

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 36 (187) • SÎMBĂTĂ 6 IX 1969 • 12 PAGINI 1 LEU



ANA COVRIG:

„Uzina-”

A CONTESTA

Dacă ar fi să ne potrivim unor discuții (și moravuri) de culise, Istoria literaturii ar avea locuri rezervate și strașnic numerotate, iar tichetele de acces s-ar putea obține fie prin metoda îmbrincelii, fie apelându-se la tainicul instrument numit (metaforic) pilă. Tămăn ca-n acceleratul de Constanța! În așteptarea momentului oportun, ideal ar fi — zic unii — să contesti: astfel demonstrez mai întâi că există și, apoi, că aspiri legitim la mult râvnitul tichet valabil pînă la punctul terminus Parnas. Nu există, deocamdată, o rețetă ori un protocol în virtutea cărora să se conteste, dar, în mare, lucrurile se petrec de obicei cam așa dacă ești (să spunem) regizor, ești (să regizorii cu barbă vor înlocui surusul — dificil de sesizat — cu o încruntare bine marcată a sprincenelor) atunci cînd pe scenă se joacă orice în alară de spectacol propriu (remarcabil prin aceea că spectatorii au fost urcați pe practicabile și actorii pe reflectoare). Dacă ești critic nu tocmai luat în seamă, te proptești elegant în umbrelă și decretezi la o răscruce (eventual, de idei): „poezia lui X nu are valoare estetică”. (Nu te va ruga nimeni să argumentezi pentru că, se știe, esteticul... etc., etc.). Dacă aspiri la titlul de prozator, va trebui să începi prin a dovedi că romancierul Y — care scrie și publică în timp ce tu doar contesti — a fost corigent la geografie în clasa a III-a și apoi nici nu știe să facă distincție între fantastical și fantastically! Cit despre talentul celorlalți... să nu mai vorbim. Doar tu ești talentat, doar tu ești cult, subtil, avizat, umblat și — mai ales! modern...

A contesta — iată un act ce poate fi și admirabil, dar și oribil. Admirabil — cînd obține germenii ai unei posibile reacții înnoitoare, cînd militează pentru înlăturarea falselor valori, cînd prevestește saltul calitativ așteptat și necesar. Oribil — cînd ascunde doar invidie și neputință și rica mărunță. E mai ușor să strîmbi din nas și să aplici etichete decît să contesti prin ceea ce scrii. Adică, să demonstrez că există în primul rînd construind și abia după aceea, la nevoie, cîrind planuri de demolare a cutărui însemn de hotărîmă, anacronic, în mijlocul drumului.

Iar Istoria literaturii, generoasă, dispune de suficient spațiu pentru a înregistra tot. Aron Denusșianu a scris o epopee, riziabilă („Negriada”), acum pe deplin uitată. Tot el l-a contestat pe Eminescu — și nimeni nu uită. Tristă celebritate! Maioreșcu l-a contestat pe Denusșianu; deși vehement și îndreptățit, nu numai articolul cu pricina („In lături!”) avea să-l împună pe mentorul „Junimii”, ci ansamblul viu al operei sale, adevărată și necesară piatră de hotăr...

Mircea Radu Iacoban

semnificații

CRISTALIZAREA SENTIMENTELOR

Fenomenul de transfigurare a obiectelor, persoanelor, situațiilor sub influența sentimentului sau a pasiunii este cunoscut sub numele literar de „cristalizare”. Cu privire la această denumire s-ar putea obiecta: „Ce importanță are denumirea unui fenomen vechi de milenii?” „Cine nu cunoaște sensul zicătorii răspindite în lumea întreagă: „foamea este cel mai bun bucătar”? Orice tendință este o foame; după cum foamea transformă calitatea bucatelor, orice aspirație transfigurează obiectul și situațiile. Denumirea potrivită adaugă ceva prin conturarea, fixarea sensului în conștiință, prin exteriorizarea și vehicularea lui, mai ales atunci cînd cuvîntul, după cum este și cazul, sugerează, prin metaforă, un fenomen concret și plin de înțeles.

Iată cîteva date privind actul de naștere al acestui fericit și plin de vigoare termen. Cu un veac și jumătate în urmă, într-o vară, Henri Beyle pleacă cu un grup de prieteni în călătorie, din cîmpia Lombardiei spre Nord, în Elveția, pînă la Salzburg. A-

junghind la Hallein, poposesc încîntați de priveliști, de măreția munților. Aici li se oferă, ca turiști, surpriza de a descinde în minele de sare. Această coborîre îl pune în fața unei priveliști fermecătoare: marea sală a minei, deși luminată doar cu cîteva lămpi mici, pare inundată de o lumină scînteietoare. Care era secretul? Simplu, fenomenul se datora cristalelor de sare care reflectau lumina. Părăsind o mină de sare, minerii aruncau în adîncurile ei ramuri de copaci. După două-trei luni, umezindu-se de apa sărată și uscîndu-se apoi, ele se acopereau de cristale strălucitoare.

Scoase la lumina zilei ramurile erau oferite turiștilor. O tînără din grupul lui Henry Beyle primise și ea în dar o asemenea bijuterie. Un tînăr ofițer bavarez, care abia o cunoscuse, a fost viu impresionat de această doamnă. Iată comentariul lui Henri Beyle adresat doamnei: „Efectul produs asupra acestui tînăr de noblețea trăsăturilor Dv., de acești ochi pe care nu i-a văzut niciodată pînă acum, este asemănător întru

totul cu acela operat de cristalizare asupra micii ramuri de carpîn pe care o țineți în mînă și o găsiți atît de frumoasă”. Această reflexie a lui Beyle fusese precedată de o observație: ofițerul bavarez era încîntat de mina doamnei, mînă de culoare întunecată, purtînd urmele variolei de care aceasta suferise în copilărie. Iată cum o blată ramură desfigurată, despuiată, a devenit în ochii tînărului îndrăgostit comoară inestimabilă. De aici definiția lui Stendhal a cristalizării ca „operația spiritului care în tot ce se prezintă descoperă noi perfecțiuni ale obiectului iubit”.

Iată ce se petrece, după Stendhal, în sufletul cuprins de sentimentul iubirii și lătă fazele străbătute de cristalizare: După starea de admirație urmează anticiparea plăcerii unui act de tandrețe; acestui act îl urmează speranța și prima cristalizare. Îndoiala, însă, este drumul spre o a doua cristalizare care culminează cu beatitudinea: „ea mă iubește!”

Descrierea și analiza stendhaliană, tradusă în limbajul modern al psihologiei, merită

atenție. Mai întîi, după cum observă însuși Stendhal, fenomenul de cristalizare poate fi generalizat: îl putem găsi nu numai în sentimentul de iubire sexuală, ci și în alte forme de iubire, cum este iubirea de patrie, în pasiunea politică, științifică, artistică și altele. Conștiința noastră „cristalizează” și în sentimente negative, ca ura, invidia, repulsia disprețului, teama.

Se cuvine și o precizare: sentimentul controlat, trăit în limitele lui normale de intensitate, ne ajută să „descoperim” calități sau să „dezvăluim” defecte reale. Devenind pasiune, efectul ia o formă halucinantă; persoana denaturează realitatea, creînd astfel prilejuri de conflicte cu semenii, de decepții, și uneori grave depresii.

Este de reținut faptul că nașterea unui sentiment-tendință are nevoie de un teren de speranță; el este însușit de ideea posibilității de a se satisface. Ideea posibilității situează „foamea” într-un cadru intelectual. Această „foame” se instalează favorizînd un anumit ritm de tensiune-descărcare și prinde rădăcini prin „succese”, cu efec-

tul lor de „întărire”, consolidare a tendinței, de reiterare a acțiunii și revenirii subiectului la izvorul satisfacției lor.

Fiecare cristal se naște din dorința unei satisfacții și speranța împlinirii unui gol. Incrustarea cristalului în diadema afectivă reprezintă un moment de proiecție a personalității; lumea dorințelor transformă lumea realității într-un univers de valori; acesta devine leagănul speranțelor și temerilor, al viselor și coșmarurilor noastre; luminile și umbrele acestor lumi sînt ale noastre: paradisul și infernul sînt proiecția existenței noastre. „Cristalizarea” reflectă întreaga noastră personalitate, cu tot specificul ei național. Stendhal observă, cu multă finețe, că ofițerul bavarez a făurit, în personalitatea d-nei de care s-a îndrăgostit, cristallul bunătății, iar englezul ar fi cristallizat, în aceeași persoană, aerul aristocratic de ducesă.

Iată de ce nu putem lipo-

V. Pavelcu

(Continuare în pag. 10)

MOMENT

CRONICARI AI ZILELOR NOASTRE

E interesant și edificator să aflăm ce se întâmplă în domeniul vieții culturale, dincolo de zidurile orașelor și, mai ales, în afara manifestărilor, să zicem așa, instituționalizate: cămin cultural, echipe ioclorice etc. Televiziunea ne-a prezentat în acest sens, acum câteva zile, activitatea unui veritabil organizator al zilelor noastre, îndrăgostit de plaiurile natale, de istoria, oamenii, monumentele și arta din comuna Arbore. E vorba de bătrînul Teodor Hrib, un cărturar pe sub ochii cărui au trecut mii de volume, un om care a moștenit din bătrînii pașunii cititului, spiritul iscoditor și judecata limpede, dovădindu-se un original creator și popularizator al culturii. Teodor Hrib scrie de ani în șir. A scris istoria satului și a comune sale și însemnează, în continuare, toate evenimentele care marchează un element de progres în orizontul intelectual, material și moral al comunității sale. A întemeiat, pentru a valorifica tot ce a aflat pe tărîmul cercetărilor de ordin arheologic și istoric, un muzeu sistematic organizat. Se poate imagina, care, o mai rodnică și de fond activitate obștească? Pe Teodor Hrib nu l-a învîștat, nu l-a îndemnat și nu l-a subventonat nimeni. Tot ce a făcut constituie o pornire a spiritului său generos, a patriotismului fierbinte și a încrederii în viitor. Ne întrebăm: ce cărți, cărți la fel de interesante și originale ca Teodor Hrib nu și-a aduce contribuția la edificarea sufletului nou al poporului nostru?

Multumim, de aceea, televiziunii pentru aceste secvente care au adevărat inedit pe care ni le-a oferit și care, indiferent de unele stîmnații, dovedesc bunul gust și temeinicia pregătirii autorului emisiunii.

TEATRUL VIITORULUI

„Cum vedeți teatrul viitorului” — iată întrebarea adresată de revista „Contemporanul” dramaturgului Paul Anghel și regizorilor Radu Penclulescu, Valeriu Moisescu și Lucian Giurcescu. Substanțialele răspunsuri vizează responsabilități multiple și raporturi ce se impun neîntrerupt modificate.

Constatănd, de pildă, că descriptivismul a fost abandonat, idilismul conflictelor discreditat, Paul Anghel mizează pe un „altfel de romantism”, fructificabil într-un teatru al ofensivei, într-un teatru politic. Apoi: „Oricum, teatrul va avea ca substanță meditația”. Dar „urmează să vedem dacă regizorii vor porni tot de la text”. Pentru că „soluția” care ni se propune de către unii oameni de teatru este abolirea textului și atunci ne întrebăm de ce nu și a actorului sau a regizorului.

Radu Penclulescu găsește, în schimb, că „dramaturgia noastră este — deocamdată — o dramaturgie confortabilă, iar viața ei nouă nu va putea începe decât atunci cînd va renunța la confort”. „În momentul de față, trăim într-o penurie de piese românești adevărate (o afirm cu toată responsabilitatea: foarte mare număr de piese românești pe care le-am montat în cariera mea îmi dă acest drept)”.

Mai ponderat, Lucian Giurcescu nu crede că viitorul „va aduce schimbări totale în raporturile dintre componentele artei scenice”. Atît doar că, „dacă spectatorul a început să fie sîtul de televiziune și automobil, el se va întoarce la tea-

tru. Dacă nu, va trebui să-l momim prin șoc, neprevăzut, autentic și, în ultimă analiză, valoros”.

„Spectacolul, afirmă și Valeriu Moisescu, va trebui să iasă în întîmpinarea spectatorului, să iasă aproape în stradă. Dar acest lucru presupune și o altă educație a actorului, pe alte principii”.

Evident, în aceste poziții exprimate în paginile „Contemporanului”, este sîmțita unei clevele polemice care, dincolo de inevitabilele exagerări, poate stimula eforturile desăvîșite într-un domeniu a cărui eterogenitate creează și îndreptățește pe Paul Anghel să speră că „vom asista la un moment al teatrului, așa cum am asistat la un moment al poeziei sau al romanului”.

Subscriem cu plăcere și încredere.

BRINZA ȘI DERIVATELE SALE POETICE

Intr-un interviu acordat distinsului domn, un stat, în cadrul emisiunii „Mult e dulce și irumoksa”, Avram Mărculescu apreciază că ar exista și unele cuvinte nepoetice, exemplificînd prin cuvîntul „brinză”. Cum această poziție calomniă n-a primit oportuna replică, ne încuim să-i amintim reputatei actrițe că „fromage” (produsul de la fermentația oulăi cauze) — termen prezent, după cum se știe, în antologia tabulă „Corbul și Vulpea”, de La Fontaine — înseamnă, în bună limbă română, „brinză”. Faptul că în traducere ii este preferat alt derivat, și anume cașcavalul, nu schimbă cu nimic lucrurile. Cu atît mai mult, cu cit un cuvînt capătă valoare poetică numai și numai contextual. Oricît de frumos am pronunța cuvîntul „lună”, n-am reușit încă să spunem o poezie!

De altfel, există și alți termeni în limba română, care violează acrib calofiliismul. Spune poetul:

„Au ieșit la promenadă — ce petrecere gentilă!
Ploșnița ceea-i bătrînă, cuvios
în mers pășeste:
Cela-i cavalier... e lute...
oare știe franțuzește?
Cea ce-nconjură mulțimea
i-o romantică copilă.”

Bruh! mi-i frig. Iată pe
mină cum codește-un negru
puresc;
Să-mi moi degetul în gură —
am să-l prind — ba
las-săracul!
Pripășit la vreo femeie, știu
că ar vedea pe dracul.
Dar eu — ce-mi pasă mie
bietul „lins!” la ce să-l purec!”

Sau Argezi, în „Horele” sale:

„Ce e cercul? Un pătrat
Cume unghiul? Crăcănat...”
Dar — scandalos!, la urma
urmei, nu poți spune „Mult e
dulce și frumoasă...” — cu u-
nele excepții!

O REVISTĂ DE CULTURĂ

Este vorba despre suplimentul ziarului Cîmpotul din Botoșani. Paginile înmănușează un bogat și variat material publicistic, versuri și proză, studii, recenzii, evocări etc.

St. Cervețuțu publică un interesant documentar privind activitatea Partidului Comunist din România în orașul și județul Botoșani, iar conf. dr. N. Petreanu evocă activitatea ziarului Cîmpotul, care a fost o tribună de luptă în anii ilegalității. Prozatorul Ion Istrățiu aduce o sinceră cîntare străbunelor plaiuri natale, în care ac-

centele biografice sînt însoțite de efuziuni lirice. Remarcabilă este ancheta științifică și literatură elemente dinamice ale societății socialiste, unde participă oameni de știință și cultură din întreaga țară. Proza și poezia este reprezentată de Alzelei Rudeanu, (Mireasa contra-ventantă), Dorin Baciu (Dor) și Constantin Prut (Creanga de vișin), Lucian Valea, Victor Teșanu, Corneliu Popel, D. Țiganuț, Doina Pădureanu, Ion Murgearu, Dumitru Ignat, Tudor Havritlu și alții. Studii și articole de sinteză semnează prof. univ. dr. doc. Gavril Istrate (Deceniul Eminescu), Lucian Valea (Insemnele maturității) și Gh. Amaran-dei, care comentează trei scrieri inedite ale lui N. Iorga.

O VOCE ?

Una din „vocele din public”, o profesoră din Galați, își manifestă (pe aproape două coloane în România literară, nr. 47), indignarea că unul dintre semnatarii cronicilor noastre literare ar încălca înțeleapta vorbă „Amicus Plato, sed magis amica veritas” (din care se vede că respectiva cunoaște și ceva latină...). Și față de cine? De doi poeți cu domiciliul în Iași: Corneliu Sturzu și Horia Zillieru. Nici nu se putea altfel. Nu știm cum un critic poate să „sfidezze opinia intimă a cititorului”, dar ne întrebăm: cum de tovarășa profesoră (de a cărei existență nu ne îndoiim), n-a observat proliferarea dezinformării cititorului și în cronicile altor reviste. Să spunem România literară? Obsedată de această cumplită nedreptate (probabil de multă vreme), și-a amintit acum, brusc, de „niște cronică dulce ca zahărul (...) din niște numere mai vechi ale revistei Cronica”. Nu încercăm să-l urmărim argumentația, — de fapt niște trunchieri tendențioși, ca să folosim cuvîntul niște, ce pare să-i placă atît de mult semnatorei. O asigurăm însă că nu la noi se află „tribul” pe care îl bănuiește domnia sa.



JURII PRESELECȚIONABILE

Chemat să arbitreze un prestigios concurs intitulat „Cheia orașului”, juriul primei manifestări de acest fel (la care au participat reprezentanți ai orașelor Cluj și Oradea) a reușit, aproape în mod strălucit, să se autodiscrediteze în fața spectatorilor și tele-spectatorilor, umițiți să afle că Ady Endre a trăit la Oradea, nu între 1900 și 1903, cum afirmase unul dintre concurenți, ci între 1900 și 1910!

Eroarea a fost semnalată — nu știu exact de către cine — chiar în timpul desfășurării concursului. Consultînd urgent bi-

biografia ce l-a fost la îndemînă în acel moment, juriul și-a dat seama de gafa comisă și a avut sublima delicatete să-și retracteze decizia.

Nereparată a rămas numai onoarea. Bineînțeles, a juriului. Pe care, drept penalizare, l-am trece, în viitor, pe una din bancile concurenților.

Evident, după o prealabilă, absolut necesară, preselecție...

CAIETE DE LITERATURĂ

Asociația scriitorilor din Brașov a scos nu de mult un „Caiet de literatură”. Culegerea atrage atenția atît prin varietatea materialului, cit și prin valoarea sa. Prefața, program al Asociației, semnată de scriitorul Radu Theodoru, cuprinde și aceste cuvinte: „Asociația din Brașov își va face un titlu de onoare să reînvie tradiția editorială, venind de la Coresi și să restabilească pe hîrtia conștiinței contemporane fizio-nomia de centru de cultură a acestui oraș de puternică atractivitate, așezat la rîspîntie de timp și spirit ale tuturor drumurilor țării. Este nedrept și ilogic să păgubim Brașovul de ceea ce-i aparține organic și să lăsăm activitatea editorială pe seama vecurilor și orînduirilor trecute” — la care subscriem fără rezerve.

MAI BINE MAI TÎRZIU...

„Tribuna” ne oferă, în ultimul număr, urmînd un obicei statornic al „Cronicii” (v. rubrica noastră „Fișă trimestrială”) o analiză a cîtorva piese de teatru apărute în reviste. Ne-am fi așteptat să se discute lucrări foarte noi sau, oricum, încă necunoscute de publicul larg. Se analizează însă Săgetătorul de Ion Omescu, piesă jucată de Teatrul Național din Iași în stagiunea trecută, discutată în numeroase cronicile în țară și — recent — în R. D. Germană, unde spectacolul a fost dat tot de trupa ieșeană. O altă lucrare care a intrat în atenția revistei de la Cluj (sub semnătura lui Costel Ionescu) este Noaptea stătuilor, de Adrian Voica, publicată în „Jurnal literar” nr. 7 (iulie) 1968. Fată de asemenea noutăți, vom conveni că înțelepciunea populară exprimată în zicala: „Mai bine mai tîrziu decît nicodată!” își află pe de-a-nregul justificarea.

SUCEAVA

Numărul pe august 1969 al suplimentului social-cultural editat de redacția ziarului Zori Noi — Suceava, este un sintetic tablou al vieții culturale din Tara-dus. Semnează Emil Bobu, (Tara după Congres), Ion Beldeanu, Victor Micu (Treptele Țării de Sus), și George Sidorovici (O baladă contemporană). Asist. univ. M. Iacobescu se ocupă de cercetarea științifică a cadrelor didactice de la Institutul pedagogic. Tot în paginile suplimentului cultural, se publică rezultatele concursului de poezie Nicolae Labiș. Juriul, format din Veronica Porumbacu, Dragoș Vicol, Grigore Hagiu, Horia Zillieru și Marcel Mureșanu, a acordat premiul și mențiunile poezilor: Constantin Ștefăruț, Laurențiu Cîrștean, Viorel Dărlă, George Gavrilău, Emil Dreptăte, Delia Procopiuc, Valeriu Armeanu, Nicolae Creșu și Ana Selena. Se reproduc creațiile celor premiați, iar Veronica Porumbacu, Dragoș Vicol și Marcel Mureșanu discută cu competență despre concurs, despre țară. Leonard Gavrilău trece în revistă realizările literaturii sucevene contemporane, iar C. Blănuș analizează cu atenție ultimele tipărituri apărute la Suceava și dedicate celei de-a 25-a aniversări a patriei.

N. Irimescu

mătate din viață, apărînd dintre fulgi ca Moș Gerilă sau Alba ca zăpada și mistuindu-se în neant la primul clinchet de ghiocel... Acum, în septembrie, ce-a fi făcînd Peggy? Să nu-mi spuneți că stăpîna Lutz-urilor și Axel-urilor și Salchow-urilor și Paulsen-urilor vegetează undeva, pe o plajă, cu ditamai frunza de pălăgină pe nas și cu flaconul de BRONZOL pitit sub ultimul număr din LIFE. Peggy, cea pe care o cunoaștem și o iubim, vara nu există; persoana care-i poartă numele este o făcucă oarecare, cu mini-jupe, tocuri cui și ochelari de soare rotunzi și impersonali. Nu credeți? Puteți încerca să-i scrieți. Adresa? Dacă ar fi după mine, i-aș expedia corespondența pe adresa Academiei de Arte din Washington: ceea ce face micuța dansatoare în anotimpul fulgilor este artă, artă, artă, și abia după aceea sport. Domnii academicieni, sînt sigur, vor fi ținut seama de recomandarea în alb pe carea Goethe a oferit-o tuturor patinatorilor artiști: „orele petrecute pe gheață — scrie titanul de la Weimar — conduc la împlinirea foarte rapidă a proiectelor mele poetice”.

Dragă Peggy, Gabriele, Hana, Ludmila, Tatiana, știind că în curînd vă veți naște iarăși din spuma cristalelor albe, parcă simt treacă mai ușor săptămînile și lunile în care se plămădește (ori nu) viza pentru Mexic pe pașapoartele fotbaliștilor români...

M. R. I.

P. S.

Deplîngeam, în foiletonul de săptămîna trecută, starea noilor terenuri de tenis de la ștrandul din Iași. Acum, terenurile sînt, cum se spune, lună. Au mai rămas doar cîteva cratere mărunte. Încă două-trei tasări și vom putea saluta cu entuziasm nașterea unei noi baze sportive ieșene.



desen de CONST. CIOSU

SATYRICON

toboșarul calificat

Faptul că există, să zicem, scriitorii sau pictorii posesori ai unui anumit carnet certificator al talentului nu constituie o preluște pentru nimeni să pună mina pe condei sau pensulă, atunci cînd simte că are ceva de comunicat. Așa se și explică faptul că apare cîte unul, pînă mai ieri anonim, care se dovedește scriitor ori pictor autentici înaintea de a avea răgazul să-și facă formele pentru carnet, mai ales că formele acestea sînt ceva mai complicate decît arta în sine. Excepția întîrînd regula, desigur că asemenea întîmplări nu schimbă cu nimic rostul lucrurilor.

Avînd acces la hîrtie și culori, fiecare e liber să se exerseze cît îl ține... talentul, în măsura în care nu-și deranjează semenii, ceea ce nu e cazul unui trombonist sau al unui toboșar.

Există însă la ierarhia asta a diviziunii pe criteriul de calificare o categorie de nedreptăți: critici cu carnet. Cu cei fără, treaba pare mai simplă, pornind de la delinșia verbului gășibil în orice Larousse: critiquer = faire ressortir les défauts des personnes, des choses. Deci, se poate practica în familie, la birou, pe stradă, oral și chiar scris, bineînțeles anonim. Cînd ajung însă în lăza exercițiilor pe față, sub proprie semnătură, chiar și această categorie devine periculoasă, deoarece tot ce se scrie trebuie publicat. Încep conflictele cu redacțiile.

Face, de pildă, un asemenea spirit critic descoperirea că Alecsandri Vasile a fost un poet mare, dar că Eminescu Mihai a fost cu vreo două lungimi mai mare și că trebuie să fie mîndră nația care a dat asemenea oameni. Trimitte articolul unei redacții; e refuzat. Imediat face șapte copii și șapte jalbe, bineînțeles tot critice, în care îl denunță pe redactori ca înșulți și anti, mai ales anti. La o săptămîna mai face încă șapte și tot așa mereu, pînă ce se găsește cineva să-l ia „la bani mărunți”.

— Ce te bați, nene, unde nu-ți fierbe oala? Ești calificat? Ai carnet? Crezi că la noi critica se face așa, oricum și de ori-cine?

— Și atunci, ce mă stă-tulești să fac, maestre? conchide netericitul.

— Să citești, matalo, volumul meu de versuri „Rod bogat”, scos în 1950 și epuizat în trei zile. Se mai găsește la unele cîmine culturale cu brigăzi artistice. Acolo să vezi poezie, nu foieturi de astea. Dă-mi adresa și-ți l trimit.

Sau:
— Trece pe la mine, la atelier, să vezi compoziție de gen, nu elucubrații furate de la alții. Îți alegi niște flori la tapetul camerei.

— Păi, bine, maestre, dacă ești poet sau dacă ești pictor, de ce-ți trebuie carnetul cu pricina?

— Ehe!, lasă-l că prin-de bine: să-mi știe de fri-că!

Ileana Secară

sport PEGGY

Ce-o fi făcînd Peggy Fleming?

Nu știu ce mi-a venit așa, dintr-o dată; poate pentru că zăpușeala cumplită m-a făcut să visez Bahului bocnă, Oltul preschimbat în șuvoi de cuburi de gheață și Lacul Roșu în fripieră. De fapt, orice condei care se respectă și vrea să fie respectat ar trebui, la această oră și la această rubrică, să vorbească despre U.T.A. (echipa „fără vedete” a devenit, da, o echipă vedetă — și nu-i de loc rău!), despre „corsarul roib” (doamne, pompoasă, stranie și aiurită porceclă!), despre jucătorii ai naționalei lotuți de „Dinamo” și so-cotii de Romulus Balaban... „neincadrăți” (poate voi ajunge să te văd, Deleanule, în postura actorului nr. 1 al cutărui teatru din provincie, devenit cărdător de tavă la teatrul X din — evident — București, unde, după cum se știe, fiecare pudel poartă, în virful cozii, un covrig cu susan).

Ce să fac? Mie mi-e dor de Peggy. Nu pot uita zimbetul fosforescent al cifrelor de pe tabela Longines, nu pot uita formidabila serie de 5, 9 și, mai ales, nu pot uita plutirea de libelulă a acestei fete ce intruchipează, la superlativ, grația, feminitatea, talentul, dibăcia... Există un anotimp al libelulelor, există și un anotimp al patinatorilor. Despre fotbal discutăm 365 de zile din 365. Și-n miezul iernii ne trec fiori dacă auzim că i-a ieșit un furuncul lui Hălmăgeanu ori mă-sequa de mînte lui Răducanu. Din martie pînă în decembrie însă, nimeni nu-și mai aduce aminte că există, tot pe Terra, un Wolfgang Schwartz, Timothy Wood, un Patrik Pera, o Ludmila Belousova, o Peggy Fleming. Patinatorii își trăiesc din plin doar ju-

Printr-o anchetă a unei agenții italiene, progres, civilizație, știință, și tehnică sînt termenii cei mai des utilizați în presa cotidiană scrisă și vorbită. („Vie Nuove” — iulie 1969). E firesc să fie așa deoarece, indiferent de sensul acordat cuvintelor respective, toate popoarele lumii luptă pentru primele două, apelînd la ultimele în stingerea scopului propus.

Pe de altă parte, însă, de pe undeva răzbate impresia că nu e chiar atât de simplu să progredi în adevăratul înțeles și nici să beneficiezi sută la sută de binefacerile civilizației tip 1969. În această privință, reviste din diferite țări dezbate o serie de aspecte, aducînd argumente pro și contra și încheind astfel un dialog la scară mondială deosebit de interesant. Ne pîndește pericolul așa numitei de francezi „angoasă a progresului”? Omul modern se sinucide pe măsură ce tehnica progresa, cum susțin unii psihologi americani? Pe ce s-a bazat Suedia cînd a cerut în mai 1968 la O.N.U. o conferință internațională care să studieze determinările nocive ale vieții moderne asupra omenirii? Are drept omul să modifice natura? Care e calea de urmat?

Am enumerat numai unele probleme legate de tema respectivă. Pentru prezentarea cîtorva aspecte, am imaginat o dezbateră de bibliotecă la care participă autorii verbulor lor scris.

Cuvîntul de început îl are biologul brazilian Carlos Chagas, expert la O.N.U., întrucît e singurul om de pe glob cu o investire oficială în problemă: e președintele comisiei pregătitoare a conferinței din 1972 care va dezvolta referatul suedez „Omenirea față în față cu civilizația”.

Referatul suedez nu ridică o problemă nouă. Nu mai departe decît anul trecut, cei mai de seamă savanți americani, întruniți la Dallas la congresul Asociației americane pentru progres și civilizație, au denunțat tarele tehnicii super-avansate. Proiectul a fost atât de convingător încît a fost imediat însușit de 54 de state și adoptat în unanimitate. Sperăm că în 1972 va fi promulgată pentru prima dată în istorie o „declarație a drepturilor omului în fața progresului”. — În ce măsură e necesară o asemenea declarație?

ȘTIINȚA ÎȘI ARE LOGICA EI

„Toți avem impresia că știința e o fiică bună și ascultătoare, care ne dă tot ce-i pretindem: centrele nucleare, fuzee, module de aschimbare, mașini, medicamente, — și că nu cere nimic în schimb. E o eroare cu care ne legăm visele”, susține inginerul australian Guy Gresford, de asemenea, expert la O.N.U.

Din 1962 conduc serviciul de știință și tehnologie din departamentul afacerilor economice și sociale O.N.U. timp de 6 ani noi am contat pe știință pentru a asigura dezvoltarea economică, pentru a aduce prosperitate în lume. Astăzi, începem a ne întreba dacă nu ne jucăm de-a v-ați ascunselea. Trebuie să se știe că știința are o logică a ei care nu ține deloc seama de voința oamenilor, sau, în cel mai fericit caz, nu ține seama de toată omenirea.

Secolul al XIX-lea a trăit sub idilismul progresului material care va transfigura omenirea. Expoziția de la Paris, din 1900, a fost un imn adus științei. Ei bine, acest progres din 1900 e și azi necunoscut la trei sferturi din populația globului. Ce vis frumos însemna electricitatea în 1900 și ce calamitate o constituie astăzi centralele termo-electrice care au transformat New-Yorkul în cel mai murdar oraș din lume. Descărcările pilelor atomice au radioactivizat peștii și algele, atmosfera e poluată, — știința nu dă nimic fără contra cost. În general, omul unei țări evoluate, luat ca individ, are impresia că dispune de mijloace moderne spre a fi fericit. Dar țara în totu? Cei care plătesc fericirea unor anumiți privilegiați? Și cu ce preț?

Primul telefon, primul aparat de radio au fost în adevăr minuni... („The New-York” — mai 1969).

APELĂM PEA MULȚ LA CREIER

„Cred că pot fi și astăzi, de părere, cu cunoscuta scriitoare Marguerite Yourcenar (premiu „Femina” pe 1968), că nu trebuie să abuzăm de ceea ce înțelegem prin civilizație. Eu locuiesc într-o mică insulă de pe coasta răsăriteană a Statelor—Unite, unde am o casă țărănească și o limbă de pădure. Nu-mi trebuie mai mult. Prin New-York nu trec decît la nevoie. Deși, în general, vizionarii s-au înșelat cu privire la viitorul omenirii (de pildă, Victor Hugo vedea un progres în linie dreaptă: fără războaie, fără rasism, fraternitate generală), eu sînt îngrijorată că dezvoltarea tehnicii riscă, în anumite privințe, să contribuie la retrogradarea științei în sine. Nu știu dacă voi fi înțeleasă, dar așa fi pentru afișarea unei lozinci mondiale: nu e îndecat să te folosești tot timpul de creier”. („L'Express”—ian. 1969).

Punctul nevralgic în toată discuția stă în ideea că știința și tehnica rezolvă problemele epocii dar nu așa cum și le pun oamenii, crede Carlos Chagas. Urmărind propriul lor drum, ele înlînesc aceste probleme strigente în cale, le abordează din propriul lor punct de vedere și astfel deplasează esența scopurilor urmărite de omenire. De pildă, ne trebuie îmbrăcăminte, dar nu avem destulă mătase, destul bumbac. Tehnica solicitată rezolvă situația creînd nylonul, Medicina înregistrează o nouă boală. Sau: pentru a face față expansiunii demografice, tehnica inventează așa-numitele de Le Corbusier „mașini de locuit” (ciment, oțel, sticlă). Ambele rezolvări sînt în realitate eșecuri ale științei și tehnicii. Soluțiile găsite sînt în dauna omului. În acest timp, statistica economică marchează procentajele progresului, judecînd după producție și desfacere.

Totuși progresul există, e ceva concret. Pe plan medical, de pildă, o statistică UNESCO stabilește creșterea mediei de vîrstă a omenirii, în ultimul secol, de la 47 la 67—71 de ani.

FLAGELUL VIITORULUI: DIABETUL

Cu toate acestea, noțiunea de sănătate s-a complicat atât de mult în vremea noastră, e de părere prof. dr. Paul Rambet, președintele asociației franceze de luptă împotriva diabetului. Înainte ea era simplă: absența bolii. Astăzi, omul modern e obligat să se vaccineze preventiv contra unei duzine de boli, chiar și a unor simple indispoziții, să-și controleze greutatea, echilibrul alimentației, să lupte contra tarelor vîrstă, să suporte burocrăția închiuzională a serviciului social. Are la dispoziție somnifere pentru somn, tranșilizante pentru nervi, euforizante pentru plictis etc. Datorează aerului condiționat, cea mai mică variație de temperatură e considerată un atentat la integritatea sa fizică.

Adevărul e acesta: omul modern consumă fructe ieșite din frigider, carne sub celofan, dulciuri congelate. Se cresc



documentar

FAȚĂ ÎN

FAȚĂ CU

CIVILIZAȚIA

pentru el pui din incubator, vaci însămintate artificial, cereale corijate de genetică. Mîine s-ar putea să consume biftec din petrol. În goana lui după acele însușiri naturale care i se refuză, omul consumă prea mult căutînd vitaminele pe care știința le pierde pe drum. Întrucît nu face mișcare destulă și e mereu supus tensiunilor nervoase, la 40 de ani devine obez și predispus la diabet. Boala progresului e diabetul, mai crunt decît cancerul. („Le Monde”—aprilie 1969).

Sînt întru totul de aceeași părere, se alătură profesorul suedez Jean Sutter. În țara mea proporția de întindere a diabetului e de peste 2.000 bolnavi anual. Pe sexe, la ora actuală 6,5 la sută din bărbați și 13 la sută din femei sînt atinși de diabet. Dacă vom continua astfel, peste zece generații o mare parte a populației va fi ocupată să fabrice insulină, spre a da posibilitate restului să trăiască („Die zeit”—martie 1969).

CLAUSTRAREA ÎNTR-UN UNIVERS ARTIFICIAL

Părerea mea, revine Marguerite Yourcenar, e că trăim pe undeva un fenomen de pleiorism, în timp ce progresul despre care vorbim își mîncă singur coada. Mai întîi, asistăm la o economie superimpusă: cumpără ce-ți dau eu. Ca un protest împotriva mediocrității produselor, eu îmi coc singură piinea cea de toate zilele. Piinea americană a fost într-atît sărăcită de virtuțile ei, încît e nevoie să i se reinjecteze vitaminele.

dar în acest exemplu dat de mine e și un alt aspect: omul modern pierde contactul direct cu obiectele și sensul anumitor acte sociale, zi de zi el se izolează într-un univers artificial.

Știința e de fapt invenție, iar progresul mutație. Economistii au stabilit că 14 la sută din profitul mondial al industriei provine de la produse care nu existau acum 5 ani, revine Guy Gresford. Un exemplu concludent: aventura spațială e de fapt introducerea omului într-un mediu total artificial. N.A.S.A. evaluează la 1 milion pe un numărul materialelor, ingredientelor, produselor și aparatelor inventate special pentru spațiu. La o anumită scară, fiecare cetățean de țară industrializată e un fel de cosmonaut îmbarcat silit în fuzeia tehnologiei. Nu-și alege el mijloacele, i se impun. De ce să ne mirăm că micii locatari de zgîrlite-nori au indicat la o anchetă școlară drept locuința ideală: o căsuță mică, înconjurată de verdețură?

Criza americană nu e atît politică, cît de ordinul civilizației tehnice sufocante.

E cazul să ne punem întrebarea: Incotro?

SĂ NU UCIDEM NATURA

Nici gînd să oftăm după trecut. Apărînd omul, nu visăm să-l readucem în epoca de piatră. Nici n-ar fi

posibil, susține Michael Batisse („Courrier de l'UNESCO”) însă tot progresul trebuie să fie acela care să se opună amenințărilor progresului. Mai ales că nu e vorba de ceva imprevizibil. Între o invenție și aplicarea ei e totdeauna un răgaz de reflecție. Să fim obligați la deciziunile conștente și la dozarea aplicării, mai ales că apar unele la care nimeni nu s-a gîndit. De pildă, antibioticele au fost utilizate la scară mondială cu real folos. Dar astăzi, nu știe nimeni cum poate fi dezinfectat un spital invadat de microbi care rezistă la toate asalturile medicinii.

Multe probleme altă dată minore au ajuns la scară planetară întrucît într-o perioadă foarte scurtă omul a persecutat în asemenea hal natura, încît e pe cale de a o ucide.

Dacă progresăm în ritmul acesta, ia cuvîntul din nou Carlos Chagas, poluînd oceanele cu tancuri petroliere, care distrug proprietatea algelor de a combustibil-oxidant, anulînd spațiile verzi, mărirea consumul de combustibil-fosil și deci producerea gazului carbonic, cheltuînd oxigen în proporții sporite (o singură traversare a Atlanticului cu avionul modern arde 40 tone de oxigen), e de prevăzut că în două-trei secole nu va mai fi oxigen în atmosferă.

Pe de altă parte, însă, natura trebuie ajutată în măsura în care e înțeleasă, completează profesorul genetician sovietic Dimitri K. Belyaev. Pentru aceasta voi cita un singur exemplu:

Domesticirea animalelor și selecția plantelor sînt etape de real progres în care omul joacă un rol determinant. Lăsați legii riguroase a selecției naturale, nici porcul domestic, nici ciinele de salon n-ar supraviețui. În timp ce selecția naturală tinde să elimine multiplele variații ale naturii, spre a nu conserva decît prototipul cel mai bine adaptat la mediu, selecția artificială, creată prin intervenția omului, permite dezvoltarea celor mai variate mutații. Deci, prima stabilizează și sărăcește specia, neconservînd decît individul mediu, pe cînd a doua apără varietatea.

Astfel, dacă ne gîndim mai departe, omul a creat, la începutul civilizației lui, condițiile proprii lui evoluției, protejînd mutațiile excepționale pe care legea aspră a selecției naturale le-ar fi eliminat. („The Journal of Science”—Londra—Febr. 1969).

PROGRESUL, O REVOLUȚIE MENTALĂ

„Alarma cu privire la epuizarea stocului de oxigen seamănă cu cea dată, pe vremea, privind secăuțirea zăcămintelor de petrol. Cu toate acestea, petrolul n-a fost cruțat în ultimele decenii, ci dimpotrivă. Au fost îmbunătățite mijloacele de extracție, au fost făcute noi prospectări, iar în paralel mînea omenească a început să caute un înlocuitor. Atomul e gata să ia asupra lui atribuțiile petrolului, iar cînd zăcămintele de uraniu vor fi epuizate, vom stăpîni energia termoelectrică. Aceasta pentru că, înainte de a fi material, măsurat în miliarde de dolari sau cai-putere, progresul e o revoluție mentală, scrie fizicianul american Glenn T. Seaborg („New-York Times”—ianuarie 1969).

Omul modern nu mai descopere lumea cu cele 5 simțuri, ci ajutat de o instrumentație care îl ajută să descopere o altă lume, mai bine zis alte lumi: atomul, galaxiile, zero absolut, materie în fuziune... E un univers pe care omul naturii nu și-l poate reprezenta și care se reduce la o serie de ecuații; o realitate pe care informatica o transcrie în numere binare, pe cînd omul obișnuit continuă să opteze pentru calitate, nesocotînd cantitatea. Cam de aici survine neînțelegerea, căci omul și inteligența lui nu mai vorbesc aceeași limbă, pentru justul raționament că nu mai pleacă de la aceeași realitate.

Cred că tot secretul constă în acea lege de aur: adaptarea lumii pe măsura omului. Căci omului tradițional, rămas la cele 5 simțuri, i se suprapune omul nou, omul științei”.

Din acest dialog, eu văd limpede necesitatea exercitării unui control asupra progresului, iar un asemenea control nu poate fi pus la punct decît prin informatică, susține Henri Aujac, director la BIPE (Franța) în buletinul de specialitate. Trebuie create bazele unei autentice democrații științifice.

Nu e destul ca expertii de la O.N.U. să dea alarme rămase fără ecou. Să mergem la izvoarele acestui progres, să-i urmăm evoluția, dacă vrem să-l orientăm. Ce folos că omenii se pronunță la ancheta socială pentru unt cînd tunurile au fost deja fabricate? Or, originea progresului pe care îl atacăm stă în om. Pus la zid, confruntat cu consecințele în viitorul îndepărtat ale actelor sale, omul va vedea în fine că mult discutatul aici conflict între el și cine știe ce misterioase puteri ale tehnicii e de fapt în interiorul său.

CUM STĂM LA CAPITOLUL FERICIRE?

Inginerul american Arthur C. Clarke, inventator de sateliți de telecomunicații și scenarist al filmului de ficțiune „2001” a publicat de curînd în revista „Playboy” utopia „Vîrsta de aur”.

Ordinatorii încep să aibă relații asemîni ființelor, se reproduce și preiau asupra lor întreaga producție a globului. În acest timp, omul se reîntoarce la natură, se consacră artelor, jocurilor, ocupațiilor dezinteresate. Condiție prealabilă: Terra să nu aibă decît maximum 100.000 locuitori.

Gerard Bonnet se întreabă („L'Express”—nr. 917—1969), dacă acești „fericiți” ar fi în adevăr fericiți și conchide:

„S-a dovedit că e mult mai ușor să ajungi pe Lună decît să faci un om fericit. Scopurile științei și ale tehnicii pot fi definite precis și cunoscîm mijloacele pentru a atinge aceste scopuri. Dar nu știm încă prin ce mijloace putem împăca omul cu el-însuși și cum putem pune de acord instinctul cu inteligența. Trebuie să așteptăm pentru aceasta drogurile modificatoare de psihic pe care vizionarii de la RAND ni le anunță înainte de anul 2.000? Va trebui modificat patrimoniul ereditar, așa cum speră genetica? Mergem spre o lume furnicar, în care oamenii devin roboți ai Molochului tehnologic? Sau către o societate atît de evoluată încît va rupe cu originile sale animale și se va rătăci în necuprînsul inteligenței?

Calea viitorului înseamnă în primul rînd libertate, adică punerea de acord a rațiunii cu instinctul și a inteligenței cu natura. Chiar dacă progresul a renunțat la anumite modele depășite, el e incapabil să-l scutească pe om de responsabilitatea de a fi om.

Iar civilizația cu care stăm față în față încetează a mai exista atunci cînd omul își anulează calitățile de om”.

CURIER

interview cu... MĂRIUCA

Este elevă în clasa a VII-a a Liceului nr. 2 din Iași, o cheamă Brîndușa Hudescu (fiică de învățători din Mădăriștii-Bălțați, județul Iași), are o prezență agreabilă și un aplomb surprinzător pentru vârsta ei. În general, dovedește capacități surprinzătoare de a se adapta condițiilor vieții de... vedetă. De altfel, nu este primul interviu care i se solicită.

— Debutul ?

— Așa, în general ? La trei ani, conduceam corul de la Grădinița, pe urmă — echipa de dansuri. Pe urmă, am fost solistă de muzică populară.

— Repertoriul ?

— Adică ce cânt ? „Hei-hei, măi flăcăi”, „Uluiu, brădui-brădui”...

— Dar debutul în teatru ?

— Am jucat în „Povestea unui om leșez”. Eram „Cucoana”. Când trebuia să spun unde-s domeniile mele, arătam spre un deal unde treburile agricole nu prea mergeau așa cum trebuie. Și oamenii rideau.

— Cum s-a produs întâlnirea cu cinematografia ?

— Eram la Sinaia când tovarășii regizori m-au remarcat și mi-au spus că vor să facă filmul, dar n-au Măriuca. Au adunat multe, multe, din care m-au ales pe mine. Am dat probă de fotogenie și de interpretare. Scena de debut (de concurs n.n.) era aceea cu pădurea și cu păsările arse. Dacă am văzut că actorul cu care jucam eu „trage”, am jucat și eu... cum să spun... cam afectat. Nu mi-a plăcut.

— Dar comistei ?

— ?... De vreme ce m-au ales !

— Filmarea ?

— A durat patru luni. La Văratec, Bacău, Râmnicu Sărat... Pe urmă, post sincronul...

— Și-mi explică răbdătoare ce înseamnă.

— Eu l-am terminat în două săptămâni. Ceilalți, treaba lor !

— Mă vede că notez.

— Val, nu ! Că se supără tovarășii regizori !

— A-propos, cum e clima-tul pe platou ?

— E rindul meu să-l explic.

— Foarte plăcut. Tovarășul Ciubotărașu, când m-a văzut, a strigat :

„Uite măi, că mi-am găsit nepoata”. Seamănă un pic, nu ?

— Preferințe ?

— Un film cu Feți-frumosi și zâne.

— Proiecte ?

— Să joc (rolul titular) în „Prințesa mofturoasă”. Pot pleca ?

— Era nerăbdătoare să-și vadă filmul. Îl mai văzuse, dar atunci dura trei ore...

— E mai bun acum.

— Și-mi explică de ce.

AL. COMAN

înlocuirea unor siluete, a ducerii unor greoaie practicabile (scări), cu mascaturile respective etc. O orchestră foarte restrânsă, corp de ansamblu și cor încropit, costume la care devin supra-rotore numeroasele cirpuri (maiourile negre ale balerinelor), vocea interpretei prințului Orlovski, căreia simți nevoia să-i oferi un interfon, — totul lasă o impresie de loc favorabilă. O consemnăm spre edificarea celor în drept.

În cinstea celei de a 25-a aniversări a Eliberării patriei, cercul de artă plastică „Octav Băncilă” din cadrul Casei Armatei Iași, care activează sub îndrumarea coliturii Petre Buzatov, a organizat o bogată și variată expoziție în sala festivă a Casei. Dincolo de gestul pictorial amatori de a cînta prin arta lor marea sărbătoare din august, desprindem valoarea artistică a expoziției, care e de fapt certitudinea unei activități fructuoase și justificarea necesității unor asemenea cercuri de cultivare a aptitudinilor pentru frumos. (De altfel, la Casa Armatei din Iași există și alte cercuri : balet, dans, acordeon etc.).

Dintre zecile de lucrări expuse, vom evidenția peisajele semnate de Petre Buzatov, artist care s-a impus prin expoziții personale la Iași și București. Buzatov surprinde prospețimea peisajului industrial eseian, utilizând aceeași paletă caldă, cu tonalități fruste. Alături de el, Ion Nica aduce o gingașă poemă florală, iar Ion Maier, abordează teme de compoziție omagială, din care notăm „Insurectia”. De asemenea, interesante culegerile lui Alex. Nicol („Spre înălțimi” și „Retrospectivă”) în interferarea planurilor și punerea pastei în slujba ideilor.

Vizionari, pe răspunderea revistei „Cinema”, filmul „Dragoste la Las Vegas”. După cum se recunoaște în paginile acestei publicații, el este tributul unei scheme de largă circulație, după cum tributare unor scheme sînt și western-urile. Acolo însă, veți spune dumneavoastră, „își interpelează semnătura cronicii cititorilor, e altceva”. De acord, continuă dumneavoastră, cu dezinvoltură, fără să se jeneză de flagranta abateră de la regula oricărui elementar silogism.

Cu atât mai mult, cu cât Ann Margret nu este, în (fascinantul) „Las Vegas”, nici pe departe atât de melodramatică precum partenera lui Alain Delon din „A fost cîndva hot” (film se înțelege și el melodramatic, deci sub nivelul stațiunii cinematografice... Las Vegas !).

Consumați deci cu încredere siropul „Las Vegas”. Chiar dacă e apă chioară, are totuși culoare, sentimentale și înhală, așadar, în dozele prescrise de revista de specialitate. Vă va reconforta și vă va face imunități de oricare alt poncif cinematografic. Pe care îl veți putea degusta pe viitor fără nici o teamă de intoxicare.

Și fără durerea de cap a vreunei estetice selectiv, cît de cît onorabile. De care, după cît se vede, se dispensează foarte ușor, uneori chiar și revista „Cinema”.

Timp de 40 de zile, Teatrul de Stat „Victor Ion Popa” din Birlad, efectuează un turneu prin țară (pe traseele Alba-Iulia, Turnu Severin, Craiova, Pitești, Gălești, Giurgiu, Râmnicu Sărat, Roznov, Piatra Neamț, Rădăuți, Botoșani, Iași) cu comedia „Hotel pentru nebuni”, prezentată, în urmă cu câteva stagii, în premieră pe țară, în regia lui Tiberiu Penția și scenografia lui Paul Neagu. Motivul pentru care, din repertoriul citorva stagiuni, a fost găsită „bun pentru turneu” tocmai această comedie, realizată la un nivel sub-medioer, ne este totuși necunoscut.

Parafrazîndu-l pe Topircanu, ne permitem să mărturisim că așteptăm cu înținima strînsă desfășurarea... evenimentelor turneului. De al căru succes nu se îndoiește nimeni.

Discutabilă este doar categoria succesului.



Într-un patern de umăr nu l-a închis în vreo sală cu mulate antice, înghețate ca măștile-mortuare, nu l-a obligat să înghebozească pe discursivitatea teoreticienilor, l-a scos între flori și între cocioabe mărginașe, acolo unde mizeria se numește pitoresc. L-a învățat cum să învețe a picta de la lucruri.

Costache Agafitei a devenit rapsodul cromatic al unui anumit pitoresc ; organic citadin a refuzat să devină vreodată. Maestrul său i-a intuit perfect valențele sensibilității și l-a așezat în fața claviaturii respective. Tumultul său lăuntric s-a cheltuit treptat și util în apărarea unui anumit patrimoniu spiritual, exprimat în volume și

tru locuri și întâmplări generatoare de istorie. Deși a făcut cu succes portret și compoziție, Agafitei rămîne prin excelență peisagist și florist. Pasta lui e într-un fel tributară vegetației, chiar atunci cînd pictează scene de uzină sau Hora unirii de la 1859. Răzbate din esența ei un anumit ritm deloc alert, ceva care ține de cursul etern al rîului și de repetarea ciclului calendaristic, o cadență de baladă înțeleaptă, în care stă restul cel etern al lucrurilor.

Marele său merit e de a fi rămas, în frîmintarea anilor și la confluența atitor tentații, mereu el însuși, crescînd firesc din aceeași tulpină dirză de produs

astăzi pictează lașul, dar după ce penelul său a găsit reazim în generozitatea verde a ramurei din prim plan, pentru a marca poziția ex-urbe a artistului. Căci Agafitei nu va fi niciodată un rafinat făcînd speculații de dragul rafinamentului, el a fost și a rămas un agrest, cu toate atribuțiile respective. Transpune pe pînză ceea ce simte, fructele lui de pildă fiind entități de viață, poeme ale rodirii, împlinirii concrete și nu prețete simbolice de natură statică.

Și acest om atît de viu și de pietros în tot ce întreprinde se laudă că a împlinit 60 de ani. Ar fi cazul deci al unui profil : artistul la 60 de ani.

Eu care-l cunosc pe Agafitei de pe cînd era un adolescent cu nas impertinent și harțag în vorbă și îl văd acum la fel de îndigest pentru cei dornici de adjective feline, la fel de combativ pentru crezul artei pe care o slujește, nu pot crede o asemenea aserțiune. Costache Agafitei simulează, întrucît cochetăria nu-l prinde. E tînăr ca și iarba pe care penelul lui o sîrută în fiecare primăvară, ca și gutuile pe care le pictează cu atîta poftă ; e tînăr ca și lașul pe care încă nu l-a cîntat destul. Ce-are-a face dacă undeva e scris un oarecare an ?

Noi credem în pictură. Numai în pictură.

Aurel Leon

profil: COSTACHE AGAFITEI

Crescut la marginea ei, cred că a început prin a avea nostalgia cetății privită din interior. Ce se ascundea dincolo de acest profil zimțat, în degraduri de gris și maron, care i-a zăgăzuit copilăria ? I-a dat ocol lașului de pe toate colinele, mereu atras de mirajul orașului propriu-zis și, ca orice îndrăgostit, simțind nevoia confesiunii. Așa s-a descoperit pictind, adică fredonînd în culori.

Pînă ce, într-o zi s-a hotărît : a cutezat să coboare cu sarsana lui de cartoane în clasa lui Octav Băncilă. Maestrul tocmai picase de pe la Bucium sau de prin părțile nemțene, avea colb pe bocanci și mirezme rășinoase în barbă. Bătea melegurile moldovene pictînd muntence care trec prundișul. Și țărani-cocori, vislînd șirag prin iarba coaptă de coasă ; așa își mai ogoia înversunarea împotriva mizeriilor orașului și a nedreptăților omeneste.

I-a plăcut băiatul cu trăsături și străie aspre, cu chica neimblînzită și cu o semeție în gesturi care era și a maestrului. I-a cercetat palmele necruțate de muncă, i-a descifrat în ochii plini de lumina cîmpului o nețărînită încredere în bucuria frustă a culorii. S-a temut de clipa în care această credință i-ar putea fi ingenunchiată ;

tonalități. L-a apărut fixîndu-l pe pînză cu un patos oarecum romantic, dar adecvat cauzei.

Făcînd peisaj, Agafitei vede în umbre și lumini țîși înaintașii care au trecut prin cadrul respectiv, topind în culoare afețiunea sa filială pentru tradiție ; de aici, preferința pen-

al unui anumit pămînt. Și astăzi, Costache Agafitei urcă spre culmile Vlădicenilor cu șevaletul la spate, se oprește prin cite-un luminiș, își dă pălăria pe ceafă și se uimește de panorama lașului vibrînd în reverberații de lumină, parcă acum ar vedea-o prima dată. Și



Costache AGAFITEI „Natura statică și gutul” — ulei pe carton 50x68. Expoziția interregională Iași 1967.

INTUIȚIE ȘI EXPRESIE ARTISTICĂ

„Știu, dar nu pot să spun”, inocenta scuză a elevului care nu-și învață lecția, este o scuză poetică. Poetică nu pentru că ar avea vreo licență metaforică anume, ci pentru că ea este valabilă numai în domeniul cunoașterii artistice. A cunoaște o operă științifică, fără a putea vorbi despre ea, este o imposibilitate. Dovada cunoașterii unei opere științifice este tocmai posibilitatea reproducerii exacte și utilizării eficiente a cunoașterii ei. Pentru toată lumea adevărul științific este același, deoarece el este un adevăr descoperit, o stare de lucruri existentă ca atare în realitate, indiferent de personalitatea, de fizionomia și aptitudinile unui anumit om de știință sau unui anumit cititor al operei științifice.

Expresia acestui adevăr este pretutindeni și pentru toți aceeași iar semnificațiile ei precis determinate : de aici, identitatea pe care știința o pune între adevăr și expresia lui, între simbol și ceea ce el simbolizează, între „a ști” ceva și „a spune” ceva. Expresia științifică a unui fapt, simbolul științific în general, nu lasă loc altor semnificații decît celor inițiale, din necesitatea exprimării cărora el a apărut.

Expresia științifică este monovalentă, monosemică, sem-

lo. De aici „știutul” artistic interior rămîne mereu mai bogat decît „spusul” artistic, de aici posibilitatea de a cunoaște o anumită operă de artă dar de a nu putea vorbi, într-un mod adecvat naturii și valorii ei, despre ea.

Nu este vorba doar de o greutate a transpunerii unui limbaj în altul (a povestii o simfonie, a descrierii în culori, a exprima în limbajul comun limbajul metaforic etc.), ci de faptul că natura contemplării artistice este o astfel de natură încît întotdeauna imaginația contemplatorului depășește, într-un fel sau altul, universul inițial de imaginație pe care expresia artistică îl presupunea. Prin aceasta, contemplatorul operei de artă devine un „participant creator” (cum își dorea Brecht publicul pieselor sale), un re-creator al operei, pe cînd cel care parcurge o operă științifică este doar un reproducător, unul care înmagazinează și retransmite datele ei. Fiind în afara individualității, a subiectivității și istoriei, opera științifică există odată pentru totdeauna.

Presupunînd conștiința de sine a individului, subiectivitatea și istoria acestuia, opera de artă se reconstruiește, se recrează mereu, deși, în mod real (ca și în cazul expresiei științifice), expresia sa concretă rămîne aceeași.

În știință sau în cunoașterea comună „Inexprimabilul” nu există, el se confundă cu neștiința, cu necunoașterea. Aria este singura care admite „Inexprimabilul” și care îl poate exprima ca „Inexprimabil”. Acest lucru este posibil, deoarece arta nu este interesată, în primul rînd, de cunoașterea obiectului (motivului) său ca obiect (motiv), ci de modul în care acest obiect (motiv) poate deveni simbolul,

purtătorul viziunilor, aspirațiilor, sentimentelor și gândurilor artistului. Fără aceste stări de spirit ce-l însoțesc pe artist în momentul creației, opera sa este de neînchipuit, iar prin trecerea acestui cîmp subiectiv al actului de creație în opera de artă, creația artistică își devine sînsăși obiect, iar sentimentul artistului în fața realității se substituie prin opera sa realității însăși.

Exprimarea omului de știință este o exprimare impersonală, a alterității, a faptului exterior. Stilul, modul de expunere al savantului nu afectează adevărul operei sale, fiindcă savantul descoperă adevărul. Exprimarea artistului este o exprimare de sine și, doar în măsura în care un fapt de realitate trăiește în conștiința sa de sine, el poate deveni un fapt artistic. De aceea, artistul nu descoperă adevărul, ci creează adevărul, căci adevărul artistic numește tocmai regăsirea de sine a publicului artei ca „om real” (social, istoric, politic, filozofic, național etc.), în „omul imaginat” al operei de artă, opera nefiind altceva decît o existență ideală, imaginată a creatorului său. Adevărul operei de artă se dezvoltă oarecum și nu numai același care cunoaște anterior o realitate care a putut inspira opera respectivă. Față de realitatea care a putut-o inspira, opera de artă are nu adevăruri artistice, ci adevăruri naturale, istorice, sociale, teoretice, faptice etc., adevărurile artistice dezvoltîndu-se doar în relația operei de artă cu publicul său, cu aspirațiile de frumusețe ale acestuia, cu capacitatea lui de a crea, de a asimila frumosul și de a se regăsi în el. Opera de artă nu poate fi un dejă vu un dejă conșnu, nu poate fi o expresie comună sau științifică a vieții, ci una ori-



film BALADĂ PENTRU MĂRIUCA

„Baladă pentru Măriuca” are suficiente calități pentru a regreta în mod sincer paguba pricinuită de realizatorii peliculei prin exces și imedecvare. Exces, în sensul unei nejustificate amplificări a subiectului; inadecvare, în sensul folosirii și a unor procedee și modalități cinematografice impropriei viziunii de ansamblu a filmului și finalității acestora. Restrins la dimensiuni rezonabile și aliniat la o consecventă opțiune regizorală, filmul ar fi câștigat mult, poate până la a se înscrie în rândul unor certe reușite.

Oricum, se pare că cei doi scenariști (Călin Gruia și Titel Constantinescu) și cei doi regizori (Constantin Neagu și Titel Constantinescu) au unele subtile afinități cu această foarte pretențioasă artă. Ceea ce le-a lipsit a fost măsura, în funcție de care să oprească risipa de imagini și de fapte, reținându-le numai pe acelea care, angrenate logic și funcțional în conflict, să dea povestirii cinematografice pregnanță și o mai clară elocvență a limbajului utilizat. Pentru că, la urma urmelor, e vorba de evocarea unui emoționant și pilduitor moment din primul război mondial, când o mărunță Măriucă

— între timp devenită legendară — a înlocuit ostașul căzut la postul de observație, transmițând din virtețul exploziilor, spaimelor și temerităților, poziția și mișcările trupelor dușmane și ajutând în felul acesta la câștigarea acelei năpraznice lupte.

Intimplarea are o evidentă aură de baladă. Iată de ce este cu totul justificată maniera baladescă în care a fost conceput în linii mari, filmul. Stilizarea imaginii, efectele obținute prin tratarea acesteia într-o manieră oarecum impresionistă, angajarea fundalului muzical direct în acțiune, inserțiile de natură folclorică, poate chiar și convenționalismul unor situații și aspectul „voit literar” al unor replici, își au rațiunea de a fi în acest caracter cu totul particular al filmului. Și trebuie să recunoaștem că, în această direcție, au fost realizate secvențe remarcabile, deși procedeu plonjării în vis pare uneori mult prea „fidel” preluat din, să spunem, „Anul trecut la Marienbad”. Astfel, dacă mereu re-luata goană a calului, pe ulițele și în împrejurimile satului, deși nu lipsită de efect, nu-și găsește întotdeauna justificare în economia filmului, în schimb, se cuvine semna-

lat finalul, cu stăruitoarea reluare a imaginii acelei lente prăbușiri a Măriucăi, răpusă de schijele obuzelor dușmane.

Dar tocmai acest final este oarecum expedit într-un film care durează o oră și jumătate și-n care tot restul narațiunii nu are alt rost decât să-l pregătească. Or, privite din acest punct de vedere, unele scene sînt de prisos, altele — lungite, ca să nu mai vorbim de acea romanțioasă reverie a primirii la școala din oraș, cu ofiterii galanți, discurs protocolar și vals de epocă, — toate greu integrabile universului de trăiri al unui copil dintr-un oarecare sat aflat, în timp, într-unul din primele decenii ale secolului nostru.

Izbutite sînt, în schimb, secvențele care redau, într-o notă patetică, ambianța satului pătruns de jalea războiului pustiu. Cu observația că, inconsecvent, regizorii au alternat momente elegiac-gravate în materia sensibilă a imaginii, cu altele plat-convenționale, de carte școlară (cum ar fi scena cu ofiterul care-i ordonă frunțului s-o ducă pe Măriuca acasă, sau altele). Între convenționalismul de înaltă rigoare al oricărei specii de artă și cel lipsit de orice funcționa-

litate estetică, al banalităților literaturizante, există un marcat hotăr pe care totuși realizatorii filmului „Baladă pentru Măriuca” l-au trecut cu mult prea multă ușurință. Din păcate.

Tratarea modernă a baladei esențializare și o mai stringentă armonizare compozițională. Risipită în episoade divergente, narațiunea își pierde pe parcurs ritmul, iar finalul — amploarea apoteotică și apoi dimensiunea tragică. De vna ar putea să fie în primul rând scenariul, structurat mai mult epic decît dramatic. Nu-și mai puțin adevărat că și regizorii s-au lăsat furati de unele tentații minor sentimentale, prelungind dincolo de limite pastorale, candida idilă dintre otaș și Măriuca, antrenată într-un fel de război operetă, cu copilărești divertimente în antract...

Așadar un amestec de fantezie și îndrăzneală regizorală cu facilități sau chiar naivități care vădesc lipsă de discernămint inevitabilă, dat fiind faptul că cuplul regizoral înscrie cel puțin parțial, un debut. Un debut de bun augur dacă avem în vedere stăruința regizorilor de a-și apropia o diversitate de modalități de tra-

tare cinematografică a unui subiect. Îndrăzneala este prima lor calitate, lipsa de experiență, principalul lor defect. Am fi utilizat termenul de profesionalism, dar acesta este în-deajuns de compromis pentru a trăda ideea pe care este chemat să o susțină. Faptul poate fi confirmat chiar în filmul de care ne ocupăm, unde distribuția cu un înalt grad de profesionalism aduce în joc suficiente clișee (dozare a vocii, calculare a gestului) pentru ca să apreciezi și mai mult naturalitatea surprinzătoare a Brîndușei Hudescu, prezența agreabilă, cu totul convingătoare pe tot parcursul unei destul de ample și variate partituri. În interpretarea ei, Măriuca este, pe ecran, o prezență vie, spontană și firească, compensind prin sinceritatea caldă a trăirilor deficitul produs acestei evocări de clișeele literaturizante și rafinatele meșteșugărești.

„Baladă pentru Măriuca” este o experiență care plătește un regretabil tribut fie inexperienței, fie rutinei. Ceea ce este paradoxal, mai ales pentru o cinematografie aflată în plină maturizare.

I. Friduș

ginală, individuală. Artistul de geniu este deopotrivă un spirit singular, luciferic prin „exprimabilul” operei sale și un mesager al omeneșului general-uman, prin „inexprimabilul” pe care opera sa îl face „exprimabil”. Opera de știință le poartă de la necunoașterea la cunoaștere, opera de artă — de la „inexprimabilul” la „exprimabil”. Simbolul științific face abstracție de persoana celui ce îl cunoaște, glasul său este limitativ și categoric (îți place sau nu-ți place, acesta este adevărul — unul singur și pentru toți). Simbolul artistic presupune și permite accepții diverse, interpretări diferite în raport cu sensibilitatea, cu cultura, cu fiziologia psihică sau socială a contemplatorului său. Cartea de știință își informează cititorul, cartea de poezie comunică cu el. (Sau, cel puțin, așa credem noi, cel fără pasuni științifice, fiindcă, de bună seamă, savantul pasionat trăiește față de opera sa științifică aceleași stări de emoție și comunicare intimă pe care artistul sau publicul artei le trăiesc față de opera de artă. Și pare, astfel, normal ca un om care-și trăiește stările de spirit artistic în știință să considere uneori arta „inutilă”). Permanența în timp a adevărului operei științifice se leagă de existența, de prezența obiectului acestuia. O știință, să zicem, despre creșterea brutozaurilor își pierde utilitatea socială o dată cu dispariția acestora. O artă, avînd ca motiv de inspirație brutozaurii, creată în vremea brutozaurilor, rămîne încă (dacă este făcută cu talent) mereu prezentă, fiindcă, incluzînd imaginația artistului și făcînd posibilă imaginația publicului său, simbolul artistic rămîne mereu actual, prin posibilitatea sa de a fi redus mereu la o altă conștiință individuală și de a fi interpre-

tată în raport cu aceasta. Dacă opera de artă ar fi doar o reflectare a epocii sale, ea ar trebui să dispară o dată cu dispariția acestei epoci, așa cum interesul pentru o anumite știință dispăre o dată cu dispariția obiectului său (de exemplu: teoriile „științifice” cu un obiect ipotetic cum a fost, în chimie, „teoria flogistonului”).

Structura imaginii științifice a unui fapt are un corespondent exterior, real în structura faptului respectiv. Structura imaginii artistice a unui obiect exterior (ca motiv posibil de inspirație) nu mai are un corespondent în structura naturală, specifică acelui obiect, ci doar în subiectivitatea artistului și a publicului operei de artă cu care ea comunică. Dincolo de expresia științifică a unui obiect, se află obiectul însuși. Dincolo de expresia artistică a unui obiect (substanțial sau spiritual, teoretic sau afectiv etc.), se află intuiția obiectului, sentimentul, viziunea originală a obiectului pe care artistul o substituie prin opera sa obiectului însuși. Asemeni cunoașterii artistice, cunoașterea comună include și ea o intuiție între obiect și expresia, simbolul, reprezentarea lui.

În această cunoaștere comună, intuiția este de aceeași natură și coincide cu expresia, cu simbolul ei, fiindcă cunoașterea comună are drept scop dobîndirea unor cunoștințe despre realitate, așa cum este această realitate, pentru a acționa asupra ei. Între cunoașterea comună și cea științifică nu este, astfel, o deosebire de scopuri, ci una de mijloace de investigație și posibilități de exprimare. Cunoașterea artistică se deosebete de acestea deopotrivă prin mijloacele și scopurile ei. Obiectul ei nu este realitatea ca atare, ci realitatea umanizată, realitatea existentă

în conștiința de sine a artistului (și exprimată în opera sa) iar „cunoașterea” dobîndite prin cunoașterea operei de artă nu vizează, în mod direct, acțiuni asupra realității ce poate inspira opera, ci asupra unor dimensiuni profunde ale conștiinței omenești, în genere. Din scrierile lui Hogeaș aflăm cum se poate prepara un trașnic rachiu călugăresc, dar dacă în loc de valoroasă artistică. Spre deosebire de simbolul științific, sau cel comun al lucrurilor, simbolul artistic presupune nu o identitate a intuiției cu expresia ei, din contră, o depășire a expresiei de către intuiția pe care ea o exprimă direct sau o sugerează. (Am dat aici „intuiției” accepția ei croceană de „viziune”, de tărie imaginativă, individuală, fenomenală a lumii). Una din cerințele fundamentale ale existenței operei de artă este ca intuiția să nu coincidă cu expresia, ca expresia să nu-și reprezinte integral intuiția ei, sugerînd această depășire, să se lase depășită de ea. Prin metaforă, expresia artistică sparge legătura directă dintre simbolizat și simbol, ea devenind punctul de convergență al unor diverse intuiții care-și „caută” simbolul lor, expresia lor. Uneori „expresia” artistică se lasă legată de o anumită „intuiție” tipică, principală, esențială (sau cum vrei dv. să-i spuneți) alteori nu. Expresia artistică este o astfel de expresie care, deși unică, face posibile, sugerează o diversitate de intuiții adecvate ei. Ea le face posibile, dar nu coincide niciodată cu ele și (paradoxal, pentru Croce, care punea semnul egalității între lirism și expresie artistică) cu cit este mai lirică expresia cu atît mai puțin posibilă devine coincidența sa

cu o intuiție anume. Prin aceasta, contemplatorul operei de artă are posibilitatea de a da sensuri și semnificații operei, de a deveni un re-creator al ei.

În alte domenii, interesul pentru sine, dorința de a vorbi doar în numele său îl rupe pe individ de semenii lui, îl înstrăinează de ei și de realitate. În artă cu cit exprimarea unui artist este mai puternic o exprimare de sine, cu atît ea devine mai puternic o exprimare de altul.

Reducînd întreg universul la sine, artistul nu îl ucide, nu-și distruge prin aceasta conștiința reală a faptelor, ci, transformîndu-l într-un univers-om, exprimîndu-l ca pe o ființă imaginară, individuală, el îl dă o înfățișare umană și îl face, asemenea sieși, semen celorlalți.

De aceea, exprimînd alteritatea, artistul dă expresie intuițiilor despre această alteritate pe care ceilalți le au, dar (în lipsa talentului) nu pot să le exprime. Prin expresia sa, o operă de artă poate fi nelă-modă, ne-la-zi, dar, prin intuițiile pe care ea le face posibile, ea trebuie să fie mereu în actualitate, mereu în universul de interes spiritual al „omului real”. Dar făcînd posibilă o diversitate de intuiții, expresia artistică depășește intuiția inițială a creatorului său. Astfel, intuiția depășește expresia din perspectiva publicului artei, iar expresia depășește intuiția din punctul de vedere al artistului creator. Teza fundamentală în estetica lui Croce, despre identitatea intuiției cu expresia artistică, este o teză falsă. Fluturile din cartea de zoologie este simbolul clasei de insecte din care face parte — „nimic mai mult și nimic mai puțin”. Fluturile din poezia parnasienilor sau din tablourile lui Tucelescu, Vasile Brătulescu etc. este deja simbolul unor aspirații și viziuni omenești de ridicare

deasupra vieții banale, lucruri cu care fluturile nu are nici o legătură în existența lui reală de insectă. Fluturile din zoologie este fluturile din realitatea exterioară care distruge varza sau face gogoși de mătase, fluturile din poezie este fluturile din conștiința noastră, din universul spiritual al artistului, iar cele două expresii ale lui poartă în ele adevăruri diferite. De o parte un adevăr dictat de obiecte omului, de alta, un adevăr pe care omul și-l spune sie însuși, și care nu se poate afirma ca adevăr fără sentimentul înțelegerii și comuniunii cu individul, cu dorințele și aspirațiile lui, desăvîrșite sau rămase în lumea invizibilă a tainei. Dincolo de imaginea artistică, se află întotdeauna o lume a aceluia ce se lasă cuprins de frumusețea ei. Oricît de necunoscută l-ar părea contemplatorului, lumea despre care poate vorbi o operă, plăcerea artistică este un semn că acel „necunoscut” al operei este un „necunoscut” al contemplatorului, o lume în care el se aștepta pe sine) căruia opera îl dă expresie, realizînd, astfel, un act pe care contemplatorul însuși capătă puterea de a-l realiza prin parcursul operei.

Astfel, re-creînd opera, contemplatorul însuși re-trăiește ca al său actual creației operei de către artist, căutînd mereu un echilibru personal între intuiția și expresia operei de artă ce o contemplă.

Farmecul contemplării nu-meste tocmai această căutare intimă, conștientizată sau neconștientizată, a echilibrului dintre intuiție și expresie, fiindcă, o dată echilibrul găsit, opera devine plictisitoare, iar interesul contemplatorului față de ea dispăre sau se transformă într-o delectare artistică, într-o studiere științifică a operei.

Adrian Rădulescu



Dacă marile aprecieri în critica de artă și literatură n-ar fi existat, ele ar trebui inventate. Să-i fim, deci recunoscători lui Măiorescu pentru că a îndrăznit să se înșele în privința lui Bodnărescu, sfidînd o întreagă posteritate, înmărmurită de lipsa de gust și de perspicacitate critică a maestrului. S-au înșelat însă nu numai marile spirite, dar și întregii epoci. „Eul Mediu, care nu era chiar atît de ignorant în materie de antichitate latină, pe cit se crede, spune Sainte-Beuve, dar care n-avea simțul proporției în gust, amestecă ierarhiile și valorile. Ovidiu fu pus pe o treaptă mai sus decît Homer și Boetius pãru un clasic cel puțin egal lui Platon. „Nu e mai puțin adevărat faptul că, după cum arată Călinescu, cronica lui Sainte-Beuve însuși la Madame Bovary „apare azi ca un scandal de obtuzitate, iar aprecierile asupra unor scriitori ca Stendhal, Baudelaire și Flaubert sînt evident minimalizatoare. Aceasta, în timp ce prestigiosul critic francez nu se abține să „admire o poezie despre porc a lui Calermard de Lafayette și alta despre vacă a aceluiași”.

„La vache! pacifique et bonne créature! Philtre mystérieux, des dons de la nature”.

Toate acestea nu ne determind însă de loc pe noi, posteritatea, să-i admîrim mai puțin pe Măiorescu și pe Sainte-Beuve. Inclusiv pentru faptul că ne eliberează de inhibiția produsă de ierarhizările farmaceutice, solemne docte și definitive, în afara cărora orice opinie devine fatal o gafă violentă descalificantă. Pentru că, trebuie să o recunoaștem, teama de a nu deveni ridicoli, ne împiedică uneori să ne manifestăm spontan și sincer, aliniîndu-ne, uneori, conformist, aprecierii investite, mai mult sau mai puțin întimplator, cu autoritatea nu știu cãruia jurui, grăului ca posteritatea să nu spună și despre el ceea ce a spus despre prestigiosii lor predecesori. Drept urmare, autoritatea acestui jurui este infailibilă. Rezultatul? O aliniere grăbită a valorilor, după modele (real sau ipotetic) consacrate. Cîntăreții vor recădea în friza și inflexiunile vocale ale lui Dan Spătaru, concurenții la nu știu ce concurs „Cine știe cîștigă” — imaginea stereotipă a iluștrilor lor predecesori Ion Mustățea — propria sa imagine, cîntărea de a farmec proaspăt și insolit, iar jurul format din nespecialiști — aprecierilor grave, monumentale, ale specialiștilor. Ei va ajuta, surprinzător și Dan Deștu care, atît de agreabil și dezinvolt, a confruntat totuși prea sever punctajul nespecialiștilor cu al specialiștilor, marcînd cu un ușor zîmbet:

— Diferența de trei puncte! Deci, alinierea nu e perfectă. Un nou efort, domnule cu ochelari o va asculta și mai încruntat pe proaspăta absolventă a minicursului „Steaia fără nume”, aceasta o va imita și mai strident vor Anca Agemolu sau Luminia Dobrescu, ceilalți membri ai jurului vor brava conformist urcînd sau coborînd „temerar nota cu un punct, și totul se va sfîrși în ambianța unei solemne și banale serbări de sfîrșit de an... care se respectă.

Să ne mai mirăm că asemenea emisiuni, cîntărea pline de spontaneitate, de imprevizibil și de suspense-ule acordului te-toc al metronomului, devin clișee, copii atît de perfecte încît, ineptăbilit, sînt incapabile de cea mai firească și mai omenească surpriză?

Stut este cã rutina e începutul sclerozelor... Poate totuși un cîntăret va încerca să nu fie Tom Jones, nici Aurelian Andreescu, poate Ion Mustățea se va hotărî să nu-și mai predătoască nemeditat „sonetulele” întemnețite ale Mustățea cu cîntărea și cîntărea... poate jurul specialiștilor și al publicului să nu-și permită niciodată cîtă veră și bunici, cîte neopate și mîtuși veghență la reușita concurențului va îndrăzni să infirmă spectaculos părerea specialiștilor, hotărîndu-se să folosească cu curaj investitura în spiritul și litera propriilor aprecieri spontane, poate naive, dar neapărat nealinate! Aceasta, ca să fie posibilă reeditarea frumusețelor concursuri de altă dată. Și nu chiar atît de de mult!

Unde estî Sainte-Beuve, doamne, să emiți o apreciere, să se cutremure o limbă tuturor jurilor de specialiști, care s-au perindat vreedată solemne și impenetrabile pe orizontala micului ecran! Să ne convîngem ab. nou că muzica și concursurile „cine știe, cîștigă”, sînt destindere și nobilă desfășurare a spiritului, și nu mărunță dădăcelă în perimetrul unor sufocante scheme.

S. T.

GRAVURĂ

Simfonia a noua, simfonia a noua,
Cum trec pe sub plopii de vint legănați,
Șuier în taină, Spirit nepractic,
Seri inutile, trenuri pierdute,
Femei de stradă, nervi consumați.

Vremuri, războaie, incertitudini.
Ce explicații? Ce atitudini?
Mă-ngrijorează al vieții cerc.
Pacea eternă, când va să fie,
O nouă iubire aș vrea să-nțerc.

Poate nădejdi, noi generații,
Prietenul meu trist Mihadaș,
Departate de țări și civilizații,
Ne vom iubi nefericiți...

Simfonia a noua, simfonia a noua,
Purificări, duh de sfințenie,
Duh de sfințenie peste oraș.

1942-1944

ANAMNESIS

La Carei, La Carei, pe strada Căplănilor,
Ce seară frumoasă am trăit la Carei!
Tresare și azi din fîntinile anilor
Ca o apă vie - imaginea ei.

Eram om, numai om. Prin arcadele verii
Visam? Eu visam - cum din Grieg fluieram,
Pe trotoare pustii, sub salciami în floare,
Melodie în zbor și făclie eram.

La Carei, la Carei (Eram pur, eram tânăr).
Ce seară frumoasă am trăit la Carei!
Tresare și azi din fîntinile anilor
Ca o apă vie - imaginea ei...

1951

SEARA LA CRIȘ

Seara la Criș ies. E-atît de bine
Pe tărîmuri întîns să stai în asfințit!
Apele vin cîntînd în spre mine
Și sălcii și plopi imi zic: Bine-ai venit!

Sînt eu, numai eu iar. Singur cu mine.
O, la-la, O, la-la, O, la-li, O, la-li!
Prin pulberea serii l-aud cum vine
Și celălalt om din mine aci.

În genunchi, la pămînt cad: Ori el, ori eu!
Aș striga. Dar sînt singur în luncă-nlemnit.
Toate mă dor și-mi atîrnă greu
Trupul pe țarm ca un cuib părăsit.

Acolo rămas, eu nu mai sînt eu
Și-aud, înghițit de asfințitul ce vine
Fosnind doar, în rariștea din jurul meu,
Și sălcii și plopi și ape senine.

1953

Al. Husar

SETE

Spațiul acesta e aproape orb, culorile
moarte.

Văi largi imi inconjoară urechea.
Mai sînt cîteva amintiri; dincolo
pregătitele ruguri.

Poharul s-a spart. Și-atît de mare
singurătatea văzului!
Dar pare a-ncepe o altă lumină,
o lumină grea, de mercur.

Cineva imi ară memoria.
O stea lunecă pe chipul meu
în care se răsfrîng lucruri de umbră.
Mi-e sete și cineva imi dă apă.

Matei Călinescu

ELEGIE

Uneori se întîmplă că rătăcesc prin lume
gonit de flori și de fecioare și de vînt
alunecînd mereu fără de nume
cu steaua de tristețe cioplită în cuvînt.

În negre-oglinzi renasc cînd mă răsfrîng
din ochiul zilei risipit pe ape
și între cumpeni albe ca ceara lunii plîng...
și ciuturi suferînd stau gata să mă-ngroape.

Vai, nu știu unde sînt și nu știu
cum aș putea să cresc din trup etern,
Două Fecioare vin despovîrînd cu viața
Infernul de Lumină, Lumina de Infern.

Și eu sînt singur ca un dumnezeu:
deopotrivă neguri, deopotrivă zori,
cînd vreau țărîni și lumină vreau
și nesfirșit mă urc din cer în muritori.

Dar lung în vinele-mi involburat își zbată
bucăți de suflet fluviul cu malurile de stea...
O să te bucuri, mamă, că din singurătate
ți-aprînd caîndela sacră și urc să ard în ea...

Vasile Mihăescu

SCRIU

Puțin sau mult, tot una-i uneori
cînd scriu sau visez în trezie de ape.
Alunecă unda de timp printre vîrste
și-adoce sîrșitul aproape.

Și-mi pare nimic scrisul de azi
față de cel rămas în pînă.
Parcă ai vrea să-mi spui, liniște-a ochilor
de ce nu orbești în loc să mă minți?

Și nu mă supune datina soarelui
de-a străluci topind în amiezi.

Parcă ai vrea să-mi spui tulbure-albastru,
de ce numai în negru crezi?

Scriu apocalips și-mi pare-nceput
timpul de care vîrsta mă desparte.
C-aș fi eu cel ce dor spre asfințit
plecăriile spre nimenea, spre moarte...

Scriu dragoste și cred că-mi aparține
fluviul la care cerul se închină.
Este doar ochiul meu rînit,
de grea trezie, de prea grea lumină.

Ana Mășlea

PEISAJ CU LINIȘTE

Luminează-mă
Cu ochiul tău mare și trist
Acum cînd orele sar din timp
La-nimplare
Și se prăbușesc cu boturi flămînde,
În mine planeta lor trecătoare
Sînt că voi rămîne singură să beau
Alcoolul din ultima stea
Răsărită anume, dintr-o ceață fierbinte
Că mă voi îmbăta crunt
Și voi porni să te caut
Pe trei cărări de cuvinte
Dar pînă atunci luminează-mă
Cu ochiul tău mare sfișiat de retine
Cu felul tău de-a nu muri
Cînd mă rogi să mă iau la întrecere
Cu sentimentele tale
De iubire
Eu voi întoarce ochii spre liniște
Și nu-ți voi spune,
Că nu mă pot lua la întrecere
Decit cu lucrurile finite
Și cu un pom care începe să crească
Și cu aparența de sferă a sferii
Și cu nașterile care-au să mă nască.

Angela Traian

SPOVEDANIE
DE NOAPTE

fragmente din romanul „Dincolo“
de Corneliu Ștefanache

... Trebuie să mă întorc din nou, să recapitulez încetul cu încetul atent ca să nu-mi scape nimic din ziua aceea. Poate n-a fost cea mai importantă, dar depărtîndu-mă de ea, în loc să scadă, să se întunece, a devenit mai mare și mai vie. Ele imi răsuceau și acum gulerul cămășii ca să descopere dunga aceea murdară pe care o bănuiam, sau imi ridicau lacome manșetele pantalonilor ca să vadă dacă într-adevăr ciorapii mi-au fost cîrpiți, le auzeam respirațiile ațîțite și cuvintele, dar nu-mi mai păsa. Nu le mai dădeam nici o importanță, nici lor, la fel ca și bărbatilor de care nu mă mai temeam, pentru că ea nu mai era „frumoasa doamnă cu părul cenușiu“. Pe nesimțite începuse să îmbătrînească repede, pielea ei arăta tot mai îngroșată, mai ales pe mîini, iar genunchii i se ascuțiseră o dată cu creșterile mici adunate în jurul ochilor. Faptul acesta care schimba sensul neliniștii mele, care imi învingea acea teamă în legătură cu ea, mi se părea normal. Într-un anumit fel nu puteam să nu mă bucur. Pericolul pe care îl simțisem pînă atunci începuse să cedeze. Așteptam acum bifurcarea străzii ca să mă despart de ea, să-i sîrui în grabă mîna și s-o uit pînă la prînz. Da, exact după ce s-au consumat toate vorbele acelea reci, toți pașii noștri de pînă acolo, aceiași în fiecare dimineață, am zărit la capătul străzii bastonul alb. Pipăia atent trotuarul, și atunci m-am aplecat asupra mîinii ei și-am sărutat-o. Sigur, poate numai mi s-a părut, poate a fost numai închipuirea mea, dar mîna ei era atît de rece și de aspră, încît am simțit brusc cum mi se umflă buzele și în gură strecurîndu-mi-se, de undeva, gustul sărat al singelui. „Du-te, du-te repede să nu întîrzi!“ — mi-a spus ea, și n-a mai întors privirea după mine cum făcea de obicei, Mergea la fel de dreaptă, cu capul nemișcat și, o vreme, am urmărit-o, am văzut-o făcîndu-se tot mai mică, la capătul străzii nu mai era decît un punct negru, o mîscă ce putea fi strivită oricînd, și teama că s-ar putea întîmpla chiar așa imi strînge gîtul ca o gheară. „Ai putea să nu-mi stai în cale, tu, oricine ai fi!“ — zise orbul, împingîndu-mă cu bastonul lui alb în spate. M-am întors repede, trezit de cuvintele acestea ca un tipăt, pentru că pînă atunci dimineața fusese calmă. Știam din nou că liniștea vieții era numai aparentă, că pînă și gîndacul minuscul ce încremenise pe zid se datora unui efort continuu, unei deveniri pline de capcane, neașteptate surprize. Cu toate că lumea pe care o cunoșcusem pînă atunci fusese mereu readusă de ea în limitele casei noastre, nu reușise să-mi ascundă decît foarte puțin. Interdicția crease în mine un sentiment ciudat care mă împingea cu putere dincolo de hotarele stabilite. Și ca atunci, cînd am descoperit prima frunză, cînd mi-am dat seama că reprezintă ceva prin ea însăși, că este în stare să existe singură, în fața bastonului alb, întîns spre mine, m-am înfiorat de un gînd straniu. Va veni toamna și frunza se va usca, va muri... Ce spun? Știam, imi era foarte clar că dacă cineva ar trăi veșnic viața i-ar fi un chin. Aveam precizată noțiunea de moarte, ea imi spusese doar de atîtea ori că totul în viață este o ordine perfectă ca însuși sîrșitul, și ar fi trebuit să fiu liniștit. În fața bastonului alb mă cuprinsese însă spaima și aerul din jur se făcuse limpede și în locul aceluia om era ea, era mama. Înainta spre biserică satului, singură cu bastonul ei alb și, cînd ajunse la primul mormînt, începu să ridă. Rise scuturîndu-și capul și baticul fi căzu în jurul gîtului, iar atunci cînd se lîvră oamenii, ea încetă brusc să mai ridă, își plecă încet capul alb, alb ca bastonul, și întinse mîna să cerșească. „Nu, nu stau în calea dumneavoastră...“ — am strigat, ridicîndu-mi privirea spre

fața lui. Nu văzusem niciodată atît de aproape ochii unui orb. Umbriți de niște gene albicioase, păreau două bile de un alb lăptos, cu mici străluciri de albastru, care rămneau fixe, în timp ce pleoapele se zăbeau repede peste ele și întreaga față avea tresăriri, începuturi de crampă, venite tot de la ochi, de la bilele acelea. „Te sînt că ți-i teamă. N-ai de ce, și ți-aș rămîne recunoscător dacă m-ai duce pînă acasă. Uite, astăzi m-am rătăcit în călătoria asta. Știi doar că pentru mine orice plimbare este o călătorie“. Și după aceste cuvinte se întîmplă ceva ciudat, care mă imobiliză lingă el, care mă făcu, o clipă mai tîrziu, să-mi deschid puțin brațul ca mîna lui să se strecoare, și să mi-l cuprîndă: omul întinse două degete spre fața mea, imi atînce cu ele buzele și le ridică încet pe obraz, pe lingă nas, pînă la ochi, apoi le coborî la fel de încet, mîngîindu-mi bărbia de mai multe ori. „Încă nu te bărbieresti, așa-i?“. „Da, nu mă bărbieresc“ — i-am răspuns, și am pornit amîndoi. L-am întrebat pe ce stradă locuiește și m-am uitat la ceas. Aveam timp și, dacă întîrziam, aș fi putut să-i explic profesorului că nu se cuvine să lăsăm în stradă un om neajutorat. În clipele acelea mă mîndream, căutam privirile celor de pe stradă ca să le arăt ce sînt în stare. Ei însă nici nu ne băgau în seamă și, în poarta casei lui, cînd tragea de mine ca să văd cum trăiește unul ca el părăsit de toți, mi s-a făcut o silă cumplită. Așteptam o clipă în care mîna să i se desprîndă de brațul meu și să mă retrag. Poate din această cauză cînd m-a întrebat dacă am ceas, cînd l-am deslăcut de la mîna și i l-am dat — „ca să-l audă cum țacane“ — eram cu gîndul aiurea. Izbitura aceea cumplită, în plină față, m-a orbit dintr-o dată. Mi-am revenit tîrziu și mi-am dezlipit mîna de pe gură. Era plină de sînge. Am scos batista și m-am șters acolo, pe strada pustie, rezemat de poarta lui înaltă și am simțit tot timpul, pînă ce-am plecat, că dincolo se afla la pîndă respirînd greoi. În ziua aceea împlineam optsprezece ani.

Acum pot să continui fără nici o pauză, amintirea reface tot cu nerușinare, fiecare amănunt își reia exact locul ce i se cuvine, chiar și vinătaia de pe obraz și nasul roșu, nasul puțin umflat al acestui tînar care nu se grăbește, pentru ca nu cumva ea să-și dea seama cît de umilit se simte, sau cît de pregătît este să renunțe. Da, pentru că de atunci am început să trăiesc cu o voluptate ciudată sentimentul renunțării. Abia mai tîrziu, foarte tîrziu, cînd l-am întîlnit din nou pe doctorul Ștefan, cînd l-am văzut atît de bătrîn și totuși neclintit în credința lui, m-am trezit strîngînd din dinți și spunîndu-mi mie însumi că nu mai pot ceda, că nu mai trebuie. Dar pînă atunci mai este mult și el — vezi, am început să întrebundez persoana a treia, ca și cum ar fi un străin, dar acesta este cuvîntul, străin! — tînarul de optsprezece ani care nu se grăbește, ca ea să nu afle cumva cît de umilit se simte, va renunța mereu, și va face un adevărat cult din a renunța. Spune-l las, spune-i oricum, dar nu pierde din vedere că mai purta în el niște speranțe. Ajunsesse de cîteva ori la pragul acela obligatoriu, sau la zona aceea peste care cei mai mulți trec fără să bage de seamă. Poate altceva îi atrăsesse și lui atenția în timpul pașilor peste terenul alunecos, dar el era obsedat de imaginea bastonului alb și, odată, chiar i-a vorbit lui Dragoș despre acest simbol care însemna, după cum credea el, retragere, permanenta retragere.

Drumul pînă la șantier și primele zile și nopți de acolo mă schimbaseră. „Ți-aduci aminte“ — mă întrebam mai tîrziu. „Ți-aduci aminte cum te întindeai seara în iarbă, tremurînd ușor de oboseală, cum brațele și picioarele zvîcneau și febra aceea plăcută...?“ „Da, nu erau numai serile prelungite, cînd ne trezeam deodată cu stelele și roua peste noi și trupurile noastre adunate în jurul focului, și mișcările lor neobișnuite de frumoase, și privirile senine și inimile străvezii și zîmbetele clare, fără obișnuitele ascunzîșuri, fără măști?... Era și căprioara apărută ca din pămînt, dumnezeiască în aparența ei solitară și curată ca o lacrimă. Apoi noi. Bronzați, cu dinții sănătoși, sclipitori ca de lupi tineri. Mîncaserăm bine și în dimineața aceea, masă de muncitori, și ne simțeam puternici și în stare de orice. Mergeam unul în spatele celuilalt, tîrnăcopul nu ne mai părea atît de greu, ne obișnuisem cu cărările întortocheate și cu exploziile care ne aminteau de bombardamente. Atunci a apărut ea, căprioara, a răsărit solitară și ne-a privit cu ochii ei umezi. De unde venise? O înconjuram, o cercetam atenți, îi vedeam picioarele subțiri și arcuite ca niște tulpini de lalele

cum tremurau, botul umed și ochii mari, plini de spaimă. „Căprioara!...“ „O căprioară!...“ „S-o prindem!...“ Era și vocea mea acolo, o auzeam așa cum imi auzeam, cum imi simțeam răsufierea. Se amestecau cu celelalte, se contopeau perfect, mîinile noastre, gesturile, tot cît ne aparținuseră pînă atunci erau acum ale celei. Da, eram o ceață de tineri bronzați, cu dinții sănătoși, care sclipeau ca la lupii tineri, în stare de orice. „Nuuuu!“ Dar era prea tîrziu, tîrnăcopul meu era alături de tîrnăcoapele lor, mușchii imi tremurau la fel ca mușchii lor, răsufierea ațîțată imi era una cu a lor. Priveam înnebunit de durere ochii ei mari în care se oglindea chipul meu lucitor de sudoare. Picioarele îi mai zvîcneau încă, cînd Dragoș a spus: „Haida, cu ea la cantină, vom mîncă o friptură aleasă“. Am rămas acolo, nu m-am putut mișca. Stăteam în genunchi, în iarba ce mai păstra încă forma trupului ei și mă strigam încet. Valea care mi se întindea în față se clatină la fel ca și vocea mea, ca o răsfrîngere a celor ce simteam. Apoi m-am întregat, auzind tipătul păsărilor călătoare: „De ce?“ „Cine poate să-mi spună“ — mi-am răspuns. „Știam și pe spun. Știam și în seara aceea, cînd ne-am trezit iarăși peste noi cu stelele și roua. Dar nu mai era ca la început. Ceva se întimplase, atunci cînd deschideam ochii, nu vedeam decît niște umbre care se legănau caraghios în jurul focului.

Rămîneam deodată absent și picioarele mi se miuau. Zgomotele și exploziile, cuvintele lor totdeauna dure, colțuroase ca stîncile care se prăvăleau în fiecare zi, nu mă mai atingeau în asemenea momente. Mă retrăgeam încet în mine, era o retragere dureroasă care trezea tot ceea ce credeam că nu mai există. „Dă-te mai încolo, n-azi?“ Nici aceste cuvinte, ale lui Dragoș, nu mai ajungeau pînă la mine. Rîdeam sau poate mă strîmbam groaznic, de s-a putut infuria în așa hal. S-a ridicat încet, mi-a prins mîioul cu o mîna și, în timp ce mi-l motolea, exact în dreptul inimii, cu cealaltă mîna m-a pîlmuit de cîteva ori. „De ce?“ „Știi tu“. „De ce?“ — l-am întrebat iarăși, dar el mi-a întors spatele. Același gest s-a repetat din nou, identic, gestul de atunci, cînd am rămas orbit de fulgerarea bastonului alb. Aveam în palmă iarăși sînge și m-am întins cu fața în sus pe marginea unui drum de țară, în buruienile albe de praf. În afară de cei care au aruncat cu mere și-au strigat cîteva clipe, cît a trecut mașina lor — „Scoală, mă, ce mă-ți faci acolo?“ — nimeni nu m-a luat în seamă. Camioanele treceau continuu și mă gîndeam că în curînd n-am să mă mai deosebesc de buruienile acelea. Cred că s-ar fi întimplat întocmai dacă n-aș fi auzit vocea lui. M-am ridicat în șezut și mi-am șters gura de praf.

Nu știu, nu-mi mai aduc aminte dacă îl mai întîlnisem vreodată pe doctorul Ștefan de cînd venisem pe șantier. A coborît din cabina unui camion și mi s-a adresat ca și cum ar fi așteptat să mă vadă acolo. „Hai, urcă, omule! Te-am recunoscut imediat. Ei, dar ce-i cu tine?“ „Nimic. Din cauza căldurii...“. Cine îl divulgase pe Dragoș? Cine ne văzuse cînd el mă pîlmuisese?... Se decida iar soarta unui om, eu însumi ridicasem nu o dată mîna și consecințele fuseseră grave. Făceam eforturi ca să le văd privirile, fețele lor atît de serioase și mîinile nerăbdătoare să se ridice și să hotărască iar. Ochii lui Dragoș erau încărcăți de tensiune, lucirea lor, pe care am întîlnit-o de cîteva ori, nu era altceva decît o ură imensă, devoratoare. „Haida cu ea la cantină, vom mîncă o friptură aleasă!“ Stătea foarte aproape de mine și-i vedeam mîinile neverosimil de mici cum se strîngeau în pumni. Poate altfel ar fi tremurat, și-ar fi trădat teama, dar așa, cu pumni strînși, cu gura încheștată, părea sigur de sine. Oare într-adevăr nu se teme, nu-și aducea aminte măcar acum de colegii acela alungați dintre noi pe ne drept. În fiecare an alții și alții... Că el, ca și mine, spuseseam da, aprobasem cu mîna ridicată, acest joc de ala-bala falsificat de cei maturi care ne impuneau atît de brutal gîndurile lor, care hotărâseră pentru noi, „Dar ei nu vor mai fi, Dragoș, înțelege, omule, vor îmbătrîni, vor muri, iar noi vom rămîne, ne vom întîlni cu cei pe care i-am alungat, cu propriile noastre fețe. Sau poate crezi ca atunci, aproape de pragul lor de acum, vom fi ca și ei, le vom impune altora gîndurile noastre, la fel de brutal, cu același aer fieresc?“ De fapt nu-i spusese niciodată astfel lui Dragoș și nici măcar mie însumi. Erau niște gînduri care veneau repede și treceau la fel, fără să lase nici o urmă, ca și acum, cînd îi urmăream atent fața lui Dragoș. Distanța dintre noi se micșora, se umplea de

CONTRA -PUNCT

I. CREȚU :

G. IBRĂILEANU,
„RESTITUIRI
LITERARE“

Distins elev al lui Ibrăileanu, legat suflătește de el printr-o admirație pe drept meritată. I. Crețu a strâns în cursul unei vieți un material bogat în legătură cu mentorul Vieții românești. Rod al acestei activități îl constituie masivul volum cu titlul de mai sus.

Principalul obiectiv al cărții este prezentarea bibliografiei scrierilor lui Ibrăileanu. În vederea acestui scop, I. Crețu a prezentat în mai multe capitole contribuțiile lui Ibrăileanu mai puțin studiate de exegeții săi sau atribuite de aceștia altor persoane. Lămurirea acestor probleme începe cu capitolul „Pseudonimele lui

Ibrăileanu”. Conducătorul de fapt al Vieții românești a purtat polemici, a scris studii, articole, note și recenzii numeroase. În cazul acestora din urmă, pentru a nu apărea ca unicul autor al lor — cum se întâmpla de fapt cteodată — a folosit varietate pseudonime. I. Crețu, bun cunosător al problemelor literare și sociale ridicate de Ibrăileanu, al stilului acestuia, demonstrează în capitolul menționat că articolele semnate cu aproximativ 23 de pseudonime aparțin criticului revistei.

Capitolele următoare: „Un caz rar de camuflare literară”, „Alte precizări și restituiri literare”, cu contribuția lui Ibrăileanu la Miscellanea), „Notele lui G. Ibrăileanu de la rubrica „Revista revistelor” a Vieții românești, „Contribuția lui Ibrăileanu la „Insemnări literare”, ca și „G. Ibrăileanu și Momentul” descoperă articolele, notele, recenziile alcătuite de Ibrăileanu și publicate sub pseudonime sau cu numele unor scriitori din cnaclul revistei moldovene. Aceste capitole pregătesc „Bibliografia” întregii opere a lui Ibrăileanu. Ea este, așa cum arată autorul în „Lămuririle” introductive, „punctul central” al lucrării, iar „capitolele care o preced urmăresc să justifice orice punct al acestei bibliografii”. Capitolul final: „Texte alese”, se compune dintr-un apreciazabil număr de texte, variate sub raportul conținutului, atribuite lui Ibrăileanu pentru prima oară, pe baza specificului ideilor critice, analizei stilului și a unor expresii specifice. Ele dau posibilitatea cititorului cărții lui I. Crețu să se convingă de justitatea mijloacelor de argumentare invocate.

În completarea profilului spiritual al lui Ibrăileanu, capitolul referitor la pasiunea pentru „călătorii” este realizat cu date bogate. Peisajul montan, în special din părțile nemțene, i-a fost cel mai drag lui Ibrăileanu. Aici s-a întâlnit cu colegul său de profesorat Hogaș și cu mai tânărul Sadoveanu. Clipe de liniște a gustat Ibrăileanu la mânăstirile din Neamț, în excursiile numeroase făcute pe Ceahlău, Hălăluca, Rarău, Hordicele, Ciungli, Pieșul. Impresiile dobândite în timpul

excursiilor se sedimentau și, la momentul potrivit, ele alimentau o idee sau dădeau expresie unui sentiment.

Cu ocazia comentariilor despre pasiunea pentru călătorii a lui Ibrăileanu, I. Crețu spulberă o legendă acreditată de Eugen Lovinescu potrivit căreia Ibrăileanu n-a trecut granițele țării niciodată. Autorul reconstituie călătoria lui Ibrăileanu — după scrișorii, — prin Italia, Elveția, Germania, Austria și Ecuadorul în articolele publicate în Viața românească.

Strâns legat de ceea ce numim biografia spirituală a lui Ibrăileanu este capitolul consacrat scrișorilor trimise de „critic” unor scriitori, în diferite timpuri. După ce se va publica întreaga corespondență a lui Ibrăileanu cu scriitorii vremii, vom fi în măsură să remarcăm un nou aspect al activității sale: „Ibrăileanu epistolar”.

Cartea lui I. Crețu este esențială pentru reconstituirea operii lui Ibrăileanu. Ea evidențiază, în același timp, și pe cel mai competent exeget al scrierilor marelui critic de la Viața Românească.

I. D. Lăudat

tenșiunea minilor și a ochilor lui, creștea mereu, pe măsură ce altul se ridica să vorbească și o clipă, m-am imaginat în fața lui, gol, fără părare, înconjurat de jur împrejur de-o întindere pustie pe care nu se simțea nici vântul. Stăteam nemișcat și așteptam ca tirnăcopul să izbească și, curios, nu simțeam decît căldura cumplită care ne învăluia pe amândoi. „Am vrut s-o prindem, și s-o mîngîiem, poate chiar s-o imblîzim” — spunea acum băiatul de lângă mine, arătîndu-le tuturor o față plină de spaimă pe care se scurgeau broboane mari de sudoare. Era singurul dintre noi care știa să vorbească și chiar atunci cînd n-avea ce spune, cînd nu cunoștea nimic, cuvintele i se ordonau frumos și le pronunța cu o oarecare voluptate, transmisă și auditoriului. Vorbea încă de pe atunci ca un avocat și eu îl admiram nu pentru ceea ce spunea, ci cum spunea, îl urmăream cum își construia frazele, cum răsturna topica lor obișnuită, și totul pe fundalul unei voci muzicale cum nu mai întîlnisem pînă atunci. „N-am bănuț că tocmai în el, în acest coleg, stă ascunsă o fiară gata să ucidă. Nu, n-am bănuț” — și aceste cuvinte, din urmă, au fost aproape strigate, a fost momentul cînd el a ridicat pentru prima dată tonul, trezindu-și colegul de alături care dormea cu capul plecat pe niște brate groase și negre. Aș fi vrut să dorm și eu în clipa aceea, o moleșală caldă mi se strecura în tot trupul, dar numai asta nu-mi puteam permite. Stăteam treaz, făceam bineînțelese eforturi, dar nu participam la discuția lor, la jocul lor atît de periculos, fiindcă toate cuvintele și gîndurile care mă atingeau uneori erau atît de necontrolate încît mă înfiorau. Ceea ce propuneau în legătură cu Dragoș, mă împingea iarăși înapoi, fie elungat dintre noi, din școală, din organizație? Întrebarea mea rămînea fără răspuns la fiecare ieșire de la se-dințele acelea și acum se repeta din nou acolo, unde de fapt nu participam, eram doar o prezență fizică, inertă ca mesele și scaunele, ca pereții pe care atîrnau niște lozinci și niște portrete. Și totuși, fără voia mea, viața mi se confrunța cu viețile celor prezenți în sala aceea umedă, cu gîndurile și vorbele lor, așa cum fuseseră aduse din toate colțurile țării, mi se contopea cu aceste vieți, ale lor și, poate atunci, acolo, începuse maturitatea. Mă simțeam însemnat de ceea, de fiecare clipă care trecea prin mine, care îmi răsuca adîncul ființei, „Și apoi s-a întîmplat povestea cu Petria. El a fost cel mai aproape de Dragoș, el știa... știe, tovarăși, a văzut tirnăcopul înfîpt în gîtul bietului animal înainte de a se produce învîlmășeală. Da, povestea cu Petria. Fiara nu se potolise, nu era mulțumită, fi mai trebuia ceva și l-a înfîntit pe Petria, și-a adus aminte că el știe și l-a pămuit așa cum numai...” Atunci s-a întîmplat ceea ce nimeni n-ar fi bănuț, nici chiar eu, pentru că vorbitorul rostise hotărîrea și minile toate erau ridicate în sus. Nicî eu n-am bănuț pînă în momentul acela, nu m-am gîndit, dar probabil rezistența cedase și cuvîntul a țîșnit fără voce, numai la început, în primele clipe, fiindcă pe urmă mi-am dat seama de tot ce fac și nu m-aș mai fi retras chiar dacă toți s-ar fi năpusit asupra mea. Cuvîntul pe care l-am aruncat între ei — „Stați!” — mă despresura, îmi ușura apăsarea simțită tot timpul de cînd începuse se-dința și, cînd mi-am rotit privirea peste ei, m-am văzut întreg în ochii lor măriti și nerăbdători. „Ce mai vrea și asta?” Mă văd acum, în amintire, cum nu mă puteam observa atunci, atît de tînăr, despîcînd aerul cu mîna dreaptă și strîgînd din nou, hotărît să răstorn tot, chiar cu riscul de a acoperi o minciună sau a naște una nouă. Mîntisem, nu se întîmplase oare de atîtea ori la fel în celelalte se-dințe, cînd fusesem de acord, cînd nu încercasem să-i apăr pe cei care meritau apărați? Cine îmi impusese, pentru că cineva impune mereu, iar altul ca mine este nevoit să se supună, să accepte, să fie convins că nimeni nu i-a impus, ci este propria lui alegere. Lucrul cel mai grav poate nu era tocmai această impunere, ci prăpastia dintre gînduri și fapte. Gîndeam altfel și totuși spuneam da sau nu, mă supuneam fără nici o rezervă hotărîrilor lor, potolînd în mine ceea ce începea să se împotrivescă. Da, da, erau gesturi colective, gînduri colective și, atunci, nici măcar nu-mi dădeam seama că îmi pierdusem pînă și gîndurile și gesturile. Acum, însă, eram hotărît să fiu eu, și de aceea strigasem, cerusem să vorbesc... „Nu este adevărat, Dragoș nu m-a pămuit niciodată, niciodată... înțelegeți? Uitați-vă la mine, ați putea crede că m-aș lăsa pămuit? Dumneavoastră nu vi s-a făcut pînă acum rău așa, din senin, nu v-a curs sînge din nas

fără să vă fi lovit?” Auzeam respirații le lor ațîțate, le simțeam ochii care mă devorau și, în timp ce cuvintele mi se rînduiau atît de firesc, căutam acel ton de sinceritate și de adevăr ce trebuia să falsifice, să irosească tot efortul lor de pînă atunci. Am întîrziat puțin, am fost doar derutat, pentru că tocmai în acele clipe, cînd nu mai aveam nevoie de trecut, se insinua imaginea minilor lui Dragoș, minile lui neverosimile de mici, cu praștia atîrnată de ele, cu degetele lor tensionate, răsucind capul unui vrăbîoi. „Nu mai simțeam niște copii, ne dăm seama că se pot întîmpla multe și fiecare lucru are o cauză. Dacă trebuie să căutăm vinovatul pentru uciderea căprioarei, atunci nu-l putem găsi decît în noi toți, și dacă totuși unul a lovit, fiindcă a lovit cineva, acela n-a fost Dragoș. El era în spatele meu la cîțiva pași. Poate și tovarășul doctor Ștefan este vinovat. Am spus toți, toți am lovit, am ucis. Poate ne-a orbit apariția ei bruscă, ne-a fascinat ochii...” „A fost un moment care poate fi explicat, dar nu așa...”. Nimeni nu și-a dat seama, n-a observat că tremuram și, dacă ar fi mai continuat, m-aș fi prăbușit acolo, la picioarele lor, sau aș fi recunoscut că toate cuvintele, absolut toate, fuseseră o falsificare. Intențiile mele atît de confuze, cînd m-am ridicat să vorbesc, au fost pe punctul de a se limpezi, la sfîrșit însă le uitasem complet, nu mai descopeream nimic din ceea ce, la un moment dat, știusem. Totul era o minciună, o nedreptate, încercam să mă recunosc în ele, să mă condamn, dar eforturile mele erau inutile. Dragoș fusese salvat, iar eu nu mai eram aceea continuare a lor, gesturile și vocea îmi aparțineau iarăși, le stăpîneam. Chiar dacă sentimentele care mă încercau erau grele, mihoase, chiar dacă nu mai exista raza aceea despîcătoare ce le-ar fi descoperit zvrîcolirea, nu regretam nimic. „Timpul va pune ordine” — îmi spunea cîteva clipe mai tîrziu, așezîndu-mă la loc, în fața acelor pumni mici, încordați încă. Luciul privirii nu se schimbase, poate ura ce răzbătea prin el se dilata la maximum, era gata să reverse, dar nici asta nu mă mai interesa. Eram stăpînului meu, triumfam. Dragoș continua să stea nemișcat, exact ca la început, nici măcar respirația nu i se modificase, ca și cum salvarea obișnuită de mine l-ar fi produs, în cel mai bun caz, sila. Cînd am fost oare cel mai îngăduitor, gata să întind minile și să cuprind în palme pumni mici, lipiți unul de altul? La sfîrșit însă, ceea ce-am reținut perfect, imaginea care a revenit mereu, alimentată mai tîrziu de întîlnirile zilnice, au fost dinții lui neobișnuit de albi și de ascuțiți, risul-rînjel, acordat perfect cu fața musculoasă, cu fruntea îngustă, peste care cădeau suvițele umede de păr gălbui. Un lup tînăr, ieșit la mal după un noț lung, istovitor, gata să muște. Era cel mai frumos dintre noi toți cei care deveneam bărbați pe nesimțite și, dacă aș fi întors capul, l-aș fi putut vedea, ceea ce și făceam din cînd în cînd, în speranța de a surprinde în ochii lui și altceva. Imaginea aceea de la sfîrșit, a dinților lui neobișnuit de albi, încheștați unii în alții, s-a fixat cea mai bine dintre toate. Nu-mi dau seama, probabil și pentru că nu mă așteptam să-și sfîrșescă discursul rîzînd. Făcuse efort ca și mine, justificase niște adevăruri care ar fi putut fi îngrozitoare, penibile, își chemase în ajutor toate alburile înduioșătoare, vorbea despre tatăl lui care venea beat și-o bătea pe maică-sa, despre casa lor în care ploua, despre singura pereche de pantofi căpătați de la un frate mai mare, după ce acesta îi purtase, vorbea încet și rar, fără nici o inflexiune deosebită, în afară de a unei statornice amărăciuni. Mîntea, l-am simțit că minte, exact cum făcusem eu și, atunci cînd m-a luat mîntor, întînzînd o mină singură spre mine, nu l-am mai putut refuza, eram iar de partea lui, așa cum dormisem pe drum, în vagonul de marfă. Apoi a venit risul — „Mă doare, da, mă doare că numai ați putut bănuț că eu...” și dinții au fulgerat pe fața lui cărnosă fără un început de cută, s-a repetat la fel afară, în lumina strecurată dintr-un bec în jurul căruia roiau musculițele. Parcă îl văd. Făcu un pas, veni în fața mea. Stăteam nemișcat, înțepenit. Cu un gest care îmi trezi mai mult o ciudată durere decît disprețul, își îndoi genunchii, se lăsă în jos, cu capul plecat în dreptul pieptului meu, îmi luă minile și mi le strînse ușor. În aceeași clipă țîșni în sus, aruncat parcă de un resort și, cu o privire din care n-am înțeles nimic, rinji iarăși. L-am întreat ceva, ce nu-mi mai amintesc, dar nu mi-a răspuns, îndepărțîndu-se repede, pentru că se apropia greoi doctorul Ștefan. „După ce mîncîși să vii pe la mine. Ai înțeles?”. Aproape îmi poruncise și asta mă mira. Era singurul lucru de care mă mai miram.

CURIER

SCRIERI

Ediția a doua a revistei „Curier” este o reeditare. După apariția unor texte critice în colecția „Lyceum” (prefață de I. Negoțescu), Eugen Simion îngrijește și prefațază primul volum dintr-o serie de patru a Scrierilor Lovinesciene. Evenimentul acesta editorial, așteptat și absolut necesar, trebuie rubricat. Ediția lui E. Simion cuprinde o selecție substanțială și reprezentativă din articolele și studiile critice de la „Sburătorul”. Textele oglindesc cu fidelitate modul în care E. Lovinescu a gădit fenomenul literar românesc, era criticului, stadiile de dezvoltare a expresiei critice. Primul volum de Scrieri cuprinde o selecție largă din cele zece volume de Critice. S-a folosit ediția definitivă. Au fost incluse articole despre literatura română, iar folioarele despre autorii străini urmează să apară într-un volum separat. Editorul a aplicat peste tot principiul cronologic și dificultățile pe care a învins-o a fost alegerea materialelor, operațiile de-a dreptul riscante, dacă nu imposibile de realizat. E. Simion a optat însă pentru lucrările reprezentative. Evident, într-o ediție critică vizătoare, nu trebuie să lipsească nimic. Opera lui E. Lovinescu este vastă și, prin aceste scrieri, despre care revista noastră va vorbi, critica intră masiv în circuitul valorilor contemporane.

decît și poezie; moda aceasta de a combina și a chinu la extrem cuvintele cu scopul de a izvoadi efecte stranii se soritid unei caducități inevitabile. Ermetismul poeziei lui Grigore Hagiu e fals, superficial și de împrumut.

CORESPONDENȚĂ
LITERARĂ

Valeriu Bargău — Bacău: Poeziile trimise sînt simple narativ. Poezia presupune o structură și mai ales un sens, o stare spirituală. Du-lăsați cuvintele să se aduna într-un vers, strofă, și, deocamdată, nu vă preocupă de spun. Nu e nici o „ostilitate” din partea noastră, așa cum ne scrieți. Dimpotrivă. Dacă ați debutat într-o altă revistă, nu înseamnă însă că, automat, altă revistă literară trebuie să vă publice orice și ori_cînd.

Lucia Spaiuc — Hîlpeni, Botosani: Nu există în Zidul decît o dorință de a scrie folosind fraze de proces-verbal: „Cînd termina de efectuat aceste patru lucrări reia totul de la capăt cu stăruința unei începătoare”. Rețeauți și du-tea, treceți-o printr-o se-veră și repetați probă de „revizuire”. Poate iese ceva. Succes!

Ion V. Leanu — P. Neamț: De ce să nu vă răspundem? Reproducem poezia Nicolae Labis: „Au plîns căprioarele, / în pîrul toamnei despletit / tîrziu, / brumăriu. / S-au adunat izvoarele / în lacrima aceea fierbinte / și-un glas din pădure / încearcă să te îndure: / „Pu dîră Nicolae, înainte! / // Palma ta netezea / rîndile morții ca pe o fecioară. / // Mama și-a pus pe cap o nouă broboadă, / te-așteaptă cu masa întinsă / și prin ograda ninsă, / îți caută urmele adînci în zăpadă. / // Cerul de-acuma e gol, / de ultima ta îmbrățișare cu soarele, / și ca să plîngă în tîmna pădurea, / a delegat toate izvoarele. / // Ochii tăi muți și reci / lucesc parcă în steaua polară / și spun pentru tine / și pentru noi, resemnați: / // „A murit în codrul Moldovei / o căprioară”.

„Mai așteptăm și altceva. G. N. Prună — Medias: Prea multe declamații, prea multe cuvinte ce nu spun nimic. Tot ceea ce ne-ați trimis suferă de retorism.

Emil Puiu — Dridu, Ilfov: Publicarea celor două povestiri în revista nu e posibilă. Ele sînt pasive după Emil Grigoreanu și nu reușesc să rețină prin ceva atenția. Doar că nevasta lui Traian Bernevic, zis și Titî Brigadierul e „oacheșă, cu gene lungi ca de vișel (!) și îmbrăodată cu o basma întodeauna roșie și cu flori negre”. Personajele nu au viață și textul dă impresia unei relatări obișnuite, terne, necovîngătoare. Întă un exemplu luat la întîmplare: „De sus de pe combină îl frîpsește la inimă mîdiarele soldurilor și călătura zîmbitoare a nevastei lui Năstase Papuc, cel sficos și cu gîterea de argint”.

Al. Aldea — student — București: Nu credem că Hemingway s-a făcut... să scrie poeme! Versurile trimise nu depășesc nivelul exercițiilor unui elev de clasă a V-a: „Mă culc pe colț / de sfînc / și crește iarba”. Somn tîrziu!

Itrim Lazăr — Oțeleni — Iasi: Dacă ați renunțat la declamații și banalități de tipul: „Fetița de-o șchioapă, din ete bag seama!” și multe altele pe care nu le reproducem din lipsă de spațiu, credem că o să vă apropiați de poezie. Lectură din clasic!

Elena Nistor — Craiova: Evidentă pricere de a povesti. Trimiteți-ne și altceva, pentru un viitor debut.

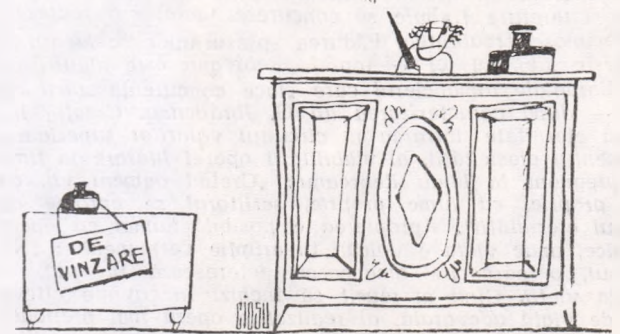
Romulus Marinescu — Ploiești: Dulcegării și sentimentalism de album. Stilul „direct” de care vorbiți în lunga și atît de explicativa dv. scrioare nu poate suplîni... valoarea poeziei.

„SECOLUL XX”

Revista de literatură universală Secolul XX, a ajuns la numărul 100. Criticul Dan Hăuică face, în primele pagini, un sintetic bilanț al realizărilor, notînd că „Lucrarea noastră a stat mereu sub acest semn înalt, al Elberdrii românești, ea s-a împărțită din duhul de preface și civilizatie care inspiră succesele cele mai sigure ale socialismului”. Numărul 100 este o reușită incontestabilă. Paginile sînt consacrate lui Dostoievski care este privit ca un scriitor etern contemporan. Semnează scriitorii, criticii, despre Realism și parabolă (G. Călinescu), Religia suferinței (E. M. de Vogüé), Extazul demoniului (Thomas Mann), Imaginația durerii (Tudor Vianu) etc. Mircea Iovănescu traduce romanul Zgomotul și fura (I) de W. Faulkner și semnează eseul Dostoievski și Faulkner. Numărul 100 se încheie cu un substanțial fragmentarium unde semnează I. Serbu, Irina Mavrodin și Andrei Brezeanu.

ERMETISM ?

Ermetizări false: poemele lui Grigore Hagiu din „Lu-ceafărul” nr. 34. Poetul ne-a obișnuit cu altfel de producții și acum, cînd pricere de a combina în orice mod cuvintele, de a născoci o logică imposibilă a întrecut orice limită, încercînd să-i reamintim că poezia e o structură organizare, presupune o structură, un sens. La Grigore Hagiu limba e totul. El ține loc ideilor, emoției și chiar sensibilității. Suvoal de cuvinte curge la nesfîrșit, pe autor preocupîndu-l realizarea unui text cit mai cu puțință indescifrabil: „De vreme ce sînt lucrurile toate, / cu su-l t-le năstre dîmoroună, / la zenit, / și ne suportă / ogîlni-le cu tot cu gînduri, / să îndrăznim, / să ne lădăm roțiți în aer de cuvinte, / pro-bînd cu propriile noastre trupuri / adevărul lor”. (Rostiți în aer de cuvinte). Grigore Hagiu este sedus de cuvinte și nu reușește să le stăpînească. Ce semnifică oare strofa aceasta: „Punctul / cu brațe, / punctul / cu inimă, / punctul / cu creier, / trezît e / în așbergul de foc?”. Ar fi de citat o multime de astfel de „poezii” care nu spun nimic, dar cărora „Lucașărul” le acordă nici mai mult nici mai puțin decît o pagină. Ermetismul lexical nu e numai-



Desen de Const. CIOSU

DIMITRIE BOLINTINEANU ȘI POETUL FRANCEZ HENRI CANTEL

Cel ce parcurge volumul „Brisés d'Orient” al lui D. Bolintineanu, apărut la Paris în 1866, observă că în prefața semnată de Philarète Charles, profesor la Collège de France și personalitate proeminentă a literaturii franceze din acea epocă, se reproduce o amplă caracterizare a poetului nostru datorată lui Henri Cantel. Astăzi, la noi, ca de altfel și în Franța, nu se mai știe aproape de loc cine a fost Henri Cantel. Dacă încercăm să-l reamintim, în rândurile de mai jos, o facem pentru a-i revela contribuția substanțială adusă la apariția și buna reușită a volumului lui D. Bolintineanu „Brisés d'Orient”.

În urma cercetărilor întreprinse recent în *Bibliothèque Nationale* din Paris, pot comunica acum câteva date principale din viața și activitatea lui Henri Cantel. A trăit între anii 1825-1878. A colaborat la „Revue française”, „Revue contemporaine”, „Revue des deux mondes”, „Le correspondant”, „Revue de France”, „Revue gaULOISE” și „Le Moniteur universel”. Primul său volum de versuri, „Impresions et visions”, vede lumina tiparului în 1859, după care tipărește volumul de sonete „Amours et Priapees” în 1860, un „poème galant” cu titlul „Son mouchoir” în 1868 și „Les poèmes du souvenir” în 1876. Postum, în 1879, îi apare romanul, „Le roi Polycarpe” subintitulat „mœurs du temps”. Posteritatea l-a acoperit complet de uitare și, pe bună dreptate, fiind un poet modest, cu predilecție pentru galanterii sentimentale și senzualiste, însă în epoca lui s-a bucurat de unele aprecieri pozitive, chiar elogioase. În articolul „Les poètes nouveaux”, publicat în „Revue du XIX-e siècle”, tom. III, octombrie 1866, p. 188, Théodore de Banville îl definea „un de nos poètes les plus brillants”. Mai echilibrat în aprecieri era Barbey d'Aureville, care scria astfel despre volumul de debut al lui Henri Cantel „Impresions et visions”: „Dans

ce recueil, la langue est prête. Comme une cire vermeille et parfumée, qui bout ici et flambe là, elle est prête à recevoir le cachet qui donnera son empreinte. Elle a partout de la souplesse et ces grosses et opulentes plénitudes. Le rythme y joul en mille plis charmants ou profonds. Il y a le nombre et l'harmonie. Beau milieu d'accords, mais milieu, et milieu en tout. Le poète plane, mais pas assez haut. Il n'a pas cette force aquilone qui serce le bleu de l'éther. Sa fantaisie est comme sa richesse, sa passion, sa mélancolie. Cela n'éclate point, cela ne poigne ni les yeux, ni les oreilles, ni le cœur. Cela ne fait pas morsure”. (J'Barbey d'Aureville, ... *Poésie et poètes*, Paris Alphonse Lemerre, 1906, p. 139).

D. Bolintineanu a intrat în relații cu Henri Cantel prin intermediul lui George Marian, student în drept la Paris, care s-a dăruit cu însuflețire și devotament tipăririi volumului „Brisés d'Orient”. După ce își traduce singur versurile în limba franceză, D. Bolintineanu vrea să aibă certitudinea că a respectat întocmai limba lui Victor Hugo și atunci le înmăinează, spre a fi corectate, lui Ulysse de Marsillac, profesor și publicist francez stabilit în București. Se pare însă că poemul nostru nu a fost mulțumit de felul în care Ulysse de Marsillac s-a achitat de misiunea sa și de aceea îl roagă pe George Marian să încerce să corecteze, spre a fi corectate, alțiiva, spre a corectare, versurile sale: „D-ta știi că sînt lucrate franțuzește cu Marsillac care le-a tot corectat. Dar nu știu și pînă unde merge gustul lui Marsillac. Cred că ar fi bine, înainte de a începe a se tipări să le dai unui francez, profesor sau poet, ca să le revizuiască, și pe unde trebuie să le corege, pentru care îi voi plăti prețul cuviincios în aceasta”. (B.A.R., coresp. inv. 19974). George Marian aspiră, la început, prea departe, adresându-se direct lui Lamartine, dar

nu obține rezultatul scontat. La sugestia lui Delacourt, membru al Academiei Franceze, apelează la Henri Cantel, poet mult mai modest, desigur, decît Lamartine, dar bun meșteșugar al versului francez. Primind unul din volumele lui Henri Cantel, spre edificare, D. Bolintineanu rămîne incântat, scriindu-i lui G. Marian, la 22 aprilie 1865: „Poeziile sale mi-au plăcut, forma este foarte frumoasă și corectă și mă mir cum o asemenea carte nu a făcut mai mult zgomot în Paris”. (B.A.R., coresp. inv. 19971). Fără să aștepte asentimentul lui D. Bolintineanu, știind că-l va primi, G. Marian îi încredințează lui Henri Cantel versurile poetului nostru, la începutul lunii martie 1865, mai întîi cu titlu informativ, spre a vedea dacă acceptă sau nu misiunea de a le îndrepta din punct de vedere al limbii franceze. Henri Cantel este de acord cu această întreprindere, comunicându-i lui G. Marian la 18 martie 1865: „J'ai parcouru attentivement les poésies que vous m'avez confiées. Il me semble avoir retrouvé la pensée originale du poète, arrêté par les difficultés d'une langue qu'il connaît moins que moi, de votre travail et vous, de la recompense bien méritée”. (B.A.R., coresp. inv. 20040).

Modul în care Henri Cantel corectează versurile îl satisface pe D. Bolintineanu. La 5 mai 1865, îi scria lui G. Marian: „Am primit cu plăcere scrisoarea dumitale din urmă prin care mi trimiți o parte din poeziile deja corectate. Părea mea este că corecțiunea este foarte bine făcută și sunt mulțumit... Cred că nu este nevoie să-mi mai trimiți continuarea”. (B.A.R., coresp. inv. 19959). Henri Cantel avea multe afinități cu poeziile lui D. Bolintineanu din volumul „Brisés d'Orient”, deoarece călătorise și el în Orient și-l cinstea în versurile sale. În volumul „Les poèmes du souvenir” are un ciclu intitulat „Nuits d'Orient”, din dotarea poezilor rezultînd că întreprinsese voiajul în Orient înainte de a lua contact cu lirica poetului nostru.

Terminînd de corectat versurile lui D. Bolintineanu, Henri Cantel intervine și el pe lângă Philarète Charles pentru a-l determina să scrie prefața la „Brisés d'Orient”, vorbindu-i elogios despre poetul român. La sfîrșitul anului 1865 îi adresează lui Philarète Charles o călduroasă scrisoare, rămasă inedită pînă acum, din care desprindem: „M. Bolintineanu, l'auteur, ancien ministre en Roumanie et aujourd'hui conseiller d'état, a la noble ambition de se faire une place parmi nos poètes, mais il n'ignore pas les difficultés de son entreprise. Il a exprimé de désir, téméraire peut-être, d'être présenté au public français par un de ces

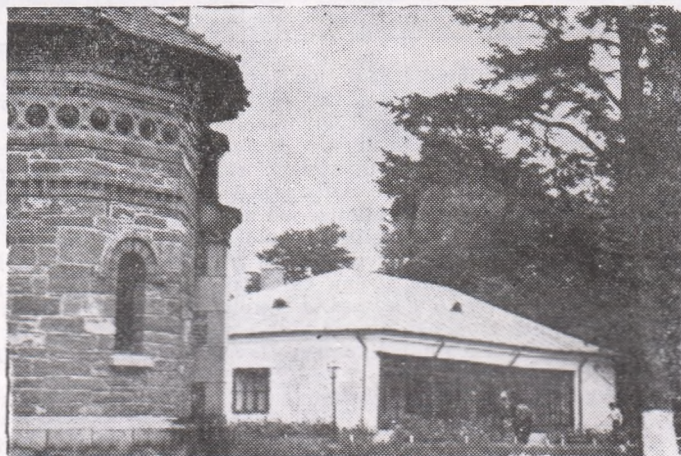
noms qui sont une autorité et une consécration, et il a pensé que personne mieux que vous; Monsieur, ne pourrait changer son vif désir en une foie réalisée. Et en effet, M. Bolintineanu a donné une neuve de goût en sougeant à vous, qui connaissez si intimement dans leur mances les plus délicates les littératures diverses et les poésies d'Orient et d'Occident. Son livre, patronné par une préface signée de votre nom célèbre, connu du Roumanie par les lettrés et populaire dans toute l'Europe, se double-sait grâce à vous de valeur et d'éclat. Ses vers, par le fond comme par la forme, vous intéresseront, j'en suis sûr, Monsieur, et vous feront excuser l'honorable témérité du poète roumain”. (B.A.R., coresp. inv. 19978).

După apariția volumului „Brisés d'Orient”, Bolintineanu e recunosător atît lui G. Marian cît și lui Henri Cantel, dăruindu-le cu generozitate sumele încasate din vînzarea volumului. În martie 1866, îi scria lui G. Marian: „Silește pe români să meargă să cumpere, căci tot ce se va vinde la librar este al dumitale și al lui Cantel pe din două, cum v-am promis”. (B.A.R., coresp. inv. 19965).

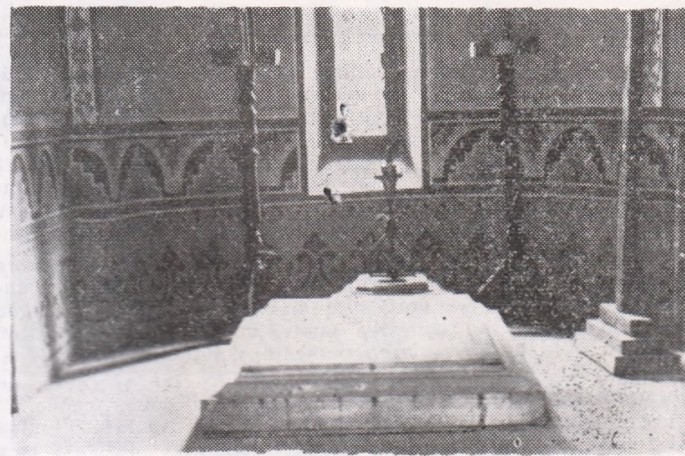
Talentul de versificator și corectitudinea muncii lui Henri Cantel au contribuit eficient la ecoul viu, deosebit de favorabil, pe care volumul „Brisés d'Orient” al lui D. Bolintineanu l-a avut la apariție, în capitala Franței.

Teodor Vărgolici

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Muzeul memorial „V. Alecsandri și mormîntul scriitorului (Mircești).



Conceptia unui scriitor, ideile sale despre literatură, despre tehnică, stil interesează efectiv nu mai dacă opera sa le reflectă, le reprezintă, participă în mod organic la dialectica ei. Nu există scriitor adevărat, clasic, care să nu-și explice creația, să nu încerce să-și justifice estetica, procesul ei de constituire și să desfacă montajul construcției. Toate aceste principii apar, se sedimentează, se cristalizează definitiv mai ales, după ce romanul, piesa de teatru, a luat forma ultimă, adică în momentul cînd romancierul își poate opera.



contempla cu obiectivitate

Principiile pot să fie oricînd expuse, teoretizate, dar în absența creației ele par mori de vînt care se învîrtesc în goi. Teoria unui roman genial nu e egală cu un roman... mediocru. O estetică autentică poate fi constituită numai după o experiență literară imensă, după profunde și repetate meditații asupra actului de creație. Rațiunea ei fundamentală de a fi este de a „introduce” pe cititor în universul operei, de a mărturisii nemijlocit secretele unui proces inefabil. Liviu Rebreanu n-a fost un estetician propriu-zis, iar ideile sale despre literatură au caracterul unor confesiuni. Romancierul nu și-a făcut un „program”, nu și-a expus principiile înainte de a trece la scris. Cînd apare crezul său artistic (Cred, 1926, Modernismul, 1925, Mărturisiri, 1932), scriitorul dăduse două romane excepționale: Ion și Pădurea spinzuraților, fără să mai luăm în seamă Ițic Ștrul, dezertor, Catastrofa, Hora morții, Proștii sau piesele de teatru, activitatea de cronicar dramatic etc. Puțința unei explicări, a unei confesiuni artistice era, deci, posibilă. Pentru Rebreanu, arta, literatura, în special, „înseamnă creație de oameni, de viață”. Literatura trebuie să concureze viața, s-o recreeze, să-i recunoască realitatea. Pădurea spinzuraților se identificează cu aceste idei. La fel — Ion. L. Rebreanu este alături de I. L. Caragiale romancierul care „face concurență stării civile” — după caracterizarea lui G. Ibrăileanu. Creația înseamnă eternitate, intrarea în circuitul valorilor superioare. Sentimentul clasicității, al viabilității operei literare în timp este pregnant la Liviu Rebreanu: „Creînd oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității”. Apropierea e posibilă numai cu opere autentice, unde viața e vulcan în erupție permanentă: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte cîteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume”. Viața pe care literatura o însumează este a unui tip de sensibilitate, și Rebreanu e un realist care nu neglijează percepția clasică. El pune mare preț pe sinceritate. Camil Petrescu îi va spune autenticitate. Scriitorul nu poate fi decît sincer, dacă

LIVIU REBREANU: „OPERE” (I-III)

vrea ca romanul său să existe efectiv: „Sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat. Sinceritatea față de sine, din care izvorăște sinceritatea față de artă. Dacă nu te dăruiești întreg artei, în clipa creației, nu vei zămisli decît monștri fără viață”. Conceptul de sinceritate nu exclude simțul pentru tradiție, pentru ceea ce deja există ca valoare perenă, inegalabilă. Sinceritatea înseamnă o înțelegere completă, rațională a culturii, înseamnă vocație, talent desășurat total. Sinceritatea nu se complăce niciodată cu falsul, cu improvizația, cu superficialitatea. Liviu Rebreanu o spune din experiență proprie și autenticitate spuselor nu poate fi pusă la îndoială, necum contestată. Toate ideile despre literatură ale romancierului nu sînt decît adevăruri care pot fi verificate oricînd în opera publicată. O concepție superioară despre artă l-a interzis scriitorului de a gîndi fără acoperire, fără argumente. Cine a scris capodopere nu e preocupat de... corăbiile

CRONICA LITERARA

pe uscat! Intr-un cuvînt, prozatorul este adeptul sintezei: „Creația literară nu poate fi decît sinteză”. Principiul operei ca sinteză nu e altceva decît clasicism. Sinteza — clasicism, valoare reprezentativă, fundamentală. Modernitatea unei asemenea idei nu mai trebuie în nici un fel demonstrată, susținută. Liviu Rebreanu a gîndit realist cu percepția unui clasic care a frecventat pe Cervantes, Ibsen, Balzac, Raymond, Shakespeare, Creangă, Caragiale, Tolstoi ș.a. Liviu Rebreanu nu este însă un colecționar de idei străine. Materia ideatică e originală: „Literatura e filtrul magic care alege esența calităților și defectelor unui neam, care-i trezește conștiința națională și o ține vie, care fixează un neam pe un anume pămînt”.

Nu trebuie neglijat, pentru a înțelege exact confesiunile estetice ale lui Liviu Rebreanu, Modernism, 1925, articolul deosebit de actual, de valorificat în orice discuție despre modernism, modernitate. Există, după opinia scriitorului, două feluri de modernism: unul al formei și unul al altul al fondului. Forma singură nu produce... modernitate. Viziunea prozatorului este extrem de actuală: „Numai modernismul fondului poate imprima unei opere de artă caracterul de nouitate care ar putea conține și superioritatea față de predecesori”. Tradiție, nouitate prin contaminare și asimilare duc la modernitate, la valori.

Esena modernismului este fixată de Liviu Rebreanu cu o mare claritate ideologică: „Adevăratul, prețiosul modernism înseamnă rîvna de a produce valori estetice îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu un nivel mai înalt decît al epocii precedente. Adevăratul artist trebuie să-și însușească organic tot ce s-a produs valoros în domeniul său pînă la dînsul și să adauge în plus ceea ce are el. Acest adaos, acest plus, este modernismul adevărat, care va fi valoros indiferent dacă se va înfățișa în hlamidă romantică, în haină realistă sau în dantelă simbolică. Nu etichetele sînt hotărîtoare în artă, ci valoarea estetică”.

Noua ediție a operei lui Liviu Rebreanu (volumele I—III cuprînd creația nuvelistică cu inedite traduse din limba maghiară), text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Nicolae Gheran și Nicolae Liu, cu un Studiu introductiv de Al. Piru, în aproximativ douăzeci de volume, va fi cea mai cuprinzătoare din cîte au apărut. Ediția va cuprinde aproape toată creația romancierului, bogata corespondență, paginile de jurnal etc. Printr-o cercetare exhaustivă a activității scriitorului, s-a ajuns la cca 3.500 de referințe bibliografice. Acest vast material va intra, cronologic, în volume. Editorii au depus un efort deosebit pentru fixarea definitivă a textelor. Ei au cercetat integral variantele care vor fi comentate în aparatul de note al fiecărui volum. Paginile inedite din aceste trei volume au fost reproduse din fondul B.A.R. și din arhiva familiei. Volumele de nuvele sînt însoțite de variante și referințe critice. Ediția Liviu Rebreanu de Nicolae Gheran și Nicolae Liu se anunță prin aceste trei volume ca una de referință, excelentă și de așteptat cu interes. Este unica ediție științifică care poate fi consultată cu toată încrederea.

În totalitate, nuvelistica lui Liviu Rebreanu este un exercițiu superior, absolut necesar, în vederea marilor construcții. Capodopere rămîne Ițic Ștrul dezertor. Pînă la Ion și Răscoala, scriitorul s-a documentat. Cînd apar romanele, nuvelele sînt repede uitate. Este firesc să fie așa. Dar cine le recitește azi vede erupțiile geniului și culorile marilor tablouri. Cortegiul eroilor va trece în alte spații, vor fi introduși în suprafețe întinse, pe potriva acțiunilor, a conflictelor. După un stert de veac, opera lui Liviu Rebreanu apare ca un monument, ca o catedrală unică, neatinșă de timp. Construcția este atât de bine lucrată, încît nimic nu o poate clinti. Modernitatea ei stă în valorile estetice interioare. Romancierul e un scriitor de circulație universală. Al. Piru îi stabilește cu precizie locul: „Romancier de tip monumental, Liviu Rebreanu se alătură cu lumea lui, lumea spațiului specific național românesc, celor mai mari creatori din literatura universală în domeniul romanului, lui Balzac și Zola, lui Tolstoi și Șolohov, lui Verga și lui Raymond, lui Thomas Mann și Galsworthy”.

Zaharia Sângeorzan

cronica ideilor literare

ANALIZA
CREAȚIEI

Acum, cind timpul ne îngăduie să vedem tot mai limpede deosebirea dintre adevărata critică literară a unei perioade și umbra sa jurnalistică, ne putem da seama ceva mai bine decît la apariție ce elemente noi aduce o carte ca a lui Lucian Raicu despre Liviu Rebreanu (Buc., E. p. 1., 1967), prin ce se deosebește ea de producția curentă. Nu susținem că totul în acest „eseu” este definitiv pus la punct, că o serie de probleme n-ar fi putut fi rezolvate și altfel. De reținut mi se pare totuși faptul că Lucian Raicu a descoperit un unghi propriu de lectură și analiză, că studiul său parcurge o „schemă” întemeiată, că autorul își poate explica un proces literar în mod organic, pe etape, ceea ce constituie un progres real.

Perspectiva aparține, în sens larg criticii genetice, din care cauză criticul ia foarte în serios toate confesiunile lui Liviu Rebreanu, toate „indiscrețiile” sale privitoare la elaborarea operii. Nu interesează acum dacă absolut toate mărturiile scriitorului sînt obiective sau egal de însemnate. Dar Lucian Raicu a observat acest fapt semnificativ: Liviu Rebreanu are tendința să-și explice genetic creația, să nu facă nici un mister din „laboratorul” său literar, dezvăluit cu o insistență deosebită. Această introspecție analitică, pe cît posibil voit lucidă, constituie o latură modernă la Liviu Rebreanu. La fel de modern este și criticul atunci cînd — renunțînd la descriere, la însășirea de simple impresii — descoperă și urmărește în opera scriitorului un sens interior, o evoluție motivată de o „explicație lăuntrică”. Metoda aparține unei părți a „criticii noi”, pe care Lucian Raicu o interpretează cu moderatie și prudență, poate chiar cu un fel de timiditate. Rezerva ține de stilul său de a concepe și profesa critica literară: retractor, onest, necombativ, cu „oarecari predispoziții spre concesi, fără înfatuări caricaturale, fără ostentativ și exhibiții. El știe că America a fost descoperită de alții, de mult. Această modestie și discreție inspiră un salut cordial.

Ideea de bază este aceasta: opera lui Liviu Rebreanu pleacă dintr-un „punct preexistent”, „nucleu” sau moment genetic, cu rădăcină (după împrejurări) moral-biografică sau spirituală, în sens de „experiență”. Cățile romanțierului se dezvoltă într-o direcție sau alta, după virtualitățile punctului nodal, prilej pentru critic de a descifra și reconstitui — uneori nu chiar suficient de strîns — logica unei elaborări oarecum predestinate.

Unele observații — inevitabile — decurg din însăși implicațiile metodei, singura care ne interesează deocamdată. Lucian Raicu descoperă ceea ce s-ar putea numi un „model” creator pentru întreaga operă a lui Liviu Rebreanu, a cărei geneză ideală parcurge cîteva etape esențiale. Este latura cea mai solidă și particulară a anchetei. Dar, în același timp, criticul pune în lumină și „geneza” fiecărei opere în parte. Or, între cele două planuri, nu se face chiar totdeauna racordarea și sinteza necesară. Desigur că în acest mod studiul critic s-ar fi transformat într-un adevărat „eseu supra creației artistice” la Liviu Rebreanu, evoluind spre psihologie și estetică, operațiile care n-a stat în intențiile autorului. În orice caz, dacă „operele lui Rebreanu divulgă o rădăcină biografică”, observația în sine vine oarecum în contradicție cu principiul romanțierului conform căruia „artistul nu copiază realitatea niciodată”. De la „rădăcină” la elaborarea artistică se întinde însă, știm aceasta, un spațiu foarte întins, în interiorul căruia criticul instalează întreg sistemul său de analize și explicații, din care deducem fără dificultate că Lucian Raicu înțelege efectiv ideea de transfigurare și creație literară. Citeva propoziții stringente ar fi lămurit toți pe deplin lucrurile și pentru toți cititorii. Cu atît mai mult cu cît „schemă” fundamentală este definită cu claritate în toate fazele sale, cîci la număr după criticul nostru. Ne-a plăcut, mai ales, această voință de sistematizare și generalizare, fiindcă numai astfel de pagini concentrate în jurul unor idei definesc, în esență, spiritul criticului modern. El este totdeauna mai mult decît un simplu „critic”, glosator empiric al cărților.

Reformulînd în limbajul nostru, dar cu materialul analizat și ordonat de Lucian Raicu, obținem următorul tablou foarte sintetic: creația lui Liviu Rebreanu este declanșată de o primă emoție, fulgurantă, puternică, obsedantă, cu caracter de „taină”. Îi urmează concentrarea lăuntrică, detașarea, nu însă și izolarea de mediu, tradusă prin imposibilitatea divulgării proiectelor, prin așteptare și tăcere. Lovacitatea și indiscreția, în această fază, ar duce la risipire și diluare. Momentul echivalează cu găstrea și trăirea „autenticității”, consolidată și realizată artistic prin voință și tenacitate, în regim de mare tensiune. „Lucrez extrem de greu” arăta mereu Rebreanu, prototip de creator lent, laborios, cu arderi interioare enorme, cu o voință extraordinară a cuvîntului. În aceste condiții, creația echivalează cu o eliberare, cu un „catharsis”. Nota dominantă este cristalizarea organică, produs al unei fermentații naturale. Totul decurge spontan, în afara oricărei grandilocvențe, romantice, genialoide, după o logică interioară riguroasă, necăutată.

Este punctul culminant și decisiv al întregii analize. O dată clarificat, edificat asupra temelii sale, ceea ce duce la găstrea „tonului” trebuitor fiecărei scrieri, Rebreanu pășeste la realizare printr-un act de decizie absolută. Un mecanism implacabil se pune în mișcare. Scriitorul nu poate scrie decît legat, „dintr-o dată”, reținînd totul de la capăt. El își concepe romanele numai în unitatea lor structurală, „dinainte chibzuită în linile ei generale”. Căci Liviu Rebreanu — semn al marelui scriitor — are noțiunea construcției meditate, bine articulată, durabile. Mentalitatea sa este aceea a unui „clasic” și Lucian Raicu a știut să pună în lumină tocmai acest fapt esențial.

Adrian Marino

lirică universală

BIRAGO DIOP

S-a născut în 1906, în Senegal. Este unul dintre cei mai însemnați scriitori de culoare, alături de Leopold S. Senghor. Diop și-a vădit talentul atît în proză, cît și în poezie și teatru. În poezie, după ce se eliberează de influența lui Mallarmé găsește un ton, un ritm și imagini proprii care însușă poemelor sale misterul animismului african. Este autorul volumului de versuri „Amăgiri și licăriri”.

Prezentare și traducere de
OCTAVIAN VOICU

BANI DE DRUM

În una dintre cele trei marmite
dintre cele trei marmite unde revin în anumite seri
sufletele multumite și senine,
adierile strămoșilor care au fost oameni
ale bătrînilor care au fost niște înțelepți,
Mama a înmuțat trei degete,
trei degete de la mina sa stîngă:
cel mare, arătătorul și mijlociul,
Eu am înmuțat trei degete:
cel mare, arătătorul și mijlociul.

Cu cele trei degete roșii de singe,
de singe de ciine,
de singe de taur,
de singe de țap,
Mama m-a atins de trei ori.
Mi-a atins cu degetul cel mare fruntea,
cu arătătorul sinelui stîng
Și buricul cu cel mijlociul.

Eu am atins degetele mele roșii de singe,
de singe de ciine,
de singe de taur,
de singe de țap.

Am atins cele trei degete în vînt,
în vîntul nordului, în vîntul sudului
în vîntul răsăritului, în vîntul apusului;
Și am înfîșat cele trei degete ale mele către Lună,
Către luna plină și goală
Cînd ea fuse în fundul celei mai mari marmite.
După aceea mi-am infundat cele trei degete în nisip
în nisipul care se răcișe.

Atunci Mama a spus: „Mergi în Lume, mergi!
În viață strămoșii îți vor veghea pașii”.

De cînd merg
merg pe poteci
pe poteci și pe drumuri
pînă la mare și mai departe, și mai departe încă,
pînă la mare și de acolo dincolo;
Și cînd mă apropiesc de răuătătorii,
oameni cu inima neagră,
cînd mă apropiesc de invidioși
oameni cu inima neagră
În fața mea își fac cale adierile Străbunilor.

INCANTAȚIE

Deschide Umbrei Omului
Deschide, deschide dublului meu...
Deschide Umbrei Omului
Care merge către Necunoscut
Lăsînd singur în Somn
Corpul inert și gol.

Deschide Umbrei Omului
Deschide, deschide dublului meu...

Deschide, deschide dublului meu
Poteciile mărcinoase
Ziua drumuri tulbure
Noaptea așa luminoase.

Deschide Umbrei Omului
Deschide dublului meu...

Dublul meu va veni să spună
Tot ceea ce va fi văzut,
La porțile Împărăției
De unde Morții au venit

Deschide Umbrei Omului
Deschide, deschide dublului meu.

KASSAK

lui Léopold S. Senghor

Pămîntul singerează
Cum singerează un sin
De unde curge lapte
Culoarea Apusului.
Laptele este roșu
Asemeni nisipului surd al singelui,
Cerule plînge
Cum plînge un Copil.

Cine deci s-a servit de sinistra Sapă ?

Unda se plînge
La cufundarea Visiei

Piroga geme
Îmbrățișînd Apa,
Hiena se-nțeapă
La trecerea gardului
Și Corbul și-a sfărîmat
Pana-i în rană.
Cine deci s-a servit de sinistra Sapă ?

Ciobanul a rănit
Cu virful Suliței
Șira suolă
A Fratelui Savanei,
Și nimic n-a mai rămas
Din toată frumoasa sa turmă.
Nici Tauri, nici juninci
Nici vițeluși.

Cine deci s-a servit de sinistra Sapă ?

CURIER



În cadrul unei rubrici speciale intitulată „Rassegna della poesia europea contemporanea” (Spicuri din poezia europeană contemporană), revista de cultură „Vento nuovo” (Vînt nou, Firenze — Italia) publică traduceri din lirica poezilor tineri europeni. Au apărut, aici, în trei numere consecutive, versurile de Ana Blandiana („Copilăria”), Dan Ciachir („Iulie”), Ion Alexandru („Peretele”). Selecția, traducerile și scurtele prezentări ce însoțesc versurile poezilor români poartă semnătura lui MIMMO MORINA, poet din Luxemburg, autor a patru volume de versuri.

OMAR
KHAYYAM

Recent a apărut, în Editura tineretului, (colecția „Cele mai frumoase poezii”), excelenta traducere în românește a „Căntecelor” lui Omar Khayyam, aparținînd lui George Popă.

Filozof, savant și poet de geniu al literaturii persane, Omar Khayyam a fost unul din marii umanisti de renume al vremii sale, integrîndu-se sferii nobile a spiritelor erudite. Limpiditatea viziunii poetice și esențialitatea tematicii poezilor sale conferă operei lui Khayyam atributul prețios al unei uimitoare modernități. Lapiditatea, structura metrică invariabilă, conciziunea nu răpesc limpezimea și simplitatea cuceritoare a acestor cătrene care transmit ideea în formă sublimată. De factură filozofică sau erotică, versurile lui Khayyam sînt izbucniri din adînc ce dobîndesc constant semnificația purificată a simbolului. Iubirea, tristețea, moartea — sînt temele majore ale lirismului, cărora Khayyam le-a dat o interpretare particulară, adăugîndu-le acel „sunet”, inefabil al sufletului său.

„Pe cei ce beau se spune că ceru-0 să-l condamne. / Cît adevăr e-ntr-asta, eu n-aș putea să știu. / Dar dacă băutorii și-nrăgostiiți, Doamne, / Vor merge-n Iad, desigur că Raiul e pustiu” — spune Khayyam, amintînd de profetii, asemănătoare, ale lui Lucian Blaga: „Ca un eretic stau pe gânduri și măntreb: / De unde-și are raiul — / Lumina? — Știu: îl luminează iadul / cu flăcările lui!” Beat de lume, Khayyam propovăduiește o iubire dogoritoare, atît timp cît încă nu sîntem „pămînt”... „La ce tot numeri stelele? / Gîndeste mai degrabă că vei dormi sub

ele” — sînt versuri cu valoare de memento, ce expun frecvența motivului horarian „carpe diem” în poezia sa: „Trăiește cupa dată. Căci cupa-i viața ta” sau: „Nimic n-au să te-nvețe savanții. / Dar aiuntul suav al unor gene o să te instruiască / Ce este iericierea: / Preschimbă-n viu argintul, / Căci țărna e grăbită ca să te găduiască”. Tema iubirii e, mai curînd, un „intermezzo” liric optimist ce va fi utat în acordurile grave, de iamento, din meditațiile tragice de esență ontologică. Demurgul, cînd a creat durerea, „s-a întrecut pe sine”, și parcă din această durere primordială imprumutată Khayyam cînd vorbește despre rosturile amare ale tinereții și neînțelegerii: „Ivirea mea n-aduce nici un adaos lumii / Iar moartea n-0 să-i scadă rotundul și splendoarea. / Și nimeni, nu-l să-mi spună ascunsul tău al spumii: / Ce rost au venirea? Și-acum, ce sens plecare?” ori: „Am întrebât Savantul și am întrebât și Sfîntul, / Și sperînd c-au să mă-nvețe suprema-nțelepciune. / Și după-atîta rîvnă atît se poate spune: / Că am venit ca apa și-0 să plecăm ca vîntul”. „Stîngerea-i eternă”, iar Adam — ca și Blaga, în „Lacrimile” — învătă să fie, deja, în prima dimineață, „faptura cea mai tristă”... Este, așadar, firesc să predici, asemenea poetului, renunțarea: „Viața ce-i? Un bine? Dar eu nu l-am cerut. / Păstrează-ți, Doamne, darul. Și inutilitatea”.

O subtilă nuanțare timbrală înregistrează cătrenele construite pe motivul „vita e sogno”: „Un punct pierdut e lumea în haosul îmber / Toată știința noastră: / Cuvînt fără sens. / Om, pasăre și floare, sînt umbre, în abs. / Zădărnice este gîndul, iar existența — vis”. Constatarea adevăratului despre neputința cunoașterii plene conduce la concluzia: „Tu te hrănești cu fumul sărac din vatra lumii. / Cît o să-ți chinul mintea cu — a fi și a nu fi? / Îți înroșești, cîstigel de ficcare zi / Cîrpinid la zdreanța vieții pe care-ai s-0 dai humii!”

În cătrenele lui Khayyam, definitiv cristalizate și de o concizie cu adevărat epigrafică, adăugînd „vanitas vanitatum vanitas” — „stigă” o rezonanță particulară: „Credință și-ndolală, eroare și-adevăr. / Ca boaba unei snume, uoare sînt și goale. / Opacă sau bogată în irizări de cer... / A-ceastă boabă-l chipul și tîl-cul vieții tale”. În aventura „marilor treceri”, și Khayyam s-a întregit pentru ce a fost trimis în „lumina”. „Fîndcă, dintre toți „mai trist și mal uman”, el doborînde amara înțelepciune: „Miresme, cupe, harfe și hucle aurii: / O, jucării sfărmate de vreme, jucării! / Cînd fantă, renunțare, virtuți, căințe și rugă: / Cenușă pe care timpul le smulge”. Cenușă!

Dintr-o mășurătoare traducerii în românește sîntem conștienți cătrenele s-a făcut în urma unui îndelung proces de sensibilitate transubstanțiale. Procedeul ce tin de tehnica versificării (dispoziția expresivă a rîmelor, surdificarea aliteratiilor ca și ordonarea melodică a silaburilor) dăruiește relief pregnant ideii centrale a fiecărui cîntren datorită cîr rafinament recomandați de George Popă, poet și el însuși, dînt un traductor de cîntre voravie.

Deschise spre universalitate, „Căntecelor” lui Omar Khayyam rămîn un veritabil „monumentum aere perennius”...

DOINA FLOREA



GEORGES CALACALOS:

„Extaz”

semnificații

CRISTALIZAREA SENTIMENTELOR

(urmăre din pag. 1-a)

tazia sentimentele. Ele variază în funcție de situație și de personalitatea celui care le trăiește. Nu există iubire efemeră sau eternă prin natura ei; ea este una sau alta prin natura și experiența omului care o trăiește, prin nivelul intelectual și moral, prin întreaga personalitate a acestuia. „Iubirea” ca atare este o abstracție; nu există decât oameni care iubesc. Ca orice sentiment, iubirea exprimă structura personalității umane, dar nu a individului, ci a unui *cuplu*. Sint atâtea iubiri câte perechi se iubesc. Sentimentul cu același nume variază ca nivel, complexitate, intensitate, stil, mod de manifestare etc. Cu cât nivelul afectiv este mai înalt, cu atât mai mare este și gradul nostru de stăpânire asupra sentimentului, până când încetează de a fi fruct al întâmplării și fatalității. Fără a avea prezența de a-l făuri pe de-a-n-tregul, simțim în măsură de a contribui la nașterea și evoluția lui.

Impulsul natural se transformă în sentiment durabil prin conștiința pe care o dobândește, a scopului său, a condițiilor în care se naște, a consecințelor la care ne duce și a înaltului lui rol în evoluția umanității.

Fenomenul cristalizării ne poate apărea ca fiind o aberație, o autoamăgire împotriva căreia trebuie să luptăm. A vedea realitatea *altfel* decât cum este are semnificația de eroare; cristalizarea, fiind sursă a erorilor, devine și sursă a pieririi noastre. Dacă aceasta este adevărat cu privire la ambianța fizică, ne întrebăm dacă este tot atât de adevărat și cu o aplicație la viața psihică, socială. Nu trebuie să uităm că „mai bine” și „mai frumos” se nasc din vis, din „cristalizare”. „Cristalizarea” este izvorul idealului, iar idealul este anticiparea și sursa unei realități sociale superioare.

Este adevărat că iubirea te face să te „iluzionezi” asupra calităților partenerului. Trebuie oare repudiat acest sentiment și de adoptat atitudinea „lucidității” reci și raționale? Să nu neglijăm faptul că, într-un proces de iubire, iluzionarea este reciprocă: fiecare din îndrăgostiții îl vede pe celălalt mai bun, mai frumos, mai inteligent. În felul acesta, fiecare se vede în ochii celuilalt așa cum ar dori el să fie; fiecare se contemplă în imaginea sa idealizată. Este firesc ca partenerii respectivi să dorească să se mențină la nivelul idealizării făurite. Dar a dori să corespunzi unui model nu înseamnă oare a face primul pas spre a-l realiza? Iată imensa putere educativă a iubirii, a „cristalizării”, puterea ei transformatoare, care face pe fiecare îndrăgostit să încerce a se ridica la nivelul idealului întrevăzut de conștiința celuilalt.

Cristalizarea, deci, nu este, în mod necesar, un simptom de „intoxicație” sau delir, ci o dorință de perfecție proiectată în celălalt. Un om care nu este în stare să idealizeze realitatea, în sensul de a o dori altfel, mai perfectă, este incapabil de a transforma nu numai lumea din afară, dar nici propria sa persoană. Această afirmație poate ușor da naștere la o obiecție: dacă vezi realitatea mai perfectă decât este, nu este ca-

zul de a face vreun efort pentru a o schimba. Nevoia de schimbare a realității se naște nu din conștiința perfecțiunii ei, ci, dimpotrivă, din ideea imperfecțiunii ei; nu din satisfacția de a o vedea fără cusur, ci din durerea de a-i vedea defectele. În acest caz, idealul reprezintă mai degrabă un contrast cu realul, decât o realitate idealizată prin cristalizare.

Obiecția ne obligă la o precizare. Trebuie să facem o deosebire între cristalizare-amăgire și cristalizare-intuiție, presimțire, prevedere; între idealizare-eroare și idealizare-chemare; a doua provoacă activarea potențelor ce zac adesea necunoscute în sufletul nostru, ignorate în rezervorul posibilităților noastre.

Cristalizarea poate fi delir, dar poate fi și un simptom al nașterii unei personalități superioare, al autorealizării, un semn de triumf al omului asupra naturii, al conștiinței umane asupra ființei biologice. Anumite pasiuni, și la anumit grad de intensitate, luminează căile rațiunii ducând spre descoperiri nebanuite, altele întunecă rațiunea: cazul patimilor „oarbe”, care duc spre deznădămintele tragice, spre catastrofe.

Dar ce putem gândi despre cristalizare negativă, a urii? Atunci când ea nu este o proiectie a propriilor noastre defecte, ea este semn de apărare, uneori necesară, semn de luptă împotriva forțelor distructive, o negare a negației. Dacă o cristalizare pozitivă nu este în mod necesar o eclipsă a conștiinței, ci o clarviziune, la fel și cristalizarea negativă ne ajută să descoperim întunericul, ipocrizia și impostura. Greșeli grave se fac atunci când indignarea sau ura unui megaloman o interpretăm ca o indignare legitimă și morală. „Cristalizarea” paranoicului duce la delir de persecuție, la crearea unei limbi de dușmănie, în care singurul personaj demn de prețuire este „Eul”. Asemenea persoane prezintă un pericol public, fiindcă păstrarea nealterată a funcțiilor lor intelectuale ne face să nu vedem alterarea gravă a personalității lor, alterarea de ordin afectiv, motivațional.

Care sînt criteriile care ne pot ajuta să deosebim cristalizările fecunde de cele nocive, pasiunile pătrunzătoare și clarvăzătoare, de cele opace și oarbe? Nu este ușor de răspuns. Credem că secretul ni-l dezvăluie structura personalității. A fi lucid și critic înseamnă a fi flexibil, mobil și permeabil la informații și argumente cit mai variate, până la opoziția cu judecățile (sau „prejudecățile”) și convingerile noastre. A fi lucid înseamnă în primul rînd a fi capabil de obiectivitate față de sine. O cristalizare nocivă, morbidă are loc atunci când persoana pierde contactul cu realitatea, fiind inteligentă ei devine pe de-a-ntregul justificativ, când „motivele” conduitei se imobilizează într-un sistem rigid, inflexibil, atunci când viziunea realistă a lumii face loc delirului de interpretare.

Prin amabilitatea „Cronicii”, care a publicat articolul „Drum liber idealismului în cosmologie?”, de C. S. Dongorozi, s-a ridicat o problemă ce se cere rezolvată cât mai grabnic, în spiritul filozofiei marxist-leniniste și, fiind cont de noile realizări ale științelor naturii, implicate în rezolvarea „problemei cosmologice”. Pentru început, considerăm utilă o introducere sintetică în lumea faptelor și ipotezelor.

Cu riscul de a fi învinuți de o tautologie, vom spune că problema cosmologică formează obiectul cosmologiei, pe care vom încerca să o delinim în cele ce urmează.

Urîndu-l, deci, pe G. I. Naan (1960), vom putea spune: „Cosmologia (capitol al astronomiei) care s-a constituit ca o disciplină științifică independentă la îmbinarea astronomiei cu filozofia și fizica teoretică) este știința despre Univers în întregime și despre toate regiunile lumii cuprinse de observații astronomice ca o parte a Universului”.

Pornind de la definiție, vom face două precizări pe care le socotim importante.

În primul rînd, cosmologia este de multe ori confundată cu cosmogonia, care e un capitol al astronomiei (și numai al astronomiei) și care tratează problemele originii și evoluției corpurilor cerești și a sistemelor finite de corpuri cerești. De aceea, se întâmplă ca unele persoane care nu au o imagine clară asupra universului observabil (Metagalaxiei), avînd lacune la capitolul astronomie, să se hazardeze în construcții cosmologice și, în cele mai fericite cazuri, să ajungă la punctul de unde au plecat.

În al doilea rînd, și aceasta este ideea principală a acestui articol, pe care vom încerca să o argumentăm pe parcurs, problema cosmologică astfel considerată este o problemă fantomă sau, altfel spus, cosmologia astfel delinută, nu există! Căci și aici, ca și în celelalte domenii unde predomină în cele din urmă teoriile (deci invențiile oamenilor), se pleacă de la o axiomă.

Ei bine, axioma de bază a cosmologiei, cel puțin cea postulatată de cosmologii adepți ai materialismului dialectic, este că Universul este infinit în spațiu și veșnic în timp. Completată cu precizarea că este vorba de o infinitate și calitativă, nu numai cantitativă, această axiomă constituie o lovitură decisivă tuturor teoriilor cosmologice, elaborate în spiritul delinției date.

Există două alternative, care însă duc la același rezultat: prima tinde la anularea cosmologiei ca disciplină științifică. Poartă ei, sau ne cramponăm în continuare de tentativa de a căuta o teorie care să explice originea și evoluția (?!) Universului inițiat sau ne restringem la partea lui observabilă (Metagalaxie). Cel ce adoptă poziția primă mizează pe cognoscibilitatea lumii și pe nelimitarea cunoașterii umane. Fără a mai face aici considerații asupra diferențelor dintre infinit și nelimitat (nemărginit) discutate destul de amplu de G. I. Naan (1962) și admițînd, ceea ce nu este adevărat, îninitatea cunoașterii umane, în iupta dintre cele două înfinituri, al naturii (ininitatea Universului) și al cunoașterii, vom obține în cel mai bun caz o... nedeterminare!

De altfel, procesul cunoașterii este inițiat, asimptotic, așa cum, în mod consecvent, stabilește învățătura materialismului dialectic în operele clasicilor săi Engels și Lenin. Deci procesul cunoașterii fiind nelimitat (în sine), este clar că din marele îninit al Universului va rămîne totdeauna o parte inițiat de mare de necunoscut, iar problema cosmologică apare ca o „muncă de Sisif”.

A doua alternativă, care ar putea fi aleasă ca o porțiță de scăpare de unii cosmologi nu prea scrupuloși, ar fi să ne limităm la studiul părții observabile a Universului (deci a Metagalaxiei — N.B.). Dar în acest caz, cum Metagalaxia este inițiat, studiul ei intră în cadrul cosmogoniei, și am ajuns, după cum spunem mai sus, la același rezultat: abandonarea cosmologiei. Este aici o contradicție, o luptă a contrariilor, perfect inteligibilă prin prisma filozofiei materialist-dialectice: contradicția dintre caracterul inițiat al Universului, postulatul de altfel, și posibilitățile specifice ale cunoașterii umane.

Dar cea mai grea piatră de încercare pentru cosmologi avea să devină paradoxul secolului al XX-lea, paradoxul expansiunii.

Inițial, ca aplicație la teoria generală a realității, marele Einstein elaborează un model de univers static, cu un univers finit, continuu curbă.

Cam în același timp (1917), astronomul olandez De Sitter elaborează modelul cvasistatic, în care galaxiile „cad” în cîmpul gravitațional.

După ce, în 1922, Friedman descoperă pentru ecuațiile cîmpului gravitațional din teoria gravității elaborată de Einstein și soluții nestatice, apare, în 1927, și modelul Universului în expansiune al abatelui belgian Lemaitre. Acest model a primit o confirmare experimentală cînd Hubble descoperă, în 1929, celebra lege: viteza de îndepărtare a galaxiilor crește proporțional (liniar) cu distanța. Această lege se fundamentează pe măsurătorile de viteze radiale ale galaxiilor bazate pe efectul Doppler aplicat deplasării spre roșu a liniilor spectrale din spectrele nebuloaselor respective. O deplasare spre roșu înseamnă o îndepărtare de observator; o deplasare spre violet — o apropiere.

Teoria expansiunii Universului a fost primită cu reținere chiar de către cei care au descoperit bazele ei observaționale — astronomii. Inconvenientul constă în aceea că, dacă se considera parametrul lui Hubble (constanta din legea ce-i poartă numele) egal cu 540 km/s/Mps., după înseși determinările lui Hubble din 1936, rezultă ca necesitate un început în timp al Universului la mai puțin de 2 miliarde de ani în urmă. Această vîrstă scurtă a Universului era în contradicție cu teoriile evoluției stelare, care indicau stele mult mai bătrîne, și chiar cu determinările vîrstei Pămîntului prin metoda radioactivă, care indicau o vîrstă de 4—5 miliarde de ani.

De aceea, înrădă de atunci, unii savanți, printre care și astronomul Zwicki au dat o altă interpretare a deplasării spre roșu a liniilor spectrale — așa-numita ipoteză a „îmbătrînirii fotonilor” — care s-a menținut pînă în zilele noastre.

Au apărut în cele din urmă și așa-numitele „teorii postulative”, după cum le denumește Naan (1960), dintre care vom cita doar teoria continuă crederi de materie. Această teorie pleacă de la necesitatea de a satisface principiul cosmologic total (larg sau perfect) după care proprietățile modelului de univers trebuie să fie identice nu numai în orice punct la un moment dat, ci nici să nu varieze în timp. În teoria stării staționare a Universului (The steady — state theory), elaborată de cosmologii de la Cambridge (Anglia) — H. Bondi, T. Gold, Mc. Crea și P. Hoyle, se creează din nimic un atom de hidrogen

Intr-un litru de volum la un miliard de ani, pentru ca, în ciuda dilatării Universului, densitatea medie a acestuia să se mențină constantă. Această ipoteză este expusă destul de amănunțit în relativ recenta carte: „Galaxii, nuclee și quasari” de Fred Hoyle, a cărei apariție în Editura Științifică a stîrnit protestele din articolul care a deschis această discuție.

Această carte, singura carte de cosmologie apărută în limba română, este considerată de C. S. Dongorozi, ca și articolele de prezentare a ei din „Contemporanul” ca, cităm, „un afront dat materialismului dialectic...”.

Iată însă ce afirmă acad. G. I. Naan în articolul citat de altele ori (1960), pag. 190: „Concepția „cîmpului creator” și a continuului creării de materie apar complet fantastice. Dar nu se poate trece pe lângă aspectul lor atrăgător: este singura teorie modernă care elimină automat paradoxul expansiunii și pe cel termodinamic. În orice caz, ni se pare că nu trebuie respinsă această teorie pe baza unei simple afirmații că ar contrazice materialismul dialectic”. Teoria în genere nu contrazice legile fizice de conservare sau principiile materialismului dialectic, dacă se presupune existența unui „cîmp creator” ca o nouă formă de materie, ca un cîmp fizic necunoscut pînă acum, care se manifestă numai la distanțe foarte mari, la fel cum cîmpul mezonic se manifestă numai la distanțe foarte mici”.

Considerăm deci inițiativa Editurii Științifice salutară, și am dori să fie continuată.

Dar C. S. Dongorozi nu se mulțumește numai cu o violentă critică a teoriilor „idealiste” de mai sus, ci elaborează o ipoteză originală — „singura teorie cosmologică decantată de orice element metafizic, teorie în concordanță cu toate datele științei (?) etc.”. Ne-am bucurat nespuse la aflarea acestor senzaționale vești, și am alergat la bi-

opinii a fi sau a nu fi o problemă cosmologică?

bliotecă, spre a consulta articolul „Pluralitatea universurilor”, apărut în revista „Familia” din noiembrie 1968.

După o introducere polemică, articolul propriu-zis începe cu fraza: „Ipotezele cosmologice actuale se împart în două grupe foarte diferite, dar admînd toate că deplasarea spre roșu a galaxiilor este dovadă unei mișcări de recesiune a acestora: expansiunea Universului este admisă de toți cosmologii”.

Nu ne așteptăm ca, chiar din prima frază, autorul să debuteze cu două greșeli. Dacă prima, atunci cînd afirmă că galaxiile se deplasează spre roșu (în loc de liniile spectrale) ar putea dovedi o mai puțină familiaritate a autorului cu domeniul abordat, a doua este mai surprinzătoare, cînd afirmă că toate teoriile și toți cosmologii acceptă expansiunea Universului. Autorul sau are lipsuri la capitolul informare, ceea ce este destul de grav, sau la capitolul „probitate științifică” — recînd sub tăcere ipotezele contrare, ceea ce este foarte grav.

Căci, deși cei mai mulți cosmologi admit expansiunea, o parte continuă teoriile pur fizice, inițiate de lucrările lui Zwicky. Ca dovadă, asemenea lucrări apar și acum, chiar pe plan național, prin unii membri ai școlii de cosmologie de la Iași: Gottlieb (1960, 1965) și, prin rețelele recent apărute, ale lui Horedt (1968) și A. Gheorghiu (1968).

Mai departe, cînd C. S. Dongorozi afirmă că: „adeptii celor două ipoteze nu se îndoiesc de faptul că galaxiile situate la distanțe mai mari de 2 miliarde de ani lumină s-ar îndepărta unele de altele cu viteze superioare celei a luminii”, dovedește că nu este la curent cu lucrările de revizuire a scării distanței extragalactice. Acea mărime de două miliarde ani lumină a „Universului observabil” este în concordanță cu vechea constantă a lui Hubble, din 1936, a cărei valoare am dat-o mai sus.

Dar lucrările lui Baade, Sandage și alții au redus această valoare la 100 km/s/Mps, și chiar mai puțin, ceea ce extinde raza „Universului observabil” la peste 10 miliarde de ani lumină.

Vorbînd curent de materie și antimaterie, într-un articol cu pronunțat caracter filozofic, nu credem că autorul este prea consecvent. Căci tot ce este antimaterie — în filozofie — este spirit. În știință, întîlnim într-adevăr anti-particule, care ne dau dreptul să credem în existența anti-substanței, dar nu a antimateriei.

Teoria relativității afirmă că viteza luminii este o viteză limită, deci care nu poate fi atinsă, ca, de altfel, mai toate limitele adevărate din lumea reală. Or, pe această posibilitate se bazează întreaga construcție a autorului menționat. Iar în final, cînd afirmă că „spațiul și timpul sînt finite”, nu vedem cum ce este mai aproape de materialismul dialectic decât școala de cosmologi de la Cambridge...

Sursa de erori constă în ceea ce, probabil, a vrut să spună.

În concluzie, considerăm toate discuțiile, asupra originii și evoluției întregului Univers inițiat, ca fiind sterile și lipsite de sens. Nu este în spiritul metodei științifice această extrapolare la înfinit. Ea este cauza tuturor paradoxurilor și constituie o poartă deschisă permanent tuturor interpretărilor idealiste. Restringîndu-ne speculațiile doar la Metagalaxie și bazîndu-ne cît mai mult pe datele de observație, desigur că vom obține rezultate pozitive. Aceasta ar fi însă de-acum o problemă de cosmogonie, în spiritul definiției acestei discipline, Metagalaxia fiind un sistem enorm, dar totuși finit, a cărei evoluție o vom putea preciza. Ipoteza degradării energiei particulelor întîmplînd la această scară dificultăți din punct de vedere astrofizic și filozofic. Singura care ar rămîne, urmînd a fi se aduce însă încă foarte multe completări, ar fi ipoteza pulsantă.

S-ar observa, astfel, că „principiul cosmologic perfect” nu are decât o valoare „locală” și că „constanta” lui Hubble variază, fiind doar panta unei curbe destul de complicate. Construcția unor supertelescoape optice de peste 50 m. diametru, în spațiul cosmic circumterestru, performanță realizabilă în secolul nostru, va contribui la elucidarea acestor probleme.

Virgil V. Scurtu

LIMBILE CLASICE IN ACTUALITATE

In acest sfert de veac care a trecut de la eliberarea patriei noastre studii limbilor clasice a fost reșezat pe noi baze, contribuind eficient la formarea generațiilor tinere. Elevi și studenți sint an de an tot mai atrași de farmecul operelor aflate in patrimoniul antichității.

Scopul principal este atins, cum limpede se concretizează in programele analitice, prin formarea trăsăturilor morale, dezvoltarea spiritului de observație, prin conturarea unui raționament logic, a unui echilibru spiritual, ca și prin dezvoltarea gustului estetic și a sentimentului patriotic. In mod firesc, acestea duc spre conștiința că literatura noastră se integrează in literaturile romanice. Limba latină ajută tineretului să-și însușească temeinic limbile moderne, in special in ceea ce privește structura gramaticală și lexicală. Așa se explică de ce la Universități vin candidați tot mai bine pregătiți. Ideea că ascuțimea spiritului depinde in bună măsură și de gradul cunoașterii limbilor vechi a fost ilustrată magistral de către Goethe :

Die alten Sprachen sind die Scheiden, / In denen das Schwert des Geistes steckt. (Limbile vechi sint tecile in care stă ascunsă spada spiritului).

Manualele și antologiile tipărite, sub egida Ministerului Învățământului, deși la început cu multe lipsuri, astăzi sint acceptabile. Semnalăm ca fapt pozitiv intenția autorilor de a introduce in manuale unele lecții dialogate, cu scopul de a deprinde tineretul cu agreabile discuții in terminologie științifică. Acestea (deși ar trebui mai multe) sint atractive și antrenante, oferind posibilitatea evaluării comparative a limbii materne. In manualele de clasa a XI-XII-a sint prevăzute succinte noțiuni de versificație latină, cu aplicație la Lucretiu, Vergiliu, Horațiu, Ovidiu. Scandarea unui hexametru, — care se deprinde aproximativ destul de repede, — il face pe student să-și dea seama de muzicalitatea și armonia versului latin.

Prin noua reformă a învățământului s-a introdus limba greacă la liceele clasice și, facultativ, la Facultățile de istorie-filozofie și filologie. Se constată că elevii și studenții manifestă un viu interes pentru această disciplină, și-o însușesc cu destulă ușurință și se străduiesc să dobândească un număr cit mai mare de cunoștințe, axate pe terminologia modernă. Limba latină se studiază și la Facultatea de farmacie, cu scopul ca studenții să poată minui bogata nomenclatură farmaceutică.

In cadrul secției de filologie clasică de pe lângă Facultatea de filologie din București, cu un profil de 4 ani, se predau aproape toate disciplinele necesare pregătirii unui filolog clasic. Din păcate, secția nu are încă decât un număr limitat de studenți, iar ca absolvenți doar citiva, ceea ce nu satisface cerințele de acoperire a locurilor vacante de profesori de limba latină de pe cuprinsul țării. Ar trebui să se reinființeze vechile secții de la Iași și Cluj.

A fost editat un număr apreciabil de studii monografice, traduceri, studii critice,

tratate... Cităm citeva din ele : **Heracit din Efes**, de I. Banu și A. Piatkovsky (text grec, traducere, note, exegeză), **P. Cornelius Tacitus : De Germania**, de Th. Naum (text, traducere, note, exegeză), **Thucydide : Concepția și metoda sa istorică** de C. Balmuș, **Ovidiu**, monografie de Ovidiu Drimba, **Curs de sintaxă istorică latină**, de Toma Vasilescu, **Fonetica istorică greacă și Morfologia istorică greacă**, ambele de Vanț Ștef Felicia, **Curs de istoria literaturii grecești** de A. Piatkovsky și Aram M. Frenkian, **Istoria literaturii latine, Aspecte din viața romană in Scrisorile lui Cicero, Valori umane in literatura greacă...** toate de N. I. Barbu. **Dicționar mitologic greco-roman** de Anca Balaci, **Figuri ilustre ale antichității** de un colectiv in frunte cu acad. Octav Onicescu, **Drept privat roman** de Vlad. Hanga și Mihai Jacotă...

S-a intreprins o rodnică acțiune de traduceri din autori greco-latini. S-au făcut, in general, bune traduceri din : Homer, Hesiod, Platon, Aristofan, Xenofon, Aristotel, Plutarh, Lucian din Samosata, Plaut, Lucretiu, Cesar, Virgiliu, Cicero, Ovidiu, T. Liviu, Tacit, Suetoniu, Apuleius, .., toate însoțite de bogate și competente note bio-bibliografice, hărți, planșe, indexuri... Notăm admirabilă traducere din **Panciatra și Gramatica sanscrită** (unicate in literatura noastră) de Th. Simensky. Trebuie, de asemenea, să remarcăm reimpriarea unor minunate traduceri mai vechi in hexametru dactilic : **Iliada**, și **Odiseea** in măiestrită traducere a lui G. Murnu, **Eneida** lui Virgiliu sub pana lui G. Coșbuc și D. Murărasu, cit și opera lui Platon in traducerea lui Cezar Papacostea...

S-au tălmăcit din literatura universală opere de valoare incontestabilă, care au devenit un fel de „vade mecum” pentru specialiști : George Cogniot : **Materialismul greco-roman** ; A. Bonnard : **Civilizația greacă** (vol. I-II), R. Bloch : **Etruscii** ; Henry de Montherlant : **Războiul civil** (in 3 acte), Thornton Wilder : **Idele lui marie**, apoi reeditarea lui Lessing : **Laokoon** (Despre limitele picturii și ale poeziei) in trad. lui L. Blaga.

Specialiștii și simpatizanții studiilor clasice s-au grupat in jurul **Societății de Studii Clasice** din București, cu filiale la Iași, Cluj și Constanța, care desfășoară regulat o activitate intensă pentru dezvoltarea continuă a vechilor limbi antice, pentru popularizarea in mase a mărețelor idei de umanitate (humanitas) și de iubire de patrie („amor patriae), pentru descoperirea și gustarea frumuseților meru prospete, ale operelor scriitorilor greci și latini.

In revista „Studii Clasice”, care apare anual, ajunsă la al X-lea număr, bine cunoscută și apreciată și peste graniță, se publică studii de specialitate. In coloanele ei, se valorifică bibliografia clasică românească, — un ajutor prețios pentru latinistul preocupat de documentare temeinică. Varietatea tematică, tratată in diferite limbi străine, competența studiilor și actualizarea lor la cerințele epocii noastre, au determinat ca solicitanții acestei reviste să crească, atât

in țară, cit și peste hotare.

In ultimii ani, începind cam de prin 1960, se remarca un lucru extrem de îmbucurător : pe scenele teatrelor noastre, la radio și televiziune, se joacă piese antice : trilogia **Orestia** de Eshil, **Antigona** și **Oedip** rege de Sofocle, **Troienele** de Euripide, **Soldatul fanfaron** a lui Plaut...

Studiul limbii grecești și latine e indispensabil științei umane e indispensabil științei umane : **Lingua latina docta est doctosque facit** după afirmația lui Comenius.

Insuși K. Marx consideră că : „amplitudinea și conținutul culturii generale nu condamnă latina, ci implică o dezvoltare a culturii accesibile tuturor”.

In concluzie : la noi se tînde, in prezent, spre un conținut umanist al disciplinelor pozitive, cu scopul bine definit azi de a forma valorii spirituale și materiale, concomitent cu practicieni destoinici.

Partidul a pus de acord interesele noii școli socialiste, orientate către necesitățile vieții moderne, cu tradiția clasică, grație rolului istoric pe care limba greacă și latină le-au avut in formarea limbii și poporului român.

Accentul pus pe umanismul disciplinelor pozitive a fost evidențiat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la „Conferința Națională a cadrelor didactice”. „O importanță deosebită are, pe lângă perfecționarea predării cunoștințelor de specialitate, predarea disciplinelor umaniste și a științelor sociale. Intruchipind ideile și aspirațiile avansate ale celor mai luminate minți, precum și idealurile umanismului socialist, propriu societății noastre, in centrul căruia se află afirmarea multilaterală a personalității omului, aceste discipline sint chemate să contribuie la elevarea spirituală a tinerilor, să le insufle profunde convingeri umaniste, să facă din ei militanți revoluționari activi pentru năzuințele de libertate și dragoste socială ale lumii contemporane”.

N. V. Baran

ISTORIE A ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI

Casa din Cimpulung-Muscel (str. Rîurilor nr. 3) in care s-a născut savantul C.I. Parhon.

(Fotografie comunicată de I. Cruceană).

CURIER

scrisoare

Continuă să se publice, foarte anevoios și într-un cuasi-anonimat, o excelentă bibliografie a monumentelor medievale moldovenești, întocmită de istoricul Nicolae Stoicescu. Tipărită într-o publicație cu o arie de răspundere limitată (revista „Mitropolia Olteniței-1966), partea privitoare la Iași a rămas foarte puțin cunoscută, deși valoarea sa o recomandă ca un instrument de lucru indispensabil.

Cum însă instituțiile noastre editoriale intîrzie publicarea unor astfel de lucrări, autorul a trebuit să se mulțumească și cu o astfel de tipărire fragmentată, deși e vorba de o bibliografie completă a monumentelor moldovenești, întocmită cu competență. Bacăul, Baia, Birladul, Botoșanii, Dorohoiul, Cotnari, Focșanii sau Galații, toate orașe importante ale Moldovei medievale, dobîndesc un nou profil istoric prin bibliografia lui N. Stoicescu. Prin înregistrarea metodică de către autor a tot ceea ce s-a scris pînă in prezent despre monumentele dispărute sau cele existente in aceste orașe, imaginea noastră despre viața economică, socială și cultural-artistice însăși a acestor vechi centre urbane românești se întrește in chip hotărît și nu fără oarecare surprindere, dacă avem in vedere că istoria orașelor noastre este atît de puțin cunoscută, datorită și lipsei monografiilor științifice necesare. Dezvoltarea urbanistică impecabilă a unor dintre orașele menționate, deși constituie un atribut al prezentului, nu poate fi ruptă de trecutul istoric, fie și numai pentru prezența fenomenului de continuitate creatoare de care urbanistul e dator să țină seamă. In lipsa unor date mai ample, din motivul amintit mai sus, bibliografia lui N. Stoicescu constituie un ghid indispensabil. Căci „en nu se mărginește la o simplă înregistrare, chiar sistematică, a lucrărilor, ci aduce date noi, toate ordonate cronologic, extrase și coroborate cu spirit critic din izvoare inedite. Recapitulînd și îmbogățind cu contribuții personale datele esențiale despre cucerirea, autorul bibliografiei oferă atît cititorului cit și cercetătorului posibilitatea de a se orienta in linii mari asupra acestuia și a-și putea aprofunda apoi cunoștințele pe baza a tot ceea ce s-a scris despre el.

Intentionînd să alcătuiască o bibliografie completă a monumentelor istorice din epoca feudală, N. Stoicescu a realizat, asadar, o lucrare de un interes cu mult mai larg și de o utilitate ce depășește aria limitată de preocupări a specialistului. In consecință, Bibliografia de față reprezintă mai mult decît un simplu instrument de lucru, cum s-a vrut inițial. Din nefericire, in pofida calităților ei, utilitatea acestei lucrări chiar ca instrument de lucru pentru specialiști na continua să fie redusă, atîta timp cît publicarea sa va continua să se facă pe fascicule la asemenea intervale de timp, ca să nu mai vorbim de însăși greutatea de a intra in posesia lucrării. Sintem nevoiți, prin

urmare, să consemnăm din nou lipsa de receptivitate a instituțiilor noastre editoriale, la sugestia repetată din presa culturală și din publicațiile de specialitate cu privire la necesitatea apariții unor instrumente de lucru de care istoriografia noastră are atîta nevoie. Exceționa bibliografie a lui N. Stoicescu trebuie să-și găsească, in sfîrșit, editorul, pentru ca, tipărită in întregime ca o lucrare unitară, să poată deveni ceea ce e intenționat autorul însăși — un instrument de lucru util tuturor aceluia care se preocupă de aria medievală românească.

L. CAPROȘU

★

„Cucerirea lunii și a spațiului cosmic justifică uriașele investiții făcute?” e tema unui sondaj public efectuat in Franța luna trecută. Rezultatul : 59 la sută au răspuns da, 59 — nu și 11 s-au abținut. Din cei care s-au abținut pentru, 67 la sută sint între 15-19 ani, 59 la sută între 20-34 ani, 39 la sută între 35-49 ani, 26 la sută între 50-64 ani și 21 la sută peste 65 ani.

Precum se vede, marea parte a celor entuziasmați de cucerirea Seleniei sint tineri între 15-24 ani, in timp ce maturii sint mai rezervați.

★

După 25.000 de ani, Niagara a făcut ne anunță revistele americane. Apa a fost abătută pe alt drum și, in prezent, se lucrează la betonarea malurilor, pentru a se evita pericolul prăbușirii și, deci, a diminuării atracției turistice. Deși, din punct de vedere al volumului (6000 m.c. la secundă), Niagara ocupă locul trei, fiind depășită de cataractele de la Guayara (Brazilia) cu 13.000 m.c. și Khone (Laos) cu 11.890 m.c., de pe urma ei trăiesc 3000 de hoteluri și mii de persoane ocupate cu deservirea turiștilor.

Un fenomen interesant : Niagara cea care face a atras anul acesta mai mulți turiști decît oricînd, adică o medie de 95.000 persoane, față de 55.000 — media obișnuită.

★

Institutul de istorie și arheologie din cadrul Filialei Iași a Academiei precește (pentru februarie 1970) un simpozion consacrat comemorării lui A. D. Xenopol, al cărui nume institutul îl poartă. Vor participa specialiști din întreaga țară.

Cu acest prilej va fi publicat un volum omagial dedicat operei atît de variate și întinse a marelui istoric.

★

Un cald omagiu ardat peste ani luptei și sacrificiilor comunistilor. Il constituie volumul documentar „Iași — mărturie ale luptei revoluționare”, editat sub egida Comitetului Județean P. C. R. — Secția de pronanță și întocmit prin contribuția sectorului din Iași al Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. (autori : Aurel Karetchi, L. Ieșanu și Georgeta Tudoran).

ȘCOALA POPULARĂ DE ARTĂ IAȘI

riaților din întreprinderi și instituții, elevilor, studenților și activiștilor de la casele de cultură și căminele culturale din raza municipiului Iași (inclusiv comunele componente), că înscrierile și reinscrierile pentru anul școlar 1969-1970 se pot face la sediul școlii, din strada Anastasie Panu nr. 11.

Inscrierile și verificarea aptitudinilor se vor face la următoarele specialități :

SECȚIA MUZICĂ

CANTO, cu durata de studii de 3 ani, vîrsta între 18-35 ani

PIAN, cu durata de studii de 5 ani, vîrsta între 14-25 ani

VIOARĂ, cu durata de studii 5 ani, vîrsta între 14-25 ani

VIOLONCEL, cu durata de studii 5 ani, vîrsta între 14-25 ani

ACORDEON cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

CHITARĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

CLARINET, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

CONTRABAS, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 17-25 ani

FLAUT, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

SAXOFON, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

TROMPETĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

INSTRUMENTE POPULARE, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

MUZICĂ UȘOARĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

CONTRABAS, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-35 ani

SECȚIA ARTE PLASTICE

PICTURĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-40 ani

SCULPTURĂ, cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16-40 ani

CUSUT-ȚESUT, cu durata de studii 2 ani, vîrsta între 16-40 ani

SECȚIA COREGRAFIE

DANS POPULAR, pentru instructori, cu durata de studii 2 ani, vîrsta între 18-40 ani

DANS MODERN, cu durata de studii 2 ani, vîrsta între 18-40 ani

BALET COPII, cu durata de studii 5 ani, vîrsta între 9-12 ani

Inscrierile se fac pe bază de cerere adresată direcției școlii, anexîndu-se actele :

— actul de naștere, in copie

— actul de studii, in copie

— adeverință de încadrare in cîmpul muncii, sau de elev, student sau activist cultural.

— dovadă de sănătate,

Cursurile pentru toate specialitățile încep la data de 15 septembrie 1969.



comentariul nostru

O SOLUȚIE ?!

Vizita președintelui Nixon nu a durat decât 15 minute. Dar ceea ce a văzut — grinzii carbonizate, șobolani, case prăbușite, relatează publicația „Der Spiegel”, i-a fost suficient pentru a constata: „Un mediu apăsător, demoralizant, pentru toți cei care trebuie să locuiască aici”.

Cartiere de miserie, ca cel din Washington, există în numeroase orașe americane — ele sînt culbare ale aproape tuturor violențelor rasiale, în ele clocește amenințătoare an de an „vara fierbinte”, răscoala populației de culoare. Și totuși America pare paralizată, incapabilă să asaneze ghetourile cetățenilor negri.

La peste mai bine de un an de la asasinarea lui Martin Luther King, urmată de grave tulburări rasiale, slumsurile americane continuă să semene mai curînd cu orașele europene după raidurile avioanelor de bombardament din ultimul război mondial, decât cu zone de locuit ale celor mai bogate țări capitaliste din lume.

„Dacă ai văzut un slum, te-ai văzut pe toate”, a declarat Spiro Agnew, vicepreședinte al Statelor Unite.

„Aleea cărbunelui din lemn”, numesc oamenii de culoare din Los Angeles strada 103, iar primarul orașului Cleveland a calificat de pe acum ruinele acoperite de funingine ale orașului său drept „monumente”. La Washington, din 126 de „monumente-ruini”, pînă acum au fost demolate doar cîteva; pentru construcții noi orașul nu are fonduri. În orașul automobilelor, Detroit, ziarul „Free Press” ironiza lucrările de asanare cu cuvintele: „Ceea ce a realizat în primul rînd orașul nostru este că a creat mai multe spații libere în... ghetouri”.

Frește, slumul reprezintă numai un aspect al situației precare în care se află populația de culoare. Dacă la acesta, adăugăm problemele economice, șomajul, educația etc., avem o privire de ansamblu a gravelor probleme cu care sînt confrunțați negrii americani.

În ultimul timp, administrația republicană încearcă să găsească soluții de rezolvare. Printre acestea figurează ideea ridicării de elemente capitaliste din rîndul populației de culoare. În acest scop a fost creat un oficiu condus de ministrul comerțului, Maurice Stans, pentru promovarea interesului față de crearea de întreprinderi de către negri. Calculul pare să fie următorul: pornind de la criteriile societății americane în care „cel care nu posedă nimic nu este nimic” (aprecierea aparține revistei franceze „Express”) trebuie schimbată actuala situație în care negrii reprezintă 12 la sută din populație, dar abia dacă sînt stăpîni a 1 la sută din cele 5 milioane de întreprinderi pe care le numără țara. În schimb, un alb la 40 este proprietar.

Desigur, rezolvarea problemelor economice ale populației de culoare, se înscrie și pe linia cerințelor exprimate de mulți lideri negri. Modul în care se propune a fi soluționată însă, prin crearea de întreprinderi ale negrilor, este considerat inefficient. „În locul „capitalismului negru” care îmbogățește pe puțini, prefer un program pentru dezvoltarea economică a întregii comunități negre”, declara Ralph Abernathy, conducătorul Conferinței conducătorilor creștine din sud. „Nixon — a adăugat el sugerînd și sursa financiară pentru un program cuprinzător — trebuie să pună capăt înainte de toate războiului, să reducă puterea complexului militar-industrial, să pună capăt încorporărilor și să reducă cheltuielile militare”. „O iluzie”, astfel caracterizează la rîndul său cunoscutul economist negru dr. Vivian Henderson, maniera propusă de administrație pentru ridicarea economică a negrilor, dintre care foarte puțini au șansa de a înjgheba o întreprindere.

Sînt semnificative pentru cele afirmate de economistul negru următoarele fapte: în urma tulburărilor rasiale din aprilie 1968, societățile americane de asigurări au plătit 79 de milioane de dolari celor păgubiți. Majoritatea primitorilor au fost albi, care nu locuiesc în ghetouri, dar... au alți prăvălii. După răscoala negrilor ei și-au încasat sumele de asigurare și au fugit din zona primejdioasă. Pentru ei, negrii au devenit prea... rebeli, viitorul le pare nesigur.

Din cauza pierderilor ridicate, societățile de asigurare au majorat drastic primele de asigurare. Consecința: problema asigurărilor în ghetouri a luat proporții uriașe. De aceea, numai în slumul din Washington, între străzile 7 și 14, un număr de 711 comercianți și-au închis prăvăliile. Dar negrii care ar dori să-și deschidă ei magazine în spațiile rămase goale nu pot, în majoritatea cazurilor, să plătească primele ridicate de asigurare. Or, fără garanții de asigurare, ei nu primesc mărfuri pe credit...

Populația de culoare devine tot mai conștientă și de faptul că evoluția situației sale economice este indisolubil legată de întregul mers al economiei americane și tocmai din această cauză constată cu îngrijorare că perspectivele nu sînt promițătoare.

Radu Simionescu

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIIL ISTRĂTE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFĂNACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU



întîlnirea

schită de ROCH CARRIER (Olanda)

Sub umbrela lui Dupont erau să piardă. Fiecare miercuri a lui Dupont era o zi de tinerie și, pentru că zilele unei viați se reflectă una în alta printr-o magie de oglinzi, săpîdmînăse lui Dupont, datorită tocmai acestor frumoase zile de tinerie; la joi era azi săi, viața sa.

Legea de la birou, miercuri, avea intimitate cu moartea.

Ziua era interminabilă. Oricum săpau un tunel intraviv și nesfîrșit, care condusese însă spre o noapte mai luminoasă decât ziua.

Peste opt ore și treizeci era trecut în domul de marmură. Dupont își înălțase iga barbie de gura prietenului său, mirându-se că nu a fost în stare să fi rezistat cu exactitate la marmură în imaginea acestei femei fără de care viața n-ar avea nici un sens.

La vînzătorul de ziare cineva îl imbrîncea cu umărul. Se întoarse cu mîntea plînd de insulte. Neoliticosul era un personaj ciudat, un atlet îmbrăcat într-o plătoasă romană, care ținea în mînd o sulită.

Dupont aruncă prima injură-tură. Cei alți cumpărători se întoarseră spre el cu privirile reprobatoare. Atletul dispăruse. Să

fi avut Dupont febră? Își duse mîna la frunte; era rece. Atunci se grăbi să o ia pe urmele bărbatului cu sulită.

Înima sa neobișnuită cu efortul se agita. Dupont se simțea ridicol, căci un bărbat la vîrsta lui, cu tubul și umbrelă, nu trebuie să alege ca un puști.

Legea rutinei îl purtă pe Dupont pînă în fața ascensorului care ducea la biroul său. Era o mare prostie: să vesezi cu ochii deschși.

El nu era poet, ci om de afaceri. Își șterse fruntea, surise usui oarecare confrate, își aranjă cravata și, disprețuindu-se pentru faptul de a fi căzut prădă visărilor, intră în birou.

Numele Rozalindei fusese scris în bloc notes cu litere de-o șchioapă (și plăcea să spună Rozalinda, ca în Shakespeare). Numele era șters. Dupont nu-l bifase, n-o făcea decât după întîlniri; era un ritual. Atunci cine?... De ce?...

Rozalindei i se întimplase o memorocire. Dupont vedea, ca printr-o fereastră, printre zidurile orașului, Rozalinda zăcea în pat, cu o rană la piept.

Își aminti cu precizie de atletul roman. Virful săgeții sale era roșu. Roșu de sînge.

Acest raționament era logic, dar cu totul neverosimil. Primo. Un atlet antic nu cumpără ziare. Apoi, n-avea de unde să cunoas-

că pe vînzătorul de ziare al lui Dupont, nici bloc notes-ul din birou și nici aparatamentul Rozalindei. La drept vorbind însă, atletul roman n-ar fi putut să nu știe chiar nimic despre Dupont. Dar acest atlet roman nu există. Dovada: atunci cînd Dupont voise să-l însușe, atletul nu era acolo. Atunci cine l-a imbrînceit?

Peste frumosul nume al Rozalindei, mîna de pîmb creiona în umbre aceasid zi atît de senină.

Dupont formă la discul telefonului 727-6627. Nici un răspuns, desigur. Această imagine a Rozalindei pînă la pat ae o rană înșingera era asurzătoare. Dar pînă ae sînge de pe pieptul alb al Rozalindei, acest vis necușut, putruse încet, încet în lumea reală; pînă se începuse ca o cerneală pe care nici o sugativă n-ar fi putut s-o absorba.

Dupont încurca dosarele, nu-și mai gasea nrîmă, amesecă numerele ae telefon cunoscute, ratacea creioanele, uita prenumele secretarelor; ulezund nevasta, oucei vecni căruia nu i se mai sacrificia ae mult, contramania întîlnirile stăruite; își pierdea capul, rana aceea văzută în inchipuire la pieptul prezenei suae i se aescunea sub picioare ca un abis.

Această dimineață de miercuri dură cit un secol nesfîrșit.

Dupont nu îndrăznea, el, omul realist al abetelor și creațiilor, nu îndrăznea să asenteze sau preteaxul unei inchipuiri ce trebuia verificată.

Chinul era de nesuportat; a-nunță pînă la urmă că o ajacere urgentă îl obliga să iasă.

În timp ce se îndrepta grăbit spre locuința Rozalindei, un principiu al buneii cuvîntre recunoscut pretutindeni îl opri; un bărbat nu trebuie să se ducă oricînd la locuința prietenei sale pentru a vedea dacă trăiește. Rozalinda trăia, ca toată lumea. Atunci cînd te gîndești la un atlet roman, nu înseamnă că o fată trebuie să moară tot așa cum dacă te gîndești la o fată nu înseamnă că trebuie să moară un atlet roman.

Dupont își reproșă faptul că a lăsat imaginația să navigheze cu pinzele umflate pe mările delirului. Rozalinda. Rozalinda trăia și el va putea s-o vadă dîseară.

Liniștit, avu chef să piardă restul zilei hoinărind. Fără îndoială, oboseala, sufletul său totuși, l-au făcut să inventeze toată tragedia Rozalindei asanate. Cu cit ar pierde mai mult timp, cu atît mai mult ar întîlni. Această ecuație i se păru după-amiezii, ar oferi iubitei sale un obraz proaspăt de bărbat scăpat de povara vîrstei. Rozalinda l-ar spune cu un surris ironic:

— Ești orozos!

— Și ar omăde-o.

Avea de pierdut cîteva ore fără program, fără scop, fără folos. Dupont își pînă privirile prin curtea, se așeză pe o terasă pentru a privi fetele trecînd. Își continuă plimbarea, se opri fără interes în fața altor vitrine, se duse la atît terasă, bîu tar și lar prioi fetele.

Orele treceau atît de greu, încît s-ar fi întors la birou dacă, dînt-o dată, nu l-ar fi pînă dorința să intre într-un parculeț pe care-l observase de mult. Căldătoria în toată lumea, dar în acest parc nu intrase niciodată. La capătul unei cărări, între două șiruri de tel, Dupont se

pomeni în fața unei statui. Reprezenta, fără prea mult talent, un atlet cu torsul stilizat. Dupont fu curios, intrigat, apoi neliniștit. Căuta un amănunt imperceptibil pe patina bronzului, printre excrementele porumbelor. Virful sulitei era pătat cu roșu, de sînge.

Din înaltul cerului, rana de la pieptul Rozalindei se abătă asupra lui asemenea unei păsări cu aripi de joc. Dupont jucea ca un apucat, lovea trecătorii, n-avea roțile automobilelor scrișînd în fața lui. La locuința Rozalindei refuză să aștepte ascensorul și o luă la picior 15 etaje. Ușa 1517, bătută cu pumnul: „Uciugașul!” „Asasinul!” urla el, iar umărul său flacă și sedentar ar fi spurtat ușa dacă portarii, veniți în fugă, nu l-ar fi imobilizat sub genunchii lor. „A ucis-o”, spunea el.

„Deschisera”. Supus ordinii obișnuite, apartamentul Rozalindei era încălător cu parfumul acela pe care Dupont îl respira cu atîta plăcere la gîtul iubitei sale. Ea nu era acasă. Crima nu avusese loc. Dupont, volubil, se scuză față de vecini, dădu bacșiș portarilor.

În fața unei cafenele, pe o terasă, aștepta ora întîlnirii.

Și aștepta mult. Era nerăbdător, își consulta ceasul. Ritmul întregii vieți era la fel de anevoios ca și imobilitatea lentă a aecelor. Rozalinda nu murise. Era mai ispititoare după atîta neliniște. O oră. Două ore...

Citeodată, cele două brațe absente ale Rozalindei îl încolăceau gîtul într-o mișcare rece. Izbucnind amețitoare, rana de la pieptul Rozalindei, această bijuterie încadescendă, îl orbea.

Apoi liniștea revenea, ca un zbor de păsări.

— Taxi! Hei! Taxi! De data aceasta, Dupont aștepta în fața ascensorului să se deschidă ușile. O digestie verticală și căduță îl urcă la etajul Rozalindei.

Ușa se deschise. Rozalinda zîmbea.

Vie. Rozalinda era înainte la o clipă, o dimineață însorită.

— Rozalinde, tu ești? Ea avu un zîmbet șiret.

— Și de ce n-ai fi eu?

— Trăiești?

— Iubesc mult viața.

— Citeodată uităm cit este important să trăiești.

Dupont lăasă să-i cadă umbrela, plîlăria, o sărută.

— Te iubesc. Toată ziua te-am crezut moartă. Era îngrozitor. Tu moartă, eu de asemenea încetam să mă trăiesc.

Dupont își îmbrățișă iubita cu toată violența fericității sale. Rozalinda i se supuse. Dupont o duse, ca întotdeauna, în camera ei. Punînd-o pe pat, văzu pe rochie, în dreptul inimii, o pată de sînge.

Cînd a erplicit că asasinul era statuia din parc, atletul roman de la capătul aleei, că statuia numai pe dinafară reprezenta un atlet cu o sulită în mînd, păteată de sînge, de fapt acesta fiind asasinul despre care ea vorbea, Dupont fu acuzat de minciună: o astfel de statuie nu exista în nici un parc, în nici o orădină din oraș.

Dund o anchetă a poliției, s-a stabilit de asemenea că nimeni în locuință, nici în oraș, nici în toată țara, nici nimeni n-o cunoscuse și n-o răzuse pe Rozalinda

Traducere de Daniel Dumitriu

CORESPONDENȚĂ DIN UTRECHT

MICILE MUZEE

nite din săpăturile arheologice efectuate sub actualul „Domplein” (Place du Dôme), înainte și după cel de al doilea război mondial, și care sînt proprietatea, sau sînt girate, de „Provinciale Utrechtsche Genootschap” (Societatea provincială — Utrecht). Piesa cea mai veche are 4000 de ani; este un gobelet (pahar fără picior) în formă de clopotel, lucrat manual, reprezentînd cadoul ultimului împărat al Germaniei în timpul refugului său la Doorn.

Monedele și medalile au un limbaj propriu, uneori de o surprinzătoare frumusețe; ele dezvăluie ades laturi interesante ale istoriei unui popor. „Munt — en Penningkabinet” (Cabinetul de medalii și monede) din cadrul hotelului Monedel oferă generos ocazia de a înțelege „acest limbaj”. Cele mai vechi exemplare bătute în țară datează din secolele al VII-lea și al VIII-lea, din epoca Merovingienilor și a lui Carol cel Mare. Istoria Țării-lor-de-Jos se derulează, perioadă după perioadă, sub ochii noștri... Există și numeroase monede străine, dintre care cele mai caracteristice sînt cele japoneze. Monedele recente din Surinam care, începînd din anul 1960,

poartă stema țării, demonstrează că muzeul este la curent cu noutățile!

Dacă numărul străinilor care vizitează Utrecht-ul pentru a vedea, la „Universiteits-Museum” (Muzeul universitar) din Trans, faimosul prim microscop al lui Antonie van Leeuwenhoek, studenții noștri pot fi întîlniți, aici, numai rareori... Toate instrumentele care se găsesc aici trebuie să devină „funcționale” — în sensul propriu al cuvîntului. Studentul și cetățeanul va trebui să vadă în ce condiții se desfășura odinioară cercetarea științifică și în ce măsură cercetătorii de altădată merită respectul nostru. În sala mare de sus, se poate observa cu cită abilitate făceau acești pionieri experimente legate de electricitate — o doveadă și hăzliul clopot electro-static datînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Aici începe, pentru vizitator, o lume intitulată cu excitație „fizică amuzantă”. Justificată e prezența, într-un loc de onoare, a portretului profesorului Donders, cel cărui muzeul îi datorează o mare parte din colecție.

Este dificil, trecînd în revistă ceasornicele de toate sorturile, să nu fii furat de surpriză... Afli că, încă la începutul secolului al XVII-

lea, cineva, la Frise, a inventat un tip de ceasornic Braille. Evident, tot ceea ce a fost făcut ulterior în Europa, în acest domeniu, n-a fost uitat. În fiecare an, mii de persoane vin să admire obiectele expuse; mulți întrebă și primesc informații despre propriile ceasornice.

Rare sînt muzeele care, încă din primii zece ani ai existenței lor, să-și cîștige un renume atît de strălucit ca acest muzeu. Pe oricine îl interesează jocul, găsește aici tot ce-și dorește, căci, în timp ce „cutia cu muzică” (boite à musique) flecărește, în allegro, cu fiecare vizitator, magnifica orgă Gavoli umple bolțile seculare de tulburătoare acorduri. Între aceste două extreme, mii de obiecte își cîntă melodia, transportînd amatorii în lumea încălțătoare a copilăriei. Muzeul dispune de o anexă la Schoonhoven; în curînd, întreg ansamblul colecției va fi mutat într-o clădire a cărei ambianță însăși va evoca atmosfera de sfîrșit de secol.

„Pijpenkamer” („Cabinetul pipelor”) al lui Douwe Egberts, mare industriaș neerlandez de tutun, cafea și ceai, este, desigur, mai puțin zgornicos, dar dezvăluia vizitatorului admirator întreaga istorie, bogată în peripeții, a pipei, încă din epoca lui Cristofor Columb. Totuși, fabricarea pipelor a asigurat existența a mii de locuitori din Gouda. În secolul al XIX-lea, întreaga viață familială se învîrtea, oarecum, în jurul acestui mic obiect, purtat în vizite, adeseori marcat cu numele posesorului.

C. A. Schilp