrăileanu, veneau aici scriitorii din toată țara, mai cu seamă virtuții, pentru a prezenta omagiile lor acestui om atât de întunecat și de curios pe dinăru. Era respectul adus eruditului scriitor și animator de cultură. Și se spunea: „A venit cutare la sîrutul minii” sau „la purificare”. Nu știu dacă cineva i-a sîrutat mina lui Garabet Ibrăileanu, sau dacă s-a purificat în preajma sa, dar venea la Iași, pentru mulți scriitori, înseamnă o adevărată purificare. Putem oare face din această Asociație, un reper de talent și omenie care să atragă, ca altădată, scriitorii din toată țara? Anii care vor veni vor da răspuns la această întrebare, răspuns pe care îl doresc afirmativ, răspuns care, într-un fel sau altul, va lăsa urme pe cărțile noastre.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

COMPLEXUL MODERNITĂȚII ?

Adrian Păunescu semnează de curind în „România literară” un articol peste care ar fi nedrept să trecem prea ușor. Autorul constată că, astăzi, „orice poezie simplă trezește o suspiciune extraordinară” și că, de la atenția și încrederea convenită oricărui scriitor, tuturor scriitorilor, inclusiv celor ce pretind a descinde din suprealism ori se proclamă onirici, pînă la prezența onora de a „ocupa prin gălăgie conjuncturală și prin șantajul acestei gălăgii scenariteraturii române de azi” este o distanță apreciabilă, ce se cere amendată critic. Adrian Păunescu sesizează aici o „criză de cristalizare a poeziei române”, concretizată și în insuficiența raportului dintre autor și cititor.

Fiind în totul de acord cu constatările evidente și curajoase ale lui Adrian Păunescu, ne vom manifesta doar îndoiala cu privire la exactitatea diagnozei. Să fie, oare, vorba de o criză veritabilă, alina timp cit ni se vorbește, în termeni foarte precisi, de „evaziune”, „impostură”, „gălăgie”, „copii convalescenți” cărora opinia publică le întinde, după fiecare critică „palma cu zahăr” a unor încurajări infantile? Parcă nu am crede. În afară de această obiecție, am mai adăuga încă un amendament referitor la afirmația inițială, potrivit căreia „perioada de pînă în 1965 a poeziei române a fost o perioadă de „pregătire” care „își va arăta sau nu! — peste veac necesitatea”. Să nu uităm că Argezi, C. Călinescu, Philippe, Beniuc, Labiș și Andreiș, Nichita Stănescu, Ion Alexandru și alții alții au scris ori au continuat să scrie în această perioadă lucrări memorabile. Ca atare, nu vedem de ce „izbușirea poeziei lor române — la mijlocul celui

de al șaptelea deceniu al veacului” ar fi, comparativ cu etapa anterioară, „excepțională”? Oare nu minimalizează, cel puțin în parte, această apreciere valorică ideile expuse în continuare de A. P. ?

REPLICI

Viața literară nu-i scutită, adesea, de patimă. Este oare, o fatalitate, un curs inevitabil? Probitatea ne obligă să ne amintim că, nu de mult, Al. Păunescu s-a ocupat de Metamorfozele poeziei, lucrare controversată și contestabilă, în multe privințe, a lui Nicolae Manolescu. Spre deosebire de alții, Al. Păunescu scrie atunci, cu eleganță, deși obiecțiile sale erau numeroase și clar exprimate. Iată, însă, că recent, N. M. găsește momentul să-i dea replica lui Al. Păunescu care a scos de sub tipar Panorama deceniului literar 1940 — 1950. Dincolo de afirmații mai mult scilicet, dincolo de „noduri în papură”, surprindem însă și această formulare: „a fi obiectiv n-are nici un sens în critică decît dacă se dovedește mai întîi că e la mijloc o personalitate”. Prin urmare: 1) Al. Păunescu nu are personalitate; 2) Criticii care n-au personalitate pot fi (au dreptul) să spunem? Obiectivi! Ce să mai spunem? E de mirare că, de ani de zile lui N. M. i se reproșează tocmai subiectivismul? Ori prin această i se face o nedreptate?

N. Irimescu
DESPRE POLEMICĂ

Polemica, afirma de curind acad. Ștefan Milcu, în cadrul unei emisiuni T.V., presupune existența a cel puțin două opinii care se confruntă, susținute fiind, firește, fiecare din ele, de către un preopinat avizat, decis să-și aperse punctul

de vedere vehement, dar nu dincolo de limitele adevărului. Care adevăr, oricît de relativ ar fi el, oferă minimele condiții ale unei evidențe, imposibil de negat atunci cînd, în afara competenței, mai există și o necesară doză de bunăcredință. Lipsa, chiar și numai a unuia dintre elementele mai sus amintite, duce la degradarea polemicii. Și, doamne, cit de des se mai degradează!

Iată de ce e preferabil să nu mai vorbim de polemică. Să nu încetăm spiritele. Să ne mulțumim așadar cu schimbul de opinii, care e altceva, e variația domestică a speciei, mai puțin capabilă de spectaculoase demonstrații, dar de o incontestabilă utilitate prin transferul și iradierea de idei și cunoștințe pe care o produce. Totul e ca schimbul în cauză să fie echitabil. Cu alte cuvinte, ca cei care discută să vădească nu numai interes pentru părerea celuilalt, dar și elementară răbdare de a-i asculta. Răbdare care este în funcție de timp. Și cum timpul de la televiziune este, de la un timp, mai mult decît milimetric parțial, se împlință ca, îndesabil cel care conduce discuția, să nu aibă întotdeauna suficiență răbdare. Și schimbul de opinii se scurtează, se rarefiăză, ca substanță, și se relativizează, ca logică. Nu prea des, e drept, dar asta pentru simplul motiv că schimburile de opinii sînt încă foarte rare.

Să ne amintim, de pildă, de discuția despre divertisment (contrar aparențelor, despre divertisment era vorba!) dintre Ecaterina Oproiu, Gopo și Ion Băieșu. O asemenea tripletă este fără îndoială o promisiune de zile mari! Și totuși, ideile, unele foarte interesante, au avut cumplitul ghinion de a naviga în planuri diverse, paralele, cu superba șansă de a se întâlni doar la infinit! Iar concluziile, pe care aveam toate motivele să le presupunem foarte spirituale și instructive, au avut, în schimb, neșansa de a se plasa

dincolo de timpul afectat emisiunii. Din care cauză, nici pînă azi nu știm absolut nimic de soarta lor.

Dacă ideile expuse s-ar fi întâlnit totuși în vre-un punct al universului (spiritual), s-ar fi putut naște o discuție sau chiar (afirmația nu e cu totul absurdă) o polemică. Dacă!

Mal bine deci să ne referim la disputa (dispută să fi fost?) dintre croniclele Dinu Kivu, profesorul George Dem. Loghin, profesor al Institutului de teatru și regizorul Mihai Dimiu. Problema controversată a fost (în rezumat) posibilitatea sau oportunitatea prezentei piesei „Hedda Gabler” de Ibsen în repertoriul studioului Institutului de teatru. De astă dată, planurile ideilor s-au intersectat, dîndu-ne pentru o secundă speranța unei confruntări reale. Modalitatea, de o desăvîrșită urbanitate, în care și-au exprimat punctul de vedere invitații a primit însă o replică surprinzătoare de intolerantă din partea lui Dinu Kivu, care conducea discuția cu o fermitate ce nu putea să nu-i asigure absolutul succes al propriilor sale opinii. Începînd cu apelativele și terminînd cu sentințele fără de apel, date înainte ca invitații să-și fi terminat expunerea („Despre proiecte, altădată, tovarășe Dimiu, acum alta e problema!”), lipsa de tact a lui Dinu Kivu, a dus la estarea unei dintre emisiunile „Gong”, unele dintre emisiunile „Gong”, în care s-ar fi putut inscrie în rîndul celor mai izbutite din ultimul timp.

Să fi lipsit și de astă dată timpul? Cum se justifică atunci tonul? Și, în definitiv, nu invitații doi reputați oameni de artă pentru a-și instrui asupra punctului său de vedere în problema abordată. Pentru că, în momentul în care încep sentințele, schimbul de opinii încețoșează. Automat.

Dar rămîn întrebările. De ce nu Ibsen? De ce nu „Hedda Gabler”? În fond, e vorba de studioul unui Institut de teatru! Să discutăm, totuși!

S. T.

sport

EXISTĂ LIMITE

Poștașul mi-a adus o invitație multicoloră, pe cit de oficială, pe atît de neobișnuită: Dl. Tony Nulman, director al „Indianapolis Motor Speedway” are **pleasure and privilege** de a mă invita la cursa automobilistică de 500 de mile ce se va desfășura în ultima zi a lunii mai pe renumitul traseu din statul Indiana. Nu înțeleg prea bine de unde și pînă unde m-a găsit Dl. Nulman exact pe mine — dar, mă rog, asta n-are cine știe ce importanță. Oricum, cartonașul policrom a sosit tîrziu. Atlanticul rămăsese Atlantic și, deocamdată, nu-s posibile miraculoasele traversări pe care le anunță „Concorde” (să pleci din Paris sîmbătă și să ajungi la New York... cu o zi înainte!). Drept consolare, privesc fotografia ce împodobește invitația („Aerial view of track”) și încerc să înțeleg mentalitatea sutelor de mii de spectatori (numai pentru a-și parca mașina, trebuie să piardă jumătate de zi!) care înfruntă infernul de zgomet și gaze, care suportă atîtea ore soarele stînd în

picioroare, doar pentru a urmări hirjoana bolizilor ce-au ajuns să semene cu niște gușteri iritați și flămînzi. Probabil că doar cel obișnuit să simtă accelerația sub talpă este capabil să guste în totalitate, ca spectator, senzațiile cursei. Pentru restul muritorilor goana mașinilor cu roți lătărăte se inscrie ca un element oarecare în toată această imensă mașină publicitară care este cursa de la Indianapolis. Răsfoind ziarele, am aflat că anul trecut au vechit la spital orașului și la cel al pistei, 250 de doctori (!), că 135 de bărbați și femei au deservit circuitele închiriate de la Bell Telephone Company, că 85 de tele-operatori au transmis cursa în direct, că 600 de mecanici au asistat punerea mașinilor în cursă, că 100 de bărbați au avut drept unică însărcinare cronometrarea, că 250 de poliști au supravegheat tribunele... N-am găsit însă nici o referință la cifrele reprezentînd sfîntul profit publicitar realizat de cutare firmă de

cauciucuri, benzină, motoare, roșeri... În cușca lor de metal, piloții apasă și apasă și apasă accelerația, a saltînd—zice-se, de dragul performanței — recordul precedent, doar-doar și-or înscrisie numele pe lista celor care, din 1911 și pînă acum, au obținut cununa de lauri (și ce-cu!) învingătorului. Iar ritmul cursei, caracterizat încă în 1925 drept „infernal”, tînde să depășească orice limite ale credibilității. Am văzut undeva fotografia acelei „Marmon Wasp” cu 6 cilindri care, în 1911, a cîștigat cursa cu „uluitoarea” (pe atunci) medie orară de 74,59 mile. Mașina pare un cupeu-glu-mă din filmele cu Stan și Bran, iar manivela enormă, inestetice propulsi sub radiator, și transformă într-un fel de jucărie cu cheie... Da, l-a pilotat, acum 58 de ani, Ray Harronn, marele Ray Harronn, a cărui mustăcioară a frînt inimile tuturor licențelor din continentul nord-american. Dar ce reprezintă, oare, cele 74 de mile realizate de Ray, față de performanța de anul trecut a lui Bobby Unser :

152,888 mile/oră! În nici 60 de ani, viteza medie s-a dublat; unde vom ajunge? Cit va mai rezista ființa umană sub teroarea mașinii dezlîntuite? Din 1932 încoace, fiecare an a rotunjit cu cîteva mile media orară; tehnicienii adaugă supercarburatoare și turbine și fuzee, iar pilotul, zîmbînd fals sub carcase de plastic, rămîne obsedat de obligativitatea depășirii recordului anterior. Quosque?

Viața așilor e scurtă. În 1963, Parnelli Jones „zgu-duia” tabelul recordurilor pistei, înregistrînd, la Indianapolis, 143,137 mile/oră. În 1965, Jim Clark : 150,686/mile *)

Dar, nu știu de ce, în minte îmi stăruie doar imaginea saltului de jucărie stricată făcut de bolidul care, năbădăios, s-a frînt, rostogolindu-se în valuri. Secvența a rulat pe toate ecranele lumii. Poate, ca un avertisment. Există limite.

M. R. I.

*) peste 240 km/h.

cronica — publicitate *)

PREMIERE CINEMATOGRAFICE

La cinematograful „Arta”, va rula în săptămîna viitoare filmul ECLIPSA, operă care încheie trilogia lui MICHELANGELO ANTONIONI. Celelalte două filme din trilogie, „Noaptea” și „Aventura”, cunoscute publicului, au dezvăluit tema favorită a regizorului: omul secolului al XX-lea, căruia nu-i este teamă de necunoscutul științei, se teme de necunoscutul moral. Și eroina „Eclipsei”, ca și celelalte eroine ale filmelor sale, este sfîșiată de sentimentul înstrăinării în societatea contemporană, și nu știe ce să facă pentru a deveni femeie liberă. Din distribuție amintim pe cunoscuta interpretă a lui

M. Antonioni, Monica Vitti, în rolul eroinei principale, și pe Alain Delon.

Filmul a fost premiat la Cannes, în 1962, cu Premiul Special al Jurului.

Publicul cinefil din orașul Iași va avea prilejul să vizioneze în perioada 9—15 iunie a.c. mult așteptatul film „LA DOLCE VITA”. Creație a cunoscutului regizor italian FEDERICO FELLINI („Noaptea Cabiriei”, „La strada”) filmul „La dolce vita” prezintă, prin intermediul unui personaj-martor, care dă uritate episoadelor, un mod de viață, dezvăluind amărăciunea așa-numitei „dolce vita” române. Iată ce spune însuși Fellini

despre filmul său: „Spectatorii filmului „La dolce vita” se găsesc în fața unor situații adevărate... Am vrut să realizez un film care să ne dea curaj în măsura în care el ne face să privim realitatea cu ochii noi, fără să ne lase rădăciți de mituri, superstitii, sentimentalisme. N-aș vrea să fie considerat un film pesimist, disperat, satiric, ci prietenii mei să-mi spună: este un film leal”. Marcello Mastroianni, Anouk Aimée, Anita Ekberg, Yvonne Furneaux, Lex Barker sînt cîteva nume din numeroasa și prestigioasă distribuție a filmului. „La dolce vita” a fost încununat cu „Palme d'or” la Festivalul Internațional al filmului de la Cannes 1960.

L. G.

*) Rubrică întocmită de Intreprinderea cinematografică Iași.



Monica Vitti în filmul lui Antonioni — Eclipsa.

După cum este cunoscut, activitatea estetică, problema estetică, a celei discipline, au gravitat în jurul a două concepte fundamentale, tradiționale, acreditându-se termenii de „Estetică” și accepția de „știință a originilor și mutațiilor frumosului, fie de știință generală despre artă, fie despre specificitatea estetică a valorilor artistice.

În prima orientare de bază se alinază păreri susținute de numeroși teoreticieni și oameni de artă atașabili la curente și școli diferite, care în esență recunosc infinitatea formelor de manifestare ale frumosului ca fiind domeniu exclusiv de cercetare estetică. „Frumosul este obiectul universal al esteticii” scria Nicolai Hartmann (Estetica, 1953). Unele din aceste teorii, susținute de nume prestigioase, restrâng aria preocupărilor estetice la frumosul artistic, adică la artele frumoase. O altă înțelegere a obiectului esteticii pornește de la ideea că frumosul natural reprezintă treapta inferioară a frumosului, un reflex palid al frumosului care aparține spiritului („frumosul în natură nu este decît forma primitivă a raportului sensibilității”), fapt pentru care omul a simțit nevoia creării frumosului artistic ca replică desăvârșită a spiritului în fața imperfecțiunilor naturii.

Eludarea frumuseții naturii din raza investigațiilor estetice, după criterii arbitrare, a stîrnit insatisfacții și adversități categorice. O seamă de teoreticieni pledază în favoarea includerii concomitente în perimetrul cercetării estetice a celor două specii ale frumosului, văzînd unitatea lor în faptul că frumosul artistic apare ca reproducere, potențare și purificare a frumosului natural, în identitatea reacției estetice subiective, de apreciere și contemplare în prezența ambelor modalități ale frumosului. O asemenea opinie formulează și Liviu Rusu, în lucrarea „Logica frumosului”; unde afirmă că „estetica este știința frumosului, iar această noțiune implică cu aceeași îndreptățire atât frumosul artistic, cît și frumosul natural”².

Peste deosebirea de principiu care vizează natura frumosului, modalitățile și atributele sale, sfera lui de răspundere și valorificare, se poate ușor constata că tentativa de a rezuma obiectul esteticii la domeniul frumosului înquistăază, unilateralizează preocupările de estetică.

O altă direcție importantă întilnită în istoria cugetării estetice se caracterizează prin tendința de a include în sfera examenului estetic numai creația artistică propriu-zisă, transformînd estetica într-o „știință generală despre artă” (Allgemeine Kunstwissenschaft) redusă deseori doar la aspectele „estetice” ale operei de artă. Spre exemplu Fiedler este de părere că „din perspectiva esteticii numai o parte din cuprinsul integral al operei de artă poate fi îmbrățisat”, deoarece activitatea artistică cuprinde și fenomene extraestetice de natură socială, morală, științifică etc. care „se opun subordonării lor sub punctul de vedere estetic”. Dintre cele două atitudini posibile în fața artei — concentrarea internă și concentrarea externă — Geiger nu i-a recunoscut valoarea estetică decît celei din urmă. Alți cercetători (Dessoir, Ullrich, Worringer), consideră, dimpotrivă, răsfrîngerea influențelor asociative provocate de elementele extraestetice ca un mijloc important de sporire a plăcerii estetice și le rețin, ca atare, printre preocupările esteticii. În ultimă instanță, sistemele estetice care pun cercetările de estetică în legătură cu arta, structurate pe una sau alta din coordonatele creației și receptării fenomenului artistic, au dat naștere unor „definiții” parțiale asupra obiectului esteticii, valabile pentru un sector limitat, dar înoperante în afara lui, capabile de profunde nuanțări într-o anumită regiune, dar ineficace în reconstrucția de ansamblu a edificiului artistic. Estetica psihologică, estetica fenomenologică, estetica valorică, estetica plăcerii și a simpatiei estetice, estetica experimentată etc. cercetează cu mai

multă sau mai puțină rigoare științifică fenomenul artistic în întregul său, subordonîndu-se unor concepții generale asupra artei, conturate în limitele anumitor ideologii și aspirații sociale.

O încercare de ansamblu asupra incercărilor de statuire a esteticii în jurul problemelor artei, ale „aracterelor frumoase”, observă caracterul lacunar, restrictiv al unor astfel de operații. Dacă cercetarea estetică se oprește doar asupra artei, sau dacă ea se transformă într-o știință a „sentimentului, a impresiei pe care o produce în sufletul nostru opera de artă”³, cum susține R. Bayer, se naște întrebarea legitimă: ce discipline vor studia celelalte domenii, care pot fi și ele valorificate estetic la un nivel sau altul? Ce știință va explica frumusețea naturii, a relațiilor dintre oameni, esteticul vieții cotidiene și în producția industrială?

Devine, astfel, tot mai evident că soluția problemei nu poate fi găsită în direcția scindării și izolării celor două compartimente fundamentale ale cercetării estetice — frumosul și arta — prin instituirea a două estetici speciale, ci pe linia generalizării notelor comune proprii fenomenelor estetice din toate domeniile de activitate umană. Spre o asemenea „știință estetică generală” năzuia și Mihai Eminescu: „pe vremea lui „încă prescună”, prea îndeeajuns ocupată cu „descoperirea legilor de frumusețe în artă”, dăna scrie cu o anticipație genială că „unele vremi ce va urma însă i se clarifică problema de a pricepe și frumusețea vieții și acțiunii omenești în legile-i, precum pricepem pe aceea a artelor, și va crea lingă o estetică a artelor și o estetică a vieții”⁴.

Analiza riguroasă trebuie să pornească în abordarea obiectului specific de cercetare estetică de la constatarea obiectivă că, printre alte calități și însușiri, omul și mediul său natural și social au însușiri și calități estetice immanente, valorificate în cadrul anumitor relații determinate. În procesul social-istoric al transformării naturii de către om, de umanizare a acesteia, s-a dezvoltat capacitatea omului de a crea și după legile frumosului, de a percepe realitatea înconjurătoare și sub raport estetic.

Născută în această interacțiune ce, își lasă amprenta în egală măsură asupra obiectului și a subiectului⁵, atitudinea estetică poartă adînc imprimată în structura sa însemnele practicii sociale, în-cît se poate conchide că valoarea estetică ca obiectivitate și trăsătură umană există numai pentru și prin omul social evoluat, înzestrat cu „simțuri” (Marx). Desfășurarea frumuseții, legată la început de aspectul utilitar al lucrurilor, cîștigă treptat în complexitate, se diferențiază sub aspect calitativ, pînă la constituirea într-un domeniu aparte — arta — a cărei funcție specifică devine însușirea estetică a realității. Raporturile dintre artă și realitate, dintre viață și oglîndirea ei în planul creației devin tot mai complexe, arta își îmbogățește considerabil modalitățile de reflectare, ceea ce solicită studiul unui ansamblu de legități și condiționări în vederea cunoașterii procesului de creație și receptare artistică. Deși asimilarea esteticii a realității se ridică în domeniul creației artistice la modalitățile supreme de expresie, fiind realizată prin intermediul imaginilor concrete senzoriale și apreciată în lumina unor idealuri social-estetice, sfera esteticii nu poate fi redusă la cît însușează artele.

Afirmarea cîștigă noi temeuri, dacă avem în vedere că epoca modernă cunoaște o influență substanțială a artei asupra societății, o infuzie masivă a artisticului în aproape toate zonele realității, ceea ce duce la fărîmarea unui mediu puternic îmbibat cu valențe estetice, sporînd rolul creației artistice și al activității estetice în evoluția spiritualității omenești.

Estetica marxistă își con-

ține obiectul de investigație ca avînd o arie de cuprindere vastă și variată. În studiul diversificat al cercetării estetice sînt incluse cu legitimitate îndreptățite domeniul atitudinii estetice cuprinsul în procesul și rezultatele muncii omenești, al percepției frumosului din natură și din viața socială, dar, mai cu seamă, nelimitatul cîmp al creației artistice în sine ca și al teoriilor legate de arte.

Estetica face parte din categoria științelor sociale. Ea caută să descopere și să stabilească între fenomene raporturi necesare, cu caracter de generalitate, adică legi obiective. Specificul esteticii constă tocmai în faptul că ea își propune să studieze trăsăturile caracteristice cu grad de valabilitate pentru întregul domeniu al cunoașterii artistice și însușirilor estetice a realității în virtutea cărora omul reflectă, contemplă și valorizează aspectele ce în de organizarea estetico-artistice a realității, de semnificația lor umană. „Această dialectică complexă a rapor-

tarhizare. Cu aceste discipline care studiază în mod nemioasol diverse ramuri ale numeroaselor ramuri și specii de artă, estetica se află într-un raport de la general la particular, de la întreg la parte.

Estetica poate fi considerată, așadar, ca o disciplină care caută să descrie și să explice într-un sens larg teoretic, determinațiile și categoriile ce definesc atitudinea și raporturile estetice, diferitele forme ale conștiinței estetice (valoarea, gustul și idealul estetic), particularitățile generale ale dezvoltării artei ca expresia superioară de însușire estetică a realității de către om, conținutul și metodele educației estetice.

În mod necesar, estetica intră în raporturi și fructuoase raporturi și cu alte științe. În primul rînd, estetica este strîns legată de filozofie, în sinul căreia a apărut și s-a dezvoltat timp îndelungat schimbîndu-și obiectul și metodele de cercetare potrivit modificărilor de structură metafizică de gîndirea filozofică.

DISOCIATII ESTETICE

turilor operei cu realitatea și cu viața reprezintă obiectul esențial al esteticii marxiste”⁶.

Eforturile prelungite ale esteticii materialiste de a înfățișa arta ca o formă specifică de reflectare a lumii și de a o explica prin prisma determinărilor sale obiective și subiective reale, cunosc o nouă împlinire prin contribuțiile de seamă ale concepției materialismului dialectic și istoric care oferă baza teoretico-metodologică pentru studiul condiționării tuturor formelor conștiinței sociale, inclusiv ale artei, de către realitatea social-istorică. Devine astfel posibilă explicarea multilaterală, a procesului complex de apariție și dezvoltare a artei, pe care diversele teorii estetice izolînd-o de realitatea concretă, o priveau, pe rînd, ca produs al revelației divine (Augustin, Toma d'Aquino), ca întrucupare a ideii absolute (Platon, Hegel), ca intuiție pură (Bergson), ca lirism pur (Croce), ca manifestare a unor porniri refutate (Freud), ca plăcere dezinteresată (Kant) etc. Fiind una din formele particularizate de manifestare a conștiinței, arta se prezintă ca o reflectare și transfigurare specifică a realității obiective, ca o creație ce se realizează în virtutea unor legități proprii. Studiul acestor trăsături, analizate în concretitatea și diversitatea lor, intră în competența mai multor discipline fructificate despre artă. Așa, bunăoară, istoria fiecărei ramuri de artă va cerceta geneza, condițiile de existență în timp și spațiu ale fenomenului artistic național și universal, viața și personalitatea autorului, filiația curentelor și condiționarea stilurilor, legăturile cu celelalte fenomene de conștiință. Teoria artei și literaturii, adesea definită ca estetică a domeniului respectiv, are menirea de a cunoaște cu precizie trăsăturile și conceptele generale ale fiecărei arte, specificul structurii imaginii artistice, pe cînd critica literar-artistice analizează individuală a unor opere și autori, de aprecierea concretă a valorii artistice și originalității lucrărilor, în funcție de o întregă scară de principii și criterii de te-

poate face abstracție de filozofie, tot astfel nici disciplinele despre artă nu pot face abstracție de estetică. Spre deosebire de filozofie care studiază lezile cele mai generale ale dezvoltării naturii și societății, precum și ale reflectării acestora în conștiința umană, posibilînd o imagine de ansamblu asupra lumii, estetica studiază legi cu caracter mai restrîns, pe cele care acționează în perimetrul atitudinii estetice, dar a căror sferă de acțiune este mult mai întinsă decît a legilor specifice unui domeniu sau altul al artei.

Un cîmp vast de activitate interdisciplinară cu efecte salutare pentru ambele discipline, îl constituie colaborarea strînsă dintre estetică și sociologia artei, știință destinată studierii legilor după care societatea, prin factorii economici în ultimă instanță, determină apariția și dezvoltarea fenomenului artistic, precum și examinării influenței artei asupra vieții sociale. Ca disciplină filozofică ce abordează fenomenul de creație din perspectiva totalității valorilor și

enteze în problemele fundamentale ale creației, să înțeleagă epoca și maniera artei sale. Cunoașterea principalelor direcții, școli, tendințe și modalități din istoria artei, precum și multiplele condiționări ce le-au determinat sunt de natură să elucidizeze contextul general în care orice operă este obligată să se înscrie, pe plan național și universal. Recurg cu același neîngăduit folos la serviciile esteticii istoricului și criticului literar-artistice, care în analizele concrete apelează la tezele și legile generale ale esteticii ca la niște sisteme de referință teoretice, izvorite dintr-o profundă generalizare a practicii artistice. Importanța acestui fapt a fost subliniată de Tudor Vianu: „Estetica fără critică este vidă, critica fără estetică este orarbă”. Explicarea și aprecierea operei de artă, a atitudinii esteticii în ansamblu se face cu rezultate superioare atunci cînd analiza lor se întreprinde în lumina unor criterii estetice ferme, promovate de știința esteticii. În acest sens trebuie văzută și legătura firească dintre idealul estetic și

social, dintre estetic și ideologic etc.

Estetica științifică, prin folosirea mijloacelor celor mai avansate, își face o îndatorire permanentă din a găsi soluții eficiente pentru a orienta în mod atractiv și competent procesul de apropiere dintre artă și public. Descoperind și explicînd elementele și resorturile care contribuie la formarea gusturilor și idealurilor estetice a mecanismului delicat de producere și receptare a operei de artă, estetica oferă instrumentul teoretic-metodologic necesar procesului de educație estetică — „Păreră — spunea L. Blega — că o operă a stîncei trebuie să placă nemijlocit, fără nici o prețuire prealabilă e invenția unei estetice copilărești”. (Zări și etape, 1963, p. 36).

Gh. Stroia

1) M. Dragomirescu, Estetica unită cu studiul literaturii române contemporane, curs stenografiat, Buc., 1900, p. 206-207.

2) Liviu Rusu, Logica frumosului, București, 1968, Editura pentru Literatură Universală, pag. 7.

3) Raymond Bayer, Traite d'esthetique, Paris, Colin, 1956, p. 155.

4) M. Eminescu, Cultură și știință, în „Proza literară”, p. 458.

5) „Dialectica ogîndirii estetice — spune G. Lucács — care decide asupra fidelității și adîncimii, asupra adevărului și bogăției, asupra cosmicității și puterii de evocare a operei de artă, pleacă, înainte de toate, de la relația reciprocă între obiectivitate și subiectivitate”. (Specificul literaturii și al esteticii, E.L.U., 1969, p. 329).

6) Roger Garaudy: Despre un realism nețărîmur, București, 1968, Ed. pentru Literatură Universală, p. 198.

7) Estetica vieții cotidiene, București, Edit. Științifică, 1966.

8) Ionel Achim, Introducere în estetica industrială, Ed. Științifică, 1968.

9) Tudor Vianu, Filozofia culturii, Ed. Publicom, București, 1945.

10) Al. Tănase, Introducere în filozofia culturii (Edit. Științifică, Buc. 1968).

Strîns legată de practica artistică și conștinându-se pe rezultatele și concluziunile ce le-au date, estetica, generalizează, formulează structuri teoretice a căror cunoaștere, evident, nu poate înlocui talentul, dar care pot ajuta pe artist să se ori-

CURIER

interviù cu
**VALENTIN
TEODORIAN**

Cunoscând mănunchiul de însușiri artistice pe care le posedă cunoscutul și îndrăgitul tenor Valentin Teodorian, solist al Operei Române din București, însușiri care îi oferă posibilitatea să abordeze cu egal succes creații de diferite genuri și stiluri, atât din repertoriul românesc cât și din cel universal, precum și bogata sa experiență în domeniul atât de complex al teatrului liric, l-am „provocat” la un scurt dialog pe această temă.

— Care este părerea Dv. despre viabilitatea, în zilele noastre, a repertoriului clasic pe scenele teatrului de operă?

— De multe ori înfrunt săli de concert pe jumătate goale numai din dorința de a lansa muzica secolului în care trăiesc. Genul de operă este un gen aparte, are ceva specific. Multe din schimbările așa-zise inovatoare, pe care compozitorii de azi încearcă să le aducă genului de operă, s-au dovedit a fi, până la urmă, doar teribilisme. Prin urmare, îmi pare rău, dar nu pot vorbi despre o creație de operă contemporană de valoarea celei clasice. Repertoriul clasic va rămâne încă multă vreme producția de bază a unui teatru liric, cu condiția ca toate lucrările să fie revizuite și actualizate în funcție de condițiile contemporane. Din câte am aflat, Opera Ieseană a înregistrat, de curând, un real succes cu cele două lucrări contemporane ale compozitorilor D. Popovici și T. Bratu, prezentate în premieră pe țară. Felicit cu căldură atât regia cât mal ales pe celeșii mei, valoroșii interpreți ai teatrului liric moldovenesc.

— Cum vă stimulează în activitatea Dv. publicul și critica?

— Lucrările pe care le executăm sînt un prilej de încântare sufletească mai întâi pentru mine. Se știe că meseria noastră, fără o comunicare a revelațiilor către alți oameni — cu alte cuvinte către public — este aproape nulă. Mă îndrept spre scenă cu dorința vie de a comunica celor din sălii continuu operă de artă cât mai explicit, cât mai aproape de înțelegerea publicului, străduindu-mă să pătrund în sufletul său direct, fără artificii inutile. Cei mai mulți dintre criticii se mărginesc să semnaleze lipsuri, de cele mai multe ori fără să indice nici cea mai mică sugestie pentru curmarea lor. Însă în la o parte faptul că din frazele stereotipe pe care le observ la unii dintre ei, îmi dau seama clar că aceștia nu scriu decât din dorința de a se și citiți și admirați. Regretatul dramaturg Mihail Sebastian, referindu-se la această gen superficial de critică spunea: „...a schimba capricios o scară de valori este un fapt care se integrează comod în anumite capitole ale codului penal”. Meseria noastră cuprinde în ea dorința firească, evolutivă de a evita platonizarea, de a căuta drumuri noi. De aceea, o astfel de critică, nu reprezintă cîtusi de puțin un stimulent.

CONSTANTIN RĂSVAN

LA PIATRA NEAMȚ...

...va avea loc, între 24 iunie și 1 iulie, primul Festival al spectacolelor de teatru pentru tineret și copii, organizat de Comitetul județean pentru cultură și artă și de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Pe lângă faptul că vor fi prezentate numeroase spectacole, vor avea loc dezbateri pe tema educației artistice a tinerii generații de spectatori. Un loc aparte îl vor ocupa schimbările de opinie asupra unor probleme de creație ce-i privesc pe tinerii actori, regizori, scenografi și dramaturgi, probleme ce vor face subiectul unui simpozion cu tema „Teatrul și tineretul”, organizat de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă al județului Neamț. Vor participa la acest simpozion personalități ale vieții noastre teatrale, oameni de știință care se ocupă de probleme de educație, estetice, științifice, activități pe tărîm cultural.

În festival vor fi prezentate spectacolele: „ALIZUNA” de Tina Ionescu (Teatrul Național „I. L. Caragiale”),

TROIENELE de Euripide (Teatrul Național „Vasile Alecsandri”), NU SINT TURUL EIFFEL de Ecaterina Oproiu (Teatrul Național din Craiova), HORA DOMNITELOR de Radu Stanca (Teatrul Național din Cluj), POVESTE NETERMINATĂ de Al. Ponovici (Teatrul „Ion Creangă”), UN PRINT FĂRĂ PERECHE de Bénedek Elek (Teatrul Maghiar de stat Timișoara), MICUL PRINT de Antoine de Saint Exupéry (Teatrul „Tănădăric”), CIO-CIRLIA de Jean Anouilh (Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”) și OMUL CEL BUN DIN SICILIA de Brecht (Teatrul Tineretului Piatra Neamț).

EXPOZITII

„Analele” Școlii Populare de artă din Iași tind să se elibereze de obsesia că sînt doar „producții școlare” și că pot beneficia de rabatul amatorismului. Desigur că și în actuala expoziție, deschisă în sala „Victoria”, stăruie inerențele stingăcii uceniciei, diriguirea profesională se lasă pe alocuri suprinsă, dar, la modul general, expoziția începe să aibă personalitate, marcînd o maturizare a secțiilor respective: pictură, sculptură, cusut-teșut.

Depășind faza multiplicării pînă la obsesie a modelului de atelier, elevii-pictori surprind viața în toată plenitudinea și nu rare ori reușesc să ne emoționeze prin vibrația de sinceritate pe care ne-o transmit lucrările lor. Fîind vorba de amatori care se încredințează în mod conștient profesorului respectiv, desigur că meritul acestor încercări de zbor spre orizontul larg al autenticului revine îndrumătorilor de la catedră: Const. Agafitei, Victoria Balan și Ghita Leonard pentru pictură, Lucreția Filoreanu Dumitrescu la sculptură, Elena Nicoară și Victoria Delion la cusut-teșut.

Mihai Bejenaru, D. Ceapa, V. Chiriță, C. Axinte, Elena Acatrinei, Paulina Pasăre, Alex. Lungu, Mihai Dăscălescu, Constanța Gușuleac sînt nume de artiști onști ce pot încanta și pe alții cu sensibilitatea lor cromatică și cu afectivitatea pentru frumusețe. Cristina Danieluc este o scriitoare certă în grafică. Sculptura începe cu T. Coșgălniceanu și continuă cu Paul Suman, I. Plămădeș, Gh. Ciurdea, Mihai Simion.

Pe linia de căutare a frumuseții în cele mai variate înostate, notăm încercarea de ilustrare a textului (Nicolae Dan și Maria Furtună), realizarea unor coperti de carte în clasa de cusut-teșut și schița compozițională de grup folcloric.

★

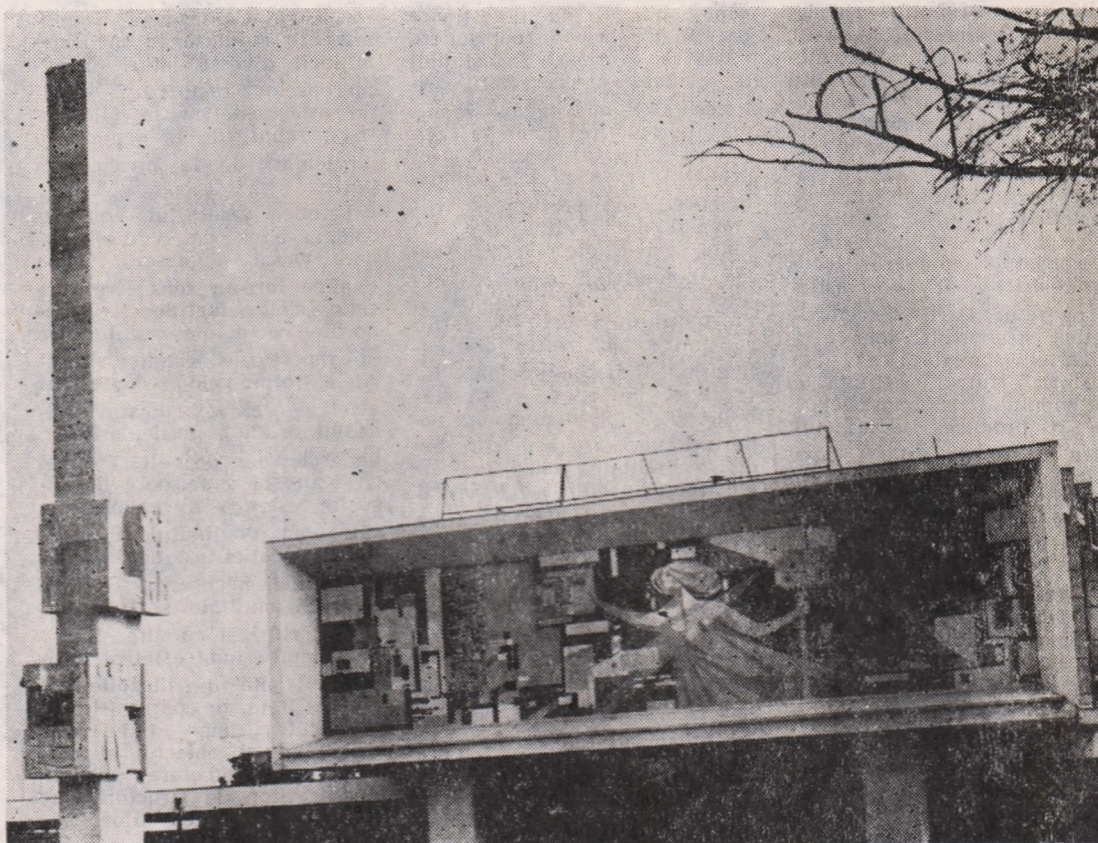
În ciuda faptului că e total impropriu pentru o expoziție, holul Conservatorului Iesean așazătește cu generozitate circa 20 de lucrări ale unor studenți ai Institutului de arte plastice „Nicolae Ceaușescu” din București. Sînt de fapt tot atîtea cuterante de concenție și tehnice, unele reușite, altele esuate pe parcurs, dar toate interesante prin efortul de a exprima ceva. Menționînd fluiditatea pastel la Zamfir Dumitrescu, iusta geometrie a volumelor la Florin Vanea sau nesfîrșita oamă de compoziționare a planurilor la Miruna Ponescu, nu realizăm decât fixarea cîtorva puncte de rener printre dijeritele speculării de valori monocromatice și decorative potentării grafice.

Mult mai interesant or fi fost ca în templul ecourilor ce abia se nasc să vindă solia vînturilor pictori cu exprimări ale afinității dintre portativ și paledă. Oricum, cele două nte vor progresa tot mînd în mînd.

★

La Casa de cultură a sindicatelor din Iași s-a desfășurat timp de patru zile „Festivalul de muzică Ioseană” al municipiului Iași, festival aflat acum la a treia ediție. Ne-am bucurat să constatăm nu numai buna organizare a acestuia dar și nivelul ridicat la care s-au prezentat majoritatea din cei 27 de concurenți, tineri și foarte tineri. Jurul, alcătuit din compozitori și critici (presedinte: Nicolae Chirculescu) și-a manifestat preferințele pentru eleva Georgea Lupusoru (premiul I), Eugen Fillo (premiul II), Stefan Pintilie (premiul III), Lenus Popovici (premiul special al juriului). Au fost acordate, de asemenea, cîteva mențiuni.

O notă bună pentru acompanamentul asigurat de orchestra „Prometeu” condusă de Dumitru Moroșanu,



OMUL ȘI ARHITECTURA ORAȘULUI DE MÎINE (II)

În practica urbanistică concretă se aplică pe plan mondial, dispunerea liberă a clădirilor în spații plantate, renunțîndu-se la incintele închise și la aliniamentele de clădiri pe străzi, dar rămîine deschisă întrebarea dacă prelinsele avantaje igienice și de confort pot compensa renunțarea la formele milenare ale compoziției urbanistice confirmate de practica urbană, dacă se justifică densitățile reduse și lungirea circulațiilor. Marile ansambluri de locuințe construite la Viena sau în Olanda și încercările noi de structuri urbane compacte din țările scandinave merită atenție pentru realismul practic cu care au rezolvat guparea construcțiilor. Să nu uităm că dispunerea liberă a clădirilor de 4-5 nivele fărîmitează terenul și reduc posibilitatea de a asigura spații mari plantate.

Un alt pericol al proiectării urbanistice contemporane este tentația de a compune planuri care să se prezinte decorativ din punct de vedere grafic. Multe ansambluri urbane pline de farmec nu se prezintă „frumoase” decât pentru cei ce apropiundează sensul arbirarului aparent. Urbanistul trebuie să-și parcurgă proiectul ca pieton și nu ca spectator din helioplanul care trece peste machetă. Pare o practică la fel de dăunătoare aplicarea unor trasee geometrice rigide ca și aplicarea mecanică, forțată a unor linii de trasee curbe. Orașul trebuie să crească rațional, organic din dragoste și poezie pentru ca să devină o ființă vie. Noutatea și surpriza sînt indispensabile vieții, individualității. Să nu uităm că rezolvarea varietății prin alternări stereotipe devine tot monotona, iar modernismul artificial — o farsă care devine foarte repede lamentabilă. Arhitectura unui oraș nu poate fi redusă la o sarcină administrativă, ea trebuie să materializeze gândurile și capacitatea de realizare a unei epoci.

Făcînd elogiu orașului din trecut și din prezent să nu uităm că el a fost o formă corespunzătoare unor anumite relații sociale și de producție, deci rămîine o formă a suprastructurii. Perspectivele lui vor depinde deci de condițiile bazei materiale determinate. Orînduirea socialistă permite privirea economiei naționale în ansamblul ei și subordonarea ei intereselor vitale ale populației. În viitor se va ajunge la o planificare totală a teritoriului statului, ca a unui organism economic unitar

in care detaliile se vor subordona ansamblului. Nu se va mai pune problema orașelor și a satelor ci a așezărilor umane care vor satisface unitar cerințele producției industriale, ale producției agricole și ale vieții sociale.

Privînd spre perspectivele acestui urbanism total, va trebui să acordăm o importanță mărită construcțiilor noastre rurale care înghit anual un volum mare de muncă și materiale înainte de a se fi clarificat modul lor de integrare în sistemul de producție a viitorului.

În privința cerințelor estetice ale orașului, vor fi determinate tot de condițiile viitoare ale existenței umane. Frumusețea urbanistică se exprimă prin frumusețea vieții pe care o poate oferi orașul. Condiția estetică fiind o cerință specific umană, ea nu se poate considera ca un adaos ulterior, ci ca o componentă esențială a compoziției urbanistice, alături de cerințele utilitare, funcționale. Permanența structurii umane justiciă și impune menținerea contactului intim cu natura și crearea legăturilor firești dintre oraș și frumusețea cadrului natural. Este justă diferențierea diverselor moduri de legătura cu natura, dar ele nu devin determinante ale categoriilor de estetică urbană. Păstrarea naturii apare ca o necesitate de mare actualitate, dacă vrem să evităm dezastrul unor orașe occidentale cauzat de ape poluate, aerul încărcat de noxă civilă, dealurile despădurite și diversele construcții care desfigurează peisajul în loc de a se integra în el. Căutînd esența esteticii urbane putem afirma că ea depinde de acordul dintre mediul construit și cerințele omului pentru care se înfăptuiesc toate. Față de enunțarea că obișnuința poate crea senzația de frumusețe, sau că ar fi nevoie de construcții spectaculoase, chiar și inutile, pentru a avea orașe frumoase, opunem părerea că pentru omul modern vor fi frumoase clădirile apropiate de el în care natura umană își găsește o continuare firească. Arhitectura noastră populară, ansamblurile pitorești ale orașelor și ale mănăstirilor noastre sau arhitectura modernă scandinavă oferă nenumărate exemple care satisfac acest criteriu. Măreția omului nou nu va trebui să facă apel la falsul monumentalității, căci simpla exprimare a noii sale complexități va însemna măreție. Pentru a găsi scara umană, va trebui să studiem cu grijă orașele crescute în timp de secole pentru a afla secretele care le asigură farmecul, căci ni se

cere să realizăm în cîțiva ani ansambluri care au fost realizate în trecut de succesiunea multor generații. La aprecierea monumentelor nu contează vechimea lor, ci valoarea lor emoțională care cuprinde adesea nu numai clădiri izolate, ci ansambluri întregi. Lipsa de igienă nu poate fi un argument împotriva unei clădiri vechi, căci avem numeroase exemple care demonstrează posibilitatea de adaptare a unor clădiri valoroase la cerințele vieții actuale. Să nu uităm că și sîrueta unor orașe poate deveni monument de arhitectură, care uneori cade pradă modei nejustificate ale unor clădiri turn de la care se așteaptă evitarea monotoniei.

Pentru realizarea ansamblurilor reprezentative nu trebuie să jinduim nostalgic după vechile catedrale, căci numeroasele clădiri publice destinate științei, culturii, sănătății sau administrației oferă nenumărate posibilități pentru diversificarea orașelor, pentru crearea unor ansambluri cu individualități specifice, care, în mod regretabil, de multe ori nu au fost suficient folosite.

Cele cîteva idei enunțate arată diversitatea problemelor implicate de viitorul orașelor sau, mai bine zis, de viitorul mediului de trai uman. Devine evident că urbanismul nu se poate rezolva prin speculații individuale sau prin exagerarea unilaterală a vreoaieia din condițiile lui determinante. Orașele noi vor crește armonios din rațiunea și poezia specifică omului modern, pe care, dacă vrem să-l anticipăm, va trebui să acordăm o importanță mărită științelor care studiază omul fizic și psihic precum și problemelor complexe ale ecologiei sale. Relațiile dintre om și mediu vor căpăta o importanță mereu crescîndă, paralel cu acumularea contradicțiilor care apar între existența umană și lumea nouă tehnică pe care și-o construiește într-un ritm mereu crescînd.

Problema orașelor și modurile noi de organizare a vieții colective devin treptat probleme comune ale întregii omeniri și impun adoptarea căilor de destindere, respect reciproc și colaborare pașnică pentru care militază consecvent și activ conducerea țării noastre. Complexitatea problemelor urbanistice justifică amenințarea formulată de unul dintre teoreticienii ecologiei umane care spune că dacă nu vrem să murim împreună trebuie să găsim cu luciditate căile de a trăi împreună pe pămîntul nostru comun.

Arh. Virgil Salvanu

pseudo-cronică

MICHAEL EST DE RETOUR

Îmi place Brahms, inclusiv simfonia întâia, însă Debussy — chiar cu „Preludiul la după-amiaza unui faun” — nu știu de ce nu reușește să mă „prindă”, să mă „încălzească”. Nu-mi displace poemul dedicat de Richard Strauss înțeleptului optimist și veșnic bine dispus Tili, însă Enescu, mai ales cu „Rapsodia română nr. 1”, îmi umple sufletul cum nu mai izbutesc decât Beethoven, Ceikovski și Dvorjak. Dar nu despre gusturile, și sensibilitățile mele este vorba. Michael est retour. Iar Michael a făcut niște semne — fără îndoiață, magice — și — din sonorități, acorduri, fraze, tempo-uri și toate celelalte care sînt de zădăria muzicii, firește, specifice unuia ori altuia dintre acești patru aleși — a creat un concert omogen, parcă alcătuit din opusurile unui singur compozitor, un concert monolit în care totul căpătase darul și forța de a te încanta, independent de fostele tale gusturi preconceptive; și aceasta numai pentru că totul purta marca artei Sale.

Gesturile de vrajă le-a făcut fără bayhetă, doar cu mina. Eu unul n-am mai întâlnit decît o singură mină care, cu mișcările ei, să mă fascineze într-o asemenea măsură: aceea a lui sir Laurence Olivier cînd, prinț danez fiind, o întindea răspunzînd salutului lui Horațiu, prieten și supus în același timp. O mină care știa să facă, într-unul și același gest, să dispară, păstrînd-o totuși, distanța dintre seniorie și prietenie. O mină care deslinșă — menținînd o incompatibilitate.

Dirijatul înseamnă și spectacol. Mehta, de exemplu, un năvalnic, parcă se înfrunta, parcă se bătea cu orchestra. Ei, nu, Michael e un poet al gestului. Michael nu poruncește, invită. Dar invită cu atîta îndemn și forță, încît îți transferă pe loc încredere, îndeminare, artă, în slîrșit, har. De cîteva ori, cînd mina i s-a îndreptat, desigur val și fără intenție, spre colțul de sală unde mă aflam, am simțit că atunci, dacă aș fi avut un arcuș și o vioară, aș fi fost în stare, chiar și eu, profanul, să-L urmez, să iac pur și simplu muzică.

Din toată exaltarea ceasurilor acelea, am rămas cu mulțumirea că L-am văzut și auzit. Fiîndcă se putea și altfel: să fiu contemporan cu Michael, să fiu compatriot cu Michael și totuși să nu-L întîlnesc. Ar fi fost nedrept, însă absolut posibil.

S-a născut la Ograda românească, dar a ajuns să locuiască tocmai la New York, pe strada 79.

Data trecută, Michael se numea Sergiu Celibidache. De rîndul acesta, Ionel Perlea.

Oricum, Michael est de retour. Halleluia!

Nelu Ionescu

BRÂNCUȘI ȘI „IDIOȚIA MIXTĂ” A CRITICII

Se spune că, în forul intim, psihiatrului lumea le apere populată prin excelență cu arierai și nebuni; parcă, de mic, în loc de vaccin am fi beneficiat cu toții de cite o fundamentală lovitură de leucă. Coraliu: dacă arta reflectă realitatea, atunci, de bună seamă, portretele ori sculpturile figurative dintr-un muzeu devin pentru psihiatru un prilej superior de delectare profesională.

De fapt, discuția este penibilă. Doi medici, Al. Olaru din Craiova și Radu Ricman din Timișoara, s-au apucat, cu conștiință, fără îndoială, curată, să dezlege misterul ce înconjoară o lucrare mai puțin comentată de-a lui Brâncuși: *Cumințenia pământului*. Cum, în medicină, tainele se rezolvă prin punerea diagnosticului, deși de astă dată era vorba de cu totul altceva, cei doi doctori stabilesc următoarele: primul, — că lucrarea lui Brâncuși, deși lăsată la fost inspirată de un caz de idioție mixtă; al doilea, — că, neîndoind, e vorba de schizofrenie. Mă rog, nu ne băgăm, competența le aparține.

Dar toată discuția este penibilă. A face măsurători antropometrice pe o operă de artă, a invoca frenologia — mai ales în exegeza unei lucrări de artă modernă —, indubitabil, dezarmant chiar, reprezintă o cale excelentă spre ideea că ospitalitatea lumii nu mai are nevoie de garduri.

Cum articolele celor doi psihiatri s-au bucurat de bună găzduire în *Arta plastică* (nr. 9, 1968) și *România literară* (nr. 8, 1969) autorii lor nu au cum să se simtă frustrați prin apariția celui de față. Ei au vorbit și și-au salvat inima. Se impune acum să amintim tuturor că există și modalități de ordin estetic în interpretarea *Cumințeniei pământului*.

Totusi, să nu ne arătăm răi și refractari — negativiști, cum s-ar spune — față de bunele intenții ale doctorilor. De ce să nu lăzăm de posibilitate — admisă logiceste — de a le da dreptate prin absurd, chiar dacă medicii ne lasă suspendați între idioție mixtă și schizofrenie? Am putea admite, concluzionând, că oricum, sculptura lui Brâncuși este imaginea unui caz patologic. Premisa acceptată, nu ne rămâne, obligatoriu, decât să împingem până la alte revelatorii consecințe spiritului celor două articole.

Dacă, conform minuțioaselor descrieri făcute de dr. Al. O. și dr. R. B. *Cumințenia pământului* este expresia patologicului uman, astăzi, Sărutul brâncușian trebuie considerat un real progres al artistului fiindcă aici el amplifică tema redând un cuplu de cretini, sau poate mongoloidi, sau poate idioți mixredematosi, surprinși într-un grotesc act erotic. În varianta *Sărutului din cimitirul Montparnasse* ei stau față în față în poziția *Cumințeniei*, adică cu genunchii la gură, au, ca și *Cumințenia*, „capul de aspect cuboidal” (or, se știe ce înseamnă „cap pătrat” în limba română!) „cu usoară boselare frontală”, fata tesită și urtă „frizid senilitate”, „occipitalul apăsător se continuă cu toracele” etc. etc. — tot arsenalul de atribute pe care le pune în seama *Cumințeniei* pasionatului de meserie, dr. Olaru. Nici nu ar mai fi nevoie să adăugăm că însuși Brâncuși a recunoscut continuitatea de inspirație în cele două lucrări fiind spunea, ce-l drept, ermetic: *Cumințenia* este *Sărutul*. (În realitate, această identificare vizuală suprapune lucrările, ambele reprezentând o meditație asupra statutului cosmic al speciei umane).

Pe lângă asta începe. După cum am stabilit într-un articol (Poarta Sărutului — evoluția unui motiv, în *Cronica*, nr. 17, 1968) motivul de pe arhitrava Porții Sărutului (pe seama căruia încă se fabulează cu candore) reprezintă desenul în piatră al aceluiași Sărut, în care partenerii stau față în față, cu genunchii la gură. Asadar contemplantul nostru Brâncuși desfășoară acum, pe fondul cerului Otleniei, un adevărat paradis al cretinilor în poziția „chemuți”: 80 de trupuri. Iar caedele lor sint și mai pătrate!

Nu cred de loc că le-am făcut vreo surpriză celor doi psihiatri; viziunea lor asupra lumii este consolidată de mult. Dar dacă tot s-au apucat — după cum se exorimă dr. Olaru — să proiecteze fascicule de lumină în universul artistic brâncușian, puteau fi ceva mai consecvenți, scutindu-ne de acest epigonic adaos; iată că statulele răbdă.

Psichiatrii ne mărturisesc că iluminarea lor s-a produs spontan: de la prima vedere atitudinea *Cumințeniei* le-a evocat izbitor poziția predilectă a rebeturilor speciei noastre. Desigur, nu ne mirăm. Remarcată sau nu sub zodia deformării profesionale, analogia este posibilă — dar cine crede că orice analogie, o dată formulată, este și adevărată, fiind au dispărut de pe fața pământului falsele analogii și fetele lor? În peștișta literatură privitoare la opera lui Brâncuși parazităază nu puține asemenea apropieri „la noroc”, pline a dilenatismului: unele dintre ele încă fac o strălucită carieră. Cîndva („Idoli” *brâncușologiei*, în *Astra* nr. 3, 1967) am încercat o clasificare a tipurilor de eroare de care genialul sculptor are sistematic parte, cei doi medici ilustrează perfect categoria de „idola speciei”.

Brâncuși nu avea nevoie de medierea cretinilor spre a ajunge la forma de fetus adoptată pentru reprezentarea generică a omului (în *Cumințenia* sau alte lucrări) după cum nu ouăle cloceite sint cauza persistentei motivului ovoidal în opera sa. Marelui sculptor nu apelează la „fenomenul originar”, nu caută arhetipul, matricea spre a sugera impasurile naturii ci pentru a evoca exact contrariul: plinătatea și forța ei germinatoare; apele amnionice ascund, „surpat în vis”, elanul vital. Dacă schizofrenii ori idioții vădesc preferință pentru poziția de fetus, ei staționează în această poziție, figurat vorbind, pe linia moartii — linie care nu poate fi etalată ca inspiratoare a sculptorului.

Cînd s-au apucat să-l comenteze pe Brâncuși cei doi psihiatri au uitat să se dea de trei ori peste cap.

N. Barbu

Ion Pogorilovschi

Cu piesa lui Ion Băieșu, *lertarea*, s-a inaugurat, în fine, sala mică a Teatrului Național din Iași, destinată a servi drept studio. Cele 99 de locuri, dispuse în fața unui spațiu de joc nu prea mult înălțat, oferă oricărui spectator puțința de a trăi intimitatea actului creator, ascultînd pînă și respirația interpretului, urmărind fiecare cută a frunții, fiecare umbră ce învăluie, chiar pasager, chipul unui personaj oarecare.

Numai că, reconsiderînd relațiile de spațiu, aproape nici un personaj nu mai poate rămîne un oarecare. Nu-i vorba, firește, de identitatea socială, ci de prezența concretă, de un

cea o succintă și exactă analiză a acestei lucrări incununaț cu premiul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, ceea ce scutește insistența asupra textului. Aș vrea să accentuez doar faptul că valoarea spectacolului regizat de Saul Traisler, avîndu-i ca interpreți principali pe Const. Dinulescu și Violeta Popescu, rezidă tocmai în starea de tensiune emoțională și intelectuală care depășește anecdotică și care suplinește mișcarea, spectaculosul acțiunii propriu zise. Personajele — George și Lia — gravitează în jurul acestei stări fundamentale, a acestei dense trăiri interioare, străbătînd drumul de la existența social-psi-

suri menită să așeze în primul plan ipoteza ideatică. Recuzita meseriei actoricești este treptat estompată (deși ea este presupusă ca și în cazul unei picturi abstracte care nu lasă să se vadă, dar implică stăpînirea de către artist a legilor clasice ale perspectivei).

lata de ce se poate considera că, în spectacolul ieșean cu *lertarea*, noțiunea de studio — adică de atelier de lucru — ne apare pregnantă, ea impunîndu-se și prin rezultate evidente. Spectacolul află acea emoție căreia i-am spus *originară*, pentru că evocă fapte cruciale ale unor existențe, fapte despre care, în clipa cînd sint săvîrsite, ne dăm seama că reprezintă momente ireversibile ale unor destine. Este meritul regizoral al lui Saul Traisler, a cărui șagacitate a permis evitarea acelor „capcane” interpretative de care vorbea, cu ascuțime, un spectator avisat, după premieră: una era capcana psihologismului de nuanță patologică: alta — aceea a unei ilustrații sociologizante privind influența mediului, înșingurarea, răspunderea colectivă față de semenii noștri sau ceva de acest gen. O trecere mai arăbită și neinspirată asupra textului ar fi instalat una sau alta din alternativele amintite. Și ar fi fost facil și, probabil, multe situații, multe replici ar fi sunat fals, străine de noi. Regia a avut însă o calitate esențială pe care am numit-o *proprietatea tonului*, în atacarea unui text. Nu-i vorba, numai de tonul vorbirii sau de ritmicitatea mișcărilor; acestea devolv, ulterior, din ideea sau emoția global structurată pe care prima lectură o crează. Este momentul esențialmente estetic în reperaarea unei niște în lectură, în același timp piatră unghiulară a viitorului spectacol.

În cazul de față, în locul paleativelor lătaralnic împrumutate din arta dansului, a pantomimei, a artei decorative etc. (cum se întimplă adesea cînd se pornește de la „idei” din afara textului dramatic) din contextul dat al acțiunii și al personajelor s-a putut sesiza, drept mobil al spectacolului, o superioră dezbateră etică și de idei care-și are punctele de pornire în unele situații concrete istorice, determinante, în bună măsură, pentru conținuturile sufletești puse în lumină de autor.

Fără îndoială, regia, a cărei idee de bază s-a conturat prin declanșarea și dezvoltarea unei stări dominante (afective și intelectuale totodată) — s-a exprimat în primul rînd prin actori. Scenografia lui George Doresenco s-a situat puțin în afară, printr-o sugestie prea vizibilă de distanțare, ceea ce nu vine în întîmpinarea stării su-

fletești intim comunicabile despre care am vorbit. Așa dar, rămîne să subliniem calitatea jocului celor doi protagoniști, în măsura în care au reușit să-și cenzureze modalitățile unei expresivități prea acuzat teatrale. L-am reținut astfel pe Const. Dinulescu, interpret de valoare al Naționalului din Iași, cu atributele compoziționale pe care i le știam, folosite însă ca într-o lucrare în traforaj, pe coordonatele unei existențe-limitate. El reușește să fie obsesiv fără însinurare, sincer în gest și ținută fără încercătura sincerității, neomițînd filonul genetic al atitudinii de răvășire interioară. Violeta Popescu, fără maturitatea partenerului său, suplinește prin inteligenta privirii, prin intuiția fixității, a staticismului elocvent (do, se poate vorbi de așa ceva!) motivația sufletească a acestei eroinei atit de neobisnute în literatura noastră dramatică. Lia este orgoliosă și posesivă, cu o judecată corectă și rece, voluntară pînă la intoleranță, iubind și urînd, sacrificîndu-se dintr-un imbold indistinct, între altruism și egoism. Actrița a sugerat succesiv toate aceste elemente, fără a ne oferi „cheia” personajului în sensul unei dezlegări simpliste. Jocul ei a avut o notă de intimitate și mister, arătînd pe dominantă tendința de voință și a aspririi caracterului. Prin contrast față de acest personaj care reprezintă tendința de acaparare sufletească, violentarea conștiinței semenului (indiferent de mobil), Anisoara, fostă iubită din studenție a lui George, apare timorată, docilă, fără voință. Autorul a dispus aproape geometric aceste existențe în jurul lui George, însă spectatorul nu suspicionează ideea unei demonstrații teziste. Liana Mărgineanu filtrează în interpretarea personajului o bunătate calmă și o subtilă notă de resemnare, înlăturînd cu finețe orice poză schematică. În celelalte roluri apar Valeriu Oteleanu (doctorul) cu o bună întinare în atmosfera încărcată dintre George și Lia, Angela Bisan (bătrîna), cu o prezentă mai diluată. A. Tuca — situat în nota intențiilor regiei.

În ansamblu, textul, regia și actorii fac să se întregescă un spectacol care se însinuează, am spune, dacă termenul nu ar apărea în înveliș peiorativ, se strecoară în conștiințe pe cîi neololite, mai puțin artificioase, punînd în relief sensul fertil al noțiunii de studio, mai ales cînd îl numim și *experimental*. Și experimental începe de la text. Altfel, el rămîne căutare gratuită, divagație rafinată de tip parnasian, poate (cînd e izbită, meșteșugită), dar formală, goală de sens.

NOȚIUNEA DE STUDIO

mod imperativ de a solicita atenția celor 99 de conștiințe cărora li se impune o realitate sufletească exterioră, cu aceeași necesitate cu care tuturor ni se impune epoca istorică, decenii, anul în care trăim și din care nu putem evada. Ca dovadă avem și „acceleratorul”, acea „invenție” psihică a lui George, personaj principal din *lertarea*, care luptă să iasă din cadrul timpului obiectiv, însă care eșuează, fiind devorat nu numai de haitele de lupi ci — implicînd — de timpul căruia i se refuză.

Vreau să spun că, în cazul unei asemenea săli de spectacol, efectul nu se reduce doar la amplificarea contururilor, ca în cazul folosirii unei lupe măritoare, ci la stabilirea unor altfel de relații între actor, personaj și spectator, relații ce angrenează nuanțele unei comunicări diferențiate, profunde, și care declanșează resorturile confesiunii imediate, amalgamînd afectivul cu raționalul.

Poate că observarea raporturilor inedite de care aminteam este înlesnită și descrierea specifică a piesei lui Ion Băieșu, valorificabilă în optime condiții într-o asemenea sală minusculă. Această împrejurare ne duce însă la concluzia că alegerea piesei pentru deschiderea studioului a fost fericită. Recent, într-un articol publicat în coloana noastră, prof. univ. Mircea Mancaș fă-

hologică concretă la ipoteza generalizantă, la ideea ce constituie simbul unei conduite umane în condiții date. Echilibrarea celor două laturi sub care ne apar personajele constituie calitatea esențială a interpretării minuțios gândită de regizor și de actor. Este acesta un experiment? Mă tem că termenul, prea des folosit, începe să se banalizeze — însă dacă vedem în noțiunea aceasta, ca notă definitorie, introducerea unui element inedit, de natură să schimbe sau să îmbogățească relațiile menționate între actor-personaj — spectator, vom conchide, în situația de față, afirmativ: sistem în plin experiment dramatic și spectacologic, și încă unul de substanță. Căci dacă, bunăoară, în *Troienele*, alt spectacol oferit de Naționalul ieșean sub titulatura de experiment, se încearcă redimensionarea relației *interpersonaj-spectator*, și calea aleasă de regizoarea Anca Ovanez a fost, de asemenea prezentată în „Cronica”, în schimb relația între *interpret și personaj* a rămas cea tradițională prin modalitatea expresiei, prin vorbirea incantatorie care nu refuză retoricul. Evident, și textul fiind de altă factură, procedul nu ar putea fi acuzat în sine. În *lertarea*, însă, concentrarea expresivității conduce la un element nou, punîndu-l pe actor în situația de a „juca” mai puțin, exprimînd mai mult. Este o trăire care transgresează identificarea psihologică, tinzînd la o stilizare de sen-

La multă vreme după „Merii sălbatici”, regizorul Alecu Croitoru revine pe ecrane cu un film care, pînă acum, a stîrnit discuții contradictorii, lăru ca cineva să se pronunțe deschis și lăru rezerve în favoarea lui; o vom face noi, dar nu înainte de a observa că este de necrezut cum un regizor tînăr și talentat are atît de rar ocazia să se afirme, în ciuda faptului că s-a dovedit inspirat, priceput, abil chiar în investigarea universului complicat al satului contemporan, univers care a rămas, și probabil va mai rămîne încă mult timp, inaccesibil unor regizori de proveniență urbană. Au trecut, deci, patru sau poate cinci ani de la „Merii sălbatici” și iată-l pe Alecu Croitoru semînd un film cu care pune în derulă critica riguroasă și șablonizată, disperată că nu găsește tiparul în care să-l îngrămădească. „O fi Vîrstele omului film documentar?” se întrebă criticii și-și răspund singuri: „nu, nu e documentar”. „Dar poate li el numit film artistic de jung-metraj?”. „Nici asta nu se poate”, se

răspunde cu exagerată competență. „Atunci ce este?”. Semnul de întrebare rămîne să-i obsedeze în continuare pe contrații noștri, iar regizorul Alecu Croitoru merită felicitări nu pentru că minează rigoriile anchilozate ale criticii, ci pentru ceasul de mare frumusețe, pentru ceasul de poezie și sinceritate pe care îl oferă spectatorului. Categorie, filmul său trebuie și merită să fie judecat după criteriile afective. Este drept însă că, pentru aceasta, se impune parcă o condiție: să te fi născut în altă parte decît pe Calea Victoriei sau pe strada Lăpușeanu.

Alecu Croitoru și-a propus un fel nobil: să ne arate încă o dată (poftim, lăcem pe placul celor care susțin că au mai văzut) ce comori există pe acest pământ românesc, cine sint oamenii care-l populează de milenii, cum simt și cum gîndesc ei, care este filozofia lor asupra vieții. Este un film cu reflexe de tristete și cu explozii de optimism — alii de specific nouă — este o meditație asupra vieții și asupra morții, asupra trecerii și

rămînerii noastre continue pe pămînt. Este filmul care a surprins magistral legătura organică a omului cu văzduhul, cu apa, cu cerul, dar mai ales cu pămîntul; pămîntul e bogat ca și sufletul omului, iar oamenii sint bogăți ca pămîntul, neliniștiți și nesfîrșiți ca marea, fremătători ca pădurile și statornici ca munții. Cum ar putea fi

ale literaturii noastre, cu aceste supra-capodopere, dacă imi este permisă aceeași invenție!), dar filmul are tendința nobilă de a căuta mereu spiritul și tonul lor.

Frumuseți folclorice unice, căutate pe întreg cuprinsul țării, obiceiuri, credințe și temeri, surprinse toate într-o splendidă deslășurare (dansuri, cîntece,

film: „VÎRSTELE OMULUI”

bucete, orații, descîntece, strigături, apoi obiceiuri de nuanță, priveghiuri, înormîntări, etc.) sint adunate toate alcătuiînd un tot de durabilă unitate și armonie, meritul fiind în egală măsură al scenaristului și regizorului Alecu Croitoru și al autorilor imaginii — Gh. Cristea și Mircea Mladin. Cu totul excepțională este banda sonoră, cîntece-

le, bocetele, strigăturile fiind de o mare autenticitate și consonante cu imaginea. Povestea în jurul căreia se adună — aș zice năvalnic, dacă nu m-aș teme că prin asta se va înțelege întimplare și lipsă de pondere — întreaga bogăție de comori folclorice, povestea aceasta este de o mare și frumoasă simplitate, desprinsă direct din filozofia populară, din concepția alit de simplă (acea simplitate a esențelor!) asupra vieții, concepție specifică poporului nostru. O pereche — bărbatul și femeia — străbat vîrstele: de la copilăria nevinovățiilor, a purității, a jocului și a preluării experienței, la tineretea înflăcărată de iubire, la maturitatea supusă marilor încercări ale vieții și pînă la apăsătoare, dar plină de înțelepciune vîrstă a bătrîneții. Drumul nu este drept, nu este neted, nu lipsesc grelele urcușuri, nu lipsesc deziluziile și durerile, dar mersul continuu prin viață, mersul continuu spre încheierea unui ciclu (pentru ca altul să înceapă imediat) întrefine permanenta curgere a unei i-

dei, pe cit de frumoasă pe atît de profundă. S-a spus că „nu se produce cuvenita simbioză între simbolica povește de ficțiune a vîrștelor omului și incursiunea documentară în folclor. Mi se pare mai curînd că e vorba de o lipsă de aderentă a criticului respectiv la asemenea gen de film. Dacă am reuși să prîvim filmul lui Alecu Croitoru dinlăuntrul lui, adică să ne integrăm acestui univers, poate că raționalismul rece și puțin exagerat ne-ar părăsi și atunci savanța expresie „cuvînta simbioză nu se produce” ne-ar apărea grațioasă, iar calificativul „hibrid” — cel puțin nedrept.

Criteriul afectiv de care vorbeam mai sus, mă face să cred că trebuie să-i mulțumim lui Alecu Croitoru pentru ceasul de frumusețe pe care n-îl oferă, pentru ceasul de sinceritate și poezie alii de adevărat românească. Eu cel puțin îi mulțumesc pentru că mi-a reamintit cine sint și de unde sint; am păcătuit uneori uitînd.

Ștefan Oprea

Horia Zilieru

ELEGIA A XXV-a

DIN VINUL DELICAT ȘI PAL ÎN CUPE
ce-l bem, prizonieri în trist câmp,
ia piatra loc în gură și rupe
peruca verde : iaurui, Ecou

de guri de morți invie-n cor absența,
in ansul tău cu tormelor de ieri ;
bazinul mut de aer, reverența,
miop o varsă-n alcool de ger.

Din mersul cu accente, mari orchestre
de somn în parc îți escortează iar
reptile-n cetățile silvestre,
promisiunea nopții, în zadar.

Și-n palme de hazard cu eventaie,
scot raze închisorile-n tirziu
și sună, în coroane de văpaie,
fără sămință flori în plumbul viu.

Cu dinți și unghii dragostea se ține,
la sfeșnice, pe insule de vid ;
planeta cu miros de smirnă-n ține
capitonează rozele-n putrid.

Vapori religioși tirșoc pe buze
imagini duble, transparente-n os,
divinități fără de chip difuze :
om-soare și femeie-lună, jos.

Cenușe, flămuri, muzică și umbră
Ca într-un ochi (în tirgul vechi) ne sorb,
cu violența unui fluviu; sumbră,
iubită ploaie spală visul orb.

Cu maladii de picle șerpi în spasme
îți dau centura tragicești fintini,
că nu există despărțiri ; fantasme

galopul de polen, încep, prin sini...

Steliana Delia Beiu

GRĂDINI SUSPENDATE

„Și se făcea că-n nouri s-a fost deschis o poartă”
Grădina stărilor de ghips
Și niciodată, niciodată
N-am să urșc înșelăciunea

Cum am iubit ce-ați înșelat
La dame noire qui joue au piano
Cu pruncul hid ținut mereu pe brațe
Fantasma mea a visului de rod

Și nu mai pot
Și nu mai pot
Și nu mai pot s-o alăptez
Autocratic suspina pe clape

La dame noire qui joue au piano
Dar, credeți-mă, mortul meu miroase
Și strada s-a sfârșit ca sub cuțit
Și s-a sfârșit și s-a sfârșit

Grădina stărilor de ghips
De-atunci pe ochiul meu cel sting
Plutește lebăda Uitarea
In mult iubitul schiul drept

Inmormintindu-și ahearele ca marea
Deasupra de un fir de păr
Grădina stărilor de ghips
Și-atuncea lebăda Uitarea ...

Vasile Constantinescu

MEREU

Se vor usca în lacrimă
Urmele celor ce ți-au trecut prin sînge
Pînă ce steaua iubirii
Se va scurge în flacăra zeului Thanatos.
In oaza cenușie a liniștii,
Atunci ți se va închide marmora,
Dar sufletul, sufletul tău, peste flacăra
Zeului întoarsă în lut,
Va rămîne mereu să se ierte
Din lacrimă
Cu toate cuvintele mele ...

Dan Rotaru

ELEGIE

Lui Gh. Tomozei

Se face iarnă-n umbra mea. Oglinda
a înghețat, și vreau s-o sparg cu fața.
Mi-e chipul răscolit, de parcă lupii-l
cutreierară pînă dimineața ...

Sloiri de gînd mi se ciocnesc în sînge.
Mi-s malurile apropiate, Doamne!
Imi simt inima un strugure enorm
unde s-a stins tot plînsul unei toamne.

Prin minte-mi trec cuvintele în haite.
Vintul îmi sparge lîmea de retine.
Ninge-n oglinzi cu chipul meu, apoi
il viscolește sufletul în mine ...

GLORIA LĂCĂTUȘU

ROȘU
ȘI ALB

Soarele lumina puternic încăperea. Razele lui se reflectau calde în cristallul de pe masă, în vitrina bibliotecii și-n lentilele microscopului. Femeia își ferea ochii pregetînd lama. Dacă i-ai fi văzut numai miinile, puteai crede că zugrăvesc o iconă pe sticlă. Intindea bine sîngele roșu, pînă ce sticla rămînea curată, apoi adăuga coloranții și privea la microscop. După aceea completa un buletin și i-l trimitea bolnavului cum trimite judecătorul sentința. Asta făcea de ani de zile fără să se întrebe vreodată, fără să-și pună problema vieții celor cărora le trimetea răvașul: viață sau moarte.

Astăzi miinile femeii tremurau. Și colțurile, încă atrăgătoare, ale buzelor i s-au lăsat în jos. De fapt, arăta așa, ca și cum ea, toată ființa ei ar fi suferit o alunecare de teren. Femeia a început să numere: „1,2,3, pe mm³. Deci 3.000.000 roșii și albele 9.000. Ar putea să fie ceva ușor. O simplă anemie sau o infecție mică. Și totuși, soldații albi? Nu e nimic îngrijorător”. Femeia a stins microscopul și a ieșit pe stradă. Stresinile blocurilor fîrîiau încet. Pe mozaicul pieții curgeau piraie cu soare și oamenii mergeau cu ochii larg deschiși. Pe valurile de stufe din vitrine erau cusuți ghiociei artificiali. Din vernilul asta o să-și facă o rochie pentru seara culturală de 8 martie. 1,2,3... pe mm³, trei milioane hematii. „N-am socotit bine. Trei milioane o sută de mii. Dar aproximația de o sută de mii nu contează. Și soldații albi! Ce interesanți sînt! Au stele și frajuri și pot lua cele mai diferite forme. Casa mea. Se poate și, oare care e casa noastră? Care e locul unde ne-am sințit acasă? Care ni se potrivește ca pielea”. Femeia rîse. Înțelepciunea lor e că au îmbrățișat din inimă dictonul: „Omul sfîntește locul”, și trăim zi după zi și iarăși noapte după noapte numai ca să ne sfîntim locul. Unii au noroc să li se potrivească casa măcar așa, pe departe, dar cei mai mulți sînt prinși și tintuți pe viață, și nimic nu poate să-i îndepărteze, iar dacă alții pleacă sînt numiți vagabonzi, iar numai ei cunosc grădinile cu portocali și magnolii și numai ei ascultă cîntecul păsării vrăjite”. Mă gîndesc, pentru că s-ar putea ca în curînd casa mea să nu mai fie asta. Fața ei cu obrăjii roșii îi cuprinse brațele. „Mămică. Pușa mea nu mai vorbește. Am operat-o. I-am scos nasturele. Vîno să vezi că m-am făcut doctoriță ca tine”. Nu o ceartă. N-are putere s-o certe și o sărută. „O să vadă mama”. „Și totuși, ce poate să însemne 3.000.000 hematii și 9.000 soldați albi? Mîine o să repet proba. Acum trebuie să pregetesc prînzul și să-l calc șortulețul fetei. La ora 6 am ședință”. Noaptea, bărbatu i a tras-o spre el și i-a căutat ochii. De cînd nu mai aveau timp să vorbească, el îi căuta ochii în fiecare noapte să vadă dacă-l mai iubește. Dar era întuneric și ochii nu se vedeau. Trei milioane poate fi și două milioane cincisute, iar 9.000 pot fi 11.000. E pururea aproximația. De-ar veni o dată miine!

Ploua. Stropii erau lungi și cădeau vertical. Acele de ploaie se prelingeau pe geam. Femeia întindea vopseaua roșie pe sticlă. Poate că astăzi vor fi mai multe. Ce forme variate și frumoase au și ele. Una e un soare roșu, alta o lună roșie și alta un pămînt roșu lichid, alta e o căpsună și alta un măr, cealaltă e ovulul femeii și cealaltă orbita elipsoidă a unui astru. Ar vrea să vadă pictat un tablou celebru cu-n om privit la microscop. Ele sînt multe. Alunecă una după alta și-o iau în albia lor cum ia un fluviu mare o salcie crescută pe mal. Se simte frumoasă și liberă cum e Catherine Hepburn, artista ei preferată. Nu mai vede microscopul și cineva îi dă un telefon. „D-na dr. Vicol?” „Da, dr. Vicol”. „La ora 15 aveți un avion spre P. A murit profesorul”. „Delegată?” „Da, delegată. A sosit chiar astăzi

delegația de la minister. Scuzați că vă inoportunăm! La revedere! Și nu ne uitați! Măcar un turn Eiffel, sau un pi”.

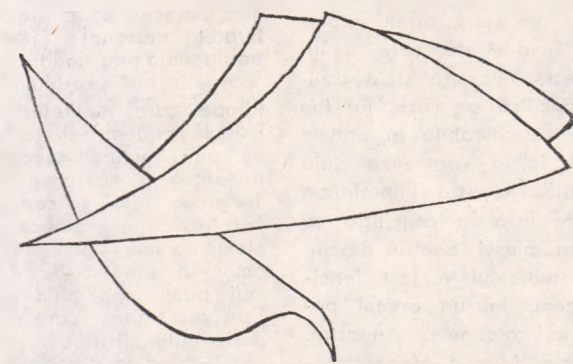
„Ce călătorie curioasă! Mi-am dorit-o așa de mult! Și-acum norii s-au prefăcut în stocuri de lame și tomuri. Atîtea hematii și atîtea globule albe. Atîta calciu, atîț fier, și atîta magneziu. S-a pus diagnosticul acesta și am administrat atîta. Oamenii sînt jos, în orașe și sate. În toți curge același sînge cu hematii și soldați albi. Fiecare trebuie să aibă atîta fier, atîta calciu, atîta magneziu. Și fiecărui pot să-i lipsească hematii sau calciu sau fier, să-i lipsească atîta pînă ce omul dispare de tot. Și materia aceasta, care, oricum, e un singur fel de materie umană, în fața ei superior organizată poate da naștere la forme atît de variate ca minciuna și adevărul, crima și sacrificiul, într-un cuvînt conștiința și neconștiința. De ce să ne ascundem după deget, există printre noi oameni pentru care clopotul bate în pustiu. Le lipsește cutia de rezonanță și nu înțeleg că trebuie să-și facă rost de una pentru a gravita, totuși, pe orbita speciei lor”.

„Ce m-o fi apucat să mă gîndesc la de-al-de-astea? Mi-aduc aminte că am tras o frică zdravănă cu hematii, dar a trecut. Nu pot discuta cu nimeni. Așa de aproape de soare! Apoi totul se incifrează din nou în forme roșii și soldați albi. E normal, cînd colo, jos, oamenii nu încetează să se închine singelui. Il scot din vasele lui cu nume de zei și-l fac să curgă pe pămînt sau îl intoxică lent cu fel de fel de vicii, ucigîndu-l printr-o metodă orientală. Dar pe mine nu mă interesează în fond nimic din toate astea. Eu sînt medic hematolog, analizez sîngele, văd ce-i lipsește, ce are prea mult, și internistul dă rețeta. D-ta să iei calciu, d-ta vin tonic, d-ta să nu mai consumi zahăr. Nu mă interesează, în fond, nici dacă oamenii vor să-și arunce viața lor roșie la gunoi sau dacă magneziul, calciul și potasiul lor vor produce trăsături etice pozitive.

Am ajuns și nici un fel de emoție. Turnul Eiffel. Să nu uit să cumpăr un breloc pentru secretară. Notre Dame de Paris. Arcuri ogivale, bolti înalte care vor să te ridice din lespede. Dar cu toată tăria și frumusețea lor, praful de piatră se-nchiață și-ți prinde picioarele, măruntul praful de piatră. Mi s-a părut o clipă că m-am înălțat. A fost o simplă impresie. Numai legendele vorbesc despre unii oameni care nu se știe cum au trăit, încît au reușit, într-adevăr, să se înalțe. Cum se mai comportă oare, hematii mele? Poate că s-au înmulțit. Vreau să văd Montmartre. Acolo trăiesc pacienții și frații ei obișnuți cu globule roșii și soldați albi, cu calciu, fier, magneziu, cu materia lor uneori așa de aiurea organizată. Dar ghidul mă întrepru. Intotdeauna m-a întrerupt cineva cînd trebuia să văd lucrurile esențiale.

— D-nă academician, iați spitalul. Imi vede fața nedumerită și adaugă: „Da, înainte de congres, la spital, așa se obișnuiește”. „Doamne, ce cursă! Un batalion de soldați albi. Văd bine. 15.000 E leucemie. După ce au mai venit eteva plutoane, se simte purtată pe targă. Sînt îmbrăcată în rochia vernil pe care mi-am făcut-o de mărțisor. Aici totul e alb. E un spital așa de curat și ordonat. Un lucru e curios. Paturile sînt suprapuse, iar bolnavii într-o nemîșcare deplină. Ghidul îi explică: li se aplică un tratament modern psihosomatic. Și încă ceva curios. Ceasul de pe coridor. Orele sînt straturi mari de pămînt. Pe acul cel mic al ceasornicului crește iarba verde și plouă. Alteori este încălzit pînă la fierbinte, de soare, sau este înghețat de zăpadă. Dar nici unul din cei întinși în paturile suprapuse nu se mai interesează de ce.

15.000 globule albe. Și cite hematii? Ceasul de pe biroul ei, ceasul de laborator care a ajutat-o de atîtea ori a sunat. E amestîț. „Dar n-are nici un rost să te mintîm. Știi, o să facem tot posibilul...” Nu se poate. Sorii cei roșii, și merele, și orbitele elipsoidale ale aștrilor trebuie să crească. Hematiile ei trebuie să-nvingă. Se simte bine. Dar acul cel mic al minutarului se apropie de creștetul ei.

CONTRA
-PUNCTNOI IZVOARE
ÎN STUDIUL

ISTORIEI LITERARE

Volumul al II-lea de Documente și manuscrite literare reuneste poeziile în limba franceză ale lui V. A'escandri, create nu pînă la 1841, cum greșit s-a crezut, ci începînd cu 1838 pînă la 1872, un memoriu al lui I. Ghica către Poartă, de altfel o adevărată „schită remarcabilă a istoriei politice a Principatelor de la pacea de la Adrianopol și pînă în pragul n-ului 1849” (din Note, pag. 105), jurnalul lui P. Ispirescu, apoi un text de o valoare considerabilă ce aparține lui M. Kogălniceanu și, în sfîrșit, corespondența lui C. A. Rosetti către Maria, soția lui, în intervalul noiembrie 1853—iunie 1854.

Publicarea poeziilor lui V. A'escandri în limba franceză, la care poetul ținea, probabil, dovedă că și le-a adunat într-un caiet roșu, cu cotorul frumos aurit, reprezintă un fapt deose-

bit, ele completînd epoca de început a creației sale literare.

În ceea ce privește ciorna unui discurs despre istoria culturii și literaturii române, aparținînd lui M. Kogălniceanu, ne exprimăm convingerea că el reprezintă un text de maxim interes, confirmîndu-ne predilecția tînrului moldav pentru mari sinteze. Deși N. Cartoian atrăgea atenția asupra lui în 1915, în articolul M. Kogălniceanu și Societatea de arheologie și istorie veche a Nordului, totuși valorosul document a rămas în manuscris și, deci necunoscut „în extenso” de cei interesați. Lectura paginilor în discuție este convingătoare pentru confirmarea fazei superioare a gîndirii lui M. Kogălniceanu, aproape incomparabilă cu cea din Romänische oder Valahische Sprache und Literatur von einem Moldauer (Berlin, 1837).

Observațiile despre presă, teatru, literatură, filologie, traduceri, descoperiri arheologice se ordonează într-un perfect tablou menit să vorbească străimilor despre dezvoltarea spirituală a poporului nostru între 1829—1839: „Nous avons fait plus dans ces derniers dix années que nous n'avons fait dans cinq siècles. Des talents inconnus se montrent dans tous les genres. Et aujourd'hui nous avons une littérature jeune, mais forte, enthousiaste. Son but n'est pas encore assez claire, mais il le sera car nous avons de la bonne volonté, et un ferme espoir dans l'avenir”. (p. 218).

Notele de la textul semnalat, ca și de la celelalte, impresionează prin cuprinzătoritatea informare, un adevărat studiu referitor la motivele ce au determinat crearea acestui discurs, care urma să fie ținut la o

societate științifică de la Odesa, precum și fixarea datei cînd a fost conceput.

Ca o observație generală, menționăm că toate comentariile sînt lucrate cu aceeași permanentă preocupare de a lămuri cititorul în orice problemă tangentă cu documentul publicat. De aceea, esența volumului se găsește, de fapt, în Note, alcătuite cu logică, erudicie, într-un stil antrenant și distinct cu care Paul Cornea obișnuiește să comunice istoria literară.

Același spirit lucid a călăuzit și pe Elena Piru cînd a ales textele, încercînd să dea volumului coeziune și echilibru.

Publicarea corespondenței lui C. A. Rosetti și însemnărilor lui P. Ispirescu completează în modul cel mai fericit structura cărții.

Scrierile lui C. A. Rosetti reprezintă un document de epocă, ele luminînd multe acțiuni ale emigrației române, acțiuni despre care se știe puțin, sau nimic. Din alt punct de vedere Rosetti se dezvăluie în toată complexitatea sa; ca om, stăpînit de căderea și sensibilitatea celor mai alese sentimente de dragoste față de soția sa, ca patriot și revoluționar. Acest splendid jurnal, scris cu grația totuși a unui scriitor, aduce în discuție probleme deosebite privitoare la activitatea revoluționară și literară a Mariiei Rosetti, englezoica ce și-a confundat viața cu lupta soțului și a poporului român.

Sînt rînduri vibrante ce vor stîrni interesul lectorului. Nu lipsesc noi opinii, în notele la acest capitol, referitoare la autorii manuscrisului Cîntării Românei aflat la Paris, în arhiva Michelet. (Vezi p. 335, nota 11). Paul Cornea crede că ar fi C. A. Rosetti și Armand Léoy.

ANTOANETA MACOVEI

BIBLIOTECA

UNUI UMANIST

Bibliotecile sînt un excelent mijloc de orientare asupra preocupărilor celui care le posedă. Ele sînt — la alt nivel — termometrul vieții intelectuale a unei epoci. Lucrarea lui Corneliu Dima—Drăgan deschide o feastră prin care vedem viața intelectuală a societății românești de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea, în ea se reconstituie cu comentarii bogate natura bibliotecii de la Mărgineni care a aparținut influenței familiei a Cantacuzinilor din vremea amintită. Cele 407 volume — cite au fost identificate de d-sa ca aparținînd acestei biblioteci — scrise în grecește, latinește, în italiană, germană, franceză sînt minuțios descrise în această lucrare. Ele formau deliciose vieți intelectuale a acestei familii. Cărțile au fost grupate pe secții: 1. Istorie—Geografie, 2. Filosofie, 3. Jurisprudență, 4. Lingvistică—Literatură, 5. Științe Naturale—Medicină, 6. Matematică—Astronomie—Tehnică, 7. Teologie. Secțiile 8 și 9 cuprînd: periodice, enciclopedii, manuscrise și tipăriți de cărți vechi românești.

Studiul introductiv al autorului lucrării face lumină și asupra unor întrebări pe care le-ar pune cititorul cărții în legătură cu istoricul bibliotecii.

Mărginenii era una din moștile postelnicului Constantin Cantacuzino. Aici s-a ridicat o curte boierească și s-a făcut din temelii mîntîsirea cu același nume, după anul 1630. O-

debut • debut • debut

CONSTANTIN POPA

DAL CORNEL CUBLEȘAN

CURIER

LA ACROPOLE

Tăcut, cu miinile mele de-acum
Ating, cu picioare umire,
La capăt din jumătate de drum,
Nemuritoare moștenire.

La pieptul de zid pieptul meu l-am culcat —
Îmbrățișare hărăzită de ei ...
Ce spre noi din iubire au înălțat
Vama cea dreaptă cerută de zei.

Cu fruntea de azi sărut piatra din trepte,
Iau liniștea din ele, mi-i cugetu-mpăcat
Ca echilibrul a două linii drepte
Sub frunte simt sandala tribunului plecat.

PLOAIA

O să vină odată o ploaie,
Cînd norii spintecați de-o fulgerare
S-or dărui în sfînte șiroaie,
Să ne scape de setea cea mare ...

O să ne curețe de neștiință
Primejdia cea mai întinsă,
O să ne spele de neputință
În minte și-n brațe cuprînsă.

Vom strînge apa în pumnii chirchiți,
De atita lene uscați,
Și-o să ne ungem pe ochii chirpiți
De somn, de prostie mușcați.

Ne-om limpezi fruntea curată
În aghiazma lăsată de condeie
Ne-om zvînta inima vindecată
La soarele scăpărat de idee.

MEDITAȚIE

O poruncă m-a împins
Si-am făcut un pas
Si încă un pas
Și-apoi alții, în mers întins

Devenind o vitală fugă
Fără pași, fără drum
Ademenit de ceață și fum
Spre tărîmul de rugă.

În tărîmul pieptului meu
Drumuri de val s-au surpat
Morminte în spume de apă-am săpat
Să-nțeleg cine-s eu!

Cu genunchii înfipți în mare
O supun să-mi răspundă.
Și cu fiere undă
Mă spal de-ntrebare.

Înstruit pentru vremea sa, poezia adusese la venirea în Tara Românească multe cărți din Constantinopol, unele aparținînd bibliotecii împăraților bizantini.

Mai tîrziu moșia aceasta intră în stăpînire învățatului stolic Constantin Cantacuzino. După stabilirea la Mărgineni, i se trimiteau — la cerere — de către cunoștințele făcute în vremea studiilor, cărțile de care avea nevoie. Unele îi erau aduse din diferite părți ale Europei cu ocazia războaielor la care luau parte unii dintre cunoștinții săi. Fiii săi, oameni instruiți, de asemenea au îmbogățit biblioteca.

Comentând numărul de volume, prefatorul cărții de față, istoricul Virgil Cândea, ne relatează că ea onora un nume de cărturar vestit, care se putea compara, pe plan european, cu nume de învățați ca Erasmus, Pico de la Mirandola, Georgius Sabinus.

După tragedia Cantacuzinilor din 1716, noul domn al Țării Românești, Nicolae Mavrocordat, a ridicat o parte din cărțile Cantacuzinilor — de la Mărgineni — și le-a înglobat în bibliotecă sa de la mînaștirea Văcărești. Ele n-au rămas însă aici. Fiul său, Constantin Mavrocordat, asaltat de datornici, a instrăinat multe dintre ele. Restul cărților s-a păstrat la Mărgineni pînă în anul 1839, cînd au fost ridicate pentru a îmbogăți biblioteca Colegiului de la Sfîntul Sava. Cu această ocazie, profesorul de elină Gheorghe Ioanid, bibliotecarul Colegiului, a alcătuit catalogul cărților preluate de la Mărgineni. El cuprindea 263 de titluri cu 315 exemplare. Unele din cărțile intrate în biblioteca Mavrocordatilor au luat drumul țării, fiind cumpărate pentru bibliotecile de aici; altele au rămas în biblioteca mitropoliei

din București. Dubletele din biblioteca Colegiului de la Sfîntul Sava au fost cedate bibliotecii Scolii Centrale din Craiova, intrate cu vremea în fondul bibliotecii Liceului nr. 1 de azi, din acest oraș. În 1864, biblioteca Colegiului Sfîntul Sava a fost transformată în Biblioteca Centrală a Statului, iar în 1901 aceasta se transformă în Biblioteca Academiei Române.

Avînd un număr mare de cărți, stolicul s-a îngrijit de punerea în ordine a bibliotecii pe baze moderne. În acest scop el a fost ajutat de Nicolae de Porta, originar din Hlos, fost secretar al ambasadorului Olanda la Constantinopol. Acesta organizase și biblioteca vestitei Academii grecești din București.

Lucrarea lui Corneliu Dima-Drăgan e foarte utilă pentru cunoașterea culturii unor figuri proeminente din trecutul nostru, pînă la completată cu comentarii referitoare la notele de pe filele cărților din această bibliotecă.

Dar aprecînd lucrarea lui Dima-Drăgan după ce conține ea, nu după ce am voi noi să trateze, socotim că materialul prezentat ne-a convins că în acele vremuri de mari frîmțiri politice în țările noastre, s-au găsit totuși oameni care gîndeau la nivelul științei timpului, fiind luați în considerație ca atare. Și tot același material constituie un argument de necontestat în favoarea stolicului ca autor al savantei lucrări care a rămas pînă azi Istoria Țării Românești de la originile ei...

I. D. LAUDAT

ALT JOC

Încă nu s-auzea pădurea, pădurea neagră, încremenită ca un altar dar așteptînd — tot ca și un altar — acel ceva ce s-ar numi duh.

Nu se trezise vreodată înaintea pădurii. Nici nu și-o închipuise făcînd sau ostenită. Simți mirosul de ceapă, de tui, plutind prin spațiul camerei. Ieșit o dată cu răsufierea puternică, puțin agonică, dar sănătoasă a bărbatului ce încă se lupta fericit cu somnul.

Dar toate acestea le știa. Mai ales simțea că trebuie să fie al naibii de fericit. Fiindcă se mai bucură o clipă voi s-a doarmă.

Năvăli însă tot liniștea, dar o liniște pe care n-o mai cunoscuse și se sperie de apa ei înaltă, limpede. Apoi, cineva strigă în el: „Să-l trec! Să-l trec!” ...

Si dispăru. Rămase ecoul, rîndindu-l, răscolindu-l mut. Așa că în cumpana aceea de noapte și zori chiar așa cum o fac bărbatul în cugetare, stătea neclintit în pat, sprîjinindu-si timp de podul palmei, privind fix, parcă hipnotizat, pădurea.

Si-atunci se porniră cărțile și carele, uscate, parcă alcătuite din oase, să macine imnul uscat, ciudat, dar foarte viu, pe care nu-l mai simțise în singe: imnul zorilor. Cîndva, poate mai tîrziu, avea să-și dea seama de graba aceea a carelor și căruțelor care, neavînd nici motor nici curent, se vreau, înaintea a tot ce mișcă, ajunse la locul știut.

Totul era un fel de cutremurare agonică, a ceasului de cumpănă, care-l trase lîngă ferestre și-l făcu să creadă și să simtă cutremurat cum cădeau stelele, printră căruțe și care, în căruțe și care, printră spițe, osii, ciocnindu-se, o cădere uscată, dar vie, ce devenea prin strivire scîncet iar aceasta amplificat în aerul ud, otrăvit de fîn — ultimul fîn ce-l aduc oamezii, primăvara din căpîtele de pe cîmp, în poduri și suri, finul în care se născuse toamna și-n care căzuse halucinant iară — luînd proporții de imn.

N-o văzu însă pe Ea. Înaintea unui jug, acoperită, dar nu ascunsă, de aburii calzi ai boturilor, pocnînd dintr-un bici — semănînd cu bicul ce-l împletise și-l trîse un timp, el, prin praful și iarbă și aer, ce-l învărtise pocnîndu-l să sperie bărbatul de-adevăratelea — nu-l văzu nici măcar urmele fiindcă ultimile urme ce-ar mai fi ars prin tîrîmîl se uscaser-n iarba ultimelor căpîte ce se profîiă — pe cerul singurînd galben — ca niște caravane aeriene ce și primăvara și vara și toamna, de aproape două mii de ani încoace ne vorbesc de silință, perseverență, de o neafirmare de legile mișcării.

Si cărutele lunecară una după alta și carele ducînd cu ele întunecimea. Vru să zboare și el prin ferestre sau de-a dreptul prin pereți, dar strigătul acela vibră din nou în străfundul ființei și-atunci speriat se opri cu aripile, atîrnînd, bolnave, mai ales cînd îl trezi tropotul cizmelor grele ale bărbatului și glasul dur dar plăcut:

— Hă! Te-ai sculat s-auzi cucoșii cum crapă noaptea!?

Liniștea și sunetele carele chemaseră se stînsiră. În aer, izbucniră, în spirale, pocnete de camioane și tractoare abia pornite, care schimbărilor încremenirea în iureș. Și el își aminti de tractor căci, fără să-i răspundă bărbatului ce se îmbrăca, alergă să-l pornească cu gîndul acolo.

— O să trec podul cu tine!

— O să rămii dincoace de pod.

Și se cuibări pe genunchii groși, calzi, și-și rîzîmă spatule de pieptul tatălui său trîgînd în plămîni mirosul de benzină. Il

trase mai cu sete decît o făcuse vreodată, în timp ce roțile îi legăneau și scuturau, din cauza drumului de munte, dar îi legau mai strîns unul de altul ca și cum n-ar fi fost doi ci unul, un trup, o dorință, ce, atingînd volanul sau frînele sau vreo mașinărie, respirau deodată, trăiau deodată.

— Podul. Uite podul!

Și tractorul, un tractor roșu parcă atunci ieșit din zori se poteni în pietre și se opri scurt, atît timp cît el sări jos. N-apuca nici să-l roage nici nimic, atît doar, mai zări mina uriasă fluturînd ca o flacără, după pod. Și Ea stătuse tot timpul între ei răsufînd greu, speriată de îndrăzneala cu care bărbatul apucase volanul și frînele și tot ce era piesă și zgomot și miros de mașină.

II

— Tu să fii ciobanul. Noi oile. Veniseră și copiii — cu care rămăsese dimineața aproape de pod, lîngă riu — tîrînd cu ei arcuiri și roți de lemn și cercuiri fiindcă soarele sărise peste munți, peste tot ce l-ar fi putut ține ascuns.

Mai ziseră și el și Ea, rîzînd mai mult decît o făcuseră altă dată:

— Tu să fii ciobanul! Dar el privea neclintit, undeva, în spre pădurile de brazi, dincolo de riu.

— Tu să ne fii ciobanul! Și-n clipa aceea — răsucindu-se prin aerul cald, uscat, vibrînd sec, veni strigătul bunicii:

— Să nu se-nece!

Curgînd pe drum, al zice turme de anotimpuri, în rochii negre și pestrițe stîrnind praful, și vecine și nevecine din aceeași uliță, se apropiară de pod.

— Să nu se-nece!

Și bătrînele, mai ales bătrînele care mai voiau să fie al lor, întreg, ne-schimbă, puțin nătîng — se agita pe pod, încoace și încolo, proiectate ca și cum niște călugărițe s-ar fi cățărât pe zidurile unei mănăstiri, voină să păzească fecioria vreunei fete. Dar ele degeaba făceau zid, degeaba încercau să oprească timpul în cor, răgușite, strigînd sau mîmînd strigătul de-acolo de pe pod.

Privind continuu, nemîșcat, își chemă bunicii.

Si bunicul, curat, drept, solitar, apărut, prin soarele dimineții, trîgîndu-și piciorul de lemn ca și cum de picior ar fi depins — dacă se despărțeau ori nu — feiul în care s-ar fi despărțit — fiindcă acolo, în iernul lustruit, prea uscat, zăceau seri trecute și ate cupe, ce nu pot muri — de la el venea tot.

Venea tot spațiul și omul și locul și intîmplările, care n-aveau voie să moară, prin care însăse urme și-naime de-a fi picior de lemn și după — numai privindu-l bine, intr-atît incit să pară și viu și cu grai.

De aceea bunicul îl trăgea cu demnitate ciocnîndu-l și făcîndu-l să sune de cite-o piatră uneori.

Bunicii se opri, tăcînd. Tăcură toți.

Și deodată încrețînd aerul, apa, cuprînzîndu-i pe toți, venind așa ca un vînt de pe alte hotare se-auzi un vuiet rostogolit, dinspre munți, dinspre brazi. Își smulse hainele și le aruncă pe mal una cite una.

Vuietul se amestecă cu cel al tractoarelor, vocile aspre ale tăietorilor umplu dimineața.

— Se-neacă! Dar n-o auzi pe maică-sa.

Tăind apa iute cu brațele, cu picioarele, n-avea cum s-a vadă, prinsă în malul de unde plecase, prinsă în lut și pietre și ierburi și-n ochii celor rămași — ca o grădină de flori — așteptîndu-l. Ea, copilăria ...

— !!!
Și fiindcă ajunse, abia suflînd, dincolo, fără să se plîngă însă, fără s-o arate, pînănd rar, îndesat, ea și taică-său, se temură și se bucurară cu toții, privindu-l cum urca printră brazi, chemat de nașterea aceluia vuiet, care-l chemase ca pe un bărbat pe malul cu brazi.

INTERVIU CU FLORIN MUGUR

— Ce reprezintă pentru activitatea dumneavoastră poetică scriitorii clasici?

— Unica posibilitate de a înțelege și de a domina o clipă propria mea nedefinire. Autorii de ultimă oră, excelenții, nobilii autori de ultimă oră nu îmi oferă decît indicații: unde anume, în paginile lui Shakespeare sau ale lui Dostoievski, mă pot găsi și recunoaște. Îi citesc pe Butor pentru a merge direct la capitolul din „Frații Karamazov” în care se vorbește despre posibilitățile mele de a supraviețui scrierii poeziei.

— Definiți poezia ...
— Nu sint în stare. Pentru mine, poezia înseamnă însă efortul disperat de a determina un adevăr îndărătnic și afon să scoată sunete melodioase. Poezia: grăunțele pe care le lasă să cadă în urma sa personajul mitic, pentru ca oamenii să știe încotro s-a îndreptat. Pot fi și boabe de grîu, dar eu am ales ceasa.

— Dacă ar fi să alegeți câteva nume de poeți tineri, la care v-ați oprit?

— Nichita Stănescu, un poet de talie europeană. Ion Alexandru, autorul cărții „Infernul discutabil”, cel mai bun volum românesc de poezii din ultimul deceniu. Dintre poezii unei alte generații, Ion Horea și Gheorghe Tomozei.

— Există un lirism al inteligenței sau o inteligență a lirismului?

— Cunoșc poeți și (cunosc) autori sensibili de versuri. Cei din urmă dau uneori impresia falsă de a fi teribili de inteligenți. Dar poezii scriu ceilalți.

— Cine v-a înțeles exact poezia, specificul ei?

— Dintre critici, Valeriu Cristea, într-un articol, cu destule observații severe, despre volumul meu „Mituri”.

— Dintre criticii tineri cine a ajuns la o personalitate distinctă?

— Între cei care nu au publicat încă volume, M. Ungheanu, Valeriu Cristea, C. Stănescu, Zaharia Sângeorzan (în ascensiune) Dana Dumitriu, Nicolae Baltag, L. Ulici, Magdalena Popescu, M. N. Rusu, nu numai pentru vocația lor certă, ci și pentru că au posibilitatea de a scrie cronică literară. Nu poate exista cariera de poet, dar criticul e necesar să fie un artist de carieră: egal, consecvent, exact. Zece poezii bune sînt de ajuns pentru a recomanda un poet; criticul trebuie să fie autorul unei opere întinse. Și încă ceva: e bine să-și poată exprima părerile influențat de nimeni.

— Preferințe literare?

— Nu știu dacă am înțeles întrebarea ... Am recitat în ultima lună două cărți strălucite: „Fragmente despre cuvînt” de Toma Pavel și „Versuri” de Mircea Ivănescu. Dintre volumele recent apărute mi-au plăcut mult „Dulce Brigitte” de Maria-Luiza Cristescu și poemul lui Nicolae Ioana „Moartea lui Socrate”. Două talente puternice.

— Protecție?

— Lucrez la un volum de versuri intitulat „Viața penibilă” și la o carte de interviuri cu scriitorii.

REP.

„VIAȚA ROMÂNĂ NR. 4

Deschisă de elegantul său caiet de poezie (evident, selecția traducerilor din lirica străină este sensibil superioară celei care a operat în secțiunea primă, parcă după principiul că „nimic nu-l mai scilpitor decît un vers plat”), *Viața Românească* nr. 4 apare preocupată de lăudabile eforturi de înnoire, mai ales în sectorul criticii literare. Ovid. S. Crohmăliceanu disociază cu finețe profilurile lirice, George Timcu protestează împotriva volumelor de debut lipsite de coloana vertebrală, (din păcate expresia critică suferă pe alocuri de platitudine, alături de comentarii avizate făcîndu-și loc formulări de primă evidență: „Să se scrie, să fie mulți poeți, numai să fie buni”), rubrica *Pe marginea cărților* cuprinde prezentări judicioase, în timp ce „reversul” lui Florin Mugur, *Raiul pe pămînt?* trezește aprobare prin morala punctului de

vedere. Singure recenziile, adesea prea amabile, sînt scrise cu conștiinciozitate monotonă. În ce privește preocupările legate de fenomenul literar din trecut se remarcă îndeosebi fina intuiție a personalității lui Alecu Russo semnată de Paul Cornea, ca și încercarea lui Ion Pascardi de a schița coordonatele gîndirii lui Mihail Ralea.

Din beletristica propriu-zisă se distanțează compozițiile de o virtuozitate rară ale lui Virgil Gheorghiu. Proza însă, exceptînd cîteva pasaje, este și de data aceasta cuminte și obosită.

CINE A FOST FLORICICA LUI HOGAȘ?

Cititorul care a parcurs lucrarea Sidoniei C. Hogaș „Tataia” a luat cunoștință de faptul că Hogaș aflat în vara anului 1916 la București împreună cu autoarea lucrării citate, într-un moment de deprimare sufletească i-a făcut Sidoniei o emoționantă destăinuire:

„Caragiăle voia să-mi traducă „Amintirile” în engleză. Spunea că furtuna e una din cele mai bune descrieri ce a cîștigat și că numai a singurii în literatura engleză, i-o cunoaște de rivală.

După un răstimp: „Tu cunoști numele adevărat al Floricicăi?”

Faptul în aparență contrastantă cu comportamentul scriitorului din ultimii ani ai vieții, cînd Hogaș devenise mai greu abordabil, taciturn, Sidonia Hogaș a aflat numele eroinei remarcabilei povestiri *Floricica*, dar nu l-a făcut cunoscut publicului mai bine de cincizeci de ani.

De curînd, cu ocazia organizării Muzeului memorial „Căliștră Hogaș” din Piatra Neamț, am cerut sprijinul fiicei scriitorului, singura în măsură să ne ajute la recrearea atmosferei din casa scriitorului. Depășînd amintiri despre Hogaș și despre alții, Sidonia Hogaș, astăzi în vîrstă de peste optzeci și cinci de ani, cu un sentiment de adîncă pioșenie față de memoria tatălui, a scos dintr-un teanc de fotografii vechi de familie chipul Floricicăi.

Astfel, am putut afla cine a fost domnișoara A. C. care a transcris pe primele pagini ale albumului de versuri ce a aparținut lui Hogaș, poeziile publicate de acesta în ziarele și revistele din Piatra și cui i-a închinat Hogaș două strofe însoțite de dedicația: „Domnișoarei A. C. din Piatra (șters) care au scris versurile de pînă aici, și-mi fac o plăcere de a aminti că la cele mai multe le-am pus arii, pe care le cîntă cu o voce și-o simțire rar de întîlnit” ...

Floricica se numea de fapt AGLAIA CONTA și era fiică a protopopului Conta, văr al filozofului Vasile Conta. O confruntare cu opera nu face altceva decît să confirme veridicitatea afirmațiilor anterioare. Există o singură neconcordanță: aceea a numelui prietenului său, soțul Floricicăi, Ștefan în lucrare, Vasile în realitate. Această inadvertență trebuie pusă însă pe seama discreției lui Hogaș mai ales că la data apariției lucrării toți eroii erau în viață.

VALENTIN CIUCA

1. „Tataia”, Piatra Neamț, 1940.
2. Ibidem, pag. 85.
3. Apărută în *Viața românească*, an. II, nr. 2, 1907.

fragmentarium

AL. DIMA:
PRINCIPII DE
LITERATURĂ
COMPARATĂ

Hotărît, ne aflăm într-un moment de ecloziune, pe plan național și european, a cercetărilor de literatură comparată. Disciplina fără tradiție veche, delimitându-și mai ferm obiectul abia după 1900, literatura comparată a înregistrat, grație unor savanți de mărimea lui Paul Hazard, F. Baldensperger, Paul van Tieghem, M. Bataillon, A. M. Rousseau, Cl. Pichois, un prestigiu progresiv, fapt ce îndreptățește pe René Etiemble, în 1948, să vorbească de **Reînnoirea literaturii comparate**. Schimburile de idei, bazate pe experiențe din numeroase țări, devin un ferment de emulație. La catedrele universitare, în paginile publicațiilor de specialitate, la întâlnirile internaționale, punctele de vedere se confruntă în mod util, accelerând nu numai extinderea și aprofundarea investigațiilor, dar și dezbaterile metodologice. Ținând seama de necesitatea sintezelor ample, pentru a degaja trăsăturile esențiale, specifice unei epoci, studiile de literatură comparată nu se mai pot limita astăzi la perspective bilaterale, de la

o țară la alta, deși asemenea preocupări nu sînt deloc negliabile. Între un eseu onorabil, ca *L'Esprit de la littérature moderne* al lui André Berge, din 1930, limitat la literatura franceză, și tendința de cuprindere a fenomenului pe plan mondial, evidentă în lucrările de acum cîțiva ani ale lui R. M. Albères (*Histoire du roman moderne, Métamorphoses du roman*), diferențele sînt sensibile. Comparatismul în istoria literară tinde astăzi la un necesar salt: de la acumularea de fapte (izvoare, teme, motive) pînă la relevarea coordonatelor și structurilor ce definesc grupuri de literaturi, subliniind liniile de interferență, direcțiile fundamentale, conturînd, cu un cuvînt, fizionomia epocilor prin intermediul operelor literare în care acestea se proiectează. Întreprindere dificilă, dacă nu prezumțioasă, în care scop specialistul își aliază cuceririle filozofiei și sociologiei, recurge frecvent la istorie, etnografie, folclor, etică și celelalte, din a căror coroborare rezultă dinamica, psihologia și spiritul tendințelor literare.

După sporadice contribuții mai vechi (B. P. Hasdeu, N. Iorga, Pompiliu Eliade, Charles Drouhet, Al. Marcu, E. Dvoicenco) învățatul Tudor Vianu a imprimat studiilor comparatiste din România trăsătura spiritului său comprehensiv, cu largi deschideri spre universal. Colaboratorii recentului volum de **Studii de literatură comparată** (1969) sînt în majoritate elevii lui Tudor Vianu, în frunte cu prof. Al. Dima, care continuă metodic efortul de clarificare și fundamentare, preocupat de relațiile interdisciplinare, riguros și precis în definirea termenilor, lucrînd constant pentru consolidarea bazei de plecare. Studiului de acum trei ani, **Conceptul de literatură universală**, Al. Dima îi adaugă acum un altul, **Principii de literatură comparată**, în aceeași optică sistematizatoare, de elevată ținută științifică. Noul volum s-ar putea intitula, deopotrivă de adecvat, **Introducere în literatura comparată**, autorul sintetizînd, sobru și limpede, problemele, ideile și obiectivele disciplinei. Este prima lucrare de acest gen în limba română, în care se pune ordine în multitudinea de tendințe, pregătindu-se apoi terenul pentru viitoare construcții. Cum știința începe cu clarificarea noțiunilor, cartea are meritul lucrărilor de pionierat, conținînd capitole de aspect istoric-descriptiv (**Mișcarea comparatistă mondială, Literatura comparată în România**) și capitole destinate să reliefeze concepția, metoda și obiectivele: **Termenul și obiectul, Forma sau modalitățile raporturilor internaționale**. Pe cea de a treia dimensiune, a viitorului, volumul include puncte de vedere despre o posibilă istorie a literaturilor europene, considerații privind utilitatea teoretică și practică a literaturii comparate sau despre obiectivele comparatismului român.

Remarcînd în studiile românești referitoare la epoca veche și începutul literaturii moderne confuzia între estetic și cultural, Al. Dima constată că „literatură comparată a devenit la noi un fel de «cultură com-

parată», filozofie sau politică comparată”. Deși răspîdită în numeroase țări, formularea de **literatură comparată** corespunde mai puțin obiectului, față de „**vergleichende Literaturwissenschaft**” sau „**vergleichen- de Literaturgeschichte**”. Formularea germană „exprimă mai adecvat actul comparației în raport cu pasivul francez, care sună într-adevăr impropriu”, dar înlocuirea formei consacrate este cu neputință, din pricina circulației largi. Într-o judicioasă caracterizare a raporturilor dintre literatura universală și cea comparată găsim această delimitare, pe care o reproducem întocmai pentru claritatea ei: „Pentru literatura universală, valoarea specifică a unei literaturi alcătuiește una din bazele universalității și e privită ca atare. Pentru literatura comparată, originalitatea unei literaturi devine scopul însuși al comparatismului, care o demonstrează pe calea raporturilor reciproce. Spre deosebire de literatura universală, care se aplecă de preferință asupra aspectelor ce leagă literaturile între ele, literatura comparată e obligată să se ocupe totdeauna și de răsfriingerile **particulare** ale fenomenelor universale”. În mod practic, Al. Dima depășește vechea arie, care reducea literatura comparată la studiul **relațiilor**, al influențelor și izvoarelor, dînd o legitimă atenție „**paralelismelor literare**”, cărora le adaugă, foarte insistenț, studiul **specificului național**, interpretarea caracterelor diferențiale ale fiecărei literaturi.

Însăși noțiunea de **relații** devine insuficientă, deoarece studiul **relațiilor externe** (re- dus la influențe, izvoare), nu abordează decît o parte a problemei fundamentale. Se propune, de aceea, înlocuirea termenului de **relații** (în sensul de contacte directe) cu unul mai apt să cuprindă în totalitatea lor aspectele literaturii comparate, „și anume cu cel mai larg, de **raporturi** între diferitele literaturi, fiindcă înăuntrul acestuia pot pătrunde și fenomenele de paralelisme, cît și

cele independente”. Detașîndu-se de Paul van Tieghem, de Pichois și Rousseau, comparatistul român crede că literatura comparată trebuie să studieze **raporturile** dintre diferite literaturi în mod complex, fără a extinde însă cercetarea, cum au preconizat alții, spre „toate formele culturale”. Istoria ideilor și istoria artelor nu se pot substitui fenomenului literar, care are specificul său. Raporturile de la factorul emițător la cel receptor se cer studiate cu maximă atenție pentru a deosebi **influențele de afinități** sau de **paralelisme**. Exagerarea influențelor, tendința obișnuită în cercetările mai vechi, demonstrează ignoranța complexului de factori sociali determinanți. Pentru a evita erori de acest gen, fenomenele literare trebuie corelate cu „condițiile sociale generale în care ele se încadrează”.

Plastice referințe la literaturile de pretutindeni alternează cu observații despre literatura română; de menționat analiza termenului de influență, în legătură cu literaturile mai tinere, subliniindu-se — în cazul literaturii române din secolul trecut — rolul activ al factorului receptor. Lucian Blaga vorbea de „influențe modelatoare și catalizatoare”, dar teoria din **Spațiul mioritic** păcătuiește prin generalizare. În realitate, remarcă Al. Dima, „în întreg stilul francez e modelator și nici cel german, fără excepție, creator”. Disocierile în spirit comparat, relative la romantismul românesc (pp. 203-206) invederează convingător rezultatele excelenței aplicării la obiect.

Cu asemenea armătură solidă, sprijinindu-se pe o informație amplă, studiul **Principii de literatură comparată** constituie pentru cercetătorii literari, pentru oamenii de cultură în general, un foarte util instrument de inițiere. Argumentele logice, într-un stil de o claritate exemplară, capătă uneori vibrație literară.

Const. Ciopraga

CORESPONDENȚĂ
LITERARĂ

Valeria Maria Tudor—Galați: Retorismul care inundă poeziile dv. patriotice, mărginite ca procedee artistice, duce la un rezultat contrar celui scontat, adică la lipsa de rezonanță. Structurii dv. îi convine mai degrabă versul eliberat de rimă, aceasta obligîndu-vă să faceți dezaorduri și frazări chinuite.

I. T. Corbanu: Deocamdată sinteti dominat de tentații mimetice, ecouri ale unor experiențe artistice dintre cele mai felurite. Pozitiv se resimte contactul cu poezia lui Lucian Blaga în *Vesnicie*. Mureșan C. Marut: „As dori să vin și unde plec / De unde vine și unde plec / Și unde strună-i monocordă / Și unde versul sună sec...” Cu regret pentru bunele sentimente, dar peste tot.

Petru Diaș — Iași: Lacrimile dv. netrănsfigurează artistic, nu ne impresionează. Transcriem, ca să vă facem plăcere, respectîndu-vă ortografia, ciudat de aiferită față de normele limbii române: „Tubita-i cu altul dansează. / El stă și-i privește. / Și minte-ai gata să-i plarză. / Suspinind neburneste”. Eisel Airat — București: Vă luptați din greu cu versul, cu materia limbii, cu expresia însă, din păcate, rămîneti învins.

Danilescu D. Cornelius — Hiridu: Nu ne putem pronunța asupra înclinațiilor dv. literare după lectura unei singure poezii prost dactilografiate. Deocamdată nici un priet să vă decuratăm.

Ioan Covașcu — Sighetul Marmației: Versurile trimise, presărate supărător cu nenumărați care și ce nu depășesc nivelul unui versificator de album.

C. Brîndușoiu — Reșița: N-am descoperit în textele noi vreo evoluție. „Proza” este o alegorie simplistă, iar „suprarealismele” din versuri sînt lamentabile. Aceeși incoerență, aceeași betie de cuvinte, aceeași artificialitate a imaginii. Și la urma urmei de ce v-ar frămînta o asemenea problemă? Cînd beau apă și / singele mă numeste viață — / de ce irișii pleură lacrimi? / De ce nu plînge doar un ochi? Ion C. Bobu — Iași: „Ci eu ca tatăl și bunțul meu / ud în grădina roșii și ardei”. Continuau.

IOANA COSMIN

Poezia lui Mihai Codreanu e a unui romantic, a unui parnasian. Toate aceste definiții și încă altele care s-ar putea repede da, nu umbresc cu nimic personalitatea artistică a creatorului sonetului românesc. Aproape că nu există în literatura noastră o mai mare conștiință, o mai mare inteligență artistică ca a lui Mihai Codreanu. Pentru poetul „Statuim” actual poetic a fost un ritual, o superioară asceză spre armonie, limpezime clasică. Atins cu o creangă de măsline uscată, versul cîntă și trezește îndelungi ecouri. Dar să nu se creadă că această conștiință, acest imens miraj spre formele perfecte, cu relexe de cristaluri și vitralii, a refuzat sentimentul, cascadele de viață, fluxul unor trăiri nemijlocite. Sub înveșitul sever, auster, aproape de gheață, ascultînd într-o deplină liniște interioară și netulburat de formele ce par s-ascundă totul, se aude deslușit ireamătul vieții. Dacă am da o definiție critică, o metaforă, ea ar fi aceasta: sonetele lui Mihai Codreanu sînt oglinzi de Veneția lucrate la noi de un autentic spirit latin. Profunzimea formei nu depărtează, nu exclude fondul sensibil: „Lirismul meu e stăpînit și rece: / Nici un sufl măcar nu vă cerșește... / Ș-adeseori în drum c-o vîntălineste, / Nepăsător pe-alătura vă trece. // Dar tot ce-n mine atuncea se petrece, / Pe voi, irumoașo, vă sărbătorește; / Iar dacă ochiul meu nu vă privește, / E că se teme-n jos să nu se plece. // Lirismul meu pe suflet stă să-mi cadă / Cu scîlpiri sălbatice de spadă, / Prezența voastră cînd îl fascinează... // Iar de-ați trecut... cu lruntea abătută, / Într-un sonet umil ingenunchează / Și-n urma voastră, doamnă, v-o sărută...” (Poem liric). Mihai Codreanu e un liric, un spirit excesiv de contemplativ, un ințicicual care se refuză oricărei efuziuni necontrolate. Este un fenomen curios, cumva inexplicabil, că eminescianismul nu l-a influențat ca pe Vlahuță. Există, nici vorbă, unde aproape identifiabile în poezia sa care vin din opera lui Eminescu și Baudelaire, dar ele se pierd, sînt așa de ingenios asimilate încît numai cine le caută cu melancolozitate le găsește. Note eminesciene: „Și-mi pare cum că viața-mi mai multor veșnicii / Le-a străbătut c-o trudă anevoioasă drumul” sau „Credeam pe-atunci în visuri și-n iubire; / Dar nicioală n-o să mai reinvie / Trecutul mort cu scumpa-i amăgire”. (Niciodată). Alte influențe sînt din Alecsandri, Coșbuc, Goga.

Noutatea sonetului lui Mihai Codreanu vine dintr-o dispoziție spre esență. E un clasic care nu conține decît să elaboreze într-un stil în care straturile să fie liniștite, fără erupții vulcanice. De unde și aspectul filozofic al poeziei, maxime elaborate. Chiar concepția sa despre artă este a unui clasic: „Artă o dă numai sentimentul trecut prin rațiune. Cînd sentimentul și rațiunea s-au solicitat și cînd din această solicitare a urmat o atingere, în scînteia aceea s-a născut o clipă de artă... Lirismul pur este insuficient. Trebuie ca rațiunea să intervie, să-și supue sentimentul, și atunci abia va fi adevărată artă...” (Amintirile unui vechi profesor). De fapt, Mihai Codreanu își explică aici chiar poezia sa: sentimentul trecut prin rațiune, purificat de tot ceea ce este frivol și neautentic trebuie introdus în sonet. Nici o stridență, nici un torent să nu izbucnească în vers. Totul trebuie adus la formele pure, netulburate de curenți: „Taci, nu striga, Revolta mea. Pe liră / Nu vreau stridența gemetelor tale. / Îți strînge-n iriu nemărginita jale, / Răb-

MIHAI CODREANU: „SCRIERI”

dînd arsura ei ca o martură. // Din orice frămîntări te zguduiri, / Să-ți împletești covoare de petale / Și să le așterni pe-nțunecata cale / Pe care Parcele și-o hărăziri. // Precum David din ropot de suspine / Și-a fărînit cîntările senine / Tu i-ai din plînsul tău literatură... // Tu pune peste rana ta adîncă / Olimpica sonetului măsurd, — / Și de mai poți zîmbi... zîmbește încă”. Pierzîndu-și vederea, înșeiindu-l lumina încă de la vîrsta tinereții, poetul se închide în sine, devine taciturn, iar unica preocupare e dialogul cu propria sa conștiință, sensibilitate, cu lumea cunoscută odată. Profunda dramă nu l-a dus la o decepție totală, nu l-a determinat să renunțe la poezie. Dialogul de care spuneam e, sintetic vorbind, un poem tragic al existenței: „Pătrînd mai bine acum realitatea / Și cîntăresc mai bine vanitatea, / Căci astăzi nu mă mai înșală Visul, // Ș-apoi... cunosc și-nțunecimi senine: / Cînd Milton, orb, își scrisse Paradisul, / Vedeă prin întuneric foarte bine”. (Mingîrierile unui orb). Pentru Mi-

CRONICA
LITERARĂ

hai Codreanu sonetul „E piatra lui Sisif, din vîrf de munte / Rostogolită veșnic spre declin”. Poetul e în esență un „chinuit de visul (său) de artă (Cîntecul desertăciunii). El ridică uneori abstracțiunea pînă la emoție, realul obișnuit pînă la stadiul de frumos. Toate aceste acte sînt făcute dintr-o necesitate absolută de a se apropia de artă, de fascinația ei: „Ca pățimaș culegător de vise, / Am cultivat abstractul în sonet, / Fiindu-mi silă de banal concret / Ce zilnic păsările-mi otrăvise. // Și-așa în templul meu cu porțile închise / Frumosului i-am închinat discret / Și-nfiorarea caldă de poet, / Și arta rece care o slăpînise. / Cu mîntec sufletul mi l-am oprit / Cum se călește fierul înșorit / Spre-a-i oțeli flexibili substanță, // Numai așa am izbutit să-nfrîng / Vulgara lacrimel extindereanță, / Cînd suferința mă făcea să plîng.”

Puțin sau aproape necunoscut este poetul ca publicist, ca teoretician literar. Este ușor de urmărit concepția sa despre poezie, deși uneori principiile estetice vin în contradicție cu propria sa operă. El cunoaște și comentează ideile despre poezie ale lui Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu, dar nu renunță într-o analiză pe text la ideile sale: „toate facultățile, fie simțirea, fie cugetarea, fie voiața chiar, pot deveni elemente poetice, îndată ce sînt puse în mișcare de o energie caracteristică ce constituie baza oricărei poezii. Această energie specifică, constituitivă a poeziei, este „Avîntul”. La întrebarea „Cum trebuie înțeleasă poezia și ce este ea?” Mihai Codreanu expune sintetic teoriile lui T. Maiorescu și D. Zamfirescu lăsin-

du-și plăcerea să revină altcîndva, dar respinge pe autorul Vietii la țară care „întră în atență liliind cu răceală stîncăruil incolor al frumosului etern, al frumosului pentru frumos în sine și cu totul dezbrăcat de cel omenesc. Un soi de Oscar Wilde, d. Zamfirescu...” (În jurul unei chestii literare). Dintre aforisme reținem doar cîteva: „Versul este necesar poeziei pentru că versul este muzică și pentru că muzica vibrează în poezie, întocmai după cum poezia vibrează în muzică”, „Nu există fond fără formă: căci adevărul fond presupune o formă aleasă care să-l și încapă și să fie adecvată mediului său”, „Muzica este poezia sufletului și sufletul poeziei”.

Poetul Mihai Codreanu nu poate fi imaginat decît în armura de cavaler medieval cu zale strălucitoare, cu coif și platoșă, închis în sine, izolat în singurătatea sa absolută, dialogînd doar cu sonetul: „Prieten, tu?... Cum poți să-mi fii, Sonet, / Cînd nopți întregi tu somnul mi-ai furat / Și ai întregi cu tine m-am luptat, / Ca să-ți străpung metalicul corset... // Sub vraja ta, avîntul de poet / Cu ce cruzime mi l-am torturat, ca să-l filtrez senin și cumpătat / Și să-l închid în templul tău de ascet. // Ca la banchetul marelui poezii / Să-ți dai tributul tău de armonii, / Frumosului tu sclav m-ai dăruit. // ...Și-asu mereu cu suflet pătimaș, / Te-nțîmpinam cu gîndul oțelii, / Ca să te-nrunt, provocator truiș...” (Către sonet).

Trebuie neapărat să spun că ediția de Scrieri (I, 438 pag.; II, 566 pag., 1969) ale lui Mihai Codreanu e cea mai reprezentativă ediție critică apărută după aceea de la Fundația pentru literatură și artă din 1939. Noua recuție este elaborată de Const. Ciopraga și Ilie Dan. Față de alte ediții, autorii au introdus în cele două volume pentru prima dată o parte din publicistica scriitorului (Însemnări despre literatură, Însemnări despre teatru, Reflecții variate. Din carnetul gazetărilor, Aforisme), traducerea comediei Cytano de Bergerac de Edmond Rostand, versuri de Baudelaire, J. Richépin, F. Coppée, inedite.

Excepțional, într-un sens fundamental, este studiul introductiv, semnat de Const. Ciopraga. Narafiunea critică se desășoară într-un ritm egal, stilul este al unui spirit clasic, cu metafore, plin de virtuți. De fapt, Const. Ciopraga continuă într-un mod strălucit pe G. Ibrăileanu. Cine a citit comparativ textele celor doi critici artiști își poate da imediat seama de ainițățile existente, de nivelul estetic de la care este receptivă opera oricărui scriitor român sau străin. Const. Ciopraga are o intuiție critică de mare artist. E un reflexiv, un poet și mai ales o sensibilitate estetică extrem de vie, dinamică, cu fluxuri și refluxuri surprinzătoare în dialogul ce-l poartă cu operele. Studiul despre Mihai Codreanu excelează prin putința de sinteză, prin finețea analizei, prin potrivite asociații cu scriitorii străini. După Const. Ciopraga, poetul Mihai Codreanu „îi revine meritul de a fi construit sonetului românesc un monument de proporții, motiv care-i asigură atenția posterității”.

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

LUKĂCS ȘI SPECIFICUL LITERAR

La noi, cel puțin, Georg Lukács făcea parte din acea categorie de esteticieni și critici marxști mai mult citați decât citiți, mai mult invocați decât analizați și comentați prin lectură directă. Din care cauză, recenta traducere de „texte alese”, Specificul literaturii și al esteticului (Buc., E.L.U., 1969), cu un studiu introductiv de N. Tertulian (Evoluția spirituală a lui Georg Lukács), informal și orientat, mai ales în sensul prezentării unui Lukács actual, accesibil și convenabil, este bine venită. Multe puncte neclare devin acum mai limpezi, o serie de neînțelegeri și chiar prejudecăți pot fi risipite, deși multe texte, în treacăt fie spus, nu sînt dintre cele mai accesibile. Esteticianul maghiar este destul de abstract și pe alocuri chiar foarte abstract, într-un limbaj neo-hegelian dificil (uneori s-ar putea să fie de vină și ariditatea traducerii), foarte construit și „livresc”. Compoziția are masivitatea și insistențele studiului german, cu reveniri, repetiții, paranteze. Dar o dată trecut acest obstacol, substanța și seriozitatea analizelor dau deplină satisfacție.

În toate compartimentele culegerii (Studii de literatură universală, selecțiuni din Romanul istoric și Specificul esteticului), problema centrală, întoarsă pe toate fețele, este explicația trecerii de la planul social, istoric-social și ideologic la cel estetic, analiza modului de constituire al specificului estetic-literar și definirea notelor sale fundamentale. Procesul, foarte complicat, parcurge o serie întreagă de disocieri și aproximații. De unde o destul de mare varietate de formule, variante verbale ale ideii de „condiționare”, apoi de „reflexare”, două noțiuni-cheie ale esteticii lui Lukács. Astfel, contradicțiile sociale „determină”, „impulsionează”, sînt „reflexate”, „oglinzite”, „derivate”, „exprimate”, „metamorfizate” în creațiile („plăsmuirile”) estetico-literare, „adevocate” sau „consecutive” cadrelor, legilor și contradicțiilor sociale. Chiar dacă admitem că o parte din aceste sinonime, unele destul de relative, aparțin numai traducerii, Georg Lukács este un estetician mult prea clarvăzător ca să nu-și dea seama că analiza constituirii domeniului estetic se lovește și de aspecte dificile, obscure, poate chiar ireductibile, de numeroase nuanțe, de circumscris doar prin aproximații. Și în estetica cea mai științifică este deci loc pentru o oarecare și inevitabilă „labilitate” a definițiilor, pentru alternative și ipoteze. Condiționarea nefiind mecanică, ci dialectică, elasticitatea conceptelor și chiar anume contradicții parțiale ori provizorii sînt nu numai posibile, dar și inevitabile, necesare.

Aceiași suplețe apare și la capitolul, dificil între toate, al „reflexării”. Postulatul reflectării artistice, după Lukács, este caracterul estetic imanent al realității însăși: „Prețutinderii realitatea autentică este și realitatea poetică, forță determinantă”. Dacă realitatea n-ar fi poetică în sine, nici reflexul său literar n-ar fi poetic. Frumosul există obiectiv (în viața socială, natură etc.), arta și literatura nu fac altceva decât să-l „oglindească” sub înfățișarea aspectelor vieții. Din care cauză, imaginea artistică este totdeauna „relativă” și „incompletă”. Totuși — și acum apare „paradoxul general al artei” — imaginea estetică dă „impresia vieții însăși”. „Este imaginea vieții în totalitatea ei”, vesnic „nouă”, „esențială”, unitară, totalizantă, sinteză concretă de aparență, de individualizare a generalului uman.

Artă procedează prin esențializare și tipizare, oferind doar o „copie poetică” a lumii. Ne lovim o dată mai mult de aceeași ambiguitate involuntară a expresiei. Reflexarea implică „redare” (p. 277) — termenul este nesatisfăcător — nu însă și „copiere a realității empirice” (p. 283). Nelămurirea se risipește în cea mai mare parte prin adoptarea conceptului de mimesis, foarte apropiat de ideea de „creație”. În orice caz, controlul veracității estetice nu se face prin comparație concretă, ci prin pregnanța imaginii. „Cînd se produce în genere o atare confruntare a eperii cu „originalul”, acesta este un semn sigur de grosolanție, și refuzul acestei atitudini străine de artă — firească în perspectiva vieții zilnice — face pe mulți să aștepte în genere caracterul de reflexare al artei”. Cum vedem, orice sociologism respins în repetate rânduri de Lukács, este exclus categoric.

Decizia de poziție în analiza procesului reflectării este și realitatea, sau mai bine spus reechilibrarea rolului subiectivității artistice, minimalizată adesea. În principiu, esteticianul respinge în mod decisiv „obiectivismul” și „subiectivismul”. Însă prin faptul că el

damentală de a „da glas adevăratei esențe”, prin eliminarea și selecționarea aspectelor particulare, într-o deplină „libertate”, prin „refuzul oricărei reguli prestabilite” (p. 333), nu încapă îndoială că în această unitate dialectică subiectivității îi revine funcția creatoare efectivă.

Ceva mai puțin convingătoare, sau poate prea generale, sînt în schimb considerațiile privitoare la corelațiile existente între mecanismul creației și totalitatea condițiilor subiective și obiective. Demonstrația lui Lukács merge în sensul unei „interacțiuni proporționale”: cu cît conștiința socială este mai vie și mai înaintată cu atît creația devine „mai mare”; cu cît subiectivitatea se relevă mai mediocră, cu atît arta devine ipso facto mai minoră. Ultimul termen al ecuației, fără îndoială, nu poate fi negat. Prima propoziție se lovește însă în anumite cazuri de excepție unor capodopere (ale lui Tolstoi între altele), al căror substrat ideologic rămîne „fundamental eronat” (p. 128).

Prin urmare, este vorba de o „interacțiune complicată”, care admite și excepții, explicabile prin faptul că orice scriitor genial cînd oglindește în mod veridic anume trăsături esențiale ale realității, el relevă — chiar și împotriva intențiilor ori concepțiilor sale — anume laturi esențiale ale procesului revoluționar. Dar atunci hotărîtor în acest proces rămîne tot capacitățile de reflectare, talentul creator. Desigur, se poate admite, măcar în principiu, că sărăcirea problematică a literaturii o aruncă în simplă „beletristică”. Totuși, este chiar totdeauna adevărat că „lumea inferioară, îngustă, banală, mincinoasă” pentru a fi reflectată „în mod adecvat” în literatură cere neapărat „mijloace mărginite, banale, mincinoase”. Nu chiar Lukács citează pe Gide cu al său aforism despre „literatură bună” făcută cu „sentimente rele” și invers?

Rămîne însă pe deplin dovedit că absența oricărei interacțiuni vii o subiectivității cu obiectele mediului social destramă epica prin lipsă de contur și substanță artistică. La fel, efectul timpului discontinuu, haotic, care pulverizează compoziția. În ultima instanță, soluția n-o dă decât analiza fiecărei situații în parte, printr-o reducere în cercuri concentrice, din ce în ce mai strînse, pînă la izolarea modului de producere, a precizării condiției fiecărei opere în parte. Iar în acest punct nodal, creator, vom descoperi totdeauna, într-o strînsă tensiune dialectică, termenul necesar și ireductibil al personalității literare.

În baza acestor premise, Lukács ajunge și la definiția propriuzisă a specificului literar, fenomen obiectiv al creației, cu geneză, logică și posibilități imanente. Reflexarea implică „distanțare”, „discrepanță”, ba chiar oarecare opoziție și „luptă” cu totalitatea condițiilor date. Ceea ce, în termeni literari, se traduce prin posibilitatea scriitorului de a „manevra” adesea „liber” cu materialele realității, evenimentele istorice (p. 315—317) etc. Se subliniază mereu, concluzie care trebuie elogiată, că opera literară „nu este niciodată o copie simplă, mecanică a vieții sociale”, că în cadrul procesului de reflexare scrierea își păstrează „dinamica sa proprie” (deci o autonomie relativă, „inclinată spre respectarea sau ignorarea adevărului” p. 246). Orice lucrare are o „configurație proprie”, o structură originală. Pe scurt, artistul inventează. Lukács avînd o limpede viziune asupra rolului personalității în istoria literară. De altfel, cum era și firesc, noțiunea apare cu insistență. Ca și aceea de „talent”, de „puterea talentului”, de „geniu”, apariții unice, în relații irepetabile cu oamenii, epoca, realitatea socială, natura (p. 336).

Ceea ce lipsește definiției este doar diferența specifică. A spune că „literatură rămîne literatură” înseamnă a recunoaște acestei arte un domeniu propriu, nu însă și un conținut propriu. Cheia problemei (care n-are, cel puțin în culegerea de față, relieful necesar) stă în disociația dintre poezie și proză. Literatură, „arta cuvintului”, absoarbe și în același timp depășește caracterul natural, dar și univoc, conceptul, „prozaic”, al limbajului prin „poetizare”.

În ce constă „poetizarea” nu aflăm, cel puțin deocamdată, cu suficientă precizie. Dar se poate presupune că opera poetic-literară intrinește toate condițiile operelor de artă în genere stabilite de Lukács: deplină unitate a fondului și a formei, a „miezului” și „coajei” (opera „pur literară” fiind sinonimă cu forma goală sau incompletă, p. 274), unitate și „totalizare”, caracter încheiat, „definitiv”, „de sine stătător”, perfecțiune și universalitate. Și bineînțeles aceeași dublă finalitate: pentru sine și pentru umanitate.

Adrian Marino

COPILUL

ÎN DRAMATURGIA LUI BLAGA

Blaga introduce în dramele sale un personaj prea puțin întâlnit în teatrul anterior, copilul — în vederea rezolvării unor probleme dramatice de pe poziții noi, pentru ilustrarea profundelor contradicții umane. De pildă, în Zamolxe, mister păgîn, în trei acte, e vorba despre încorporarea artistică a ideii că întemeietorii de religii sau de sisteme filozofice, marii creatori — ca oameni — sînt ignorați și chiar prigonii de aceeași omenire care își va găsi însă hrana spirituală în creațiile celor prigonii. Aciunea fiind apioape contemporană dramei antice, scriitorul s-a gândit la folosirea unor procedee asemănătoare, adaptate însă situațiilor și împrejurărilor deosebite. Astfel, în locul unui cor al bătrînilor — prezent în tragedia elină — în misterul dramatic al lui Blaga întîlnim un cor al copiilor. Rolul acestui cor — în drama lui Blaga — este de a împingea copilul chip al zeului să se arate îngăduitor și să nu tulbure ordinea firească. Toate acestea se petrec însă în fața omului Zamolxe, ignorat de mulțime, dar zeificat — sporindu-și și mai mult neliniștea și însingurarea.

În Tulburarea apelor — a cărei acțiune se petrece în timpul reformăriunii din Ardeal, în veacul al XVI-lea — Radu, copilul poeziei și al Patrasiei, asistă la drama părinților săi; el e obligat să asimileze cunoștințe străine de structura sa psihică la școala alchimistului din Sibiu, unde-l trimise tatăl său, împătimit de dragostea pentru Nona. Popo își clamează cliușit neliniștea pe care i-a strecurat-o în suflet Nona. Confruntat, popa ajunge la întrebări esențiale care întresc o delinire a omului ca fiind problematică:

„Mă caut în pulberea drumului
Si printru hîrburi de cer: cine sînt?”,
trînd marea încercare a singurătății („Sînt așa de singur. Singur de tot”), izvoindu-se de soție, de copil, de tradițiile poporului său, fiind chivuit de doi demoni care-i devorează sufletul, împingîndu-l spre nebunie: palma și cunoașterea. Nona e un Mefisto feminin care-l îndeamnă la fapta: „Da, Părinte, sbuciumat ești, dar numai o faptă mai grea, decît ești tu, ar putea să te smulgă din nehotărîre. Părinte, fapta, fapta ar trebui s-o vrei!!!” Și mai departe:

„Capa celor o sută de fericiri păcătoase țu-o aduc,
...dar odată te vreau
nebur și slobod și cald,
aprinde-ți altarul!”

Frământat de întrebări, obsedat, popa își părăsește familia și pleacă să-și regăsească sufletul:

„Iată, iată:
sufletul meu trece moșneag pe pămînt,
umbra lui cade mare pe cer.
Mă duc după el.”

Patrasia rămîne singură cu Radu, care nu poate înfringe tulburarea tatălui:

Radu: „...Tata unde-i?”
Patrasia: A plecat.
Radu: Ce e? Ce-a fost? — Mamă!
Patrasia: Tu nu-ntelegi, dragul mamei. Aici s-a întîmplat ceva ca în altar cînd vinul se schimbă în sînge de Dumnezeu!”

Radu — cu simțul acut al realității — o mîngie pe mamă, exprimîndu-și convingerea în întoarcerea tatălui vindecă:

„Las' Mamă, că se-ntoarce el!
O, o, ce mamă necăjită am eu.

El e tatăl cel pierdut. Ajunge la ghindă și la rădăcini și se-ntoarce. Atunci de bucurie tăiem în cinstea lui vitelul cel mai gras din grajd. Și chemăm și pe domnișoara Nona la prînz. Ca să ridă frumos. Da?” (p. 173).

Deși plasată în evul mediu românesc, acțiunea dramei surprinde situații general umane. Tulburarea apelor este — după noi — și o dramă de familie, cu implicații mereu actuale. Prezența copilului aduce o notă de echilibru în atmosfera familială sumbră...

O dramă de altă factură este Cruciada copiilor, a cărei acțiune este din nou plasată într-un independent ev-mediu românesc. Credem a întezări aici o satiră a ideologiilor mistice, îndeosebi prin sublinierea rolului lor nociv asupra copiilor. Acțiunea se petrece într-o cetate plasată undeva, pe Dunăre în jos. Un călugăr catolic, anume Teodul, exercită asupra tuturor copiilor cu care vine în contact, o influență nefastă, determinîndu-i să-și părăsească familiile pentru a porni în cruciadă cu scopul de a elibera Mormîntul Sfînt. Între părinți și copii se produce o adevărată prăpastie spirituală. Autoritatea părinților este subminată de un factor exterior: ideologia catolică — străină tradițiilor românești — inculcată de către Teodul. Fluturarea acestei ideologii de către Teodul provoacă o adevărată molimă spirituală cu manifestări ciudate, stranii (iarăși problema straniuului!). Pe copiii atinși de această boală îi recunoști.

Molima denunțată de către Blaga încă din 1930, cînd fascismul începuse să-și zăgăne ideologia, se aseamănă cu ciurma camusiană și cu rinocerita ionesciană. Procedul și simbolul fusese însă cu mult înainte descoperite de către Blaga! Pentru mai buna identificare a simbolului mai reproducem și această replică: „E destul să se îmbolnăvească unul în cetate și în curînd toți copiii din toate casele se pătrund de aceeași pierdere de sine”; sau: „Boala sufletului e molipsitoare ca și aceea a trupului”. Fenomenul este mai grav chiar decît ciurma camusiană sau decît rinocerita ionesciană prin faptul că această molimă adusă în cetate de un călugăr catolic cuprinde sufletele copiilor, și nu ale maturilor, primejduind astfel însuși viitorul umanității. Meritul lui Blaga constă în individualizarea simbolului, prin plasarea acțiunii în atmosfera dogmatică și totalitară a evului-mediu prin surprinderea zburcîmii Doamnei, mama lui Radu, care — după ce-și pierduse bărbatul — asistă neputincioasă la otrăvirea conștiinței propriului copil, neputîndu-l salva de nenorocire. Este — în destulul trist al acestei eroine — ceva din trumuseșea tragică a eroinelor antice. „Unde mi-e băatul? Nu știți că peste noi plutește un nenoroc?” (Destinul antic e tradus românește nenoroc — n.n.).

În încheiere, trebuie să precizăm că motivul copilăriei și al copilului la Blaga îmbracă rezolvări artistice deosebite: dacă în poezie aceasta intră în contextul unor evocări și meditații — oarecum în tipare obișnuite tradiției literare românești — în dramaturgie el este încorporat în conflicte, cu scopul de a realiza lizonomia morală a familiei atinsă de traumatisme psihice sau pentru a denunța pericolul instrăinării și alterării omului prin inculturarea în sufletele copiilor a unor ideologii mistice totalitare...

Simion Bărbulescu

CURIER

DOCUMENTE

Maria Mavrogheny s-a născut la Iași în 1863. A făcut studii în Germania și Franța. În 1885 s-a căsătorit cu Grigore Peticari, descendent al unei familii de macedoneni, originară de la Niasua, lângă Moglena. Oamenii întreprinzători, Peticarii s-au ridicat repede, ajungînd a se înrudi cu vechi familii românești ca Ghica, Miculescu, Tell, Lambrino, Zanne, iar prin căsătoria amintită mai sus și cu Mavrogheny. Un Dumitru Peticari, trăitor la Paris, s-a căsătorit cu Marguerite Motté de Flerville, rudă cu poetul Verlaine.

Maria Peticari, a locuit în egală măsură la Stoiești—Fălcu, unde avea o moșie, la București și la Paris. Către sfîrșitul vieții a trăit la Piatra-Neamț, unde a murit în 1939 și a fost înmormîntată la conacul din Stoiești.

O fiică a ei, devenind prin căsătorie Juvara, Maria Peticari e bunica fostului magistrat ieșean și publicist George Juvara, și a lui Alfred Juvara, fost profesor la Facultatea de drept din Iași.

În baza afecțiunii sale pentru Iași, George Juvara a donat Arhivelor Statului din Iași întreaga arhivă a familiei sale (correspondență, fotografii, documente, reviste etc.) și astfel putem avea unele indicii privind personalitatea Mariei Peticari, femeie instruită și iubitoare de literatură. Se pare că ea a avut casă deschisă și la Paris, unde prin intermediul Margaretei Peticari, verișoară a lui Verlaine, a cunoscut și a legat prietenie cu numeroși scriitori francezi ai epocii. Căldura acestor relații e pusă în evidență chiar și de corespondența aparent banală descoperită în fondul George Juvara. Astfel, reproducem trei documente ce au și valoarea ineditului:

Paris 18 februarie 1898

A Madame Marie de Stoiești

Viitorului 82 — București

L'amour... grand mot! Tellement grand qu'il est vide s'il ne contient tout!

ss. Marcel Prévost

O carte de vizită cu următorul text:

„Avec les respectueuses compléments de Mr. Paul Bourget de l'Academie Francaise, 20, rue Barbet de Jouy—Paris — 25 nov. 1900” însoțește manuscrisul, cu grafie mărunț și foarte îngrijită, datorat autorului, poeziei „Beau soir” (apărută în volumul de versuri „Aveux”).



Această auto-caricatură a lui Jean Richepin, desenată în creion pe o foaie de hîrtie, însoțită de următoarea dedicație:

„A madame Marie Peticari, comme souvenir de mon séjour a Bucarest—Richepin”.
Data presupusă: 1900.

cronica ideilor științifice

MATEMATICA- GÎNDIRE ȘI ACȚIUNE

Matematica este considerată și admirată din două puncte de vedere:

Pe de o parte edificiul ei logic nu a putut fi atins de criticile oricât de ascuțite ale filosofilor. Peste diversele crize prin care a trecut această veche știință, ea s-a ridicat întotdeauna întreagă, cu puterinoși și mai vaste, cu o precizie și o finețe de gândire mai așezate.

Pe de altă parte, multiplele ei aplicații, de altele ori spectaculoase, par că vin, pentru cei ce nu pătrund în ea, de misterul prezicerilor. Din câteva date se deduce un lanț întreg de fenomene (prevederi de fenomene cerești, de fenomene fizice) citeodată nebănuite, se precizează misiunile astronavetelor și se stabilesc condițiile ce trebuie create pentru dirijarea lor și altele altele.

Pentru un calcul scurt, care cere doar puține operații simple, de exemplu a adunarea unei grămezi de 3 obiecte cu una de 4, nimeni nu se miră; n-avem decât să punem împreună grămezile și să numărăm din nou și vom găsi suma. Dar de obicei nu se face așa. Se fac calcule după anumite reguli. Și atunci se pune întrebarea: Cum s-au stabilit aceste reguli? Nu greșesc ele niciodată? În cazurile unor fenomene mai complicate, aparatul matematic este și el mai complicat. De unde vine încrederea în rezultatele aplicării ei unei teorii matematice la studiul unui fenomen natural nu s-a verificat, nimeni n-a socotit că e înnoțat raționamentul matematic. Vinovate erau premisele: fie că datele de la care s-a plecat nu erau corecte, fie că legea fizică, care fusese bănuită a governa fenomenul, nu era ade-vărată.

În definitiv, într-o teorie matematică se pornește de la un număr de mulțimi de obiecte cu anume proprietăți enunțate axiomatice și după reguli precise de raționament logic, se fac deducții. Să presupunem că avem de-a face cu dreptele, punctele, plantele, corbele, arile, volumele din plan în geometria lui Euclid. Dacă avem acum de evaluat cantitatea de apă dintr-un rezervor, vom asimila acest rezervor cu un cilindru din geometria lui Euclid și-l vom calcula volumul. Dacă, după aceea, vom putea măsura direct cită apă a încăput și rezultatul nu se

va potrivi cu cel calculat, nimeni nu va pune la îndoielă totuși raționamentul prin care s-a stabilit metoda de calcul al volumului. Se va pune totul pe socoteala unei greșeli tehnice: fie că rezervorul nu e perfect cilindru, fie că am măsurat greșit.

Increderea în raționamentul matematic este încrederea în însăși rațiunea noastră și a ceda din această încredere, ar însemna să renunțăm la ceea ce ne face oameni—ființe raționale.

Totuși, gândirea înțeleaptă începe cu îndoiela. În istoria ei, știința matematică a trecut prin crize grave, care păreau că incurajează scepticismul, ceea ce a împus o cercetare critică a metodelor înseși și a încrederii care se poate avea în ele.

Începutul s-a făcut chiar în antichitate, când au apărut unele paradexe pe care cei vechi nu le-au putut lămurii: Va ajunge Achille broasca țestoasă? Experiența arată că da. Dar raționamentul lui Zenon pare a arăta că nu. Dacă Achille face de 100 de ori mai repede, atunci în timpul cât străbate Achille distanța care-l separă de broască, aceasta s-a depărtat cu o sutime din distanță. Deci n-a ajuns-o s.a.m.d.

Orice lungime măsurată cu o unitate dată, se exprimă prin un întreg sau o fracție. Iată însă că în școala lui Pitagora se demonstrează că diagonala unui pătrat a cărui latură egală cu acea unitate, nu se poate exprima nici cu un întreg, nici cu o fracție!

Și altele, care păreau a clătina încrederea în raționament.

În vremurile mai noi, s-au ivit și altele. De exemplu antinomii lui Russell, care revine la următoarele: Să zicem că într-o bibliotecă există un număr de cataloage: alfabetice, pe diverse specialități s.a.m.d. Aceste cataloage sînt și ele cărți, care pot figura în diverse cataloage. Unele pot să figureze în ele înseși. De exemplu catalogul tuturor cataloagelor. Să presupunem că cineva vrea să facă un catalog al tuturor cataloagelor care nu se conțin pe ele înseși. Acest catalog va figura în el însuși? Dacă da, va trebui să nu figureze, dacă nu, va trebui să figureze.

Toate aceste dificultăți au împus o examinare amănunțită a regulilor raționamentului, pentru a defini clar ce este un raționament corect. Altfel există riscul să se ajungă uneori (cum

s-a și întâmplat) la concluzii greșite.

Paradoxele celor vechi s-au rezolvat abia în timpurile moderne. Privite cu ochii noștri, par naivități. Dar, secole de-a rândul, păreau enigme de neînvinș. În zilele noastre s-au depășit multe alte dificultăți și s-a ajuns în domeniul axiomaticii și logicii matematice la concluzii surprinzătoare. Multe au rămas de clarificat*).

Nu putem intra aici în nici un fel de detalii asupra acestor subiecte. Dar o analiză serioasă a subiectului arată că gândirea matematică nu pare să aibă limite în ea însăși. Dezvoltarea ei în toate direcțiile oferă un instrument sigur al raționamentului științific, pe care nimic nu-l poate pune la îndoielă și fără de care, nu putem concepe dezvoltarea științei și tehnicii moderne.

Saltul care a permis transformarea Europei în ce este ea azi a fost făcut de Galileu și a constatat jumătate din studiul naturii direct, prin observație și experiență și nu plecând de la enunțuri dogmatice acceptate a priori, jumătate din întrebunțarea sistematică a matematicii ca mijloc de raționament pentru ca din ipoteza teoretică să se deducă concluzii aplicabile practic sau criteriul pentru verificarea experimentală a teoriilor. Fără acest salt — care a transformat și mentalitatea oamenilor — Europa nu putea decît să rămînă în stadiul țărilor care azi poartă numele de „în curs de dezvoltare”.

În unele domenii ale științei, matematica nu a putut — și după unii nu va putea pătrunde niciodată — sau în orice caz nu se vede deloc cum va putea vrea să pătrundă. Așa sînt de exemplu științele biologice, unde aplicațiile ei sînt limitate doar la cazurile unde de interveni unele fenomene mecanice matematizabile sau în cazurile în care se pot întrebunța metodele statistice.

E adevărat, cele mai multe fenomene biologice sînt foarte complicate. Ele nu au putut fi pină azi descompuse în elemente simple, descriptibile matematic, în așa fel încît, după această descriere să poată fi reconstituite valabil, așa cum se întâmplă, de exemplu în cazul altor fenomene mecanice sau fizice. Această dificultate constituie o limitare și a posibilităților de aplicare a matematicii și a explicației fenomenelor biologice.

Dar putem vorbi de o imposibilitate principială?

Nimic nu pare să indice așa ceva pină în prezent. În orice caz încercările sînt azi de abia la început. Dacă în viitor se vor crea posibilități mai mari în această direcție, ele vor constitui un nou salt în dezvoltarea științei, prin mărirea cîmpului de acțiune a matematicii.

Acad.

Mendel Haimovici

* Cititorul interesat de aceste probleme, are azi în „Enciclopedia de buzunar” o cârtică scurtă dar densă, profundă — dar a cărei lectură nu cere pregătire prea specială — asupra acestui pasionant subiect: O. Beker: Măreția și limitele gândirii matematice, Buc. 1968.



Legenda biblică a primilor oameni reprezentată de un anonim artist popular pe o piatră tombală din 1823. Opera se află în cimitirul satului Goruni din județul Iași. (Foto P. VASILIU)

CONTRAPUNCT

M. MĂCIU: „SOCIOLOGIA LUI PETRE ANDREI”

Apariția lucrării „Sociologia lui Petre Andrei” de M. Măciu constituie un act de prețuire a unuia din cei mai prestigioși intelectuali români din perioada interbelică. Este de aceea meritorie strădunia autorului de a dezvălui și evidenția tot ceea ce este valid din punct de vedere teoretic și practic în opera și activitatea lui Petre Andrei, de a sublinia importanța unora din ideile și soluțiile sale, pentru preocupările sociologice actuale. Urmărind aspectele multiple ale activității lui Petre Andrei, autorul relevă unitatea dintre poziția sa practică politică și cea teoretică, subliniind semnificația pe care o are atitudinea lui militantă, activă, pe trontul luptei democratice. În condițiile încordateor dispute sociale și politice din deceniile III și IV ale secolului nostru. De asemenea, acesta prezintă un tablou al sociologiei românești din perioada activității lui P. Andrei, și ia act de tendința reducerii acesteia la școala sociologică monograhică.

Din ansamblul problemelor sociologice abordate, cea care a polarizat în jurul ei pe toate celelalte, determinându-le perspectiva de înțelegere, a fost concepția despre societate ca un tot integral, ca o realitate sui-generis, asupra căreia autorul lucrării de care ne ocupăm insistă prin fertile disocieri, făcînd astfel o analiză nuanțată a concepției lui P. Andrei și respingînd clasificările simplificate.

Subscriind întru totul la aceste principii de cercetare, considerăm că autorul lucrării a suprasolicitat unele elemente ale concepției lui P. Andrei, fapt care l-a dus, în cele din urmă, la o concluzie asupra căreia ne exprimăm unele rezerve. Ne referim la afirmația autorului, făcută în ultimul capitol al lucrării, dar prezentă și în alte momente ale analizei întreprinse, prin care P. Andrei este integrat curentului de gândire materialist științific. Observația noastră ni se pare cu atât mai întemeiată, cu cît autorul însuși subliniază în repetate rînduri locul pe care îl atribuie P. Andrei factorilor materiali și ideali în evoluția socială. Spre exemplu, la p. 214 se arată cu claritate: „În general, P. Andrei nu merge pe linia ierarhizării factorilor prin care se explică existența și dezvoltarea societății omenestii... El consideră că rolul și importanța nici unui factor nu pot fi absolutizate; constituirea și evoluția societății nu pot fi puse în dependență doar de un singur factor”. Doar uneori, subliniază autorul, (spre exemplu, în „Explicarea culturii”), P. Andrei consideră factorii economici „condițiile vieții materiale” ca determinante uneori și nu în mod consecvent.

Nici unul din elementele funcționării vieții sociale nu este considerat de către Petre Andrei ca determinant. El le privește în interdependență lor, fapt valoros, însă insuficient pentru a oferi o explicație științifică naturni determinismului societății. În spiritul teoriei factorilor, a unei poziții de nuanță eclectică, P. Andrei pune accent pe diversitatea factorilor, socotind orice concepție care scoate în relief un factor, ca fiind unilateral. În concepția materialistă asupra societății, factorul integrator, care asigură mișcarea unitară a sistemului social în ansamblul său, îl constituie relațiile de producție, pe cînd P. Andrei investeste cu acest rol consiliința socială, tradiția, continuitatea socială, solidaritatea socială și autoritatea. De aceea, considerăm că factorul economic, în concepția lui P. Andrei, nu are semnificația și rolul pe care îl are în concepția materialistă a societății. De altfel, acest lucru este subliniat de însuși autorul „Sociologiei generale”. El susține că studiarea faptelor sociale „în armonia lor sintetică și totală” dovedește că „nu se pot considera fenomenele economice drept elemente independente ale vieții sociale, căci ele nu sînt fără legătură cu cele juridice, politice, psihologice și chiar religioase” (Sociologia generală, p. 284).

Ar fi apoi utilă raportarea concepției lui P. Andrei la cele ale contemporanilor săi (D. Drăghicescu, Șt. Zeletin, M. Ralea, Al. Claudiu, Virgil Bărbat etc.) pentru a desprinde semnificația ideilor lui și contribuția sa originală. O asemenea analiză ar fi pus mai clar în evidență fundamentul teoretic mai profund și legătura mai strînsă cu realitatea proceselor sociale prin care se distinge concepția lui P. Andrei în raport cu cele ale contemporanilor săi, aspecte prin care depășește problematica și soluțiile date în epocă.

Cîteva formulări inadecvate: „forțe de natură transcendentă” (p. 120), „geneza și originea societății” (p. 173), „ontologia existenței sociale” (p. 214) etc.

Elena Puha — Petre Dumitrescu

RADIO PROGRAMUL

LUNI, 2 Iunie

Ediția de dimineață
5,30 — BULETIN DE ȘTIRI;
5,40 — Cîntece populare românești; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,10 — Cîntece populare românești; 6,20 — Uverturi și coruri din opere; 6,45 — RĂSFOIM PENTRU DV. PROGRAMUL NOSTRU SĂPTĂMÎNAL; 7,00 — În compania muzicii ușoare.

Ediția de prînz
12,00 — REVISTA PRESEI;
12,10 — Fragmente din opere; 12,30 — PAGINI DE ANTOLOGIE LITERARĂ: Literatura unui sfert de veac: Eugen Jezeleanu; 12,45 — Muzică instrumentală; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Muzică populară românească; 13,30 — CINCI MINUTE PENTRU PIETONI ȘI AUTOMOBILISTI; 13,35 — Interpreti români de muzică ușoară: Ilina Cerbacev, Aurelian Andreescu, Luminița Cosmin.

Ediția de seară
16,00 — BULETIN DE ȘTIRI;
16,10 — Melodii de ieri și de azi — muzică ușoară; 16,30 — PE TEME ESTĂTENEȘTI: Emisiune consacrată activității lucrătorilor din miliție cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la crearea miliției; 16,45 — Tineri interpreți în studio: pianistul Vasile Tarnavschii, asistent la Conservatorul „G. Enescu” din Iași; 17,00 — PE TRASEUL ȘTIINȚĂ-PRODUCȚIE: Psihologia în sprijinul optimizării procesului de muncă; — Calculatoarele electronice în construcții; — Breviar științific; 17,20 — Muzică populară românească; 17,30 — RADIO-ALMANAH — reluare; 18,30 RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Melodii îndrăgite de muzică ușoară.

MARTI, 3 Iunie

Ediția de dimineață
5,30 — BULETIN DE ȘTIRI;
5,40 — Muzică populară românească; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,10 — „Suta băndănească” de C-tin Bobescu și Uvertura cubană de George Gershwin; 6,25 — Muzică ușoară; 6,50 — PE TEME MEDICALE; 7,10 — VA INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz
12,00 — REVISTA PRESEI;
12,10 — Muzică instrumentală; 12,30 — DIALOG CU NOI ȘI DESPRE NOI — emisiune pentru femei; 12,45 — Melodii populare de dragoste; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Varietăți muzicale; 13,30 — ACTUALITATEA PLASTICĂ; 13,40 — Varietăți muzicale.

Ediția de seară
16,00 — BULETIN DE ȘTIRI;
16,10 — Cîntece patriotice; 16,30 — Melodii de estradă; 16,30 — PE TEME ECONOMICE; 16,45 — TEATRU LA MICROFON: „Vlaicu Vodă” de Alexandru Dabulă — în distribuție: St. Chubotărașu, artist al poporului, Olga Tudorache, Ion Manta și Dan Nasta, artiști emeriti, Ion Pavelescu, Ludovic Antal; 18,15 — Muzică populară; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Recital de muzică ușoară: Doina Budea, Enrico Macias.

MIERCURI, 4 Iunie

Ediția de dimineață
5,30 — BULETIN DE ȘTIRI;
5,40 — Formată de muzică ușoară: Richard Oshantzki și Gino Mescoli; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,15 — Cîntece populare românești; — Piese muzicale executate de fanfară; — Ritm și voce bună — muzică ușoară; 7,10 — VA INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

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 — Maestri ai claviaturii: pianistul Arthur Rubinstein; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Concert de prînz; 13,30 — CARNET CINEMATOGRAFIC; 13,40 — Concert de prînz.

Ediția de seară
16,00 — BULETIN DE ȘTIRI;
16,10 — Muzică populară; 16,30 SĂPTĂMÎNA MUZICALĂ; 17,00 OAMENI DE SEAMĂ: Nicolae Torga — evocare de Aurel Leon; 17,20 — Cîntece patriotice; 17,30 — PE PROGRAMUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ; 18,30 — ACTUALITATEA ECONOMICĂ; 18,45 — Program de liederuri; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Program pentru iubitorii de romane. Cită: Alex. Grecuțu, Ioana Radu și Dorel Lăveanu.

JOI, 5 Iunie

Ediția de dimineață
5,30 — BULETIN DE ȘTIRI;
5,40 — Muzică consacrată de fanfară; 6,00 — CRONICA AGRARĂ; 6,10 — Cîntece populare românești; — Melodii dramatice; 7,10 — VA INVITĂM SĂ NOTĂȚI ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz
12,00 — REVISTA PRESEI;
12,10 — Melodii de operă; 12,30 — SPORT; 12,45 — Mari interpreti din opere: Maria Victoria de Los Angeles și Franco Corelli; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Varietăți muzicale; 13,30 — NOUȚĂȚI EDITORIALE; 13,40 — Varietăți muzicale.

Ediția de seară
16,00 — BULETIN DE ȘTIRI;
16,10 — DIN CREAȚIA MUZICALĂ A ȘCOLEI ȘTIINȚIFICE; 16,30 — PE TEME ECONOMICE; 16,45 — Varietăți muzicale; 17,00 — ACTUALITATEA PLASTICĂ; 17,10 — Varietăți muzicale.

IAȘI
EMISIUNILOR

rii din Tara de Sus — reportaj. — Monumente ale naturii: Cheile Bicazului. La microfon-prof. dr. docent I. Gugioman; 16,50 — Cîntece patriotice; 17,00 — O ORA CU TINERETE; 18,00 — Pagini din opere; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — Melodiile primăverii — parada succesorilor de muzică ușoară. VINERI, 6 Iunie

Ediția de dimineață
5,30 — BULETIN DE ȘTIRI; 5,40 — Cîntece populare românești; 6,00 CRONICA AGRARĂ; 6,10 — Cîntece populare românești; 6,30 — Secțiuni din opere; 6,50 — „Ani de studenție, ani de neuitat” — melodiile de muzică ușoară delocite studenților; 7,10 — VĂ INVITĂM SĂ NOTĂM ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz
12,00 — REVISTA PRESEI; 12,10 — Muzică populară românească interpretată de Maria Baranu, Traian Stratton și Ion Constantin — la muzică; 12,30 — CELE MAI FRUMOASE POEZII: Versuri de Nicolaus Lenau; 13,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Album muzical; 13,30 — LA VIRSTA NOASTRĂ — emisiune pentru elevi; 13,45 — Program de canoane; 13,55 — Anunțuri și muzică.

Ediția de seară
16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC: Din cuprins: Pregătiri pentru faza interjudețeană a concursului republican; aspecte din județele Suceava, Iași și Botoșani; Activitatea culturală în stațiunile balneo-climaterice din Moldova. Raid-ancheta; 16,30 — Pagini corale din creația compozitorului ieșean Vasile Popovici; 18,45 — Cîteva minute în compania lui L. Armstrong; 17,00 — EMISIUNE ECONOMICĂ; 17,15 — Arit și duete din opere; 17,30 ODA LIMBII ROMÂNE; 18,00 — CINTECUL CARE MI-E DRAG — melodii populare la cererea ascultătorilor; 18,30 — RADIOJURNAL și buletin meteorologic; 18,45 — PE PORTATIVUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ; 19,15 VIATA UNIVERSITARĂ; 19,30 JURNAL LITERAR; 19,53 — Muzică de estradă; 20,00 SEARĂ PENTRU IUBITORII MUZICII SIMFONICE; în program: Rapsodia I-a moldovenească de Achim Stoia; Concertul pentru pian și orchestră nr. 1 în fa diez minor de S. Rahmaninov; Simfonia nr. 104 de Haydn; în pauză: MERIDIANE LIRICE — versuri de Federico Garcia Lorca; 21,45 — Album de romane; 22,15 — Muzică de dans.

SIMBĂȚĂ, 7 Iunie
Ediția de dimineață
5,30 — BULETIN DE ȘTIRI; 5,40 — Cîntece 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 NOTĂM ÎN AGENDA DV.

Ediția de prînz
12,00 — REVISTA PRESEI; 12,10 — Solisti de frunte ai muzicii populare românești: Ioana Radu, Vlad Dionisie, și clarinetistul Traian Lăscuț-Fădăruș; 12,30 — PREZENTĂ ROMÂNESȚI PEȘTE HOTARE; 12,40 — Rădăuși melodiilor; 13,00 BULETIN DE ȘTIRI; 13,10 — Varietăți muzicale; 13,30 SCENA — emisiune de actualitate teatrală; 13,40 — Varietăți muzicale.

Ediția de seară
16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — DIALOG CU ASCULTĂTORII; 16,30 — MAGAZIN MUZICAL; 17,00 — LECTURII DRAMATIZATE: „Justiții” și „Căldură mare” de I. L. Caragiale; 17,30 — MELODII-CLUB — reluare; 18,15 — „Amintiri, amintiri” — romane; 18,45 — „Glasul florilor” — melodii de succes din muzica ușoară românească. DUMINICĂ, 8 Iunie

Ediția de dimineață
6,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 6,10 — Valsuri și polci executate de fanfară; 6,30 — UNDE MERGEM ASTĂZI? — Pagini albe din opere; 7,00 — SĂTUL ROMÂNESC CONTEMPORAN — monografie: Ipotești; 7,20 — Cîntă formația de muzică ușoară Edmond Deda; 7,30 — Program muzical pentru ascultătorii de la sate; 8,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 8,10 — Interpreți de muzică ușoară: Anca Acemolu, Giani Morandi, Mihaela Mihai și Herve Villard; 8,30 — CU TEZĂTORII — emisiune pentru mionieri și scolari „Pe urmele lui Calistrat Hogea” — scenariu radiofonic.

Ediția de seară
16,00 — BULETIN DE ȘTIRI; 16,10 — Arit de popularitate din opere; 16,30 — CINTECUL CARE MI-E DRAG — muzică populară la cerere; 17,00 — RADIO-ALMANAH; 18,00 — PE PORTATIVUL UNDELOR — MELODIA PREFERATĂ; 18,30 — TOT MAI CITESC MĂIASTRĂ-ȚI CARTE — emisiune-ciclu Eminescu: „Povestea codrului”. Cîtește Emil Botta, artist emerit; 18,45 — Program de muzică corală preclasică susținut de corurile Conservatoarelor din Iași, Cluj și București; 19,00 — RADIOJURNAL și SPORT; 19,15 — MELODII-CLUB — revistă săptămînală de muzică ușoară.

Moldavia
romană

(Urmare din pag. 1-a)

pileum distinctiv (adică boneta în formă de căciulă pe care o purta aristocrația dacică așa cum se vede în toate scenele Colonei), aici poartă un coif de tip sarmatic răsăritean. Coiful sarmatic, purtat de nobilii daci din această scenă, ne duce la concluzia că acțiunea se petrece într-o regiune a Daciei! vecină cu țara sarmaților roxolani, adică a sarmaților răsăriteni, și unde au putut pătrunde obiceiurile acestora. Luata se dă la poalele unei cetăți dacice și probabil că artistul a avut intenția să ne arate asediul cetății din partea romanilor și înfrîngerea apărării dacilor. Cetățuia se găsește pe o înălțime, într-o regiune muntoasă. Alături se vede un flu cum coboară din munte. În cetate se intra printr-o poartă de lemn și cetatea însăși era protejată de o palisadă și un turn de piatră. În interiorul cetății, se văd locuințe cu pereții de bime. Cetățuia, în ansamblul ei, prezintă, deci, toate elementele caracteristice unei cetăți dacice, așa cum este cea descoperită pe înălțimea Bitca Doamnei de la Piatra Neamț.

Referindu-ne tot la această imagine de pe Coloană, nu avem nici un motiv de a pune la îndoială că artistul a încercat să pună în scenă unul din episoadele luptelor împotriva dacilor din Moldova, care culminază cu supunerea acestora și a aliaților lor bastarni și, mai ales, cu cucerirea cetăților dacice de la răsărit de Carpați. După ordinea în care este plasată această scenă, am putea deduce că acțiunea romană în Moldova are loc după sinuciderea lui Decebal și după ce capul acestuia este prezentat lui Traian. N-ar fi exclus însă ca ambele întimplări să fi avut loc concomitent, sau cam în aceeași vreme, dar, în orice caz, înainte de 11 august 106, cînd războiul era încheiat. Mai așintim că această scenă este situată printre ultimele reprezentări de pe coloană și este ultima acțiune militară și ultima cete cucerită de romani. Aceasta poate să ne fie drept dovadă că evenimentele au avut loc către sfîrșitul războiului și că ultimele rezistențe împotriva romanilor invadatori au fost din partea dacilor din Moldova.

Ce se întimplă însă cu dacii de la răsărit de Carpați după supunerea lor de către Traian? După geograful Claudiu Ptolemeu, care scrie în sec. II e.n., dar și după informațiile mai vechi, neamurile dacice de la răsărit de Carpați, înaintea ocupației romane, deci în sec. I e.n., erau cele cunoscute sub numele: costobocii la nord, caucocii în Moldova și cotensii în sudul Moldovei. În sec. II, neamurile dacice ale caucociilor și cotensilor dispar din izvoarele vremii, ca și celelalte neamuri de pe cu-

prinsul Daciei preromane cunoscute lui Ptolemeu. Singurii, din cele 15 neamuri din Dacia preromană, numai costobocii reapar atît în izvoarele literare cit și în cele epigrafice. Dacă formațiile tribale ale caucociilor și cotensilor au fost desființate ca grupări politice independente de către Traian, în schimb costobocii se mențin în nordul Moldovei și chiar mai spre nord, în tot cursul sec. II. Se pare că trupele romane nu au ajuns în timpul războaielor dacice pînă în țara costobocilor. Acela rămîn deci și pe mai departe ca un stat barbar, independent, dar în calitate de stat clientelar și aliat al romanilor, în frunte cu conducătorii lor, cărora romanii le recunoscuseră titlul de reges, regi.

În ceea ce privește pe dacii din zona centrală a Moldovei și, mai cu seamă, cei din depresiunile muntoase, lor li se înerteze de a se mai fortifica prin cetăți cu ziduri de piatră și sint obligați să se așeze în cîmpie sau pe văile deschise ale rîurilor. Așa a fost cazul dacilor de la Piatra Neamț, care nu vor mai locui cetățile de pe înălțimile Bitca Doamnei și Cozla și care își vor întemeia așezări deschise, nefortificate, în cîmpie, cum sint cele de la Lutărie și Dărmănești, care nu sint mai vechi de sec. II. Ei sint obligați de a se considera aliații romanilor, iar conducătorii lor sint recunoscuți de împărat și li se acordă și un subsidium (adică o sumă de bani plătită în denari romani de argint), care pe timpul lui Traian se pare că nu a fost prea ridicat. Bănuim acest lucru din faptul că Traian micșorează și subsidiul regelui roxolanilor, vecinii dinspre răsărit ai dacilor. Totuși, împăratul Traian, pentru a supraveghea îndeaproape această parte de răsărit a Daciei, păstrează castelul militar de la Barboși-Galați, în felul acesta avînd garantată securitatea acestei regiuni, deoarece vexilațiile (detachamentele) legiunii a V-a macedonica, la care se va adăuga mai tirziu și cele ale cohortei a II-a a matiacilor, cantonate aici la gura Siretului, erau îndeajunse pentru preîntîmpinarea eventualelor mișcări ale dacilor răsăriteni.

Această stare de lucruri, stabilită de împăratul Traian, este total schimbată după moartea acestuia, adică în toamna anului 117, sau poate pe la începutul anului următor. Împăratul Hadrian, urmașul lui Traian, renunță la teritoriul Munteniei, deși acesta începuse a fi colonizat. El părăsește castelele militare de la Draja de Sus, Tîrgușor, Mălăești Pietroșele (probabil și altele), iar populația civilă, colonizată aici, împreună cu armata, este retrasă fie în Dacia, fie în Moesia inferioară, la sud de Dunăre. Totodată re-

nunță și la acea parte a teritoriului din sudul Moldovei, pe care Traian o alipise Moesiei inferioare. Din Muntenia, împăratul Hadrian păstrează numai un teritoriu destul de larg, la răsărit de Olt, ridicînd aici un lung val de pămînt cu un șanț în față, ce mergea de la sud la nord, apărînd de mai multe caste și castele militare. În ceea ce privește drumul de-a lungul Oltului, importantă arteră de comunicație, era bine protejată prin această linie fortificată, cunoscută în literatura arheologică sub numele de limes transalutanus, adică frontiera romană de dincolo de Olt. Din Moldova păstrează numai castellum de la Barboși, unde se infiripase și o importantă așezare civilă și care este singura localitate din Moldova colonizată cu elemente romane. Probabil că tot Hadrian este acela care limitează acest teritoriu printr-un puternic val de pămînt, (azi i se spune Traian), ce pomea de la Siret pînă la Prut, între Serbesti și Tulucești. Restul teritoriului, din partea de sud a Moldovei, rămînea dacilor. În calitate de aliați ai romanilor, trăind sub conducătorii lor, cu legile și tradițiile lor. În schimbul acestei alianțe, Hadrian se obligă să le plătească un subsidium, pe care probabil că îl mărește, așa cum făcuse și cu subsidiul acordat regelui roxolan.

Tezaurile monetare de denari romani de argint, descoperite în Moldova, fac dovadă că acest subsidium a crescut tot mai mult după Traian. Dacă emisiunile monetare din timpul lui Traian aproape că nu lipsesc din conținutul acestor tezaure, numărul emisiunilor nu este însă prea ridicat. Începînd cu Hadrian, emisiunile denarilor romani sint tot mai mult în creștere. Tot din conținutul tezaurelor monetare, putem deduce că împăratul Antoninus Pius, urmașul lui Hadrian, mărește și el acest subsidium, ca în timpul lui Marc Aureliu, urmașul lui Antoninus Pius, subsidiul să fie cel mai ridicat.

În concluzie, ceea ce se desprinde din analiza atentă a tuturor documentelor de care dispunem este că partea răsăriteană a Daciei, adică partea cea mai mare a teritoriului actual al Moldovei, nu a fost în mod efectiv ocupată prin război de romani și, deci nu a fost nicî colonizată, cu excepția așezărilor civile romane și a garnizoanelor romane de la Barboși. Datorită contactului strîns cu cele două provincii romane — Moesia inferioară și Dacia — romanitatea în Moldova a pătruns numai ca element de cultură materială și spirituală neimpus, Romanizarea sau, mai corect spus, românizarea a Moldovei va fi un proces decelent și care va avea loc la cîteva secole mai tirziu.

CURIER

interview cu
conf. dr.VASILE ARVINTE
decanul Facultății de filologie
a Universității
„Al. I. Cuza” Iași

— De-a lungul timpului s-a produs și în cuprinsul științelor filologice, ca și în al multor altora, un proces de diversificare și specializare. Cu ce efecte?

— Inițial, științele filologice aveau ca obiect studierea textelor vechi, iar ca înalitate — valorificarea, în planul ideilor, a conținutului acestora. De unde nevoia unor instrumente corespunzătoare: gramatici, dicționare etc. Așa se face că din această preocupare de reconstituire a textelor vechi, în deplina lor autenticitate, s-a degajat o altă disciplină, denumită lingvistică. Asumții specialiști, s-au ocupat în continuare de reconstruirea textelor monumentale de limbă literară, de compararea originalului, de identificarea copiilor și așa mai departe. Era deci vorba de o întreprindere științifică strîns legată de cea mai largă activitate culturală, literară și chiar artistică a poporului. Treptat a început studiul separat a istoriei ideilor și operelor literare, a valorilor literare, pe de altă parte, studiul semnelor lingvistice cîmpînd în unele țări o asemenea amploare încît s-au creat institute speciale de învățămînt, delimitate deci și formal de Facultățile de filologie.

— Care a fost cauza acestei diversificări?

— Faptul că filologia era inițial una dintre cele mai cuprinzătoare științe se datoră calității limbii de a fi un mijloc de comunicare în cuprinsul tuturor activităților umane. Hasdeu, în Magazinul Etimologicum, nu se ocupă numai de sensul lingvistic al termenului studiat, ci și de întreaga sferă de idei pe care o include. Iată de ce unii filologi erau absolut necesare cunoștințele de istorie, literatură, istoria artei, în general, a culturii materiale și spirituale. O asemenea orientare obligă la un destul de însemnat volum de muncă ceea ce, odată cu diversificarea și imensa proliferare a cunoștințelor umane, a făcut ca specializarea să fie inevitabilă, și pentru filologie. Cu ce consecințe? Foarte multe, imbușcătoare, unele însă mai puțin imbușcătoare. Firește, capacitatea de cuprindere a științelor filologice este astăzi mult mai mare decît la început, tere-nul fiind explorat multilateral și în profunzime. E drept, și prezent nu mai puțin fi specialist și în istoria limbii și în studiul valorilor literare și în activitatea de reconstituire a textelor vechi. Dar există specialiști de valoare în toate aceste domenii, ceea ce este, indiscutabil, un câștig. Ca să nu mai vorbim de faptul că științele filologice au fost fertilizate și de contactul cu științele matematice, statistice, cu cibernetica.

— O viziune integratoare se impune, totuși.

— Evident. Mai ales în cadrul procesului de învățămînt. Aici însă ar fi de semnalat o serie de serioase neajunsuri. La filologie, majoritatea studenților sint atrași, ca să spun așa, de poezia acestei științe. Dovadă, ponderea subiectelor de acest

fel în cadrul lucrărilor pentru examenul de licență. Cred că un filolog trebuie să aibă cunoștințe multilaterale — chiar dacă unele par mai aride — așa cum un matematician trebuie să stăpîneasă și el bine limba și să aibă satisfăcătoare cunoștințe de filozofie. Bine, mi se va spune, dar nimeni nu-l împiedică pe student să aibă preocupări multilaterale în ceea ce privește studiile sale. Numai că în această direcție el trebuie ajutat și stimulat. Fapt care e mai greu realizabil atunci cînd nu îi este asigurată timpul liber necesar și nu îi este cultivat și încurajat spiritul de inițiativă în consultarea și studierea individuală a unor tratate și studii, dincolo chiar și de bibliografia (și ea, uneori), sugară și fragmentar filozofia). Sarcina Universității nu este de a produce, pe bandă rulantă, în mod automat, serii de absolvenți, trecuți stereotip printr-un număr de cursuri, seminarii, omogenizați formal în grupe de învățămînt, ci de a valorifica potențialul real de inteligență, aptitudinii și putere de muncă al celor care intră în facultate și care trebuie neapărat să fie tratați diferențiat. Iată de ce cred că ar trebui reconsiderate chiar și noțiunile de student integralist și de... repetent, ultima — cu totul lipsită de sens în cadrul învățămîntului superior. Interează nu însușirea cunoștințelor într-o anumite perioadă de timp, ci însușirea lor temeinică, într-un cit mai cuprinzător și eficient sistem de referințe. Sint metode proprii învățămîntului mediu, incompatibile cu ideea de Universitate.

Există și modalități defectuoase de selecționare, îndrumare și promovare a cadrelor didactice. E foarte greu să-i creezi un vii veritabil specialist o catedră, dacă el nu a fost inclus inițial în planul de învățămînt, și e la fel de greu să desfințezi o catedră pentru care pur și simplu n-ai cadre corespunzătoare. Cred că o universitate trebuie să se sprijine pe personalități și nu pe scheme prestabilite. Altfel se întîmplă ca studenții să-și piardă timpul la interminabile seminarii fide și plictisitoare și să se acrediteze în mod fals ideea caracterului sacrosant al cursului, cînd el nu poate fi tratat decît de la caz la caz, unul putînd fi într-adevăr magistrat, dar altul cu totul necorespunzător. De ce nu am recunoaște? Dacă studenții ar fi lăsați să-și aleagă ei singuri cursurile la care vor să meargă, mă refer bineînțeles la studenții de elevată tinută universitară, s-ar produce o instrucție și poate stimulativă diversificare a valorilor. Nu fizizarea cursului în sine! Înalta pretuire a realezelor, înaltelor valorilor care reprezintă cu adevărat și la un nivel impresionant învățămîntul universitar, iată ce se impune neapărat. A fost, la Iași, cazul lui G. Călinescu, Iorgu Iordan, Dan Bădărău, N. Bagdasar, cînd aceștia se înscriuau printre pilonii acestei universități, este, cred, în prezent, cazul unei întregi pleiade de cadre de valoare, cunoscute și apreciate nu numai de studenți, și dar și în publicistică, în viața literară a țării.

E un motiv în plus să privesc cu deplină încredere destinul acestor venerabile instituții de învățămînt superior, a cărei contribuție la viața spirituală a țării a fost și va fi în tot mai mare măsură de natură să-i justifice prestigiul.

Pentru aceasta se cere, însă, nu o poziție contemplativă, ci una activă, de considerare lucidă a diverselor laturi ale procesului de învățămînt, pentru continua lui optimizare. Pentru a răspunde la nivelul exigențelor actuale, responsabilităților noastre, sarcinilor pe care patria și partidul ni le pun în față.

AL. COMAN

ISTORIE ÎN IMAGINI



Cetatea Neamțului

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

CORESPONDENȚE PENTRU „CRONICA”

PARIS

REMEMORĂRI:
DADAISMUL

În primăvara lui 1919, soarele victoriei lucește deasupra unei Franțe palide...

Începutul secolului a înregistrat descoperiri științifice, progrese ale tehnicii. Dar toate acestea, urmând să-l emancipeze pe om, par, la un moment dat, a servi subjugării lui, încredințării că omul n-a supus natura decât pentru a se include în ea. Spiritele lucide gândesc confuz la ceea ce Valéry va exprima clar cîțiva ani mai târziu: „Noi, civilizațiile, știm acum că sintem muritori”.

Forțe pînă nu de mult ignorate, exterioare și interioare, copleșesc individul. După patru ani de masacre și devastări, Occidentul prezintă un spectacol haotic. Morala tradițională revelează fisuri sîmănătoare. E momentul propice pentru DADA.

Actul nașterii dadaismului a fost redactat la Zürich, la 8. II. 1916, de către numeroși emigranți care galvanizează dinamismul unui tânăr poet de origine română: Tristan Tzara. Numele curentului a fost ales întâmplător, dintr-o pagină de dicționar. Se publică o revistă: „Dada I”, „Dada II”, „Dada III”, și coperla celui de al treilea caiet afișează un pictor necunoscut: Francis Picabia.

Cîteva numere au pătruns în Franța, unde poezia nouă, cu Apollinaire, Bréton, Eluard, Soupault, redescoperă pe Lautréamont și Rimbaud în lumina misterioasei lampe a lui Freud. Îndată ce armistițiul permite trecerea frontierei, Dada-ul se propaga concentric și, prin Germania învinsă, regăsește Franța în sărbătoare.

Prin sosirea lui Tristan Tzara, în martie 1919, Dada inaugurează o epocă pariziană pe cît de scurtă pe atît de extravagantă, punctată de manifeste și discursuri. Dada pretinde a se adresa elitei capitalei. Și ce îi spune? E locul de înfrîngere a tendințelor revoluționare divergente, unde nu se manifestă decât preocuparea comună de a slăbi tot ce există.

Un pamflet al lui Aragon încearcă să rezume această stare de spirit: „Mai mulți pictori, mai mulți literați, mai mulți sculptori, mai multe religii, mai mulți republicani, mai mulți regaliști, mai mulți socialiști, mai multe politici, mai mulți proletari, mai mulți democrați, mai mulți burghezi, mai mulți aristocrați, mai multe armate, mai multe poliții, mai multe patrii, în fine, destul cu toate acestea, mai mult nimic, mai mult nimic, nimic, NIMIC, NIMIC, NIMIC”.

Totodată, se rîde de grațuitatea divertismentelor zgomotoase și groțesti în care s-a complăcut DADA-ul. Dar trebuie să se fiină seama, în primul rînd, de gusturile publicului de după război, avid de noutăți și emoții rare și extrem de dispus să recupereze Dada-ul, dacă Dada-ul a fost recuperabil. Trebuie, de asemenea, să se admită că un fenomen ca dadaismul, deși caricatural, deși masca dispersării și a cinismului îl denaturează, rămîne semnul unei convingeri fundamentale, aceea că eliberarea artei e legată de eliberarea socială a individului.

Cei care vor să răstoarne legile nu pot să nu violeze scrisul. Tzara reclamă o artă percutantă, un „limbaj care înlățează”. Eluard îl invocă pe Apollinaire: „O, guri, omul este în căutarea unui nou limbaj, căruia nici un gramatician al vreunei limbi nu va avea nimic să-i spună”.

Gratuitatea și agitația sterilă, suspiciunea și nihilismul intransigent care caracterizează Dada-ul au început curînd să apară, la cei mai buni capi de serie, ca un alibi veletar, „o manieră de a se întona” — va spune Bréton. Și deja se conturează curentul viitor, exaltat de Bréton, care n-are nimic comun cu Dadaismul: „Lăsați tot. Lăsați Dada-ul. Lăsați speranțele și credințele voastre. Lăsați prada în umbră. Lăsați viața îndesulată. Plecați pe drumuri”. Tema care se va regăsi pe întreg cuprinsul unei jumătăți de secol de poezie și pînă la manifestele din Mai 68...

★

Anarhismului estetic al Dada-ului i se va substitui umbrija poeziei totale a supraréalismului.

Asemenea motive propulsive și perspective vor anima un șir de opere înscenate, extinzîndu-și rădăcinile și ramurile în toate direcțiile poeziei contemporane. A fost necesar, oare, pentru a promova structura disonantă și amețitoare a supraréalismului, acest moment de disponibilitate esențială, la cel mai înalt grad de tensiune, care a fost proclamația refuzului dadaist?

René Palmieri

ROMA

ITALIENI ÎN PRINCIPATELE ROMÂNE

În „Album” (Jurnal literar și de arte frumoase) care apărea la Roma în prima jumătate a secolului trecut, se publicau, din noiembrie 1841 pînă în martie 1842, o serie de articole referitoare la Principatul Moldovei și al Valahiei, articole în care, după cîteva rînduri introductive cu caracter istoric și geografic, se ilustrau, cu abundență de date, obiceiurile și costumele acelor populații.

Autorul acestor articole era abatele Domenico Zanelli care deși numele său este astăzi puțin amintit în lumea cercetătorilor, a fost unul dintre cei mai tecunzi scriitori care au trăit la Roma în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Ne-ar trebui foarte mult dacă am vrea să menționăm toate scrierile lui D. Zanelli. Aici dorim să examinăm în special, cum am spus și la început articolele în care el expune impresiile sale culese în cursul unei călătorii în Moldova și Valahia.

Articolele în cauză sînt trei: primul, cu titlul *Moldova și Valahia*, s-a publicat în numărul din noiembrie 1841 al *ALBUMULUI*, al doilea, intitulat *„Descrierea Valahiei”*, a apărut în luna decembrie a aceluiași an, și ultimul, *„Situția actuală a Valahiei”*, în luna martie a anului următor (1842).

Călătoria pe care Zanelli a întreprins-o în 1840, din însărcinarea Vaticanului, în compania marchizului Massimiliano Trecci, a fost o minunată ocazie de a observa cu atenție și de a nota orice amănunt interesant pentru el. Articolele au fost scrise succesiv în volum *(Viaggio in Oriente — Călătorie în Orient, n.t.)* și dedicate „Tinărului și distinsului marchiz Pietro Araldi, podoabă a nobilimii cremoneze”.

În primul din aceste articole se afirmă că „Moldova și Valahia sînt două state despre care se știe foarte puțin la noi; de aceea, binevoitori și pe scurt, ne ocupăm de ele în acest ziar, expunînd în articolele noastre, evenimentele și situația actuală a acestor țări, care au început drumul spre civilizație”.

Zanelli începe descrierea țării pornind de la vechii daci și de la cuceririle lui Traian; amintește apoi succesivele invazii ale barbarilor care s-au abătut asupra acestor pămînturi — gepizii, hunii ș.a. — care nu au reușit însă să distrugă limba, tradițiile și numele de la Romani.

Apoi amintește că, în sec. XIII, apărea pentru întâia oară numele de Moldova și Valahia, două țări care ia început au fost guvernate de către doi „căpitani” Radu Negru și Bogdan, ei purtînd titlul de voievozi (Zanelli spune în original *voivoda*, n.t.).

După ce vorbește în treacăt despre dominația turcă, despre lupta seculară susținută contra lor de către principii români și mai ales de către Mihai Viteazul (și interesantă e partea dedicată figurii acestui principe!), Zanelli începe să vorbească despre dominația fanariotă, amintind la început figura lui Alexandru Mavrocordat, un adevărat *Nero al Valahiei*. (...)

În al doilea articol, Zanelli începe descrierea Valahiei: „Valahia propriu-zisă se întinde în lungimea cea mai mare cale de o sută de ore și în lărgime cale de 50 de ore: e învecinată cu Transilvania, Moldova și Serbia. Deși puțin muntoasă, multe ape izvorăsc din pămîntul ei, principalele fiind: Siret, Ialomița (Zanelli spune Julovitzia în original, n.t.), Dimbovița și Dunărea, care străbate această țară în lung.

Sînt mai ales interesante, în această parte a lucrării lui Zanelli, descrierile orașelor și satelor pe care a avut posibilitatea să le viziteze în cursul călătoriei sale, precum și acelea referitoare la costumele locuitorilor, la obiceiurile, tradițiile și limba lor.

În legătură cu Bucureștii, scrie: „București înseamnă „orașul plăcerii”, și e capitala țării acesteia, dar mai înainte principala (Zanelli îl numește „ospădaro” n.t.) își avea reședința la Tîrgoviște, Bucureștii fiind ridicat de succesorii lui Radu Negru.

Este așezat într-o vale largă și frumoasă, pe malurile Dimboviței, rîu apreciat pentru peștele și pentru dulceața apelor sale, cum o demonstrează și proverbul care circulă printre locuitori: „Dimbovița, apă dulce, / Cine bea nu se mai duce” (Zanelli reproduce proverbul în românește și apoi îl traduce în italiană, n.t.).

Orașul seamănă cu un imens sat, căci fiecare casă este separată de cealaltă prin grădini. Între edificiile orașului, Zanelli amintește palatul locuit de principele domnitor, care a fost reconstruit pe ruinele celui ars în 1803; foisorul de foc, pe virful căruia stă tot timpul un om, pentru a observa apariția unui incendiu, mitropolia (biserica mitropolitană, spune Zanelli, n.t.) așezată pe un deal, de unde privirea alunecă plăcut peste oraș și peste o întinsă vale, inundată în cea mai mare parte de plante... Alte edificii cît de cît considerabile în București sînt spitalul fondat în 1835 de Doamna Prîncoveanu, avînd capacitatea de 60 bolnavi; casa locuită de consulul Austriei, Camera reprezentanților, Colegiul Sf. Sava”.

Și continuă: „Strada principală a acestui oraș e aceea a Zărafilor, pe care în zilele de sărbătoare circula trăsuri de mare lux, pe care „signori” din București, iubitori de un lux care de foarte multe ori depășește forțele lor, le procură din Germania sau din Petersburg”.

O notă plină de culoare locală e aceea pe care ne-o oferă descrierea cafenelelor „(ele), cu excepția cîtorva unde se află ziare (jurnale) și biliard, sînt musulmane (turcești); aici toți înecați în fumul pe care-l fac cele aproape 100 de pipe, care trec continuu prin mîinile mușterilor. Stau ca niște automate toată ziua așezați pe incomedele bănci”.

După ce vorbește despre teatrul „foarte mic, pentru co-

media germană” și de celălalt „pentru comedia franceză, care la valahi are mare trecere”, ne descrie obiceiurile boierilor: „Locul de adunare în zilele de sărbătoare e Herăstrăul (D. Z. spune Chereștovo, n.t.), care e așezat pe o mică insulă afară din oraș, unde nu vin decît boierii și unde nu auzi decît limba franceză: este o grădină care se află alături de Dimbovița, unde se fac băi, și unde, toate duminicile, cu cîteva parale (D. Z. numește moneda *para*, n.t.) care se plătesc la intrare, te poți distra ascultînd muzica militară, dansînd sau dîndu-te în călusei. În aceste două locuri de adunare se vede mult lux, toți sînt îmbrăcați europenește, fast mare în livrelele servitorilor, în haina femeilor, în echipamentul caior. Trăsurile sînt foarte numeroase, cum numeroase sînt și trăsurile de închiriat (birjele), care stau la dispoziția aceluia care vrea să le folosească”.

Dintre orașele din provincie, mai întii este amintită de Zanelli, Brăila (el spune Ibraila, n.t.). „Între toate orașele Valahiei, scrie el, Brăila sau Ibraila este orașul cu cel mai dezvoltat comerț: e așezată pe malul Dunării în formă de trepte împrăștiate. Portul său e mereu frecventat de un mare număr de corăbii rusești, italiene, grecești și nemțești”.

(...) Despre Tîrgoviște, Zanelli scrie: „Tîrgoviște e un oraș foarte mic și în decădere de cînd a încetat a mai fi scaunul domnului; este situat la picioarele munților și are o poziție pitorească”.

Și despre Giurgiu: „Giurgiu e un alt oraș pe Dunăre, așezat în fața Rușciucului, cetate turcească, a cărei vedere e pitorească (...) Giurgiu era cetate fortificată, însă după tratatul încheiat între Rusia și Poartă în 1834, aceste fortificații au fost distruse”.

Numeroase sînt în continuare observațiile abatelui Zanelli referitoare la guvernul țării, la legislație, la împărțirea administrativă, la instrucția publică, la finanțe, la armată, la limbă, la literatură.

Întinsul articol publicat în numărul pe februarie 1842 al periodicului *Album*, scrie în continuarea celor de pînă acum: „Valahia era condusă de voievozi ales dintre grecii din Fanar; acum însă, în virtutea tratatului încheiat între Poartă și Rusia, semnat la Petersburg la 29 iulie 1834, această țară e condusă constituțional de un valah (român, n.t.), care este numit de o adunare națională compusă din 50 de boieri din prima clasă, 60 din a doua, din 2 episcopi eparhiali și din doi deputați pentru fiecare district, precum și din delegați ai orașelor”.

Despre principele domnitor, la vremea aceea Al. Ghica, spune: „Actualmente domnitor este Alexandru Ghica, principe valah în vîrstă de 46 ani, care a fost instruit în Germania și Franța. Este un suflet pios, iubitor al suocșilor săi, se străduiește întotdeauna pentru binele lor; a înființat prețutinderi școli lancasteriene, în București a ridicat un spital și o casă de naștere (...). Iubitor al literelor și artelor, îi îngrijește și îi protejează pe cei care le cultivă; pe anii artiști și meșteri îi trimite pe cheltuiala lui în străinătate pentru ca învățînd acolo artele și meseriile să poată fi apci utili națiunii”.

În paragraful referitor la instrucția publică, la limbă și literatură, Zanelli notează că învățămîntul nu e îngrijit așa cum ar trebui să fie: „Bucureștii — scrie — are 4 școli publice, numeroase școli particulare, atît pentru băieți cît și pentru fete; are un liceu, numit și Academie, care este frecventat de 500 școlari care învață gramatica, limba valahă (română, n.t.), limba franceză, gramatica veche și modernă, geografia, istoria, matematica, filozofia și cîteva învăță și legile, primind licență... La Craiova există de asemenea un colegiu care are oarecare prestigiu. Spre lauda adevărului, voi spune că dragostea de carte se răspîndește în această țară și frumos este să vezi tîrîni adulți, îmbrăcați gros, venind de la școală cu cărțile legate (...). Cu o storică”. În legătură cu limba scrie că ea „se aseamănă cu latina, greaca și cu nemțeasca” (!) și continuă: „Dacă nu ai fi constrins de timpul scurt, mi-ar fi plăcut să citez multe cuvinte care se aseamănă cu cele din italiană”.

În ce privește cultura, amintește că în anii aceia s-a tradus o dramă din V. Hugo, cîteva romane de W. Scott, „Werther” al lui Goethe, și că „o societate de dame din Iași, capitala Moldovei, unde se vorbește deosemeni valahă, au început să traducă operele lui George Sand” și comentează ironic: „Oh! mari roade va culege națiunea română din acele opere nereligioase și imorale!” (normal, Zanelli era cleric, n.t.).

Zanelli se oprește mult să vorbească despre costumele și religia poporului.

„Bărbații, scrie, îmbracă pantaloni de lînă, o lungă haină din piele de oaie cu blană; o căciulă din piele de miel, o pereche de încălțări din piele neargăsită (netăbăcită)”.

„Femeile apoi, poartă o cămașă strînsă la gît, care atînge picioarele, peste care poartă două sortulețe strîmte, unul în față și altul la spate; pe cap un fel de beretă din pai și fire de păr împletite. Puține podoabe sau de loc ia gît și în urechi”.

La sfîrșitul observațiilor sale, Zanelli face referiri la agricultura, la industrie și la comerțul român al epocii.

Cele trei articole susmenționate, chiar dacă au căzut astăzi în absolută uitare, sînt pentru noi un izvor prețios prin știrile pe care le conțin și prin datele pe care le aduc. Multe din ele au fost folosite de Moroni, pentru al său „Dicționar de erudiție istorico — ecleziastică”, în care citează, referitor la Valahia, numele lui Zanelli și fraze întregi din articolele lui.

prof. dr. Mariano Baffi
(Traducere de MIHAI TATULICI)