

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 39 (190) • SÎMBĂTĂ 27 IX 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

ZBURĂTOR

De am să mor cîntînd, să mă lăsați să cînt,

Am fost o fire cîntătoare
Și, printre oameni, zburătoare.
Vedeam intrînșii împărați

Al universului acestă de sub soare,
Pe care încercau să-l inconjore
De aur, diamante și ducați

Și să-l nimbeze, inimași,
Cu frumusețile imaginare

Ale unor îngeri dintre oameni scoși,
Înalți și dezarmați asemeni unor albatroși.

Și-au rătăcit în viață, împiedicați,
În aripele proprii, rotitoare,
Prin zguri, urit și ceruri, naripați
De vraja imnului, potopitoare.

De am să mor cîntînd să mă lăsați să cînt,

Am fost o fire cîntătoare
Și printre oameni zburătoare
Și am iubit cumplit acest pămînt.

Camil Baltazar



MARCELA CORDESCU

„Reconstrucția orașului”

Pentru om, cel mai dificil dar totdeauna și cel mai pasionant subiect îl constituie omul însuși. Mai ales în lumea contemporană, med cu seamă în lumea noastră socialistă, animată de principiile și idealurile umanismului autentic, adică procesual. „Suprema valoare socială este omul, care muncește, gîndește, și creează” — a scris al X-lea Congres al partidului pe frontispiciul edificului nostru socialist. „Descifrarea” acestei inscripții ni se pare de neîngăduită actualitate și importanță pentru mișcarea noastră spirituală, ideologică, culturală, impulsivă alături de puternic de Congresul al X-lea — forul suprem de gîndire și acțiune colectivă al comentoșilor români.

Oricît s-a încercat să se ignore sau să se elimine din cîmpul preocupărilor științifice și chiar filozofice problema esenței umane, oricît de insistent a fost ea pusă, fie în ghilimele, fie între paranteze, ca pseudoproblemă, forța de atracție magnetică ce — o conține n-a încetat să exercite o influență tot mai puternică asupra spiritelor setoase de adevăr, de cunoaștere. Într-adevăr, atunci cînd conceptul de esență umană părea definitiv clasat în arhiva intelectuală a epocii, el renaște în literatura ultimilor ani — din propria cenușă — cu o vitalitate uimitoare. O listă bogată de cărți, studii, eseuri date la iveală de tîntori marxisti și nemarkisti stă dovadă a reanimatorii preocupărilor filozofice-științifice față de conținutul și valoarea conceptului lui de „natură umană”.

În spațiul de care dispunem aici, noi ne vom limita la evoluția și stadiul la care se găsește acest concept azi în literatura marxistă.

Cu aproape un deceniu în urmă, la întrîlnirea internațională de la Raymond (Franța) în cadrul căreia gînditorii marxisti și nemarkisti au dezbătut tema viitorului, *Lupornii* a afirmat: „Noțiunea de natură umană are un sens pentru marxism chiar și astăzi. Clasicii marxismului se referă adesea la noțiunea de natură umană într-un sens care nu este desigur metafizic, ci în perspectiva a ceea ce omul trebuia să devină: omul trebuia să devină uman. Pe fondul acestei poziții a clasicilor marxismului există o noțiune implicată a naturii umane care nu este încă suficient dezvoltată” (Quel avenir attend l'homme? P. U. F. — 1961).

În strădaniile de a dezvoltă și conferi un conținut valid conceptului de esență umană, în acord cu datele științelor moderne ale naturii și societății, cu datele experiențelor social-istorice noi, s-au confruntat, în cadrul concepției marxiste însăși, două puncte de vedere. Ambele pornesc de la premisa că noțiunii de esență umană îi corespunde o realitate empirică determinată și determinabilă, deosebirile — cu implicații importante — încep însă de la definirea conținutului, a notelor ce caracterizează conceptul. Unii se mulțumesc cu reproducerea și comentarea ilustrată a tezei a VI-a a lui Marx, despre Feuerbach, identificînd și reducînd esența umană la ansamblul relațiilor sociale în care individul ființează. Este punc-

RECUPERAREA CONCEPTULUI DE „NATURĂ UMANĂ”

tul de vedere care a condus la cunoscutele interpretări sociologice vulgare nu numai în filozofie și științele sociale și umaniste, dar și în creația literar-artistică și în critica literară.

Adevărul tezei lui Marx și Engels despre natura socială a ființei umane este incontestabil; o puternică armătură de argumente în favoarea ei o oferă azi antropologia culturală și sociologia, etnologia și psihosociologia. Dar conceptul marxist de „esență umană” apare, sărăcit ori de cite ori este înfățișat exclusiv prin formula bine cunoscută din Teza a VI-a despre Feuerbach și nu prin prisma imaginaii complexe pe care a construit-o Marx despre natura umană în diferite scrieri, de la „Manuscrise” și „Ideologia germană” pînă la „Capitalul”.

Citeva mărturii semnificative din aceste opere fundamentale ale marxismului ne par revelatorii pentru susținerea punctului de vedere integrativ dialectic asupra esenței umane. „Omul — scrie Marx în „Manuscrise” — este în mod nemijlocit o ființă naturală vie, activă, o ființă care suferă, o ființă condiționată și limitată... este o ființă pasională” (Marx — Engels „Scrieri din tinerețe”). Marx și Engels considerau în raționamentele lor filozofice, politice, științifice, pe „omul real, corporal, care stă pe solidul glob pămîntesc și expirînd toate forțele naturii” (Op. cit.).

„Dacă vrem să judecăm faptele, evoluția relațiilor omenestă... trebuie să ne ocupăm mai întîi de natura omenească în general și apoi de natura omenească istoricește modificată în fiecare epocă istorică”, scria Marx în „Capitalul”, formulînd clar ideea corelației dialectice dintre general-uman și concret-istoric în conținutul noțiunii de „natură umană”.

În viziunea dialectică a lui Marx, Engels și Lenin, esența umană nu este concepută doar ca un subprodus al relațiilor sociale ci ca o rezultată a interacțiunii dintre factorii natural-biologici și social-istorici.

Corelînd diferitele teze și aprecieri ale lui Marx, Engels și Lenin, despre natura naturii umane, dacă considerăm sensul și spiritul întregii lor opere — așa cum recomandă cu insistență Gramsci (vezi Opere alese, Ed. politică 1969), apare îndreptățită concluzia că noțiunea marxistă de esență

umană exprimă sinteza determinantelor bio — psiho-social-istorice ale ființei umane, ca individ și ca specie. Acestea cuprind în sine simultan, datele relativ constante și universale ale umanului cit și pe cele variabile, concret-istorice (particulare, specifice, individuale).

În concepția marxistă, manifestarea fundamentală a esenței umane (a tuturor laturilor sale componente bio — psiho-social-istorice) este singura care angajează forțele fizice și psihice ale omului (aptitudinile) firește, în cadrul unor relații sociale determinate, înăuntrul unei epoci istorice circumscrie.

Munca, sinteză de general uman și particular istoric, este activitate, proiect și realizare a proiectului conceptual — cum spune Garaudy în „Marxismul secolului XX”. (Ed. politică) este tendință și interes care declanșează mecanisme psihologice (voință, sentimente etc.) și sociologice (instituții, relații, colaborări, antagonisme etc.) Prin intermediul muncii, omul se leagă cu natura exterioră lui (legătură posibilă prin faptul că el face parte din ea) își satisface trebuințele nu numai strict biologice ci și pe cele psihologico-spirituale. Rezultatul, mereu refăcut, este nu numai modelarea acestei naturi după proiectul social uman, istoricește condiționat, ci și remodelarea propriei naturi (interioare) anume a laturii variabile a acestei naturi pe fondul celei statornice (dezvoltarea aptitudinilor, conștiința, sensul și semnificația, variabile ale gîndirii, simțirii, memoriei, voinței etc.). Pe matricea bio-psihică, devenită relativ stabilă din momentul încheierii antropo și sociogenezei, se clădește și se manifestă „formula” social-istorică concretă, particularizată a umanului, se constituie cultura, respectiv culturile. (vezi Al. Tănase „Introducere în filozofia culturii” Ed. Șt.).

Istoria prezidează și arbitrează controversa activă dintre om și natură, din care societatea iese îmbogățită spiritual și material, psihosocial și sociologic, prin diversificarea și șlefuirea structurilor, relațiilor, activităților, produselor, prin multiplicarea valorilor.

Petru Pînzaru

(urmare în pag. 10)

jurnal

AUTOGRAFE

A fost un scriitor zgîrcit la autografe. Zgîrcit că pretindea bani pentru un rînd sau pentru a singură semnătură. Transformarea cuvintelor în bani, mai ales cînd avea și prea avea, este condamnabilă. Făcînd abstracție de această apucătură, faptul că n-a lăsat în urmă ploaie de autografe, este pozitiv. Mai ales pe cărțile dăruite prietenilor, deveniți apoi, cu voia lor sau cu voia lui, inamici. De ce? Pentru că am văzut niște autografe, niște dedicații care te puneau jos, și apoi am auzit niște vorbe spuse de același autor, la adresa aceluiasi amic, care m-au împins dincolo de limita rîndirii. Astăzi scriu cuiva pe o carte „ești cel mai, cel urî domnule”, și miine, nu numai că scribîm din nas, dar învîrți în jurul lui și reteveul... O apucătură la fel de urîdă, dacă nu și mai urîdă, ca aceea de a cere bani pentru semnătură. Mai înțeleg asta undeva la catedră, unde aștepti o avansare în post, unde trebuie să-ți măgulești șeful, dar în literatură unde nu există șefi, unde nu-ți trebuie doctorate, nu înțeleg. Ii va toca volumul critic X, dacă este bun, dacă este ceva de capul lui, Y (pentru că în ultimă instanță este și un Y sau dacă nu este se va naște) și-l va relata la loc.

Poate va zice cineva că problema este minoră, că sîrî din degete ca să scot cîteva rînduri. N-are decît, dar ar fi foarte plăcut ca Eugen Barbu de pildă să publice toate dedicațiile de pe cărțile primite. Cîți ar rîde strîmb? Am luat un exemplu, poate cel mai tipic, să spun așa, pentru că se găsesc din belșug în bibliotecile multora dintre noi. Sigur, se poate spune: „anul asta am crezut așa, cum mai cred”, sau „chiar astăzi l-a căzut masca și, deși ieri l-am scris, n-am încotro, trebuie să-l arăt cum este...”. Poate, nu vreau să contrazic pe nimeni, dar prea mult stîlom, prea multă schimbare la față. Dacă ai încredere în cărțile și talentul culva, apoi ai pînă la capăt, chiar atunci cînd nu mai este într-o redacție, cînd îți refuză să-ți profereze placheta, cînd te „desînțeză”. Pentru că pun sub semnul de întrebare gustul, puterea la de discernămint (cînd nu este vorba de lichellism), și propriul tău talent care nu suportă nici cel mai slab cutremur.

Nu de mult, am primit un volumaș foarte subțire și pe dinărar și pe dinăuntru, cumplit de subțire, cu o dedicație care depășește în rînduri prima schiță a volumului. Rînduri să te ungă la inimă, să te umle, să te legene, să te adoarmă, să te visezi că tu l-ai scris pe „Ion” și nu Rebrenau, și că ai semnat, printre altele, un roman care se numește „Străduin”. Acum cîteva zile m-am pomenit cu o scrisoare mai lungă decît volumul respectiv și, recunosc, mai bine scrisă, unde simt mîlcimea micimilor și peste care respectivul contrate mai răstoarnă și un hîrdău din „omenia” domniei sale. Nu știu cum naiba asta mi-a amintit de cea mai detestabilă dedicație care a fost sau poate să fie și din care se înțelegea că talentul lui X este un sărut, a lacrimă, o floare, sau așa ceva pe nu știu ce mînd. Mi-a adus aminte și de cineva, care mi-a scris pe cartea sa, rînjindu-mi tot timpul (nu l-am înțeles nici atunci ura) „cu alee sentimente de frăție”... etc., etc. Priveam cum se împreună cuvintele sub stiloul lui, nu mă mai miram, nici atîi nu mai puteam face. Și este doar atîta loc pentru fiecare, și sus, în Olimp, atîtea scaune neocupate! Din fericire cărțile nu trîdesc prin aceste dedicații uneori sîndtoare de false, ca în cazurile de față, și nici prin recompensele pe care (tot uneori) le pot obține. Să mai repet că opera nu se identifică întotdeauna cu omul? Că oricît ar fi omul de nu știu cum, dacă lucrarea lui este artă, stîmă față de ea nu poate fi influențată în nici un fel de acel „nu știu cum” al omului? Că fiecare carte își are destinul ei, fie că este tîmîiată cu entuziasme sau inconjurată de tăcere? Că...

Mi-l închipui pe cel care spunea că îi costă semnătura (în sute sau mii), și totuși cînd mă aplec peste cartea lui îl uit și-l mulțumesc celui care a scris. Dacă autorul volumului și al scrisorii va ajunge la tomul acestuia, îl încredințez că mă voi apleca cu același sentiment. Și totuși, formidabila carte despre noi înșine oare ar trebui scrisă?...

Corneliu Ștefanache

MOMENT

„FLACĂRA IAȘULUI” — XXV

Ziarul „Flacăra Iașului” a implinit 25 de ani de apariție. Este o vîrstă respectabilă. Cu atît mai mult cu cît acest ultim sfîrt de vîrstă din istoria patriei a fost o epocă de profunde transformări social-politice, economice și culturale, transformări la care presa de partid și-a adus o contribuție activă. Apariția zinică într-un centru cu bogate tradiții ale presei progresiste, ziarul „Flacăra Iașului” a preluat de la acesta pașiunea dezbaterii, înalta elevată a confruntării ideilor, eleganța stilului, dîndu-le o dimensiune, o direcție și un conținut nou, consonant cu politica partidului, cu munca în tregului popor pentru socialism. Prezent în mijlocul tuturor frămîntărilor și al victoriilor politice pe care le-a obținut partidul din august 1944 încôace, oglîndind toate succesele economice și social-culturale ale poporului și miștind activ pentru ele, ziarul și-a câștigat un binemeritat prestigiu, simpatia și încrederea miilor de cititori, colaborarea celor mai de seamă oameni de cultură și știință, a specialiștilor din industrie și agricultură, cu ajutorul cărora ziarul a reușit să fie mereu o cronică vie a vieții orașului și județului Iași, o tribună de la care cuvîntul partidului a pătruns în mijlocul maseilor largi. În același timp, ziarul a constituit un punct de atracție pentru toți oamenii de artă și literatură, mulți dintre publiciștii de astăzi ai Iașului făcîndu-și debutul și ucnicia în paginile sale.

O dată cu feteștirea pentru rezultatele însemnate obținute în cei 25 de ani de existență, le urăm colegilor noștri de la ziarul „Flacăra Iașului” noi succese în activitatea lor nobilă.

DISCUȚII LITERARE

In repetate rînduri ne-am pronunțat pentru discuții literare mai aprofundate, analitice, care să prelungească ecoul unor cărți de valoare și să ofere puncte de vedere inedite cititorilor. În adevăr, înregistrate îndată după apariție, în rubricile de cronică literară sau de recenzii, multe cărți opte să determine interpretări variate, animînd interesul pentru literatură, cîd într-un con de umbră, adesea înrudit cu anonimul, în afară, însă, de privirile și aprecierile de ansamblu, există și teme speciale, probleme specifice pe care le dezvoltă un volum de poezii, un roman sau o piesă de teatru. Procupările de acest fel deviniseră, în ultima vreme, destul de rare. Am salvat, de aceea, cu satisfacție, primele două articole ale lui Eugen Simion dintr-o serie de însemnări despre roman, ce se anunță, de pe acum, deosebit de interesante. Criticul discută — respingînd de la bun început ponciliole de ultimă oră ale cronicilor literare — lucrarea lui N. Breban „Animale bolnave „unul din cele mai bune romane pe care le avem”. De asemenea, în cea de a doua serie a însemnărilor, același critic la în discuție romanul lui Fănuș Neagu „Ingerul a strînat. Se remarcă tonul sobru și degajat al discuției, de loc preat de cerință (și adesea de juvenila satisfacție) gîndirească a...

Sînt multe volume care pretînd neapărat asemenea discuții speciale, față de pildă, volumul lui Al. Philippide „Monolog în Babilon sau ultimel roman ale lui Zaharia Stancu (Săra. Ce mult te-am iubit) care, înregistrate în genere e logos, nu au ocazional încă discuții fertile, pe măsura valorii lor. Făcînd aceste reflecții, nu ne putem opri de a constata și unele

cauă. Enumerarea unui apreciabil număr de montări cu piese românești este, în această privință, concludentă. Ar mai fi doar de adăugat faptul că, față de cea clasică, și-a făcut-o din totdeauna. Iar față de cea contemporană, așlăderi. Uneori însă numai sub aspect cantitativ. De unde abundența de titluri produse în cursul discuției. Așadar, cantitativ, lucrurile stau după cum demonstrează, cu obșnuita rigoare publicistică, Valentin Silvestru.

QUI S'EXCUSE...

Povestea cam bazile a „descoperirii” unicatului „Vocea patriotului național” a emoționat și a surprins o clipă spiritele poate de multe ori prea grave ale istoricilor literari, dar și ale amatorilor de „nou-tăți” arhivistice spectaculoase. Lumea s-a amuzat — hai să recunoaștem — și s-a amuzat destul, scuzînd, totuși, zelul bine intenționat al lui George Munteanu (în definitiv, cui nu i se poate înțimpla... măcar ceva asemănător?) ca și neatenția credulă a redacției revistei „România literară”. A continua mîlțile și a perpetua ecourile unui accident înseamnă a dovedi lipsă de colegialitate. Așa ne gîndeam cînd, în numărul următor al aceleiași reviste, am dat peste explicițiile lui George Munteanu. Pentru D-zeu! E prea mult. Erau, oare, necesare, aceste înșălări postume care nu mai pot explica nimic? Categorie: nu. În orice caz, precizarea de cîteva rînduri din „Contemporanul” nu suporta scuze întinse pe un subsol de pagină și, cu atît mai puțin, afirmația autorului cum că, în acele-și condiții, același articol l-ar scrie la fel... „Qui s'excuse, s'excuse” sună zicala pe care revenirea lui George Munteanu nu face altceva decît să-o verifice încă o dată.

DRAGUL MIEU, IEREA APROAPE MIEZUL NOPTII

Se consumaseră cu bine și fără exagerate emoții toate emisiunile TV. Ni se prezentase un amplu comentariu despre cîteva jocuri de fotbal, insistîndu-se asupra corectitudinii arbitrilor de tuse, după care i se luase un interviu unui oarecare pe care reporterul îl prezentase lugur:

— Dînsul, sîmnași telespectatori, este tovarășul profesor... universitar cutare...

Apoi a urmat un program de romanțe. Și seara s-ar fi epulzat fără alte notabile accidente, dacă, pe neașteptate, liniștea înconjurătoare și imensă n-ar fi fost sîlșitată barbar de înfîlț:

„Îți mai aduci amînie doamnă... Ierea țirzului și ierea toamnă...”. Instinctiv m-am uitat la ceas. Într-adevăr, ierea țirzului; ierea aproape miezul nopții. Și locmai în clipa aceea, pe ușa intră o mîtușe, care leșină subit.

Îi plăceau enorm romanțele. Pierege, am telefonat la Salvare. (În locul meu, dumneavoastră ce ați făcut?). Deși, la drept vorbind, faptul în sine ierea ireparabil. Jocul se încheiase și scorul ierea 1—0 pentru televiziune.

AȘTEPTÎNDU-L PE... REGIZOR

În penultimul număr al „Romăniel literare”, Valentin Silvestru intervine energic și justificat în sensul restabilirii adevărului referitor la relația regizor-dramaturgie originală. Contrar unor afirmații făcute în alte publicații, regizorii noștri și-au făcut cu prisosință, spune domnia sa, datoria, în trecuta stagiune, față de dramaturgia în

cauă. Enumerarea unui apreciabil număr de montări cu piese românești este, în această privință, concludentă. Ar mai fi doar de adăugat faptul că, față de cea clasică, și-a făcut-o din totdeauna. Iar față de cea contemporană, așlăderi. Uneori însă numai sub aspect cantitativ. De unde abundența de titluri produse în cursul discuției. Așadar, cantitativ, lucrurile stau după cum demonstrează, cu obșnuita rigoare publicistică, Valentin Silvestru.

Dar cantitativ? Înțelegînd prin aceasta nu doar numărul premierelor (în stagiunea în curs de desfășurare vor fi montate nu mai puțin de cincizeci de piese din dramaturgia originală), ci și climatul în care se consumă relația între dramaturgia ecoul spectacolului realizat altfel spus, finalizarea unui ambu și complex proces de proiectare, stimulare, valorificare a dramaturgiei originale contemporane. Pentru că, fie vorba între noi, și Ion Bălean — poate și alții — au avut suficient de așteptat pînă să-și vadă piesele incluse în repertoriul vreunui teatru Apoi, pînă să le vadă jucate Apoi, pînă să se convingă, așteptînd, cît de real este interesul pe care i l-a acordat respectivul teatru, de care a fost atît de călduros... îmbrățisat.

Și atunci? Se poate oare spune că lucrurile se vor schimba prin simplul fapt că în acest an vor aștepta nu doar trei, ci nu mai puțin de cincizeci de piese (sau dramaturgi)?

Valentin Silvestru are, desigur, dreptate. Dar are și preopinutul său. În febul lui. Și poate și spectatorul. Care și îl așteaptă.

Cam de mult...

COMPLETARE...

La Curier, în numărul trecut al Cronicii, s-au publicat extrase (sub titlul Văratec) din cîteva scrisori trimise Elenei Ibrăileanu de către o prietenă, neidentificată. Văratec, la mică distanță de Agapia și Băiștești, a fost veri de-a rîndul locul de odihnă al lui G. Ibrăileanu. Necunoscuta care face elogiul acestui ermitaj, e Constanța Marino-Moscu, născută la Agapia (în 1875). La Pașcani, unde se mută cu părinții, cunoaște pe Mihail Sadoveanu, copil de șase-sapte ani. Fusesse colegă de liceu la Iași cu Elena Carp, devenită soție a lui G. Ibrăileanu. Laureată a Conservatorului din Viena, a dat recitaluri de pian în diverse orașe. Prin înțelegerea lui Ibrăileanu, debută la Viața românească în 1910, cu nvela Natalia. Din colaborările la revista de la Iași, la Sburătorul, Adevărul literar și altele au rezultat volumele: Ada Tea, Natalia, Tulburea și Amintirile Caterinei State. A sprînjit cu emoție debutul Hortensiei Papadat-Bengescu. Stabilită la Buzău, prin căsătoria cu avocatul Moscu, a păstrat legătura cu locurile moldovene, epistolatîr sau prin vizite frecvente. Pentru G. Toprceanu, prosaioarea, nelintrecută amintire, cum îl spunea poetul. O admirabilă evocare, sub acest titlu e înțelud în Prietenii mei scriitori de Otilia Căsimir. Foarte interesant, — corespondența cu Hortensia Papadat-Bengescu în sfîrșit, Constanța Marino-Moscu e mama pictorilor Adina Paula Moscu și Paul Moscu.

O editură la Iași, cred, nu trebuie privită ca un prietel de scoalre a tuturor încercărilor de literatură făcute în Moldova. Editările și redacțiile pe plan local, de parte de a li acte filantropice, trebuie puse sub semnul marilor exigențe, o editură nouă însemnînd prilej de apariție a unor lucrări care, de altfel, n-ar fi avut nici o șansă.

Dar există recuperări literare obligatorii. Oare nu se simte lipsa unui album, cu text critic, pentru pictorul fălțicenean Aurel Băeșu, cu portretele sale viguroase de fărani care-l amintesc pe bărbăniș daci? Sau alt pictor, Epaminonda Bucevschi, nu merită un album? Apariția unei edituri la Iași — fă face să mă gîndesc la aceste datorii nepătite față de autentice valori.

Valorificare, întreținere, stimulare de climat cultural, iată termenii definind realități implicate de actual „a edita”.

S-a semnalat deja, pentru orașele de provincie, tendința de migrare a valorilor intelectuale spre centru. Nu e nici un secret tentația ce-o reprezintă Capitala pentru artiști. E un lucru obiectiv și îndreptățit să-și cauti cîmp de manifestare. Suceava are experiența unor oameni de litere, azi scriitorii cunoscuți, care, pentru a se realiza, și-au găsit un mediu adecvat, iar cînd vrem să vorbim despre literatură suceveană actuală, trebuie să ne cîudăm artiștii printre bucareșteni...

O editură la Iași ar favoriza conturarea unor fizionomii proprii, distincte, ar determina istoricizarea personalităților locale — și aceste locuri moldovene nu se pot plînge de resurse intelectuale. A edita — condiție a promovării și stabilirii valorilor locale: alt argument de prim ordin al utilității editurii țegene.

VASILE ANDRU — Suceava —

Sport

ÎN DELTA

Tirziu, la sfîrșitul lui septembrie, pe plaurul de lingă balta locub margaretele nu înfloreasc, ci explodează. Pămîntul Deltel, cu fertilitatea hipertrofiată, fugărește sevele mereu în sus, transformînd taina creșterii într-o țîșnire nepotolită, demnă de legendele biblice. Margaretele au corola cît o farfurioară și tulpinele adunate într-un snop enorm, descind din peisajele croite pe măsura lui Gargantua. Oglîndindu-se în apa verzuie, fulgurea legănată a petalelor pare fluturare din năframa despărțirii. Nufetii imposibili și demni adaugă partea lor de lumină întinderii presărate cu alb, alb, alb — poate o prevestire șăgalnică a iernii ce amorțește sevele...

...Tirziu, la sfîrșitul lui sep-

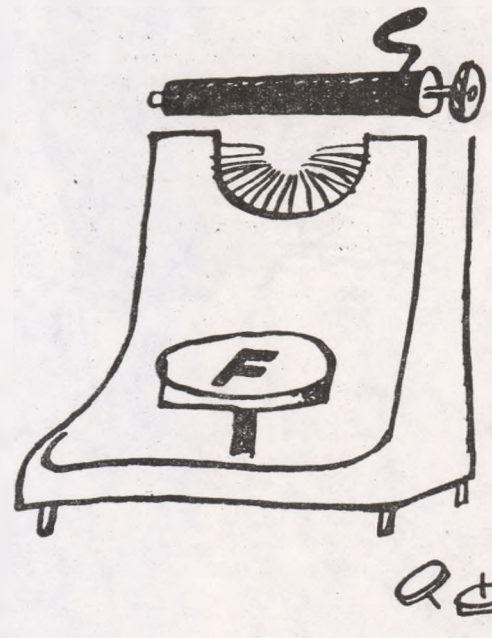
tembrie, în balta Cuibăda fvoarele de abur se-ncovaloaze misterioase, ca-n filmele cu pitici, și-aștepți ca din șerpulrea vălătucilor cenușii să se nască zîna cea bună. Ca să ajungi în Cuibăda, treci printr-un Saint-Gothard de stuf, împingînd luntrea cu ghionderul propțit în rîzomii puhavi, bizași și contorsionați ca niște mangrove. Poate etimologia o fi cu totul alta, dar prezența rădăcinii „cuib” în denumirea tîrîmului de lîniște ascuns în inima stufului evocă perfect ideea de acrotire, tîhna și izolarea acestui cuib de viață năvalnică și clocotitoare. Elodea Canadensis, planta-turist care a ajuns în Delta Dunării venind din Canada (!) via Anglia, Italia, Bosfor, crește

văzînd cu ochii și înșfacă luntrea, imobilizînd-o cu răpacitate de plantă carnivoră. Alături, rozete trase cu compasul ascund ciudate fructe triunghiulare, logodniș și perfecte: cercul și triunghiul. Tirziu, la sfîrșitul lui septembrie, păsărețul Deltei înțepenește pe marginea apei în poziții misterioase, constituindu-se în impecabile gărzi de onoare spre a-și saluta propria plecare. Doar giștele și rațele sălbatece zboară zvicnit, ca un sfîrșit de foc de paie; cîte-o împuscătură răzleață trimite în slăvi mărgele de plumb, și aduce mărgele ruginii: sînge. În adincuri, simți forfota lipăită a somnului, gilgiutul arțăgos al bibanului, pînda țeapănă a

știucilor vîrgate. Tirziu, la sfîrșitul lui septembrie, turistul va găsi Delta cufundată în tăcere, abur și mister. Și dacă n-a venit în lumea stufului ca să-și umple tolbele cu pește, ci sufletul de privilegiști, va avea răgazul să descopere, la fiecare zvicnet al vislel, un crîmpei de li-niște și frumusețe.

...Dar, atențiune, turisti: ocoliiți ceea ce NAVROM-ul numește „nava de pasageri Abrud”. Hardughia hodorigită descinsă parcă din filme cu pirați pe Missouri te îmbeie într-un „salon” fără hublouri, despărțindu-te brutal de peisaj și lășîndu-te să zaci șapte ore pe o bancă de scîndură într-un cazan nițuit. Sper că atunci cînd se va deschide „Muzeul navigației”, prima piesă achiziționată va fi amărîtul de „Abrud”. Nu de alta, dar a oferit turistului un vapor fără geamuri echivalează cu o invitație la ciorbă pescărească...din Supco. S.O.S.!

M. R. I.



desen de Const. CIOȘU

Preocuparea constantă a partidului și guvernului țării față de Universitate, față de mii de studenți de pe întreg cuprinsul patriei noastre, preocupare consfințită de Congresul al X-lea, reflectă fără îndolală preluarea de care se bucură școala superioară românească. Forumul patriei, Congresul al X-lea a fixat principalele linii directoare de dezvoltare a învățământului superior ca urmare a unui profund studiu al importanței pe care noul intelectual, specialistul neprețuit al tuturor domeniilor vieții economice, îl are în contemporaneitate și, în special, în condițiile specifice dezvoltării impetuoză a României Socialiste. Având în vedere faptul că învățământul superior se cere perfecționat continuu, că actuala conducere a Institutelor și facultăților este chemată să traducă în fapt indicațiile Congresului, precum și gândul că Iașul posedă una dintre cele mari cetăți universitare ale țării, revista noastră își propune să supună dezbaterii unor cadre de conducere ale Universității Ieșene, unele dintre aspectele cele mai importante ale procesului de învățământ din școala superioară. Întrebările noastre au avut amabilitatea să răspundă: Acad. Cristofor Simionescu — rector al Institutului Politehnic, prof. dr. Ing. Gh. Chiriță — secretar al Comitetului de Partid pe Centrul Universitar Ieșt, prof. dr. doc. Ion Șandru — prorector al Universității „Al. I. Cuza”, prof. dr. V. Arvinte — decan al Facultății de Filologie, asist. N. Niculescu — președinte al Consiliului Uniunii Asociațiilor Studenților — Iași.

CARACTERISTICILE NOI ALE UNIVERSITĂȚII

Red: Care sînt după opinia dv. noile caracteristici ale școlii superioare românești în contextul creat de Congresul al X-lea al P.C.R.?

Acad. Cr. Simionescu:

Încă înainte de Congresul al X-lea, prin Directivele C.C. al P.C.R. privind dezvoltarea învățământului în Republica Socialistă România, Legea învățământului și alte măsuri organizatorice, s-a creat un nou cadru pentru școala de toate gradele din țara noastră, cadru care, bineînțeles, prinde și învățământul superior.

Congresul al X-lea al P.C.R. a subliniat faptul că în următoarea etapă de progres al școlii românești, este necesar ca măsurile organizatorice stabilite prin lege să fie consistente însoțite de o activitate de îmbunătățire calitativă a conținutului învățământului. De altfel, după opinia tuturor slujitorilor școlii, acest punct de vedere ar trebui să fie cel mai trainic înzbătățit și să-și dea roade într-o perioadă cât mai scurtă.

Pentru învățământul universitar de toate profilele, cred că este necesară o stabilitate organizatorică, favorabilă concentrării eforturilor pe substanța instructivă și educațională. De altminteri, procesul de pregătire a unei intelectualități receptive la nou, cu orizont larg, cu temeinice cunoștințe generale și de specialitate, nu poate fi nici înțeles și nici realizat numai prin măsuri organizatorice. Sînt țări, ca de pildă Anghia, în care cadrul general organizatoric al școlii superioare, se menține, practic nemodificat, de secole, cu toate că exportul de inteligență cultivată în universitățile engleze, este ridicat, ceea ce probează valoarea acestora.

Subliniez, în concluzie, că, pentru o însemnată perioadă, se cer concentrate eforturile noastre în direcția perfecționării conținutului învățământului și apreciez că aceasta este una din caracteristicile de bază ale școlii noastre superioare, în contextul creat de Congresul al X-lea al P.C.R.

Prof. dr. V. Arvinte: Învățământul superior românesc trece printr-o etapă hotărîtoare din istoria sa. Una dintre principalele obiective îl constituie acum adaptarea acestor complexe activități la necesitățile societății României Socialiste, confruntată cu cerințele imperioase ale modernizării și perfecționării pe care le generează revoluția științifică și tehnică mondială. Nimeni nu poate contesta faptul că numai o școală superioară de cel mai înalt nivel științific, care să pună la dispoziția societății oameni culti, stăpîni pe cele mai noi cunoștințe științifice și animați de idealurile nobile de progres

și dreptate socială, poate satisface multiplele și complexe probleme ale societății actuale. Așadar, o primă caracteristică, de altminteri fundamentală, a școlii superioare românești o constituie strădania de a pune de acord în cadrul legal concretizat în noua lege a învățământului, planurile de învățământ și conținutul programelor analitice, cu ultimele realizări ale culturii, științei și tehnicii contemporane, fără a trece însă cu vederea problemele urgente cu care sîntem confrunțați de realitățile românești.

Prof. dr. doc. I. Șandru: Școala superioară românească are toate condițiile de dezvoltare și diversificare în măsură de a satisface exigențele sporite ale contemporaneității. Profilul școlii superioare cuprinde azi și ramuri noi rezultate din revoluția tehnico-științifică pe plan mondial. Una dintre caracteristicile importante a școlii superioare este promovarea noului în știință, modernizarea întregului învățământ, care trebuie înțeleasă prin prisma necesității subliniate de documentele Congresului al X-lea, care arată că „în condițiile progresului actual al revoluției tehnico-științifice, cunoștințele acumulate cu ani în urmă nu mai pot ajuta pe specialiști să-și îndeplinească în bune condiții sarcinile”.

Prof. dr. Ing. G. Chiriță: Obiectivul fundamental al programului partidului rezultat din raportul prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al X-lea este lărgirea și perfecționarea continuă a bazei tehnico-materiale a țării și făurirea societății socialiste multilaterale dezvoltate. În înfăptuirea acestui program, un rol de seamă revine învățământului superior, cercetării științifice, instituțiilor de cultură, factori de bază al progresului și civilizației. În contextul dezvoltării vertiginoase a economiei noastre naționale, învățământul nostru superior trebuie să se caracterizeze printr-o mare mobilitate în adaptarea sa continuă la nevoile țării și să fie în permanență în acord cu realizările tehnico-științifice contemporane.

Asist. N. Niculescu: Așa cum se desprinde din conținutul documentelor Congresului, învățământul superior va continua și în perspectiva procesului de modernizare și perfecționare început de directivele Comitetului Central și legea învățământului. Ceea ce marchează cu pregnanță Congresul al X-lea pentru școala superioară românească, este în primul rînd o vizibilă accentuare și amplificare a intercondiționării reciproce dintre dezvoltarea învățământului superior și cerințele actuale și de perspectivă ale economiei și culturii noastre socialiste. Aceasta își are reflectarea în primul rînd în

ANCHETA CRONICII

UNIVERSITATE: realități, proiecte, perspective

accentul deosebit ce se pune pe dezvoltarea învățământului superior, tehnic și economic. În plus, învățământul își propune să răspundă într-o măsură crescîndă, exigențelor pe care revoluția tehnică și științifică le impune, prin atenția acordată pregătirii specialiștilor în domenii care reprezintă priorități în tehnologia și activitatea economică modernă. Această orientare realistă va sta în centrul preocupărilor și în viitor, și ea se va realiza printr-o atentă corelare a programului de pregătire a cadrelor (pentru perioada 1971-1980) cu planul de dezvoltare a economiei naționale în perspectivă. O altă caracteristică este dată de necesitatea realizării e-

chilibrului între tendința spre o formare mai largă și tendința de specializare. Este vorba de trecerea la policalificarea pe de o parte, și pe de altă parte de amplioarea pe care o la subingineria ca rezultată a unor necesități reale. Congresul al X-lea a subliniat necesitatea cultivării aptitudinilor viitorilor specialiști către investigația științifică și mai mult, formarea acestora pentru activitatea de cercetare. Exigența crescîndă atît pentru dascăli cît și pentru studenții lor, alături de toate celelalte caracteristici enunțate, vor asigura o înaltă eficiență a învățământului superior și este de la sine știut că nimic nu se face de dragul de a fi făcut.

PROBLEMELE NOI ALE UNIVERSITĂȚII

RED: Ce ne puteți spune despre modurile de punere în practică a indicațiilor date de Congres cu privire la învățământul superior, care sînt problemele ridicate de acest proces și cum vedeți rezolvarea lor cît mai pozitivă?

Acad. Cristofor Simionescu:

— Nu sînt prea multe de spus în legătură cu realizarea practică a indicațiilor date de Congres. Desigur, în sarcina dascălilor, a priceperii și devotamentului lor, stă principala răspundere pentru materializarea acestor indicații. Totodată, un rol de primă importanță revine tineretului studios, care trebuie să-și sporească esențial înțelegerea rosturilor sale, nu numai pentru prezent, ci, mai ales, pentru confruntările de viitor.

Procesul de instrucție este inseparabil de acela al educației. De aceea, rolul formativ integral al școlii superioare, nu trebuie să scape nici conducătorilor instituțiilor de învățământ superior, nici cadrelor didactice, nici organizațiilor de tineret.

Prețulesc mult munca — factor de instrucție și de educație pentru toate generațiile — și cred că progresul școlii stă, în principal, în concentrarea eforturilor asupra calității muncii. Aplicarea concepțiilor organizatorice și de conținut prevăzute de noua Lege a învățământului, impune o înțelegere și realizare cît mai deplină a principiilor muncii colective, o activitate meticuloasă pentru îmbunătățirea programelor, modernizarea cursurilor și un contact foarte strîns cu grupe de studenți, în scopul

sînt îndeplinite de birourile Senatului sau ale facultăților. Acest stadiu nou de muncă în conducerea instituțiilor de învățământ superior, după un an de aplicare a noilor norme, a dus la rezultate îmbucurătoare printre care amintim, spre exemplificare, creșterea spiritului de răspundere al fiecărui cadru didactic și un interes sporit din partea tuturor pentru problemele fundamentale ale facultății și universității. În această activitate, a intervenit un alt element nou anume: participarea efectivă la dezbaterile tuturor problemelor reprezentanților studenților în consiliile facultăților și în senat, astfel încît între masa de studenți și corpul profesoral să nu existe o barieră care să separe două lumi diferite. Cunoașterea vieții studentești, a preocupărilor și aspirațiilor, precum și doleanțelor lor, pentru a putea interveni cu îndrumări competente și să-i ajute să-și clarifice nedumeririle inerente perioadei de formare intelectuală, reprezintă o datorie fermă a fiecărui membru al corpului didactic. Procesul de învățământ are implicații deosebit de complexe printre care, alături de multe alte aspecte hotărîtoare ni se pare acum, o politică de cadre rațională și aptă să satisfacă, în anii care vin, numeroasele cerințe în acest domeniu. Este vorba de a proceda cu mai mult curaj la crearea unor condiții favorabile schimbului de idei cu centre universitare și științifice de peste hotare, la schimbul de profesori și la trimiterea de tineri talentați, în număr tot mai mare, să studieze în marile universități străine.

Prof. dr. Ing. G. Chiriță: Complexitatea procesului de învățământ impune cadrelor didactice să ridice conținutul studiului intens și sistematic, dezvoltarea responsabilității studentului față de profesiunea aleasă și a unei opinii mai active față de persistența unor fenomene negative. Aceste aspecte și în general multitudinea problemelor ridicate de procesul instructiv-educativ pune pe primul plan necesitatea unei conștințe mai strîns între conducerea institutelor și consiliile asociațiilor. În acest sens un rol important revine reprezentanților A.S. în consiliile profesoriale și senatele universitare, care au datoria de a prezenta în aceste organisme opiniile și propunerile studenților privind diferitele aspecte ale vieții universitare. Pe de altă parte, rezolvarea acestor probleme necesită din partea conducătorilor instituțiilor receptivitate și operativitate, calități care s-au dovedit dominante ale modului de lucru al consiliilor și senatelor de pînă acum. Se impune mai multă consecvență și exigență în luarea și mai ales în aplicarea diferitelor hotărîri și dispoziții. Prin eforturi susținute și conjugate, în scurt timp, faptele vor vorbi de la sine.

PROFESORI-STUDENȚI: O SINGURĂ LUME

Red: Ce așteptați de la studenți în noul an universitar?

Acad. Cr. Simionescu: Aștept de la studenți, exact ceea ce aștept și de la profesori: seriozitate, disciplină, muncă.

Prof. dr. doc. I. Șandru: Sîntem convinși că tinerețului universității ieșene va răspunde eforturilor depuse de Partid și de stat, printr-o muncă intensă de aprofundare a cunoștințelor, dînd prin aceasta dovada profesionalismului său patriotism.

Prof. dr. V. Arvinte: De la studenți așteptăm în primul rînd să-și onoreze numele pe care-l poartă, acordînd studiului sistematic și perseverent întreaga lor capacitate de muncă intelectuală.

relare satisfăcătoare între ceea ce este necesar a fi cercetat, adică ceea ce este cerut de dezvoltarea economiei naționale și tematica durerilor colective de cercetători.

Prof. dr. doc. I. Șandru: O primă măsură pentru aplicarea în practică a documentelor Congresului al X-lea constă în îmbunătățirea planurilor de învățământ, avîndu-se în vedere asigurarea perspectivei pregătirii cadrelor de înaltă calificare, necesare progresului economiei, științei și culturii. Senatul Universității ieșene este preocupat de a asigura perfecționarea continuă a cunoștințelor specialiștilor prin cursuri post-universitare precum și alte forme de perfecționare. Senatul Universității, organ cu largi competențe, va asigura promovarea unei munci colective, capabile să urmărească îndeaproape modernizarea învățământului în fiecare specialitate. Pentru a corespunde noilor cerințe, se impune restructurarea unor cursuri și adaptarea lor la o durată mai scurtă de predare. Apreciez că este necesar să stimulăm și mai mult editarea de manuale și cursuri pentru studenți.

Asist. N. Niculescu: Din punctul de vedere al Asociației studentești, punerea în practică a indicațiilor Congresului X ridică câteva probleme care se cer neapărat soluționate. Asociațiile și Consiliile acestora constituie un sprijin al școlii superioare în formarea specialistului cu orizont larg, cu o poziție politică clară, a omului angajat, devotat patriei, partidului, poporului. Lor le revin, în acest proces multiple responsabilități legate de prezența mai activă a A.S.-ului în procesul de învățământ, crearea atmosferei propice studiului intens și sistematic, dezvoltarea responsabilității studentului față de profesiunea aleasă și a unei opinii mai active față de persistența unor fenomene negative. Aceste aspecte și în general multitudinea problemelor ridicate de procesul instructiv-educativ pune pe primul plan

necesitatea unei conștințe mai strîns între conducerea institutelor și consiliile asociațiilor. În acest sens un rol important revine reprezentanților A.S. în consiliile profesoriale și senatele universitare, care au datoria de a prezenta în aceste organisme opiniile și propunerile studenților privind diferitele aspecte ale vieții universitare. Pe de altă parte, rezolvarea acestor probleme necesită din partea conducătorilor instituțiilor receptivitate și operativitate, calități care s-au dovedit dominante ale modului de lucru al consiliilor și senatelor de pînă acum. Se impune mai multă consecvență și exigență în luarea și mai ales în aplicarea diferitelor hotărîri și dispoziții. Prin eforturi susținute și conjugate, în scurt timp, faptele vor vorbi de la sine.

Prof. dr. Ing. G. Chiriță: Studenții noștri trebuie să simtă această fiară și îndemn ca întregul popor, strîns unit în jurul partidului, care să-și mobilizeze spre cîrmă cît mai mare pentru desăvîrșirea pregătirii lor profesionale.

Asist. N. Niculescu: Nu numai calitatea de președinte al studenților ieșeni, mă determină să le doresc tuturor să fie mai conștințioși, mai activi, mai stăruitori, mai exigenți. Multiplele dovezi de pînă acum mă convin că urările mele vor deveni însoțitori permanenți al acestui valoros detașament.

Anchetă realizată de
Al. Pascu

CURIER

N. FILIMON

Deși nu avem încă un volum în care să fie strinse cronicile muzicale, studiile de istorie a muzicii, de folclor și pamfletele muzicale scrise de N. Filimon, totuși, relațiile din romanul „Clocii vechi și noi”, articolele lui N. Iorga, G. Călinescu, G. Breazu și, în ultimii ani, cartea lui V. Cosma ne pot da o imagine asupra preocupărilor muzicale și a culturii artistice pe baza cărora s-au cristalizat opiniile despre muzică ale primului muzicolog român, de la nașterea căruia s-au împlinit luna aceasta o sută cincizeci de ani.

Având o serioasă pregătire de specialitate, afirmându-se ca muzician profesionist — mai întâi cântăreț bisericesc, apoi flautist în orchestra Operei italiene din București și, în sfârșit, critic muzical — N. Filimon a contribuit într-un mod esențial la dezvoltarea vieții muzicale din țara noastră, a școlii naționale de compoziție și la creșterea și dezvoltarea gustului pentru cultura muzicală universală.

Animat de idealuri superioare, el concepe actul critic desprins de orice interes personal, pus în slujba progresului și afirmării valorilor autentice. Sint, în acest sens, grăitoare și de o imediată actualitate cuvintele prin care scriitorul și muzicologul își explică activitatea — de cronicar: „Nou nu criticăm ca să scriem, nici scriem ca să facem parodii de noi sau spre a face carieră... Am scris și scriind am arătat rațiile teatrului și nu vom înceta până nu le vom vedea vindicate”.

Preocupat în mod constant de viața muzicală, „studind cu profunditate” evoluția teatrului muzical, îndesând la cel italian, cunoscând tradițiile populare ale muzicii românești ca și muzica de cult, N. Filimon s-a simțit dator să-și exprime părerea asupra creației compozitorilor români și a condițiilor necesare dezvoltării teatrului românesc. Ideile sale privind specificul național anticipează în mod genial drumul pe care îl va parcurge școala românească de compoziție, sfera de inspirație populară și modalitățile specifice creației compozitorilor noștri. De pildă, făcând distincția între folclorul iutăresc, cu influențe orientale și occidentale, și folclorul țărănesc pe care îl consideră autentic, expresie nealterată a spiritualității poporului nostru, Filimon afirmă: „... spre a putea să avem o muzică națională caracteristică, câtă să studiem cu multă atenție muzica țăranelor din toate părțile locuite de români și pe a nașionilor puși în contact cu noi... și apoi din analogie ce o vom găsi între aceste diferite elemente muzicale să stabilim adevăratul caracter al muzicii noastre”. Iar în privința modalităților de valorificare a cîntecului popular: „... ar trebui să inventăm un nou sistem de armonie ca să putem acompania un mai mare număr din cîntecele noastre, căci cu cel european nu este cu puțință a ne servi”. Păreri acestea sînt cu atât mai surprinzătoare, cu cît practica muzicală, la vremea aceea, nu-i oferea prea multe argumente în acest sens. Lucrările lui A. Flechtenmacher (uvertura „Moldova” și opera „Baba Hircă”) și chiar creațiile celor mai mulți compozitori din a doua generație a școlii românești, vădese mai ales interesul pentru folclorul iutăresc, pe care îl prezintă într-o haină armonică și instrumentală de circulație europeană. Abia G. Mășculescu, printr-un studiu teoretic amănunțit și un original efort de creație de mai ales D. G. Kiriac vor ajunge la o înțelegere științifică și specificului muzicii românești, continuând și precizând, în pragul secolului nostru, înțelesul valoroase ale lui N. Filimon pe care, pe drept cuvînt, G. Breazu îl numește „cel dintîi și cel mai mare critic muzical român”.

MIHAI COZMEI

EXPOZIȚIE

Georgeta Horobei-Gheorghiu e la a doua expoziție personală, prilej de a se verifica, în continuare, în raport de receptivitate publică, după ce a tăcut această confruntare la prima sa manifestare. Astăzi, ea ne oferă încă o dată ocazia de a constata cît sînt de necesare asemenea recitaluri în conturarea profilului artistic și în emularea de judecări.

Expoziția de acum (Sala Victoria — Iași) e de fapt ilustrația sinceră a influențelor inerente oricărui început și a pericolelor ce pot pîndi pe parcurs orientarea artistului în genere. Admiratoare a lui Băncișă pînă la mîmare (Natură statică cu vas negru), făcînd un scurt popas sub lumina stelei tonizante (Condurași), Georgeta Horobei-Gheorghiu se eliberează parțial de această tutelă, intrînd într-o perioadă de euforie cromatică, cu excesuri de pastă și elaborare, mai ales în pe-

sa). Se pare însă că florile o ajută să scape de obeași și treptat să ajungă la mijlocul propriu de comunicare. Numai astăzi, pictorița poate stabili mult, rîvnitul dialog artist-public, arta ei începe să intereseze și chiar să emoționeze.

O lucrare ca „Natură statică cu steag” deși tranzitorie în ceea ce privește alfabetul de exprimare, reușește să creeze atmosferă, prevestind reușitele următoare, printre care două peisaje montane și cîteva proaspete „portrete florale”.

Acolo unde însă Georgeta Horobei-Gheorghiu apare descătușată de orice balast, cu retina purificată și conștientă de potențele paletelor sale, realizează lucrări ca acele „Peisaj din Sărie”, (cu o vibrație dramatică ce-l amintește pe Vlaminck) sau „Natură statică cu lămpi”, solid construită și pictată sobru.

De la ele încolo putem aștepta pictură pe care să o recunoaștem chiar fără semnătură că aparține Georgetei Horobei-Gheorghiu.

Teatrul Național din Iași a avut, de curînd, premiera cunoscutului comedii muzicale „Lumpatius Vagabondus” de Yohanna Nepomuk Nestroy, marcată prin această revenirea la un gen care a avut mare succes pe vremuri. Nu trebuie uitat că la Iași a văzut lumina rampei prima operă românească, „Baba Hircă”, a lui Matei Millo și A. Flechtenmacher (27 dec. 1848), urmată de „Coana Chirița” (9 aprilie 1850) și de „Crai nou” a lui Ciprian Porumbescu (1856), toate rămase apoi mulți ani în repertoriul permanent al teatrului. Și tot la Iași G. Popriceanu a tradus pentru teatru „Nunta lui Figaro”, iar Ion Sava a pus în scenă operele „Gheșă”, „Vînzătorul de păsări”, „Dunărea albastră” și „Domnișoara de la postă” (perioada 1934—37).

Intenționînd să ofere publicului împletirea seducătoare dintre un text spumos și melodii memorabile, Teatrul Național ieșean prelungeste în contemporaneitate activitatea unei galerii de compozitori pe nedrept azi uitați, începînd cu Eduard Caudella („Fata răzeșului”, „Petru Rareș”, „Hatmanul Baltag”) și pînă la Raul Sculy („Lampagiul de seară”, „Domnișoara de ciocolată”).

Folosim prilejul pentru a sugera că ar fi poate cazul valorificării acestei moșteniri în materie de comedie muzicală ieșeană.

La Galerile de artă „Iosif Bencovici” din Titograd (Iugoslavia), a avut loc în perioada 9—19 septembrie art. expoziția unui grup de 5 pictori români: Adrian Podoleanu, Eva Gyorkik și Francisc Kovacs au expus ulei și acuarelă, iar Lia și Ion Cotti grafică.

Cele 48 de lucrări au stîrnit interes, expoziția constituind o frumoasă carte de vizită pentru arta românească, așa cum, de altfel, au făcut să sublinieze și cronicarii Iugoslavi de specialitate.

„Motive și personaje din literatura idig” este titlul unui album apărut de curînd în editura „Eked” din Tel-Aviv; albumul reproduce 18 lucrări grafice ale pictorului ieșean Isiu Schărf. Unele din ele au fost expuse la Iași și București; altele sînt legate de îndelungata activitate a pictorului pe tărîmul scenografic.

În introducere sînt amintite primele expoziții ale lui Isiu Schărf (1935, 1936), ilustrațiile de carte, (1939), grafica (1957). Urmează o caracterizare critică din care cităm: „Sufertință și bucurie, tristețe și nădejde, umor liric și lirism gingaș iradiază lucrările sale. Dragostea de copil și de natură, de om, de lume învîlute creațiile autentice și originale ale lui I. Schărf”.

Tehnica lui Schărf sînt variate: acuarelă, guaș, ulei, monotype, șablon de carton, colaj.

I. K.

Comemorarea a 300 de ani de la moartea lui Rembrandt (8 oct. 1669) prilejulește în întreaga lume expoziții, volume și simpoziioane legate de opera marelui pictor.

Se pare că începutul l-a răcut Canada cu expoziția „Rembrandt și elevii săi”, deschisă în februarie la Montreal și alături de care la Toronto, după ce a trecut prin toate orașele țării. În Statele Unite a fost deschisă expoziția „Rembrandt în muzeele americane”, la Paris se pregătește o prezentare a stampeilor; la Amsterdam și la Tjckmuseum au fost inaugurate expoziții cu lucrările aliate în Olanda, la Stockholm sînt expuse desene etc.

Prețuirea de care se bucură opera celui comemorat se poate vedea și din faptul că, recent, la Paris a fost vîndută o aquarelă din trairul numit al celor „20 de exemplare de 100 florini bucuroși”, reprezentînd pe Crist vindecînd bolnavii, cu 221.000 franci.

RED.: V-aș propune să pornim de la o serie de premise cu care oamenii de știință s-au declarat de acord, să le examinăm în spirit critic; pe acestea, dar mai ales consecințele care le determină, pentru a încerca să răspundem unei probleme extrem de actuale: ce se întâmplă și, mai ales, care vor fi de acum înainte destinele culturii populare, ale folclorului, în societatea contemporană. În cîteva cuvinte, situația poate fi rezumată astfel: o urbanizare rapidă, o mecanizare și tehnificare din ce în ce mai accentuată a producției, mutații pe plan demografic (în sensul scăderii numărului populației rurale) în majoritatea țărilor lumii. În aceste condiții sintem datori să ne întrebăm: folclorul dispăre, se conservă ca o piesă de muzeu sau își afirmă în continuare vitalitatea? Și în ce fel?

Prof. L. Krader: — Pînă nu de mult s-a crezut că, în societatea contemporană, folclorul e pe cale de dispariție și, în consecință, începuseră să fie depuse eforturi considerabile pentru a-l conserva. Între timp, cercetările de specialitate, investigația diferitelor zone în teren, ne-a arătat că totuși folclorul nu „moare” dar că în schimb suferă un fel de adaptare la noile condiții, îmbrăcînd noi forme. După cum s-a arătat și la recentul Congres al societății internaționale pentru cercetarea narațiunilor populare, găzduit de curînd de țara dumneavoastră, folclorul contemporan joacă și astăzi un mare rol în viața socială. Și, ca un seismograf sensibil al realității înconjurătoare, el s-a divizat, s-a fragmentat în funcție de diverse categorii sociale. De aceea, alături de folclorul clasic, dintr-o enumerare nu putem omite folclorul locuitorilor din mediul rural care și părăsesc vechile locuințe pentru a se muta la oraș și a lucra în industrie (una din schimbările cele mai importante ale societății contemporane) sau folclorul meșteșugarilor, mai orășenizați, care și-a dobîndit deja o oarecare tradiție. Iată de ce impresia inițială poate fi azi formulată cu certitudine, ca o concluzie: folclorul nu dispăre în nolle condiții materiale, ci el continuă să-și prelungească viața creatoare; ba chiar mai mult decît atît: dobîndește un rol social din ce în ce mai important. Iar viitorul îi rezervă un destin asemănător.

RED.: Ați vorbit despre o anumită evoluție a formelor de manifestare a folclorului contemporan. Considerați cumva că această determină o modificare a însăși structurii sale, în sensul trăsăturilor fundamentale?

L. K.: — În nici un caz! Și pentru a demonstra acest lucru, mă voi referi la rolul său creator de susținător al ideii de identitate națională. În toate țările, și cu atît mai mult într-un stat care s-a angajat impetuos pe drumul unei dezvoltări fără precedent, cum e România, folclorul deține și mai departe acest rol, continuîndu-și existența prin el însuși — așa cum de altfel a fost conceput inițial. Și în țara dumneavoastră există diferite pătri sociale, (populație rurală, urbană, semi-urbană etc.). Dar fiecare dintre ele își aduce contribuția, prin modalitățile specifice artei populare, la unitatea vieții naționale în sensul continuității sale.

Iată deci că această misiune capitală a folclorului — contribuția sa la conservarea și sublinierea sensului identității vieții naționale — continuă să se manifeste, acum ca și

colocvii internațional

FOLCLORUL ÎN SOCIETATEA CONTEMPORANĂ

Participă: prof. dr. Lawrence Krader (S.U.A.), secretarul general al Societății internaționale de științe antropologice și etnologice; prof. dr. Elizav Meletinski (U.R.S.S.), prof. dr. Milovan Gavazzi (Iugoslavia).

• FOLCLORUL — UN SEISMOGRAF SENSIBIL AL VIEȚII SOCIALE

• OFENSIVA CIVILIZAȚIEI URBALE NU DESFINTEAZĂ MANIFESTĂRILE FOLCLORICE; LE MODIFICĂ.

• FOLCLORUL ARHAIC ȘI CEL CONTEMPORAN AU UN ELEMENT COMUN: PERMANENȚA ELEMENTELOR UMANISTE.

În deceniile ce vor urma, în fiecare țară, indiferent de gradul său de dezvoltare, de suprafață, populație, sau de poziție geografică.

RED.: Perenitatea trăsăturilor fundamentale ale folclorului poate fi lesne argumentată dacă privim întregul proces, de-a lungul evoluției sale istorice. Din acest punct de vedere evoluția folclorului în Uniunea Sovietică, fără care, în decurs de cinci decenii, a realizat un salt spectaculos din punct de vedere social și material, ne poate apărea extrem de revelatoare. Ce părere aveți, tovarășe profesor Meletinski?

E. Meletinski: — Fără îndoială că tratarea istorică a problemei pe care aș ridicat-o ne oferă date noi și argumente convingătoare. Se cunoaște foarte bine că, înainte de Marea Revoluție din Octombrie, popoarele care apoi au constituit statul sovietic se aflau la niveluri de dezvoltare foarte diferite. Unele dintre ele nu aveau nici măcar o literatură proprie, locul ei fiind jucat de folclorul oral. Pentru aceste popoare care își încep dezvoltarea prin formarea unei literaturi, folclorul rămîne întotdeauna o sursă necesară. În țara noastră, cercetîndu-se folclorul ca sursă pentru dezvoltarea literaturii, am ajuns la niște concluzii surprinzătoare. Savanții noștri au descoperit o serie de monumente literare despre care se crezuse că dispărușeră, dar care se păstraseră într-o formă orală, folclorică. La sfîrșitul secolului al XIX-lea, nu se știa nimic despre existența unor mari epopei (cum ar

fi epopea kirghiză despre Manas), pentru ca acum să avem nenumărate variante, extrem de interesante, descoperite în tradiția orală. Iată așadar că rolul creator al folclorului este o permanență a culturii, cu consecințe dintre cele mai favorabile pentru viața spirituală a diferitelor naționalități. Mă gîndesc, în plus, că însuși aspectul strict științific al problemei (cercetarea și publicarea materialului depistat) își dezvoltă o influență favorabilă, pentru că atunci cînd tipărim zecile de variante găsite, o facem nu numai pentru savanți, ci și pentru marea publică care le citește și astfel își onorează tradiția națională.

Sînt convins, de asemenea, că folclorul are o puternică influență patriotică asupra marelui public. Dar consider că este bine să facem o precizare: nu putem stabili o perfectă echivalență între mesajul patriotic transmis de genurile noi apărute și formele de patriotism ale multor genuri arhaice. Am greșit dacă am trata folclorul arhaic ca pe un lucru deplin contemporan, venînd cu revendicări foarte stricte, din acest punct de vedere. Bineînțeles, totul este o chestiune de nuanță deoarece, în ansamblul său, folclorul prin permanența elementelor umaniste atît de specifice, rămîne, indiferent de vechimea sa, o excelentă școală a educației patriotice.

RED.: Evoluția folclorului despre care am discutat pînă acum se concretizează și în apariția unor genuri noi?

E. M.: — Fără îndoială. În prezent, în Uniunea So-

vietică, ca și în alte țări, există nu numai un folclor legat de tradiția clasică, epică, ci și nenumărate creații contemporane, „folclorul nou” cum este el numit, cuprînzînd în special diverse specii ale genului liric. Paralel, am înregistrat și influențe ale cîntecelor compozitorilor contemporani asupra tradiției populare. Totul se leagă, se amestecă într-un fel de activitate semiprofesionistă, căreia i se acordă foarte multă atenție și datorită faptului că are o influență favorabilă asupra educării gustului public.

RED.: Dacă am face apel la statistică, am constata că în ultimii ani în întreaga lume a sporit foarte mult numărul manifestărilor folclorice internaționale. Probabil, aceasta tot ca o reacție de protecție a creației populare în fața avîntului uriaș al industrializării. Dumneavoastră, domnule profesor Milovan Gavazzi, ați avut posibilitatea să participați la numeroase astfel de manifestări. Care apreciați că este nota specifică pe care a adus-o festivalul internațional de folclor „România '69”?

M. Gavazzi: — Festivalurile de folclor reprezintă cele mai certe posibilități pentru marea publică de cunoaște folclorul atît de bogat și de variat al unei țări, oferînd o veritabilă trecere în revistă a diverselor zone folclorice dintr-o anumită parte a lumii. După tendințele ce au început să se contureze, eu aș propune următoarea clasificare a festivalurilor folclorice: festivaluri de folclor pur, original, susținute de țărani înșiși; festivaluri ale amatorilor, în care cei ce apar pe scenă sînt persoane cu diverse ocupații, cărora le place folclorul și îl reproduc, ca atare; și, în fine, festivaluri de folclor prelucrat, stilizat, coregrafizat. „România '69” constituie, din acest punct de vedere o excelentă demonstrație a ceea ce ar trebui să însemne îmbinarea festivalurilor de folclor original cu cele ale amatorilor.

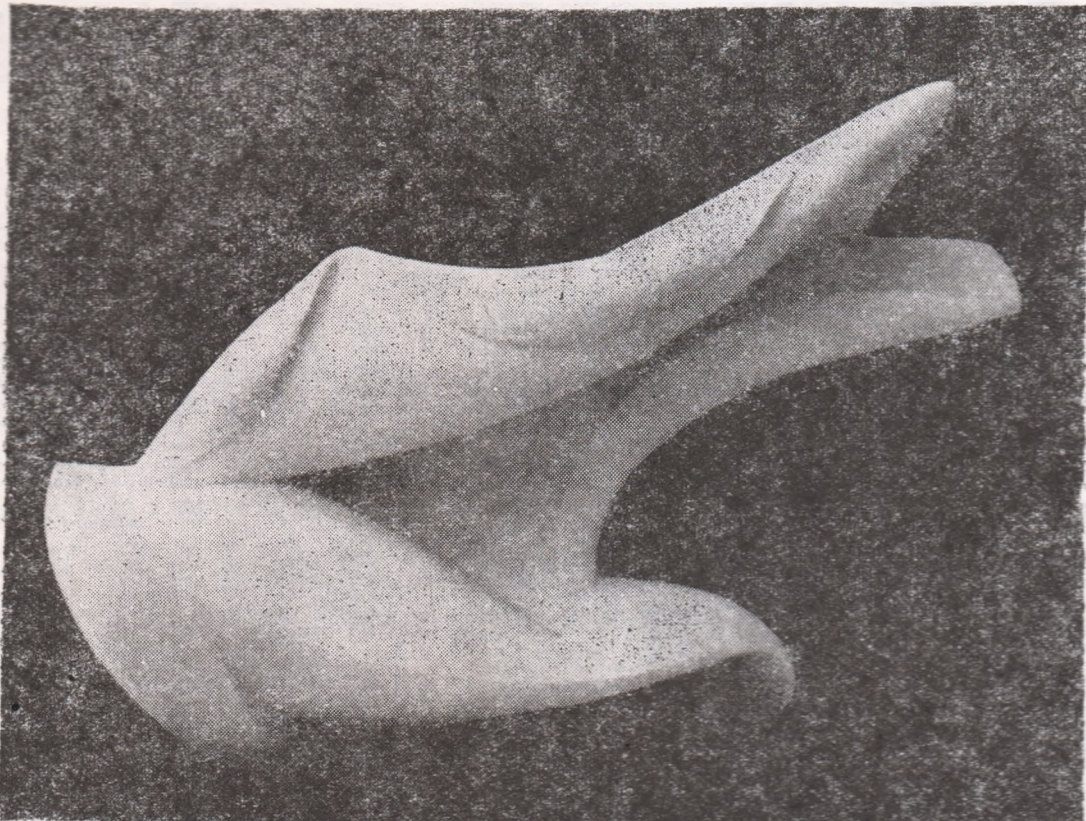
Am remarcat și la dumneavoastră, în România, ca și la noi în Iugoslavia sau în alte țări, un interes aprins din partea publicului larg față de manifestările folclorice. Acest interes explică și el, într-un fel, numărul mare de festivaluri folclorice internaționale. Personal, am avut prilejul să particip la multe dintre ele și tocmai de aceea tîn foarte mult să său inițiativa colegilor mei români care au conferit festivalului de la București acest caracter complex. Realmente, este o idee minunată a prezenta concomitent attea acțiuni legate de creația populară, cum ar fi concursul folcloric propriu-zis, concursul și parada portului popular, tîrgul de artă populară, expoziția internațională de artă populară, ziua muzicii românești, sesiunea de comunicări științifice pe teme de folclor etc. Iată de ce consider că festivalul folcloric organizat în frumoasa dumneavoastră țară a debutat la un înalt nivel.

E. M.: — „România '69” este o excelentă inițiativă și pentru că ne-a oferit nouă, oaspeților de peste hotare, posibilitatea de a cunoaște „la sursă” minunatul folclor românesc. Organizarea a fost ireproșabilă, iar atmosfera de lucru care a domnit, spiritul de prietenie, au constituit garanția sigură a unei depline reușite. Vom reveni oricînd cu plăcere la manifestări similare, în țara dumneavoastră.

RED.: Vă așteptăm cu aceeași bucurie peste trei ani, la festivalul folcloric „România '72”.

Radu Constantinescu

corespondență din Carrara



THEA TEWI (S.U.A.):

„Aurora”

A VI-a Bială Internațională de sculptură
„CITTÀ DI CARRARA”PLEDOARIE
PENTRU POETICA MARMOREI ȘI PIETREI

Organizată de administrația comunală, străină și în acest an ca în toate edițiile precedente „mașinașilor mercantile și sectarismelor de grup” (Mario De Micheli), cea de a VI-a Bială Internațională de Sculptură „Città di Carrara” are valoarea unui vibrant omagiu și a unei înflăcărate pledoarii. Omagiul vibrant îl aduce expoziția Bicentenarului pe care îl sărbătorește în aceste zile Accademia di Belle Arti di Carrara. E un omagiu binemeritat adus unei școli și unei ample regrupări artistice care au dat Italiei și lumii întregi, îndeosebi în epoca modernă, opere de aleasă calitate. Dar totodată, un omagiu adus simpielor și numeroaselor ateliere de pietrari, care continuă în ambianța carierei carrareze o tradiție multiseclară prin activitatea acelor „muncitori de excepțională bravură, prodigioși artizani ai marmorei pentru care nu există secrete în prelucrarea blocului” și care, alături de artiștii italieni și străini stabiliți în împrejurimi „într-o vie înțelegeră de muncă tehnică și umană în același timp” au contribuit în mod substanțial la „reinvierea artei marmorei în acțiuni memorabile, restituind aceste materii a trecutului, adeseori mortificată de către tristeții cimiteriale și celebrative, o indiscutabilă modernitate, o fizionomie activă și chiar experimentală”, după cum scrie Mario De Micheli în prefața admirabilului catalog închinat Bialei și Bicentenarului. Conștiență de implicațiile pe care poate și trebuie să le aibă o asemenea manifestare, organizatorii expoziției au decis ca, începând din acest an, Biala Internațională de Sculptură „Città di Carrara” să fie închinată exclusiv sculpturii în marmoră și în piatră. Și astfel cea mai mare manifestare artistică italiană și una dintre cele mai mari din lume, dedicată în întregime sculpturii, oferă în acest an cadrul (pe care edițiile ulterioare îl vor lărgi, fără îndoială), unei dezbateri angajate.

Un oraș cu tradițiile Carrarei, un oraș care a găzduit de curând cea de-a X-a Expoziție Internațională a Artizanatului de Marmoră și care găzduiește în prezent cea de-a III-a Expoziție Națională a Marmorei (consecrată istoricului exploatarei,

precum și rolul pe care marmora poate să-l aibă în arhitectura și sculptura contemporană); în fine, un oraș care a avut ideea de a restringe sfera unei manifestări intrate de mult în circuitul valorilor internaționale cum este Biala, excluzând sculptura în metal, lemn, materiale plastice, sticlă etc. — un asemenea oraș este conștient că marmora și piatra au fost și rămân materiale eterne ale sculpturii; că noile tehnologii și noile materiale nu urmăresc și nici n-ar reuși să le declaseze pe cele în care se durează de milenii opere nemuritoare; că nu materia fizică trebuie socotită arhaică sau atemporală, ci lipsa de comprehensiune față de relații, realități și aspirații sociale noi, care nu-și găsesc întotdeauna echivalentul potrivit în ceea ce dăla sau aparatul de sudat al sculpturii oferă ca produs al gândirii și simțirii sale. Poți fi deci arhaic, în ceea ce faci în materiale plastice, și contemporan în ceea ce faci în marmoră, spune același critic în prefața catalogului remarcând totodată că „Există indubitabil o rutină, a marmorei, există tendința spre o repetiție o modelelor brăncușiene, arpiene etc. Dar faptul nu privește numai marmora și numai sculptura”.

Pe baza unor asemenea idei programatice și prin prisma realizărilor de substanță pe care le include, cea de-a VI-a Bială Internațională de Sculptură „Città di Carrara” dobândește semnificații relevabile. Selecția lucrărilor a fost elaborată cu competență și rigurozitate de către o comisie de experți formată din Mario De Micheli, Jaques Lassaigne, Franco Russoli și Pier Carlo Santini care au invitat 80 de artiști din 17 țări: Japonia, Franța, Italia, România, Cuba, Canada, S.U.A., Suedia, Brazilia, Peru, Austria, Polonia, Anglia, Iugoslavia, Germania, Elveția, Luxemburg. Printre cele aproape 130 de statui expuse, se întâlnesc într-o neverosimilitate și greu de redat armonie, opere de o mare diversitate în ceea ce privește forma, dimensiunile, viziunea artistică și chiar culoarea marmorei și pietrei. Spre lauda tradiționalului bun gust carrarez organizarea în sine a Bialei poate fi considerată, fără nici o exagerare,

desăvârșită. Lucrările de dimensiuni mici, consacrate cu evidență interioarelor, au fost expuse în sălile, în holurile și pe culoarele Academiei de Arte Frumoase, într-o ordonanță logică, exemplară, care valorifică și potențează la maximum virtuțile ascunse ale fiecărei piese; luminile sînt abil dozate pe registre orizontale și verticale felurite, pereți artificiali au fost construiți de fiecare dată când o lucrare cerea o circumscriere a spațiului, socului din materiale diferite (piatră, cărămidă, prefabricate din beton armat etc.) cu fost clădire special pentru fiecare statuie în parte, în funcție de formă, dimensiunea și structura materială pe care aceasta o impunea. În fine o altă idee fericită în ceea ce privește expunerea în interior, este cea de a regrupa, în funcție de afinități, lucrările figurative, decorative, precumpănitor geometrice etc. Jumătate din lucrările expuse însă se bucură de lumina uniformă și de spațiul deschis pe care îl oferă strada din fața Academiei, Via Roma și, în continuarea acesteia, superbul parc pe care îl reprezintă Piazza Antonio Gramsci. Efectul este uluitor: printre palmierii și pinii parcului, printre alei și bănci străvechi din fier forjat, lângă apa limpede a fontinilor de marmoră albă și lângă monumentele comemorative carrareze, statuile de marmoră și de piatră, patinate deja de ploaie și vînt, trăiesc plenar, în toate dimensiunile restituind privirii — printre ritmurile și o dată deconcertante — mereu schimbătoare lumina solară și generoasa vibrație a mîinii de artist care le-a zămislit. Mai mult ca oriunde, aici, în parcul secular, la poalele munților care ascund în adîncuri comori de materie albă, marmora și piatra își afirmă dreptul la dănuire artistică, dovedesc că sînt inepuizabile resurse de frumusețe, de armonie de formă, care așteaptă încă să fie dăruite privirii.

Vizitarea expoziției validează afirmația de mai sus, referitoare la repetarea de către un puțîn sculptori contemporani a formelor elaborate de Brăncuși, de Arp și de alți corifei ai artei moderne. Cu detașare evidentă, spiritul gândirii artisti-

ce a genului meșter român continuă să domine polyvalent căutările de azi. Citatele din Brăncuși se recunosc în expoziție la o singură privire. François Stahly (Franța) reia murturisit pretextul Coloanei Infinită, evitînd însă consecvența și poezia unui ritm devenit de acum clasic și oferind în schimb urcarea pe verticală a unor suprafețe ușor unduite în Coloana de marmoră albă, ori a unor suprafețe uniforme, mișcate abia perceptibil în planul bazei în Coloana de marmoră neagră. Și mai evident este apoi citatul operat de Hans Pierre Schuman (Germania) în Maternitatea de marmoră albă care se constituie pur și simplu ca o replică de compoziție și de formă a Domnișoarei Pogany. Cocoșul brăncușian îl găsim reelaborat de Taddeo Koper (Polonia) în piesa de marmoră albă intitulată Poezia Carrarei, deosebită de prototip numai prin mișcarea mai abruptă a formelor „crescînd”. Metamorfoza expusă de Silvano Villa (Italia), Masculptura în marmoră neagră, originală ca formă, expusă de Carlo Sergio Signori (Italia), Schița unui Budha dăruită în piatră de Chauvin (Franța), ori Atre de Iginio Balderi (Italia) murturisc, de asemenea într-o măsură sau alta, asimilarea — mai mult sau mai puțin adîncită — a lecției de artă brăncușiene. În contextul operelor regrupate mai sus, surprinzător mi se pare Torsul lui F. B., în granit negru, expus de Lidia Silvestri (Italia), în care simbolismul falic este exagerat comunicînd cu claritate stări obsesive. În comparație cu o asemenea lucrare, scandaloașele aluzii din Prințesa X se mentin în sfera candidului.

Direcțiile mari în care se dezvoltă investigațiile artistice și tehnice ale expozițiilor sînt în principal trei: reevaluarea și înnoirea în spirit modern a figurativului; continuarea experiențelor nonfigurative în toate direcțiile (exploatarea ritmurilor ascunse ale materiei, posibilitatea unor noi echilibruri de mase și de spații, punerea în nol luminii a calității plastice a suprafețelor); sculptura decorativă.

În cîteva cazuri, lucrările figurative nu au altă ambiție decît să continue și să îmbogățească — cu așteptate accente originale, datorate personalității creatoare a fiecărui autor — compunerile clasice bazate pe frumusețea și farmecul primar al pietrei cioplite și șlefuite. Remo Bianco (Italia) expune astfel o compoziție cu două torsuri alăturate intitulată Amprentă caldă, de o vibrantă și cuceritoare noblețe a conturilor pe care le articulează o succesiune ritmică, de subtilă armonie. Simplificări succesive, plină în miezul primar al formelor, pe care detaliul parcimonios marcat le raportează savant la dimensiunile spațiului înconjurător, fac din Madona neagră a lui H. P. Schuman un simbol al maternității înfinit mai eficace decît cel din lucrarea citată mai sus a aceluiași autor. Abrevieri perspective, insolite, de efect în colțul de porc unde este expus precum și tratarea diferențiată a epidemiei și blocului de piatră din care vigurosul nud se smulge, sînt calități care fac din Torsul de femeie al lui Gabriele Rovai (Italia) o lucrare convingătoare. O colosală forță epică, exprimată potențial de dimensiuni, dar mai ales de planurile mari ale tratării și de gesturile a căror statică reprimă tensiuni interioare, se citește în cele două lucrări ale Mariel Papa (Polonia), Perechea și Tupac Amam. Umorel și verva narativă exprimate de Motociclistul lui Norman Mommens (Anglia), lirismul discret și tandrețea din Portretul de copilă expus de Quinto Martini (Italia), simbolismul arhaic, de mit păgîn, sugerat de forma corodată și de suprafața patinată din Maternitatea datorată lui Ugo Guidi (Italia), elonsarea aerată și dinamică, într-un zbor icaric, a figurii tăiate în marmoră roșie de către Albert Prisca (S.U.A.), narațiunea complexă, onirică, de forme în Poate... un vis de Rinaldo Biggi (Italia), descrierea delicată, cu inflexiuni nostalgice a Torsului de femeie, făcută de Felice Vatteroni (Italia) sînt argumente convingătoare despre posibilitățile

pe care le au la îndemînă sculptorii atunci cînd lucrează în marmoră și în piatră. Li se adaugă apoi cîteva lucrări în care artistul comunică în primul rînd sentimente de forță, de dirigenție de dănuire și rezistență. Este cazul celor doi Sfîncși expuși de Cordelia Von Den Steinen (Elveția), impresionanți monoliți animați de duhl lucid al ființei supranaturale, al lucrărilor lui Giuliano Vangi, Om șezînd I-II, comunicînd în manieră expresionistă deprimarea cumplită și rispa de energie a omului încătușat, este vorba apoi de strigătul chinuit și sonor în marmoră pe care îl reprezintă Capul cioplit cu fermă monumentalitate de Gennaro Strazzullo (Italia), precum și de frumusețea sălbatică, sfîșietoare a unui Marsya spinzurat de picioare, pe care îl expune Alfred Hrdlicka (Austria).

Cîteva regrupări se pot stabili și cu privire la sculptura nonfigurativă. Tentația geometrizării, pe care a introdus-o cubismul, este încă destul de curentă, cu rezultate adeseori notabile, cum este cazul lui Simone Boiseq (Franța), care în lucrarea intitulată Inimă își bazează compoziția pe ordonarea francă nemascată a unor volume rectangulare, sau cazul lui Joceline Chewest (Canada), care analizează formele cu o imaginație rece, matematică, în lucrări intitulate sincer și fără ostentație Studiu asupra triunghiului, Rectangol în plîn și în gol, Studiu asupra rectangolului. Compozițiile care își aleg ca puncte de plecare cercul, elipsa, ovoidul etc., sînt însă mult mai numeroase: Nr. 1 de Yasuo Puke (Japonia) și Structură sferică de Marcus Gert (Suedia) ogîndesc valorile plastice ale sferei, în timp ce simbolismul formal, diversitatea ritmică și rezonanța melodică a spațiilor materiale și imateriale definite de elipsă sînt exprimate în lucrările Orizontala ovală (marmoră neagră), Unde concentrice și Involuțiunile cercului, cioplite de Carmelo Cappello (Italia) și în Mișcarea galactică, de Thea Tewi (S.U.A.), în Casa armonică, realizată de Augustin Cardenas (Cuba) și în cele trei Structuri ale lui Andrea Grassi (Italia).

Între acest gen de lucrări și cele pe care le-am numi de plastică precumpănitor decorativă e adeseori greu de stabilit un hotar. Fiindcă chiar și atunci cînd se urmăresc efecte prevalente decorative, cînd sculptura e gîndită înainte de toate ca ornament investigația formală și interesul pentru calitățile de bază ale unei lucrări moderne se fac simțite. Exemplele sînt numeroase, dar ne mulțumim să mai cităm cîteva nume. Japonezul Kengiro Azuma, în Formă albă și Formă neagră, se întoarce la calitățile estetice ale celor mai vechi tipuri de vase, italianul Nado Canuti articulează spațiul unei grădini cu scurgerea malcomă a unei forme de reptilă în lucrarea Orizontala nr. 1, brazilianul Bruno Giorgi transpune în piatră solemnitatea unor gesturi cărora le găsește echivalențe geometrice (Teorema, Ritual, Trezire), peruvianul Alberto Guzman toie în lame subțiri marmoră albă pentru a realcătuți apoi o formă al cărei echilibru sugerează într-adevăr o Tensiune, englezul Michael Noble cioplește cu voluptate marmoră verde, dîndu-i reliefuri și asperități de univers submorin în lucrările Roci, stîncă, și unde, și Vegetație; canadianul Harry Noordhoek iscodește în blocul de marmoră o Imagine plastică, de forma și savarea unei uriașe flori de munte, în timp ce T. Tewi în Aurora și Italianca Germana Pellegrini în Pisca în așteptare, dezgheicînd cu fantezie simbul pietrei pentru găsirea formei dorite, prelucurează totodată cu minuțioasă exemplară, fiecare într-o manieră proprie, suprafața pietrei.

La Biala de la Carrara, România este reprezentată de Maria Băscă, care expune o Înălțuire ce reia motive ale plasticii noastre populare, și de Eugen Ciucă, autor al unui Sbor suplu și elevat de marmoră neagră, precum și al unui admirabil portret intitulat Fiica mea, cioplit și șlefuit cu finețe, în forme esențiale, caracterizante.

TV

Coroborînd o afirmație a lui Thibaudet („Oamenii de gust nu fac cărți”), cu o recomandare a lui Anatole France („Păzește-te să scrii prea bine”) am putea foarte ușor ajunge la concluzia că, pentru a scrie cărți, trebuie, mai în-til, să îți lipsit de gust și, mai apoi, să... n-ai talent. Ceea ce nu corespunde nu numai adevărului, dar nici unei lidele interpretări a amintitelor citate. Într-ucât gust nu înseamnă și talent, iar talentul nu e tot una cu dexteritatea de a scrie frumos. Dexteritate care, ca și prețiozitatea, sterilizează, în timp ce gustul, inevitabil, înhibă. De altfel, după Pascal, elocința conține pliticește, Rocheloucauld gă-sind, pe bună dreptate, că pasiunile sînt singurii oratori care conving întotdeauna.

Privită din acest unghi de vedere, tratarea publicisticii ca un fel de rudă săracă a literaturii apare ca o prejudecată. În fond, și una și cealaltă pleacă de la realitate și desăgoară, într-un fel sau altul, un discurs menit a convinge. Mișloacele diferă, obiectivele de asemenea, dar legăturile dintre literatură și publicistică n-au în nici un caz caracterul unei mezalanje. Apropiate prin toașul afirmării, ele sînt o expresie a năzuinței spre mai bine, înțîlnindu-se în punctul în care Panait Istrail vede arta ca un război declarat imperfecțiunilor noastre. De ce n-am putea vorbi, așadar, despre o artă a publicisticii?

E drept, întorcînd laolăa, trebuie să recunoaștem că, pentru a atinge această performanță, nu e suficient să scrii prost și să dovedești lipsă de gust. Dimpotrivă. Dar esențially rămîne totuși teroarea afirmării, liniaritate în funcție de care trebuie judecate celelalte condiții, absolut necesare, dar nu și suficiente. Pot fi enumerate destule articole, reportaje literare, eseuri, scrisorile frumos și, dacă vrei, cu gust, dar care nu afirmă nimic, repetînd vesnice adevăruri a la Palisae... O lărarhie formală le-ar situa totuși deasupra publicisticii curente! Și nu e drept. După cum nu e drept să vedem, de pildă, în emisiunile „Reflector”, „Translocator” etc. simple reportaje, anchete ori folioletele de serviciu. Aceasta, cînd ele vădese, și încă de mai de mult, o notabilă ambiguitate a stilului în domeniul artei publicisticii. În primul rînd prin modalitatea matură în care abordează obiectivele ce le sînt rezervate. Apoi, prin toașul rezervat care le animă. În sfîrșit, dar nu și în cele din urmă, prin conciziunea, claritatea, elocvența și, nu rareori, virulența critică a limbajului utilizat. O virulență realistă, nu din tonalității și retorice semn de exclamare-indignare sau întrebare, ci dintr-o urband valorificare a lui. De la memorabilia vizită la „Reflector” se are un stilul de cercetare, al căruia personal, prea puțin bucurat de ospesii”, s-a evaporat subtil la apariția camerelor de luat vederi, și plină la nu știu care anomalie rutieră consentită gospodărește și cu ardătorul mustrător îndreptat spre edili localității cu picinca, „Reflector” vădește un neobosit palos al afirmării, prin critică, exprîmînd hotărîrea societății noastre de a rîndi lucrurile conform cu e-nțențele și aspirațiile epocii.

Ar putea fi enumerate și alte emisiuni — literare, artistice, economice, sportive etc. — care ilustrează publicistica la diferite nivele, inclusiv cel al artei. Cu observația că, în același timp, nu chiar rare ori se produce o adevărată risipă de bune intenții, prin utilizarea unor ga-bloane sau formule uzate, comode dar ineficiente. De pildă, un șir de cercetători științifici il-majl la coborîrea din autobuz (de unde veneau întocmai ca o echipă de fotbal asistă în de-plasare?), imagine urmată de un banal dialog roz; sau o suită de prezentări de cărți, lucrări plastice sau muzicale, în care eufemismul „ideea nu este foarte subtilizată”, sugestia nu este foarte evidentă” etc., transformă, din păcate, gestul critic, în bufonadă... elevată.

Fapt este că publicistica — și nu numai la televiziune — mai suferă încă de oțnica simpatie-catoare a „materialelor pozitive și negative”, unor tonalități indiferente de realitatea prospectată, fiind dată în exclusivitate de ornamentală verbală stereotipă și gratuită. O întâmplare anologică din experiența unui ziar local se referă la cazul unui redactor care, întors de pe teren, îl întreabă candid pe mai marele său:

— Am adus datele. Ce fac cu ele? Articol pozitiv, reportaj, foliolet satiric?

După el, toate erau posibile.

Să mai spunem că unele tele-reportaje „literaturizate” par să aibă o sorgine asemănătoare? Cu alte cuvinte, că ele nu sînt rezultatul dintr-o simplă încur-tură de planificare, redactorul plecînd în acea direcție în locu-l... „Reflectorului”?

Publicistica este, firește, altce-va. Pentru aceasta, o „tele-arhivă sentimentală” semnificativ eventual tot de Paul Anghel, autorul cunoscut și apreciatul cărți, ar fi edificatoare. Inclusiv în privința adevăratului stilului și exercițiilor răsului în funcție de în-țalitatea acestel încă neomolo-gate arte.

De altfel, tele-reportajul său despre așteptările lui August 1944 constituie, în această privință, o excelență prefață.

Mircea Toca

SERGIU TEODOROVICI

VERSURI DE

MARIN SORESCU

CONTRA-PUNCT

TELELEU

Cum mergea, prin labirinți,
C-o durere-n dinți, de dinți,
Risipa din pumn târâța
Să i-o lingă mița mița.

Apoi el știa că-gata!
Dacă nu găsește fata...
Și așa, cu urma linsă,
Se pierdu-n pădurea-nținsă.

Avea focul lui 'mnealui,
Sta în suflet - un cucui.
Numai eu mi-l înțeleg,
Cine-l căină e un bleg.

PREA

Înălțarea fu prea sus,
Cică s-ar fi plins Isus.
O idee altcumva,
Mai vedea omul ceva.

Dar prea-n virful cerului
Nu mai e minunea lui.
Nu mă pironiți prea sus,
Până-acuma ce v-am spus?

INTIMPLARE

Undeva sub doi altoi
A murit un pițigoi,
Pasă-mi-te, pasă-mi-se
Cum murise o mierlise.

Dar mierloiul de pe cracă,
Ce să facă, ce să facă?
S-a gândit la azi, la ieri,
Și a plins din răspuseri.

UNDE?

Este undeva o lege
Care pune să-l dezlege
Pe păianjen de trei fire,
Că a patra-i mai subțire?

Bietul giz, foarte legat,
Fedeleș de vinovat,
Așteptă cit așteptă,
Iși luă musca și-o mincă.

NEDUMERIRE

Pământul, oarecum,
E și el tot un fum
Ca aerul, mai des,
Ori eu n-am înțeles

Ce scrie la ceaslov,
Pe coaja de morcov?
Pe limba cea de moarte
Ce-o lasă unii-n carte?

ÎNAINTE

Te pomeniți că mor
Și numai un picior
O să-mi rămână viu
Să umble prin pustiu.

Pustiul ce-a rămas
Să-l bată pas cu pas.

Chiar morții-n univers
Nu sint scutiți de mers.

ION AGÂRBICEANU

„STRIGOIUL“

Cine știe care vor fi fost motivele pentru care Ion Agârbiceanu nu a încredințat tiparului acest roman aliat în scrierile sale în formă finală în rădăcina anului 1944. Poate o anume exigență estetică să-l fi refuzat pe prozator; poate un anume sentiment al înfrizării prelungite într-o tematică tradițional-rurală leșită oarecum din moda timpului; poate... Oricum, romanul a avut de înfruntat, prin tocmai condiția sa inedită, vama teribilă a timpului, lăsând acum la înțeles conștientul cu cititorii, postum, posibilitatea unei mai drepte recepții și asimilării organismului viu al literaturii noastre contemporane.

Strigoii nu se poate ajdura, cu oricâtă bunăvoință. Arban-qheilor desl. pentru ceea ce înseamnă Agârbiceanu în proza românească, el este într-un fel reprezentativ. Găsim aici, par-că dinadins oferite într-o sinte-ză tardivă și cu atât mai bine revelatoare, argumentele acelu-punil de trecere de la romanul lui Slavici spre cel al lui Liviu Rebreanu, pe care Ion Agârbiceanu a consolidat-o prin propria creație. Și chiar dacă scri-torul a supraviețuit propriului moment în istoria literară, el nu s-a putut niciodată autode-păși, rămânând înlanțuit aieși, mereu dispus să-și relaxe, de fiecare dată, cu fiecare operă nouă, destinul, prizonier - fără ostentație - condiției sale lite-rare tranzitorii. Strigoii se în-scrie și el acestui circuit închis al unei asemenea opere care în fiecare element al său se rela, fără a se pasișa totuși, și de

ocea, tematic el nu aduce ni-mic nou; nici în ceea ce privește construcția sau limbajul, nici tipologic. Cu atât mai mult vizuinea filosofică asupra lumii satulului este aceeași din toate scrierile de pînă atunci. Și to-recare. Avem aici sugrăvită o moleculă și tihniță viață patri-archală, prin excelență idilică (lăsînd la o parte orice înțeles pejorativ al cuvîntului) a satu-lui ardelenesc cărula l se pro-pune o candoare și o puritate totală drept mod ideal de exis-tență, strădăniile unor încrezî-cenări, fie ele și pasionale, tre-buînd eliminate ori evitate cu strănsicie. Totuși, din tocmai această prea mare înțes, din acest calm aureolat, răzbat în liveală drame surde, de rezonan-ță tragică, ce se consumă mo-rit și înspăimîntător în con-ștința unor sacre mistificări de conștiință. Intriga este cla-sică și desnodată: fatal nu se abate - nici nu stătea în intenție - de la schema tradi-țională, așa încl. alternativa tragică în care cad pe rînd și ritmic, predestinați, membrii celor două familii - Corbi și Mărginean - căuila o apro-piere în zonele afective și în-cercînd să ruda mostenirea u-nel averisunl recăpote într-îț și apăsăm de blestem și jur-ment, se constituie ca un ritual al sădărniceii, amintind cano-ne antice de compoziție.

Venind din istorii îndepăr-tate, averisunea celor două fa-milii trunțase în sat, pare a putea fi apulberată odată cu înfrizarea dragostei dintre Gheorghe Mărginean și Sora Corbu, reeditînd, într-o ordine inversă, o mai veche iubire în-terzisă a altor vîrstare din ce-le două familii dușmane. În ciuda abilității însă, cu care se încearcă și se caută febril ter-menii unei înalității luminoase a idilei, altfel bine văzută toată lumea, oamenii nu se pot sustrage legăturilor ancestrale, sacre, care li obligă unei con-dii fataliste: tatăl lui Gheor-ghe, sub apăsma blestemului părintesc, jură bătrînului Mărginean, aliat pe patul morții, să-și căsătorească fiul urmînd o lege nescriasă a familiei, trecînd peste voința sa și a lui Gheor-ghe, cu altcineva, pentru între-girea averii. Conștiința lașită-

și sale li va teroriza însă și criza propriei nepuțințe („El ră-mase o vreme înlemnit în pat, cu privirea lînt în ochii a-marnici ai bătrînului. Apoi că-bunil acela aprinși disiprîrd. Nu mai avu nici o îndoială: și pustul ce lasă în casă unul glesat de curînd în cimitir, și semnele acele l-au stricat lă-m-na. Dar simți hărăit că n-ar da pe ele nimic, că nu l-ar pă-sa nici de pustul din casă și de pretulindenea, dacă el n-ar fi făcut jurămîntul acela. Ia-tă, cînd să scape și el din lan-țuri, să poată face ce vrea, să poată trăi după placul său, s-a legat din nou, și cu jurămîntul dat unuia care murea, pentru a-i stăpîni tată-său și dincolo de mormînt“). Li va monta în-tr-o disperată împotrivire lu-lui care inconștient va deveni ucigaș. Drama primește astfel o dimensiune nouă, mai pro-fundă și mai acută în ciuda a-parențel resemnări a protago-niștilor care vor încerca să-și relaxe, fiecare separat, viața. Dar, dragostea lor poartă eti-gla blestemului și al crimel sub care, parcă prelungindu-se în-tr-o predestinată perpetuitate, vor cădea mereu și mereu noi victime, urmînd un implacabil destin fatal robit ancestralei mistificări de conștiință. Rezul-tat de aici atitudinea moraliza-toare, exprimată deschis, a pro-zatorului. Dar tocmai în aceas-ta se află una din limitele o-perei lui Agârbiceanu. Propu-nînd un mod de viață pur, se-nin, idilic în fond, el invită la păstrarea cu strănsicie a tradi-ției patriarhalității primitive ce impune o altă conștiință, a con-servării funciare, înaintea or-cărelt alte rafinai sau a oricărui sentiment, imprimînd existenței sensul acut al resemnării, al su-punerii orbe în fața fatalității predestinate ancestrale. Este de fapt linia pe care se înscrisc întreaga epică a lui Agârbicea-nu, alcătuită într-o dinamică lentă, cu ample descrieri natu-riste, la diapazonul monoton și molcom al relațiilor ce trădează la fiecare pas povestitorul să-tos ardelen, iar Strigoii nu se abate cu nimic de la cano-nul tipic al acestora.

CONSTANTIN CUBLEȘAN



MIRCEA RADU IACOBAN

VIETI PARALELE

(FRAGMENT)

BENEDICT ȘI ISTORIA

(Pînă pe la 6-7 ani, Procurorul umblase desculț. Era secetă și destulă zăpușeală prin '46, hainele se dădeau pe puncte, și, la negru, o pereche de sandale valora trei cutii de ajutor american, cu dulceață în borcane minuscule și extract de fasole tratat cu zaharină. Casele încă mai păstrau un vag miros de război, miros-cockteil care trăda prezența cuielor ruginite, a scîndurilor colbăite, a pustiului cuibărit în unghere și, pretutinde-ni, a murdăriei insolente; numai dumnezeu știe cum izbutea războiul să tocească instincte elementare, transformînd încăpe-riile cit de cit părăsite în closete și closetele în spieritori de ciori, mal uitate decît gheretele de frînă ale vagoanelor incen-diate. Procurorul se numea, simplu, Bizu. Invățase să ronțale semințe cu dexteritate de virtuos și să scuibe în trei feluri, ciștigînd chiar și un concurs de distanță și precizie. Bizu mai

știa să grămădească luminărele de troil în cutii de conserve și să le dea foc folosînd fitil din măduvă uscată de soc: explo-zia nu era chiar grozavă, dar flacăra se ridica la cîțiva metri de pămînt și babele își scuipau în sin, promițînd în dreapta și în stînga chelfănele presărate cu blesteme întortochiate. Bizu purta, atunci, pantaloni de trening, rupți în genunchi și cîrpiți la fund, o bluză peștriță de bumbac, pătată de păcură și creuzot, o bască alburie și un fel de fular roșu-violet. Maică-sa încercase să-i facă, dintr-o poșetă veche, un fel de sandale cu cinci curele, dar pielea de crocodil, oboșită și sfarogită, plesnea la îndoituri și cizmarul disperat i-a pus - zicea el - „agrafe“ la vîrf și în părți (de fapt, legase pur și simplu cu sîrmă de bobinaj curelușele obșnuite să ocrotească rujuri și pufuri, nu să înfrunte caldarîmuri știrbe și cărări cu zgură). Cînd a fost cu alegețiile, cînta o fanfară în care se rătăcise cine știe cum și o vioară; înghesuit între tromboane, violonistul cu opinci izvoada, conștiincios, tremolourii pe care nu le auzea nimeni - probabil, nici el. Furnicarul de pe străzi era neobișnuit, lumea se re-deprindea să păsesească fără a se uita în sus, după umbra avioanelor în picaj, iar Bizu s-a speriat: „Tată, cine vine?“ „Se zice c-ai noștri“ - l-a răspuns taică-său înfundat, netezindu-și borurile pălăriei de zile mari. „De unde“ - continuă Bizu, deși simțise că taică-său nu prea avea chef de vorbă. „De nicăieri“ - a venit răspunsul cam tîrziu și pustiul a rămas să se mire: la ce bun oțita forțată pentru nimeni? „Tu, mă, asta m'cu!“ - l-a strigat cineva - „la teancul și mparte!“ Hirtilele erau frumoase, galbene-roz, multe și egale. Pe hirtie, un schelet - moartea - agita o coasă deasupra unui grafic voinicos, iar Bizu s-a cam speriat; văzînd că și alți puști împart topuri colorate, s-a tras lîngă feciorul picheului de la drumuri: „Tu, ce ai?“ „Io-te“ - i-a arătat celălalt un teanc roz-albăstrui; foile aveau desenate un fel de coșuri de fabrică din care izvorau cîrlionți de fum rotunzi, egali și perfecți. „La dă-mi, bă, un manifest!“ - a cerut vînzătorul de înghetată cu zaharină - și atît Bizu cit și celălalt puști s-au grăbit să in-tîndă, solemn, cite o foaie. „Mmmm“ - a făcut vînzătorul - „asta cu moartea merge la țigări, celălalt, ține-ți-l“. Și Bizu s-a simțit imediat superior: manifestele lui mergeau și la țigări, celălalte nu, aveau și o culoare ciudată, cam între cicoare și luminărele, o culoare pe care n-o zărești nicăieri decît, cel mult, cînd se stînge o rachetă vișinie, lăsîndu-și coada să sfîrșie prin-te frunza popilor din gară. Fanfara a făcut o pauză și violonistul negricios, ștergîndu-și sudoarea cu o basma din mătase de porașută, s-a apropiat timid de banca fără spătar pe care erau instalate teancurile galbene și albăstrii. „Nu prea știu marșuri“ - s-a dezvinovățit fără rost, continuînd apoi cu glas nepăsător: „astea se vînd?“ „Nu, nene“ - l-a liniștit Bizu. „Da? Dă-mi mai multe. Și dintr-alea, să fie“. Apoi, ghemuind basmaua într-un buzunar din care se ițea un creion chimic bont, s-a tras către țiganul de la tobă. „La vezi, mă, ce-i cu asta? Scrie: mor-ta-li-ta-tea...ln-fan-ti-lă...Zici că n-o să se mai moară?“ „Ce mă-nțrebi pe mine?“ - a tresărit toboșarul cam speriat - „din partea mea, să crape cît mai mult, nu vezi, nici ouă de picăire nu mai sînt“ - „Huo, baragladină!“ - l-a repezit violonistul, lîpîndu-i pe frunte cu scuipat manifestul cu scheletul. Nedumerit și speriat, toboșarul nu prea îndrăznea să dezlipescă hirtia și trăgea cu coada ochiului în dreapta și-n stînga pînă, ce, discret, a rostogolit un strănut prefăcut, scăpînd astfel de fluturașul care-l orbise. „Bă, puștiule, ia dă-ne și nouă niște materiale“ - a cerut un ceferist ostent. O vreme, bărbatul scund a încercat să minuiască foile fără a le minji de păcură, dar, în cele din urmă, le-a prins strîns între degete, lăsînd semne zdravene, cenușil ca și cîrlionții de fum ce țîșneau elegant din coșurile roz-albăstrii. În cele din urmă, a-moșturit foile și le-a îndesat în lădița cu sufertașe, alături de piinea,

ceapa și sarea grinzuroasă ca zgura din halde. „Tu, ce mă-ta faci aici?“ - s-a interesat dintr-o dată șeful fanfarei, iar Bizu s-a bilbit: „Eu, nene, cu astea...“ „Astea-s făcute ca să fie împrăștiate“ - l-a lămurit blajin omul cu bagheta; zîmbînd, a prins topul în palme, l-a bătut de lemnul băncii, ca să potri-vească foile egale și, brusc, l-a proiectat în sus, făcînd să ningă cu manifeste într-o curte cu gard de doi metri. Dusă de vînt, o foaie s-a rătăcit în fața scenei și dirijorul a împins-o cu virful ghetei sub scînduri. „Asta-i!“ - a zîmbit din nou, concludiv. Intorcîndu-se militărește, a ridicat bagheta și-a cerut o sîrbă din care, pînă la urmă, se auzeau mai mult toba și trombonul. Sughînd, Bizu a dat să treacă peste gardul împin-zit de așeze cu „votați soarele“, pentru a aduna foile acelea ale lui, roze, egale, curate și reale. Dirijind cu o singură mină, șeful fanfarei s-a întins, l-a apucat pe puști de fundul pantalonilor și, învîrtîndu-l, l-a adus pînă în culise: „du-te acasă, drace, e tîrziu“. Apoi, tot zîmbînd, l-a răscuit urechea ca pe o clonță veche. „A. a-a-a-a-ăăăăă!!“ - a urlat Bizu, țîșnînd-puşcă, sub pri-veirea satisfăcută a toboșarului care rînjea lucios, de parcă era uns cu grăsime. Bizu nu s-a mai oprit decît sub bolta soacilor de pe pîrte. Era liniște, nu răsună decît departe, înfundat, bubuitul tobei din piele de cîne...)

BENEDICT ȘI FATA

(Pe la 15 ani, Bizu se numea Benedict. Li trimisese liceul la niște cursuri de vară, într-un orașel sfarogit de soare ca un biscuit. Umbra toată ziua hai-hui prin marginile țîrului, desco-perînd cărări misterioase ce nu duceau nicăieri, încalcîndu-se prin boschetele de măcieș, porumbe și arțar. Aici, totdeauna soarele era vertical, absolut vertical, norii timizi și ațoși, iar cerul mai degrabă alburii. Cîni hoinari vagabon-țau cu nasul în pămînt, mirosînd cine știe ce urme, adeseori învîrtîndu-se în cerc - semn că descoperiseră un mușuroi proaspăt, în țărîna căruia se deslușeau zbaterile orbe ale cîrțitei de de-desubt. Citeodată, pe Benedict li însoțea și Fata - procurorul i-a uitat numele, dar cînd închide ochii o vede vie și întregă. Fata avea ochii mari, blînzi și rugători, o umbră de mustăcioară sub năsucul poate cam lătărăș și pășea legănat, cu virfurile picioarelor mult înăuntru cărării. Prin pantofii decupați îi țîș-neau degetele mari, nefiresc de lungi, totdeauna pline de prof inverzit de la seva buruienilor strivite. Țîndu-se scal de Benedict, Fata nu făcea altceva decît să tacă ori, cel mult să aprobe monosilabic atunci cînd i se arăta un nor ca o sulită, un copac strîmb și închiric, o tufă puhavă de sinziene cufun-date în biziit răutăcios de albine. A răsunat, odată, o împușcă-tură de carton, fără ecou - și Fata a țîpat moale, apăsîndu-și pieptul de brațul băiatului pînă ce Benedict a înțepenit de încordare: un vîntor mustăcios doborîse un biet cîine jigărit și javra, cîzînd pe spate, a început să se răsucescă aiurea, ca un prîsnel scăpat pe podea. Schelăliturile se stîngeau ușor, cîinele și-a dat duhul, vîntătorul, satisfăcut, s-a scufundat după muchia primei coline, dar Benedict și Fata tot înțețoști au rămas, tîmîndu-se fiecare să încerce primul gest al desprin-derii. „Ce cald!“ - a icnit Benedict și Fata, ca de obicei, l-a aprobat: „Da, ce cald!“ „Mergem?“ „Da, să mergem“. Brațul lui încă era țepăn; cei doi tăceau și se năștea din această liniște încinsă un soi de complicitate misterioasă. „De fapt, astăzi unde mergem?“ - a cutezat Fata să întrebe. Benedict i-a arătat, vag, o lizieră ale cărei contururi pîlpiau. Cărarea se insinua pe sub crengile țesute între pinzele păian-jenilor cu cruce. Urzici zdravene își legăneau ciuful colbăit. Cite un sfîrșit de șopîrlă scutura tulpinile groase de cordă vacii. Benedict și Fata pășeau automat, aproape plutînd, fără vreo

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU

Mă așteaptă Gemy. Imi place să merg la el. Locuiește în podul teatrului, lângă „scoala mare” unde se fac repetițiile. Urcând spre pod, urci spre ficțiune. Te încruciești cu o marghiză crinolinată, calci pe bătaieri de călău, îți cere loc pentru țigară și te duce toscan duhnind a fuică de prună. Îngustimea coridoarelor facilitează datul coatelor cu dramaturgia, începi să te îndoiști de existența la de gazetar leșean în anul de la numărătoarele epocii noastre 1936.

E toamnă și plouă rece, oblic, în dușmănie. O ține așa de vreo trei zile. Zgribulit în gulerul streșinelor, lașul dărdie din cauza tramvaielor vechi. Noaptea a urcat din noroie și imbrobodeste peritidă becurile și așa destul de chioare. În teatru e cald, o căldură rămasă de astă vară, pe care o respiră zidurile. Și, mai ales, e uscat.

Imi fac loc printre mucavale și sac pictat, pe după care se hărjonesc figuranții. Gemy ocupă două camere ciudate, nu le poți crede camere adevărate în primul rând fiindcă nu au tavan normal. Sînt scunde, iar de la jumătate tavanul devine brusc oblic, un oblic obosit, dezolant, aproape căzînd pe divanul din fund. Cel ce doarme acolo are confort de sicriu cu capacul întredeschis. Nici biroul jos la care lucrează Gemy nu pare chiar birou, e împrumutat de la recuzită, are pe spate indicative de repertoriu. De aceea, mereu am impresia că stă la el un actor; o face pe scriitorul pentru că așa scrie în piesă. Sau e un scriitor adevărat nevoit să o facă pe actorul.

Dar înainte de a ajunge la el, mă lovesc de o planturoasă floarea soarelui. Fedla Krlacoli, scenograful teatrului, are săbucine pentru această lipovancă a florilor. Nu există decor lărd ca galbenul ei ostentativ să nu se lăsească de pe undeva. Le pictează pătimaș, în tonuri vitre, ca pe niște amante.

Sub petalele ei melancolice, cuibărit pe un practicabil, doarme cineva. Îl văd numai picioarele care descind din sforții. Niște galoși legați cu stori scapă un șuoi calențu, prețneri galbeni de ziar.

Ușa camerei lui Gemy e deschisă, el stă la birou prionit de o lampă pe care am văzut-o în nu știu ce piesă. Scrie, luminează, își confecționează nimburi albastre. Mă recunoaște și zâmbește, pottindu-mă să iau loc. Unde? Pe divanul din fund, țace așteptînd parca replica soția lui; lângă birou, cu zuhulii rezepți de mîinile lui truditte, două felife, doi arhangheli gravi, prea gravi pentru rolurile lor de teorie. Și Gemy care ține în spate tavanul oblic.

Aduc un scaun din sala de repetiții și stau dincoace de ușă, pe coridor. Trec tirolezi fredonînd arli din „Vinzătorul de pasări” pe care îl repetă la scena Ion Sava. Urcă pînă la noi o melodie sclitor reuă de orchestră și țipele regizorului. Scriptetele plîng în podul vecin. Gemy nu aude, nu vede nimic. Scrie.

I-am solicitat un interviu pentru ziar; mă l-a scris de-a gata, oblic scriitoricesc de care nu se poate dezbrăsa. Are o scriitură delicată, feminină, așa cum, de altfel, sînt toate trăsăturile lui. Cum o fi putut crește firșorul acesta de mac alb, pe care aproape îl poate spulbera oricare vînt, în mahalaua Vulpașinilor și pe maidanele cu dragoste? Palmă așezată sub bărbie îl face obrazul mai îngust, mai palid. De fiecare dată mă impresionează chipul lui de lunatic, cu pleoapele umilate. Nici nu se putea un cadru mai potrivit pentru un asemenea ins, care nu știe distanța dintre țârl și pămînt, decât o căsuță-colivie, o locuință de curmar, din trapez pe vagon și la drum.

Nimic așa se justifică puterea de a găsi propriile tale replici în acest zumzet de replici străine. Cafeaua e singura care aduce o notă de înțimitate, invită la taitas. Povestind ceva, Gemy trage înțigă el cutia cu tutun, o mîngie pătimaș. E o cutie de tablă cu tutun blond, parca zăcut în miere, singurul lux al regelui acestui fragment de viață. O țetîță se joacă delicat cu degetele în pologul aromat, cealaltă trage pe năsus țarta cafelei tăticului. Sînt otrăviți cu care s-au obișnuit, le respectă, le iubesc fiind ale tatei. Între ele, tușind sec, Gemy.

— Pentru a face să trăiască Ingerii recurgi uneori și la darurile iadului.

Știu că Gemy e bolnav și strîmțorat bănește. Și-a acontat leala pînă în pinzele albe, cu drepturile de autor treaba e și mai încurată. Strîmțorat așa a fost toată viața, dar acum mi se pare mai istovit ca în alte toamne. Eu mă întreb cu ce-or fi trăind aceste patru sulete din podul teatrului și el îmi vorbește despre Bogdan Amaru, un publicist pe care l-am cîlit în cîteva reviste. El e cel care doarme sub floarea soarelui.

— L-ai cunoscut la București?

— Nu.

— Atunci, cum te-a nimerit?

— L-am cules eu de pe stradă. A leșit din sanatoriu, e llnist rude din țeșorman.

Moș Isac de la administrație urăd scările gîfînd, dar victorios:

— S-a făcut, domnule Zamfirescu, a fost greu dar lărmă am reușit. Domnul director a zis că e ultima dată, șiți lădmnevoastră...

Îl pune pe birou cîteva bumăști albastre. Am înțeles: Gemy a solicitat iar un aconto din leală. Rodiază de bucurie.

— Îl scoți și-l trimiți la gard. Are și pentru o masă burdă să-l țină pînă la destinație. Cred că n-o să se simtă jignit.

Doamna de pe divan privește senină, fetțele își lipesc xululii de umerii tăticului. Toți seamnă cu un grup de pictură flamandă, în lumina care vine de peste tot.

Aurel Leon

CURIER

OMAGIU LUI REBREANU

La un sîert de veac de la moartea lui L. Rebreanu, Tribuna nr. 37 reînnoiește demonstrația privind viabilitatea prozatorului ardelean, prin prețioasă pagină de analiză și informajie. Seriozitatea selecției materialelor asigură reușita, ca și în cazul numerelor consacrate nu de mult lui Lucian Blaga ori Ion Vinea, principiul director fiind reluarea procedeeelor perimate de interpretare, astfel ca admirajia pentru marele Demiurg al rîndii monumentale să nu rămînd doar declarativă. Comemorarea devine un bun pretext, tonul festiv de articol tip apologetic, care apare în asemenea prilejuri, fiind evitat. Cîtăm deci cu elegii comentariile critice concentrare ce desăfășează înedit personalitatea scriitorului, acelușul chiar o succintă biografie, semnate de Al. Dima (Rebreanu și categoria epică), Ion Viad (Edificiu epic și aspirație spre epopee), V. Fanache (Repere estetice), Valentin Tascu (Stil sau compozitie?), Techar Mihadasi (Trei prăguri: Ion, Petre și Apostol).

Alături de idelle atrăgătoare și de disocierile ralinale privind cadrul epic al prozatorului se cavin remarcate incursiunile în biografie, în laboratoriu de creație al lui L. Rebreanu, acesiea așutînd la întregirea portretului său spiritual. Rememorările lui Zeharia Stancu, Horia Iordan, Ov. Papadima, Horia Onreacu, semnificative pentru cunoașterea universului intelectual al scriitorului, sînt implicit un elogiu adus unei etici de mare noblete.

Evidențînd în încheiere teonografica bogată a numărului, ne exprimăm încrederea în apropiata reconsiderare a romanului Corila, propusă de Iorgu Iordan.

ANUL I e. n.

Stabilind nivelul superior de la care criticul tînăr iese din stadiul de nimfă sau pupă pentru a deveni slobod peste cîmpul literaturii, Mircea Iorgulescu lansează, am spune cu precocitate, un tulburător îndemnul pentru a deveni matur (R. L. nr. 37). Cum? Nimic mai ușor: prin simpla renunțare la instrumentele de investigație oferite de vechea critică sau de groasele tomuri filozofice recunoscute. „Condiția științifică a criticii literare” îl irtă de-a binelea. Încercat cu înțelepciune de la naștere, căci copilul nu devine îndată matur în vreo vocație, noul critic trebuie să intre în arenă cu esența sa originală, autentică, necoruptă, doamne fereste, de vreo idee din B. Croce sau A. Gramsci, din Hegel sau Marx, din Freud ori Yunq. De aceea volumul lui Vlad Sorianu, *Glose critice*, care apelează des la izvoare, i se pare „prematuro”, mai rău, opera unui „neterminat”.

Deci confuzia neagră în care ne zăbțeam a fost spulberată. Cine a spus că orice lectură generează pentru un spirit metodic generele critice? Noua metodă începe de la noi, o dată cu nașterea noastră și, mai știi, specializarea cea mai înaltă se cîștigă prin confruntarea cu oracolul de la Delphi, cum procedează însuși autorul, citîndu-i pe antici. Lecturile nu pot trezi vocații, ne lămurește M. I., doar destulul dacă te-a mîrșit cumva cu har. În lături deci cu citatele și, ca să pătrundem mai adînc în miezul celor învățate, în lături cu ultimul profet.

VERSURI INEDITE DE ȘTEFAN PETICĂ

În bibliotecă lui Tudor Pamfile, reputatul folclorist, rămasă la Tecuci, am găsit un carnet cuprînzînd versuri ale lui Ștefan Petică. Carnetul este

scris de Tudor Pamfile și conține, așa cum el însuși ne declară, „frime de versuri din manuscrisele lui Ștefan Petică, aliate la dr. Gr. A. Tabacaru”. După o noilă cunoaștere și împrujurarea în care folcloristul nostru a făcut această mică antologie: era în 8 ianuarie 1917, la Groși-Bacău, împrînzînd cu Gr. Tabacaru în timpul războiului.

Profesorul Gr. Tabacaru, împrînzînd cu poetul G. Tuloveanu, s-au dus în 1905 la București să vadă mormintul și pe părinții poetului dispărut înainte de vreme, pe care îl admirau în mod deosebit și a cărui memorie ținea s-o perpetueze.

Bătrînul Enache Petică i-a încredințat lui Tabăcaru un vral de manuscrit, în care acesta a putut deosebi două cantele sistemalizate „Cîntecul toamnei” și „Serenade demonică”, pe care le-a publicat în volum în anul 1909, la București, în „Noua tipografie profesională” a lui Dimitrie C. Ionescu.

Tot profesorul Gr. Tabacaru, bun prieten al poetului, a mai tipărit, ca înedit, „Cîntec de seară” în revista „Ateneu cultural”, nr. 1 din marile 1925, aliate în „Neamul Românesc” în 1918 la Iași și-n „Florile dalbe” din Birlad, 1919.

Ediția cea mai bună, de pînă acum, a poezilor lui Ștefan Petică, a realizat-o N. Davidescu. În 1938, la Fundația pentru literatură și artă. N. Davidescu s-a folosit de tot ce-a tipărit poetul în viață, de ediția tipărită postum de prof. G. Tabacaru și de toate ce a putut culege de prin vechile vremi.

Comparînd tot ce s-a publicat din poeziele lui Ștefan Petică pînă acum, aflungem la concluziile următoare: unele din poeziele cuprinse au fost publicate de Gr. Tabacaru, multe sînt înedit. Dintre înedit, am publicat un remarcabil sonet Moartea bradului, în Cronica (noi. 15 mai 1967). Chiar dacă nu e de același nivel cu sonetul, publicăm acum poezia „De asupra cerul magice”:

De-așupra cerul magice, în fal-durile sale, / Avea lucrî de-a-prinse serbări vovodale / Și-n ochii țîi, asomant, / Ideea o amintire / A călăv aurite din vechi-ne-lubre // Și prînsă-n v-ra-ja veche a dragilor / Nă-lîndu-te spre mine / Voisî să-mi dăruiești / Tar buzele-ti arîndu în for nemietit // Cînd palăk în umbră, de-odată te-ai aprî //

Tu n-ai mai spus nimica. / A-dinec înflorată / Privirea îndreptîndu-ti spre zarea depărtată, / Pleacă, coloană albă în rochia ta clară / În noantea parfumată / A călăv primăvară. / Poesia arată că Ștefan Petică se desprîndea de influența profundă a lui Eminescu din primele sale versuri, numeroase în cadrul nostru, versurile eminesciene sînt prin muzicalitate și prin atitudine lirică, iar în unele expresii, aproape pastize: O lasă-mă, tublto, năntea ta să cad / Și-aură pra mea privirea ta gingașă o ad’... / Trăirăm deențărit, de-a-cuma a un lac / Ne-om dicea viată noastră lăcîș de noroc.

Rembrările mai țrzu ale lui Ștefan Petică ce vî urmări o înnoire a poeziei românești, s-au datorat efortului său artistic de a se delaja de robla versului eminescian. El venea, însă, greu pentru că era și îndrudirea temperamentală: trăsătura romantică.

În al doilea rînd, Ștefan Petică, unul dintre cel mai culti poeți al nostru, dădea o bază teoretică admirală lață de Eminescu, considerînd că printr-o seamă de poeme ar putea fi trecut în rîndul simbolistilor.

Punctele de contact ideal dintre poezia lui Eminescu și lirica modernă a vremii lui, erau, pentru Ștefan Petică, cercetarea sufletului omeneș pînă în cele mai întunecate adîncimi, construcția complicată a trazeilor și muzica interloard, călăș) ce nu sînt neapărat ale simbolismului, ținînd de esența artei eminesciene.

Fărîmele de versuri inedite luminate de acest proces aprile ginalitate și desăvîșire, caracteristic conștinței lui de este.

Eminescian în simțire, Petică se deosebește de marele maestru și prin decorația ciadnă a lubrii, cu interloard în care se vad „strălucind vase de Tanagera”, lață de codrul eminescian cu lacuri și izvoare, dar mi ales prin sugerarea unor stări melancolice, prin evocarea unor dorințive, obșesii ce antictează pe Bacovia.

G. G. URSU

umbră de premeditare în toată această joacă de-a începutul: mergeau pentru că trebuiau să meargă, pentru că era vară și cald și împușcătura aceea de operetă revelase, cu dureroasă ascuțime, un altceva tainic și tulburător. La o răscruce, într-o poiană-tăpșan, Benedict a descoperit o cruce de piatră cenușie, spuzită de litere vechi ce aminteau niște vagi urme de melc fără casă. „Să stăm puțin” — a propus Fata. Erau acum așezați pe spate și ascultau orga de foșnete a ierbii. Se rostogolea minut după minut, umbra crucii ajunse între ei și vinătorul nu mai era acolo să ucidă distanța dintr-o împușcătură seacă, fără ecou. Benedict se ridică pe jumătate și, aplecîndu-se către Fată, simți mirosul acela puternic, de undeva cunoscut: da, așa miroseau „nucile” copacului exotic din curtea internatului. Fructele verzii ori cafenii lăsau, la cea mai mică atingere, o zeamă cumplită, de al cărei miros nu dată și înăbușător nu puteai scăpa zile în șir. „Ai umblat cu nucă dintr-alea?” întrebă Benedict mirat. „Din care, ce nucă, nu știu”. De fapt, Fata mirosea a iritare, a nerăbdare, a neliniștite, a teamă, a așteptare: un val de transpirație o podidise brusc și, la fiecare mișcare, șuvițe de abur călduț, necunoscut, vezicant, o toropeau și o buimăceau. În umbra crucii de piatră se adunase așteptarea stoarsă și nedumerită. „Vezi, acuși se coc porumbele” — a informat-o Benedict cu fals interes, iar Fata, ca de obicei o aprobat „Da, desigur”. Sîni aproape că îi dispăseră din pricina orizontalei și băiatul a simțit subit, ca o înepărură, dorința cumplită de a repeta atingerea petrecută în parcă departe, în alt cerc al virșiei. Îi răsuna în urechi ironiile și glumele colegilor, făcu o rapidă, ultimă și concludivă totalizare a plimbărilor în doi, a tăcerilor ei — rezultatul fiind unul singur: da, chemare și acceptare și dorință. Se ridică și mai mult, apoi, fără nici un alt preambul, o inhăță de umeri, trăgînd-o către el. Surprinsă, Fata a deschis ochii lui — neogîndire l — Benedict nu putu descoperi în privirea aceea nimic altceva decît implorare mută, amestecată cu reproș, teamă și jenă. Avu o clipă de ezitare, apoi, cu dibăcia panicii, își transformă gestul într-unul neutru și obișnuit: „Ce te uii așa? Voiam să te ajut ca să te scoli”. „Da, sigur” — sosi răspunsul cel de toate zilele — „stai să mă pieptăn”. „Nu, lasă” — o gâbi Benedict — și o porni aproape în goană pe cărarea arșă, poate căuțînd ecoul detunăturii de atunci.)

BENEDICT ȘI FEMEIA

(Benedict avea șaisprezece ani, două luni și unsprezece zile cînd a primit vizita Femeii. Era, desigur, seară. Șopronul mirosea a fulgi. „De ce țineți voi bostanii la un loc cu varza?” — s-a interesat grijulie Femeia — „nu știți că se strică?” „O să-i scot. Miine” — a promis ferm Benedict. „O să-i scoți, pe dracu l Vorbești ca să te afli în treabă și să-mi intri în voie” — a ripostat Femeia, dovedind că în afară de fustă plisată și cizme de cauciuc posedă și intuiție. Afară începuse o ploaie subțire, picurii susurau trist pe acoperișul de tablă ruginită și găinile, pe stinghiile negeluite, au început să se zburlească a toamnă. „De ce m-ai chemat?” — se interesă Femeia — „e frig, ce vrei?” „Uite-așa... Să stăm...” „Timpul e boni” — cugetă ea sentențios, dar, în loc să se întoarcă spre ușă, se apropie de patul de lemn negru, dînd la o parte scaunul: „oho, ôsta a fost pat boieresc, e al vostru?” „Da de unde, l-am găsit aici”. Într-adevăr, cînd s-au mutat au găsit patul enorm atînat în șopron: pur și simplu nu încăpea pe ușă. Probabil, proprietarii făcuseră, cu timpul, anumite reparații la clădirea din curte, or fi schimbat și tocul

ușii, uitînd de mobila aceea neagră și bizară. „E vechi, e foarte vechi” — continuă Femeia investigațiile — „uite, are și îngerași cu colțuri”. Știrbiți și stropiți de murdăria găinilor, îngerașii sculptați păreau mai degrabă popindă la margine de drum. „E abanos” — se lăudă Benedict, deși habar n-avea din ce lemn fuseseră dăltuiți micii monștri bucălați. Schițînd cîțiva pași de dans (și împiedicîndu-se de coada toporului) Femeia se învîrti în jurul patului, apoi se lăsă, moale, pe scindurile ce-au tăinuit cine știe cite nașteri și morți și plămădiri de suflete. Își mai mișcă o vreme picioarele prin paie, iscînd cu cizmele de cauciuc un fel de clefăituri rotunde, apoi se făcu liniște; numai ploaia, sus, pe tabla acoperișului, în-croapea un soi de fond sonor discret și adormitor. Și iată-l pe Benedict uimit, căuțînd să înțeleagă de ce nu-l emoționează CLIPA, așteptată ca o taină mare, vizată în nopțile fierbinți — făcea uneori, inexplicabil, temperatură și frisoane — CLIPA rezompusă mintal pînă la interpretarea ultimului amănunt desprins din lecturile în care descopere, fie și aluziv respulse lucruri știute. „Ce tot faci?” — se mișcă Femeia — „bani și bani”. „Hai, ajunge, ajunge — se supără Benedict din senin — „lasă aluziile, știu prețul, uite-l” — și arătă ghemul de bancnote. „De unde-i al?” „Ce te privește?” „Ei, na?” — se încruntă Femeia — „vreau să știu...te pomenești că ți i-a dat maică-ta!” „Pe dracu l! Asta-l abonamentul de autobuz”. „Și cum e mergi la școală?” „Treaba bona...Vine iară. mă țin cu patinele de mașină...” „Hai, voinicosule, vino, incoace” — se îndură Femeia să-l chema mai decît, iar Benedict se mișcă parca de la sine, ca-n vis...

...Ploua în rafale, prin crăpăturile șopronului pătrunsesse definitiv un miros tomatnic zgribulit, lama toporului căpătase broboane de transpirație rece, la fel și clanța ușii, ba chiar și îngerașii știrbi stropiți acum nu numai cu alb-cenușiu, ci și cu negru verzui... Lui Benedict îi vijiiă capul și-i intrase, între cămașă și piele, un smec inofensiv de paie țepoase. Femeia șopti: „săruiți grozav, mai sărută-mă” — apoi oftă de se cutremură patul și se clătinară, pe stinghii, găinile adormite. Benedict se conformă în silă: din nou nu înțelegea — de a-ceastă dată nu pricepea ce caută Femeia acolo, de ce nu dispore mai repede, odată pentru todeauna, cu cizmele și fustele și oftaturile ei umede. „Gata, hai” — o zori el și-i împinse în pumni ghemotocul de hirtie. „Du-te naibil, ține-ți-i” — se zburli Femeia — „n-ai să umbli pe jos o lună întregă”. „Degeaba, tot nu-mi ajung. Am cumpărat lichior”. „Ce lichior?” Femeia se ridică în capul oaselor. „Asta”. „Pentru noi?” „Ihm”. „Of, țică, te-ai luat după cărți”. Nedumerită, sticla se întoarse înapoi sub paie. Femeia se interesă sec: „cît o costat?” „Unșpe cincizeci” — îi răspunse el în silă, aproape cuprins de panică. („De ce nu pleacă? De ce nu mai pleacă?”) „Întoarce-te, vreau să mă aranjez” — îl rugă în sfîrșit Femeia; Benedict auzi tot soiul de foșnete, apoi i se porunci din nou: „Gata, întoarce-te!” Femeia, în picioare, examina grămada de bostani: „Asta nu-i scoți imediat dintre varză, o să-mă facă niște găuri cit capul” — îl preveni grijulie — „uite, au și început să se monie”. „Bine, bine, du-te!” „Mai sărută-mă o dată, săruți grozav”. Femeia, în ușă, se profilă pe fondul înșelător al ferestrei lînsă de stropi; încovoiată, rămăsese în așteptare și părea că se roagă. „Du-te, hai, du-te, altă dată, n-am timp” — o împinse Benedict și răsuflă ușurat abia după, cu cîntă zăngăni sonor și definitiv. Cînd se întoarse, găsi pe pat, alături de ghemotocul de bancnote, și cei doisprezece lei care-i mai lipseau pentru abonamentul de autobuz. Clipi de citeva ori, își aminti — de ce? ultimele vorbe ale Femeii, își aminti silueta ei îndoită și, preocupat, începu să aleagă bostanii de varză. Adevărat, unii făcuseră ditamai găurile, cit capul: o zi dac-ar mai fi întîrziat, fără îndoială că s-ar fi dus dracului toți.)

fragmentarium

UN CRITIC RAȚIONALIST: ION TRIVALE

La Ion Trivale, format la școala lui Mihail Dragomirescu și debutant la *Convorbiri critice*, actual critic înseamnă, înainte de toate, *comprehensiune*, în sensul aproape etimologic, de: cuprindere, îmbrățșare. S-a vorbit, în legătură cu el, mai puțin de sensibilitate cit de logică și inteligență. Dialectician, raționalist, cu o reală capacitate disocia-tivă și sintetizatoare, colaboratorul din 1911 la *Noua revistă română* (după dispariția *Convorbirilor critice*) e un spirit polemic vioi, mereu în posesia argumentului ingenios, dacă nu și probant. Reținând mai puțin prin impunerea unor judecăți de valoare de aspect durabil, cit prin limbajul tăios, înclinat spre negație, observațiile sale, substanțiale și tranșante, sint expresia unei conștiințe lucide. „Oricât ar adopta, fie expres, fie tacit, unele din judecățile mele mai caracteristice, zice Mihail Dragomirescu, (fostul său profesor) oricât s-ar raporta cu tot dinadinsul la unele din teoriile mele literare, Ion Trivale, totuși își păstrează cu o gelozie fără margini independente și și-o păstrează, nu numai pentru că o astfel de atitudine i-ar fi necesară consolidării unei directive viitoare, eventual deosebită de aceea a școlii mele dar pentru că, prin preponderența excesivă a viziunii sale sintetice, care dă un farmec în adevăr original cronicilor sale critice, are dreptul să și-o păstreze” (*Critică, II*).

Severitatea se îmbină la Ion Trivale cu o depășire onestitate, susținând convingerea în rolul de Argus neadormit al criticului, care trebuie să fie refractar, „să se împotrivescă curentului și să-l abată în matca «direcției

nouă» și roditoare”. Pasivitatea „pe malul apei” înlesnește invazia „cavalerilor de literatură”.

Tendințele literare de după o mie nouă sute, sesizate exact, implică: interes pentru conținutul material, pentru fapte, la poporanisti, originalitate cu orice preț în „poesia nouă”. Structura criticului e a unui clasic, modelat însă la nivelul epocii, deschis așa ziselor valori eterne, în expresia lor logică, analizabilă. Cristalizate în opere de artă, ideile îi apar ca element fundamental, condiționând creația. Pentru a le descoperi, Trivale întreprinde, ca și maestrul său (cu care nu e totdeauna de acord), analize minuțioase, mai puțin dogmatice, deși abuzive uneori prin discursivitate. Literatura e realistă în măsura în care exprimă tendințele dominante, culoarea epocii; nu tendințe explicite, ci implicite în actele eroilor în așa fel încât să sugereze „suflet vieții”.

Diferențiat de Mihail Dragomirescu, Trivale nu ignoră în artă realitățile sociale, cadrul istoric în general, element ce determină rezistența sa anti-simbolistă. Un curent literar trebuie să aibă „rădăcini în sufletul poporului”, iar simbolismul românesc „are pe conștiință pe cei mai mulți din dezrădăcinații poeziei noastre (...). Căci dacă e cu puțință la noi apariția excepțională a unuia sau chiar a câtorva cîntăreți simbolisti de talent, existența unui curent care să izvorască din sufletul românesc de azi e doar iluzia nefastă pe care inconștiența unor snobi ai artei își întemeiază veleitățile ei de originalitate” (*Cronici lite-*

rare, p. 194). Lui C. Den-susianu îi lipsește „pal-pitarea vieții”; lui Ion Minulescu din *De vorbă cu mine însumi* nu i se poate ierta „de a se fi coborât sub el însuși” (*Doi maestri simbolisti*). Sur-prinzător de exact, profilul lui Minulescu probează o foarte subtilă cunoaștere a tehnicii simboliste, în care elementul transcenden-tal, eternul sau infinitul, sint note caracteristice. „Cum era de așteptat, într-o poezie negatoare a conturului și a simțirii precise, Minulescu își redă sufletul nu atât în acele imagini plastice, care fixează și limpezesc o stare sufletească, precum în imagini de asociație sugestivă, imagini plutind în jurul lucrului, topindu-l în nesfârșit — și mai ales imaginile difuzente, care rezidă prea puțin în cu-vîntul în sine și în cu-

prinsul său afectiv și no-țional, și prea mult în im-binarea ritmică, în com-binarea melodică a cu-vintelor”. Considerațiile din *Poezia și poezia nouă, Pen-tru noi panegiristi ai sim-bolismului român, În mar-ginea poeziei simboliste și altele*, cu referiri la N. Davidescu, Felix Aderca și alții, atestă o ostilitate ireductibilă.

Ion Trivale are cultură solidă, dispunând de infor-mație germană. În cronică și „caracterizări critice”, e de semnalat la el nu numai precizia limbajului (putea fi om de știință exactă) ci și tendința moder-nă spre metaforă. In-certe sau exagerate, jude-cările criticului, concretizate uneori în superlative („urlaș”, „genial”, „formi-dabil”) denotă tatonările debutului. În poezie, are în vedere concepția, limba plastică și proprie, since-

ritatea, lirismul; ca poet de cugetare, cu o concep-ție diferențiată, Gr. Ale-xandrescu și Panait Cerna sint priviți cu interes. La St. O. Iosif, comparat cu Coșbuc, frapează „paloarea melancoliei”, „pasivitatea contemplativă”. Pe Caragi-ale și Al. Cazaban (acesta cu volumul: *Între femeie și pisică*) îl leagă „același rîs plin, urias, o-meric, care cu puterea lui deformează” realitatea (*Realism artistic și brut*). Dra-gomirescian, Trivale ține seamă aic de mijloacele de acțiune, semnalfind la Cazaban „causticitatea”. Obiectiv cu C. Sandu-Al-dea, N. N. Beldiceanu, D. D. Pătrășcanu, e indulgent cu Ion Dragoslav, lansat de *Convorbiri critice*. Re-ținut față de E. Lovinescu, autor al monografiei C. Negruzzi, îi impută de la primul capitol, lipsuri grave, asociate cu erori de metodă, disecate neîndură-tor.

Fondul rațional, caracte-ristic criticului, găsește timp de aplicare în exe-geza dramatică, metoda profesorului său fiind ur-mată în deapropo. *Vlajcu-Vodă* de Davila e *capo-dopera*; *Letopiseși*, de Mihail Sorbul, o lucrare onorabilă, cu „adiere proas-pătă de realism incisiv”.

La examenul radiologic, pe toate fețele, sint urmărite, în laborator, „ideea dra-matică care străbate țesă-tura întreagă a acțiunii”, „unitatea riguroasă a ac-tiunii”, „caracterizarea per-sonajelor”, cu concluzia că Mihail Sorbul creează „a-devărați oameni”. Exage-rarea evidentă, drama aces-tuia mai mult „istorie dra-maticizată” nerezistînd tim-pului. Comparația cu *Vlaj-cu-Vodă* sfîrșește în arti-ficiu: personajele lui Sorbul sint mai dramatice și complexe iar unitatea eroului central (Ion-Vodă cel Cumplit) ține loc de unitate a acțiunii. Gene-ros cu autorul *Patimei ro-șii*, Ion Trivale este inex-plicabil de sever cu Victor Eftimiu, debutant remarcabil.

Căzut pe front la Zim-nicea, la douăzeci și șapte de ani (13 mai 1889 — 1916), pitesteanul Ion Trivale (Iosif Netzer) n-a publicat decît un singur volum de *Cronici literare* (1915). După studiile liceale în orașul natal și universi-tatea la București, și Iena, fu puțin timp profesor în capitală. Inițial utilizează pseudonimul I. Mrejean-In-fra.

Const. Ciopraga

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

Precum se știe, poeta Magda Isanos și Eusebiu Camilari s-au cunoscut și căsătorit la Iași, în timp ce Magda urma facultatea juridică. După terminare, ea s-a înscris în baroul de Iași, unde a profesat avocatura. În perioada 1940-44, tinerii soții au locuit în casa lui familiai din str. Șăulescu nr. 19.

Fotografia de mai sus o reprezintă pe poetă (prima din stînga, cu pumnul ridicat) în fața casei din Șăulescu împreună cu cleva prietene, printre care și avocata Veronica Zosin-Gorgos, de la care deținem acest document fotografic. Instantaneul a fost luat în vara anului 1942.



Romanul lui Mircea Cojocaru poate fi definit un dialog tragic al unui destin, o dramă a unei ființe care domină realul prin ficțiune, prin profanarea convențiilor, prin puțința de a se descoperi în faptă și în vis. E și un text al indifferenței înstrăinării. S-a făcut comparația cu Străinul lui Albert Camus (S. Damian) și ideea e posibilă, verificabilă în sens existențial. Dar Arhip se deosebește de Mer-sault prin atitudinea față de sine, de propria sa construc-ție fictivă pe care, cu o plăcere imensă niciodată satisfă-cută, o coboară în suprafețele unei lumi pe potrivă desti-nului său. El trăiește între vis și un real neacceptat, două realități estetice pe care autorul le interferează, le deschide unor întrebări fundamentale: unde începe sinceritatea limbajului (adică a spuselor, a faptelor) și unde începe minciuna (adică o formă a ficțiunii)? Autenticitatea cuvintelor, sensul lor adevărat, misterioasa și imprevizibila lor față este mereu un ce necunoscut pe care Arhip ar vrea să-l cunoască, să-l înțeleagă. Reflecția lui asupra adevă-rului care este tradus prin cuvînt, limbaj, nu exclude posibilitatea de a înțelege lumea, relațiile cu semenii. Indo-lala de tot îl duce la indifferență: „Sau poate că trăim într-o lume de minciună și chiar și atunci cînd sintem tentați să spunem adevărul, adevărul ne tulbură, ne sus-petăm unul pe alții și nu ne mai putem crede”. Dincolo de limbaj, de cuvînt ar fi minciuna, ficțiunea. Arhip trece dintr-o stare în alta cu o ușurință nemaîntîlnită. De fapt, Mircea Cojocaru lasă mereu personajul să ia chipuri, atit-dini, conform temperamentului său și nu-l îndepărtează de spectacolul pe care singur și-l regizează. Mai întîi c cunoaște pe Savina, vulgară, lipsită de orice feminitate și candoare. Apoi pe Erna și la urmă pe domnișoara Ruth care se va sinucide brusc, nelăsînd nici o explicație, un semn. Romanul se deslășoară într-o pînză de ambiguitate, de neprevăzut. Scenele se petrec într-un cadru morbid, dezgustător, aproape insuportabil. Mircea Cojocaru poveste-te cu ușurință, își atrage personajele pe scenă și le lasă să joace nestingherite. Arhip are o imaginație terri-bilă și ca să-și îndepărteze indifferența, plictiseala, născoc-ește tot felul de povești. E un mod de a respinge con-venționalul și de a-și apăra puritatea. E un personaj stră-niu, întors cu toată fața către noaptea viselor. Preotul L. îl este cu totul opus. El este martorul, cel care primește supus, puțin neliniștit, spovedaniile, ceea ce îndrătuiește Arhip. L. e mai static, nu e decît un observator care nu la nict o atitudine și se bucură de „propia-i sinceritate”. El vede doar ceea ce alții nu-și pot recunoaște că au. Nu e capabil de simulare ca Arhip și de aceea, cînd Toma îl privește, L. se lasă cunoscut într-un mod ce tre-zește deruta: „Ceea ce-l deruta însă la omul acesta, era neputința lui de a se apăra, adică incapacitatea de a trece de la un mod de comportament la altul, după impre-jurări; socotea că asta-i un defect și de aceea nu avea un respect prea mare față de prietenul său. Toma se as-cundea mereu, dar considera că asta înseamnă să se îm-brace, să fie decent. Or L. părea gol și impudic”. L. nu e capabil de iluzionare, nu a învățat arta simulării per-fecte. De aceea e incomod, produce ilaritate, nu se încă-drează în circuitul convenționalului cotidian. Impresia este

Mircea Cojocaru: „MINCIUNA”

însă falsă căci L. e sincer, iar sinceritatea îi este luată drept naivitate. El nu poate fi mitoman ca Arhip fiindcă nu-l interesează minciuna, fantazarea. Arhip aminteste și pe undeva se identifice cu Paul din *Animale bolnave*. Minciuna devine pentru el o existență pe care și-o con-struiește netulburat, din pură plăcere de a fi altfel. Artă lui Mircea Cojocaru e de a fi însumat personajului un impuls moral, un exces al lucrurilor și o predispoziție spre anti-irumos foarte pronunțată și egală cu una a de-gradării, a înjosirii primejdioase a simțurilor. Nu lipsește macabru (îngroparea cîinelui, dezgroparea lui de către femeia aprinsă de poftă), violența, comicul, ironia. Prozu-

vestise despre Savina la care trebuia să meargă, dar ajun-sese cu domnișoara Ruth în același pat și stătuse toată noaptea cu lumina aprinsă. Cînd fata dispăre, uită de ea, se reîntoarce la Erna și apoi la călătorește, se lasă înșelat, știindu-se sincer. Moartea domnișoarei Ruth îl scoate din indifferență și dialogul care-l poartă în casa domnului Missir e cu totul semnificativ pentru arta sa de mitoman. Incolțit de ceata femeilor care îl consideră criminal, Arhip inventează atunci cînd pauzele devin stînj-enitoare și nu găsește ceva de spus. Scena e impresio-nantă. La fel cînd se reîntoarce acasă și mai ales procesul, martorii, apărarea. Pricererea scriitorului de a regiza iaptele, de a le condensa, de a da un sens necunoscut este remarcabilă. Condamnat pentru crimă, Arhip e dispus să joace toate rolurile: acuzat, judecător, apărător, martor. Spectacolul nu suferă de monotonie, ci e dinamic.

CRONICA LITERARA

torul e un observator al acțiunilor, al mișcărilor subte-rane. Introspecția, analiza le folosește cu ingeniozitate. I., care era angajat să supravegheze destinul altora e surprins într-o maximă luciditate: „Acum părea ca o fiară încolțită care-și întrebunțează gesturile spre a se salva; Toma nu mai există. Un egoist feroce ce se citea în cli-pirea pleoapelor”. Mircea Cojocaru surprinde reacțiile per-sonajelor și nu le schematizează, nu le încarcă cu lalse imagini. Arhip crește pe măsură ce se povestește, pe mă-sură ce se construiește. El e un actor sincer, dezarmant de sincer și cum cellalți nu-l iau în serios sinceritatea, el caută, și aceasta mi se pare a fi cheia romanului, să răspîndească sinceritatea, adevărul despre viață. Cînd vede că nu reușește, se complăce în minciună. Plasele ei îi sint necesare ca însăși aerul. Nimic nu-l împiedică să construiască, să fie un mitoman care profanează chiar mormîntul domnișoarei Ruth. Romancierul și-a „înzestrat”, ca să zic așa, personajul cu vocația deformării și-a visu-lui tulbure. De unde atmosfera de imprecizie, de nerutură între ceea ce e senin și ceea ce e neguros. Diferențe, micile pete de lumină nu sint expuse pe pînză. Trecerea de la o culoare la alta aproape că devine imposibilă. Arhip se trezește într-un pat străin, e stîns de pule-i, beția îl doborîse. El singur nu știe unde se află, dar așteaptă un moment de reintegrare într-o intimitate familia-lă ce l se refuză mereu. Cînd se trezește, își aminteste că e în mansarda unui fotograf, că seara se îmbătase, po-

Construcția romanului *Minciuna* nu are ramificații pier-dute în suprafețe ce nu pot fi descoperite. Personajul creează totul, și într-un fel, el dirijează convoiul faptelor, măsoară cu ochii unei oglinzi limpezi, dimensiunile dintre vis și real, iar actul de unire formează substraturile de umbră, de neguros care dă romanului o ambiguitate ne-suspectă. Arhip e acela care înlocuiește pe scriitor și își îndreaptă în permanență atenția spre lărgirea spațiului de vis. Meritul lui Mircea Cojocaru stă în puțința de anali-ză a învelșului minciunii ca proces al unei inteligențe vii nedogmatice, sistematic dispusă să deschidă cele mai ascunse uși, fără să se neliniștească că cineva l-ar recu-noaște. Memoria lui Arhip e sursa epicului, dar și epul-zarea lui. Aceasta se explică prin insatisfația preciziei, a spiritului care nu se salvează decît în autentic și pe care personajul principal îl torturează cu o imaginație bolnavă, printr-o neputință de a-și valorifica logic sînce-ritatea. Tragic e, în acest proces al sincerității, senti-mentul superiorității morale care, și aici scriitorul a ratat complet ideea, aventurîndu-se într-un fel de mistificație a simțurilor primare, nu se împlinește, nu se maturizează fără unul de ordin estetic, profund intelectual. Moral, Arhip e salvat de la condamnarea publică. Intelectual, nu. Romanul sesifirșește cu mai multe fraze, poate con-venționate, unde recunoaștem firile neliniștite, existen-țiale din Străinul lui Camus, evident, trase printr-o culoare nouă: „În dreptul cimitirului întoarse privirile și urmări îndelung movila aceea neagră unde bănuia crucea mîstînd încă rășină și acoperită cu flori de hîrtie creponată; își aprinse o țigară și spuse că aici nu se val mai întoarce niciodată. Alături simțea cotul mamei sale, care sfîrșia înfrîntă de osteneală. „Nici pe ea n-o cunosc!”, își aminti Arhip cu inima strînsă. Cit se putea cuprinde cu ochii, cîmpul se întindea alb și negru, negru și alb”.

Zaharia Sângeorzan

UN BAROC ROMÂNESC?

Existența unui baroc românesc — problemă încă ne-rezolvată în adincime, e adusă în discuție de un remarcabil articol de Al. Elian despre Dosoftei, poet laic (Cont. nr. 21/1967) — poate fi studiată din două puncte de vedere: istoric și tipologic, perspective deopotrivă de legitime. Contactele cu literaturile baroce reprezintă și la noi o realitate, ca pretutindeni în Europa secolelor XVII și XVIII, cu intensități și nuanțe specifice.

Primul scriitor român care a venit în contact direct cu un mediu cultural și literar baroc occidental a fost, după toate indicațiile, stolnicul Constantin Cantacuzino în anul de studii petrecuți în Italia, la Padova (1667—1669). Că a făcut lecturi baroce, faptul este indiscutabil. Dovadă catalogul bibliotecii sale în care figurează poezi celebre ca: T. Tasso (Rinaldo, 1562, și Aminta, 1581), literatură notorii în epocă precum Giovanni Francesco Lodovico (De gli scherzi geniali, 1678, text tradus ulterior din grecește, și Delle lettere, 1708), o traducere din La Calprenède, Della Cassandra, 1698), filozofii și esteticienii baroci citali și azi (de Croce și alții), ca Emmanuele Tesaurio (La filosofia morale, 1703), predicatorii lezului vestit, ca Paolo Segneri.

În aceeași perioadă se constată și cea dintâi traducere-prelucrare după o operă literară barocă. Ea aparține lui Dosoftei și a fost scrisă în exil, în Polonia (1686—1693), într-o perioadă când și în literatura poloneză influențele baroce predominau. Este vorba de versiunea liberă a prologului Erofiliei, tragedie neogreacă de George Chortatzis (1637), imitație după L'Orbecche de Giraldu-Cinthio (1541). Personajul care apare în acest prolog — moartea — constituie o temă barocă tipică (André Chastel, Le baroque et la mort, în Retorica e barocco, Roma, 1953, p. 33—46). De altfel, prin filieră neogreacă vor pătrunde la noi cele mai multe texte baroce.

Și mai surprinzătoare este apariția celebrului lezuit spaniol Baltasar Gracián cu o dublă versiune a romanului alegoric El Criticón (1651—1657), întâi în neogreacă, rămasă în manuscris: Cel scâpat de înșelăciune sau Criticón lui Baltazar Gracián, tradus din franțuzește de Ion Raft, fost mare stolnic (Iasi, 1754) — există și o traducere independentă, tot grecească: Despre tinerete sau despre prima vîrstă a omului — apoi direct în românește cu titlul Critic și Andronius, tipărită la Iași, în 1794, cu blăncuțirea mitropolitului Iacob Stamati, operă a unui cleric, probabil după versiunea anterioară a lui Raft. Ea conține numai primele nouă capitole din partea I, continuarea următoarelor patru capitole (copiată în 1840), ca și partea a II-a (tradusă în 1827) păstrându-se în msse. Este, ni se spune în Arătare în scurt, „un chip de istorie foarte minunată”, care poate „slui la deschiderea iubitorilor de științe și înțelegătorilor citorilor”. Decl spiritul traducerii este iluminist. Un exemplar din 1794 a aparținut și lui M. Eminescu, care reproduce un fragment în Timpul: O alegorie veche și pururea nouă (13 iulie 1882). Tot în același an poetul vorbea și de „satira cu aerul tentațiunii”, pe care-l folosea și Critic (23 oct. 1882). Chiar dacă nu este vorba de un ecou direct, tema lumii-scenă, viața este teatru, din Glossa, reflectă un loc comun al literaturii baroce. De notat că Dionisie Fotino intenționa, în 1818, să traducă în grecește Teatrul cel Mare al Lumii, adică El gran teatro del mundo, „auto sacramental” de Calderón de la Barca (1645).

Literatura barocă redescoperă, adoptă și prelucurează nu puține romane medievale, cavaleresce, utopice, optimiste, de pură evaziune. Cel puțin două dintre ele, în prelucrările lor baroce neogrecești, pătrund și la noi prin traduceri la sfârșitul secolului al XVIII-lea: Erotocritul lui Cornaros (1770—1780) și Imberle și Margaronă (1789). Dar cel mai interesant text de acest gen este romanul tipic baroc Alcidalis et Zélide de V. Voltire (1658), tradus direct din franțuzește (tot la Iași!) în 1783, pe chelutiala boterului iluminist Iordache Darie Dărmănescu: Istoria lui Alcidalis și a Zelindei. Circulația manuscrisă a acestui traducerii a fost destul de mare (o copie din 1805 a aparținut și lui C. Negruzzi), notabilă în special prin completarea pe care l-o adaugă traducătorul moldovean, primul text integral original de factură barocă din literatura română.

Dacă trecem în categoria scriitorilor baroci (cum face H. Hatzfeld, Estudios sobre el barroco, seg. ed., Madrid, Gredos, 1966, p. 73 etc. și alții) și pe Fénelon, cu al său roman Les Aventures de Télémaque (1699, atunci traducerile și copile ms. ale acestor opere, realizate la noi la sfârșitul sec. al XVIII-lea și începutul celui următor, urmează a fi integrate aceleiași influențe. D. Cantemir, cel din Istoria hieroglică (1705), atât de alegorică și disimulată în travestiuri, pare a-i aparține și el într-o oarecare măsură. Barocul atinge, firește, și cultura transilvăneană (maghiară și română), inclusiv Școala ardeleană, cel puțin prin Petru Maior, traducător (din italianește) al întâmplărilor lui Telemah (I. Buda, 1818) și mai ales imitator și prelucrător, în Propovedaniile (1809), Didahiile (1809) și Predicile (1811) sale, al celebrului predicator lezuit al contra-reformei Paolo Segneri, autor de Panegirici, Prediche și Quaresimale. Identificarea este recentă (A. Radu, Steaua, nr. 8/1969).

Deplasarea anchetei în sens stilistic, tipologic, categorial, cunoaște câteva indicații de metodă și clasificare prin G. Călinescu (Clasicism, romantism, baroc, în Impresii asupra literaturii spaniole, 1945): „La noi spiritul „artist” de atelier e vizibil la Bolintineanu (poet foarte barochist), mai puțin poate la Macedonski, apoi la Argehi, Blaga Ionel Teodoreanu, dar firește în felurile proporționale”. În ce ne privește afirmăm că scriitorul român cu afinitățile spirituale, estetice și temperamentale cele mai pronunțate baroce este — de departe — Macedonski. Am dat câteva indicații în Opera lui A. M. (p. 425—426).

Curiozitatea este că și G. Călinescu, nu fără anume serioase temeliuri, apare el însuși unor critici drept un spirit baroc, în timp ce Tudor Vianu ar fi clasic și Perpessicius rococo (Vladimir Streinu, Lucr., nr. 21/1965), ca și critica lui E. Lovinescu din prima perioadă (după G. Călinescu de un „rococo imposibil”). Aceste etichete pot părea arbitrare, gratuite, deși în realitate ele exprimă structuri stilistice, morale, și chiar concepții de viață bine caracterizate. În ultimul timp, noțiunea de baroc pare să pătrundă și în limbajul criticilor actuali, în sensul său fundamental de structură spirituală. În felul acesta, după Matei Călinescu, Leonid Dimov ar fi un „baroc” autentic (De la baroc la o estetică a ironiei, în Lucr., nr. 44/1968), care crede și nu crede în ritualul său poetic.

Adrian Marino

șapte poeți francezi



MAX ALHAU

A SERVI IMPOSIBILUL

Și dacă-n dosul cuvintelor ar fi ceva tot așa de cald ca singele, un jărteac de stele ar aprinde pământul. Dacă ai aduce, prin istorisirea legendelor, să ghicești grosimea lumii, să iei moartea în deședere! Asta, în sfârșit, ar fi ca și cum umbra ar tăgădui trupul ce o locuiește, ca și cum ar avea pietrele puterea să-ntrube zeii, să reducă la neant amprenta lor.

Să redai șansele sale imposibile, ar însemna să scrii ultimul rind, imprimind pe cetea pe nisipuri a unui chip, — veșnicia n-ar mai avea preț.

MARC ALYN

NOAPTEA LABIRINTULUI

XI

La ce bun zeul pe care-l îndopăm cu tămie și singe,
Dacă el nu ne-mplinește rugăciunile?
Caute-și altunde un loc
Tot așa de răcoros ca templul acesta de robii noștri înălțat,
Un popor mai supus proorocirilor prezicătorilor,
Dacă de subpămînteanu-l vrăjmaș nu ne poate dezbara.

XIV

Necutezind să tăiem acel nod gordian de culori și poteci
În mijlocul căruia el stă ca-n firele-i de păianjen,
Preferăm a-l adora. Ceea ce nu se poate ucide,
Lătricioștorul nevăzut, merită dumnezeirea.

XVIII

În afară de pasăre, nimeni nu știe citi zorile
Care pe domnia
Aerului se-ntemeiază.

Noi existăm din cînd în cînd
Pe furie
Ca o clipire a ochilor
De-ndată cuprinși iar de-ntunecime și nepătruns.

XXIII

Noapte animală
Te port înlăuntrul meu
Și-adesea plîng soarta
Care m-a făcut om într-o mare măsură.

MICHEL DEGUY

POETUL

Cu ochii încercănați de moarte, poetul coboară-n această lume a miracolului. Oare ce-o fi semănînd el fără gest larg în brazda unică a prundului — unde din șase-n șase ore, asemenea unei slujnice fără carte ce vine să pregătească pagina și penarul, marea în bonetă albă mai deretică și mai rînduie încă alfabetul gal al algelor? Ce le-nlesnește el lucrurilor care n-așteaptă nimic în tăcerea cenușii lui? coincidența.

PIERRE EMMANUEL

SINT

Sint
Ecoul unei pietre
Piatră sau inimă care-și pierde nădejdea
De-a ajunge-n fundul fîntinii

Sint
Fiorul unei unde
Undă de-a lungul nervilor lumii
Doar noaptea mea mi-o trezesc

Sint
Umbra venelor mele
Venę ce-mi duc suferințele
În șuvoiul singelui care fuge de mine

Sint
Balamalele unei uși
Ușă ce dă către
Anotimpul mort unde rătăcește plictiseala.

ANDRÉ FRÉNAUD

TĂCERE ÎN BOURGOGNE

Gingașele ploilor zăbrele, zidurile înalte unde se ascunde grijuliu timpul gospodărilor de răsadnițe,
colinele foarte departe de vechiul castel, comunele pricini de vrajbă, rotanul și-a rupt un mădular, — domol se-nvrite în jurul roților galbene, plugul, cocoșul lingă teasc, iazul dedesubtul olanelor zmârluite tremurînd în apă printre frunze, și peste gardul de mărșăci — vile, sticlețele.
Purpurie fericire a podgoriilor toamna.
S-au astrucat pira vinată, panerele.
Totul e limpede iarna și se hotărîcește.
Odihnă, odihnă. Cînteculele încălzesc odăile mari.

PIERRE GABRIEL

SCARA

Atîta de liniște-l citeodată,
Că se umple de voci casa
Și noaptea se deschide tainic
Altor călători.
Balustrada scîrții atunci și troznețe
Pe scară un pas.
Fără grabă, cineva urcă
Treptele. Se oprește. L-auzi
Răsufîind. Și pe-acoperiș frica
Și-ascute cuțitele ruginii.
Cu inima ghem, trebuie s-aștepti
Să se sfîrșească eternitatea.
Dar în dosul ușii cineva
N-a îndrăznit să bată.
Asculti depărtîndu-se pasul,
Pasul său ce se cufundă sub lut
Poticîndu-se-n moarte
Ca un om care nu mai poate.

CHARLES LE QUINTREC

MEMORIA MĂRII

Marea și-a schimbat amintirile
În zdrențele lui de ploaie pămîntul
Cere Domnului să-i curme
Frîmintările, zbuiciumul,
Mi-am îmbrăcat hainele de gală,
Să vă vorbesc de povestea mea

Era vremea Evangheliilor
Păzeam turmele zilei
La culesul ghindei mă jefuie purceii
Era vremea verbului Dragoste.
Barba-Ursului cînd face picior
De catifea, e ca și fetele.

Era vremea stepelor,
A mărilor ce seceră vara
Viața mi se vroia slugă
Bareta ei, șorțul ei!
Îmi plăceau sinii-i, ochii de zînd
Mă socoteam nebun după picioarele ei!

Dar am crescut prea repede — și rău
Unde-s îndepărtatele-mi prietene?
Dorm în canal
Și sub sihla inverzită,
Pe jumătate amărit, pe jumătate
Încrezător în steaua mea, singur rămîn.

O, prea departe-i sfînta copilărie!
Mina Domnului prin lanurile de griu,
Întîiul ciclu al însămințării
Grăuntele la vînt pe potrivă aruncat
O, e prea departe! — Marea mă zvîrle
În mine amintirea ei s-a schimbat.

(În românește de ION CARAION)



vignete de V. CORCACI

CURIER

PREZENȚE

„Edizioni Paoline” și-a făcut o obișnuință din a prezenta citorilor italieni unele dintre cele mai de seamă lucrări ale literaturii noastre clasice și contemporane. Aici au apărut și o serie de lucrări ale scriitorilor noștri: Sadoveanu, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Cezar Petrescu, Petre Ispirescu, fapt care evidențiază atenția și aprecierea de care se bucură literatura română la „Edizioni Paoline”. Un loc cu totul aparte este dedicat lui Mihail Sadoveanu din ale cărui opere au văzut lumina tiparului la această editură: „Răcoșii de guerra” (Povestiri din război), „La stirpe del Falco” (Neamul Șoimăreștilor), „L'osteria di Ancusa” (Hanul Ancușei), „La gente della capasa” (Bordeenii), „La vortice di Vallinash” (Bulboana lui Vallinash), „I ricordi del caporale Gheorghij” (Amintirile caporalului Gheorghij), „La scure” (Baltașul).

În prefața la „Baltașul”, scriitorul și criticul literar Mario de Micheli scrie: „Sadoveanu a fost tradus în Italia și în trecut, prezenta traducere vrea să fie o invitație pentru a-l reciti. Poate azi, mai bine ca în trecut, acest scriitor care cu atita naturalitate îmbină mitul cu realitatea poate fi înțeles și apreciat. Citiitorul, după ce va fi parcurs paginile lucrării, va constata că Sadoveanu face parte dintr-o tradiție europeană în care își găsește locul cu o filozofie și o gândire profundă, cu un accent de a rădă autenticitate. Sadoveanu sugrăvește viața dură a satului românesc lărd a prezenta o imagine ideală a acestuia. De altfel, ca în majoritatea lucrărilor sale, cel mai mare merit al scriitorului român contemporan descrie obiceiurile poporului său, credința sa simplă și profundă, forța milenară cu care a înfruntat adversitățile, înălțarea sa fantastică, contactul viu, direct și profund cu natura”.

Remarcînd faptul că Sadoveanu aparține unei literaturi cu vechi tradiții, criticul V. Gambi, care semnează prefața „Povestirilor caporalului Gheorghij”, scrie: „Sadoveanu, la fel ca și cel doi predecesori ai săi, Eminescu și Creangă, a știut să culegă și să exprime în măsură magistrală tot ce poporul român are mai specific și mai autentic. Acest lucru conferă descrierilor și пейзажelor sale un nou avînt cromatic, care, o putem spune foarte bine, a îmbogățit literatura universală. Nu degeaba s-a spus că strălucul care vrea să cunoască sufletul românului trebuie să înceapă cu lectura operelor lui Sadoveanu, înainte de a studia Istoria și geografia țării. Din aceste povestiri în care pulsează viața unui popor, resplînde un optimism sănătos și viril, un sentiment tonic de o rădă calitate... Sadoveanu folosește o limbă plină de o splendoare cu totul deosebit, cu bogății ascunse în care par să se topească incluziv și primitiva simplitate a bătrînilor povestitori moldoveni, farmecul stilului lui și vorbirea românilor de astăzi”.

Sadoveanu nu este, așa cum arătam, singurul scriitor român prezent în vitrinele librăriilor italiene grație editurii susamintite. Versiunea italiană a romanului „Ion” de Liviu Rebreanu aparține lui Giovanni Serra. „La voce della terra” (Glasul pămîntului), titlul sub care a apărut romanul lui Rebreanu este însoțit de o banderolă pe care sîd scris cu majuscule: „...este un roman care rezistă confruntării cu cele mai bune romane ale literaturii mondiale contemporane”. Tot în aceeași editură a apărut și „La foresta degli imbecillati” (Pădurea spinosă), care s-a bucurat de o caldă primire din partea citorilor și a presei de specialitate din Italia.

Din operele lui Ion Slavici au apărut pînă în prezent două dintre cele mai importante: „Il mulino della fortuna” (Moara cu noroc) și „La ragazza della foresta” (Pădureanca), în traducerea lui Luigi Basevi.

Caracterizînd „Moara cu noroc” drept „...o dramă dură, cu personaje dantești”, editura o recomandă ca pe un mijloc de cunoaștere veridică a realității lor sociale din Transilvania într-o perioadă de adînc transformări, la însemnarea secolului al nouăsprezecelea cu cel de al douăzecelea.

Dintre celelalte lucrări românești apărute la „Edizioni Paoline” mai menționăm: „Constandina” de Zaharia Stancu, „Viața la țară” de Duiliu Zamfirescu, un volum de nuvele de Cezar Petrescu și basmele lui Petre Ispirescu.

NICOLAE NICOARĂ

VALOAREA AȘEZĂRILOR FEUDALE DE LA HÎRLĂU

„A ieșit poruncă de la Suceava ca în ziua de Sf. Nicolae măriă sa Ștefan Vodă cheamă pe toți luptătorii țării la Hîrlău ca să le dea mare ospăț” — își începe Mihail Sadoveanu, informându-se din Ureche, descrierea așa-numitului „praznic al oștilor” care a avut loc la 6 decembrie 1497 la curțile domnești din Hîrlău, pentru sărbătorirea victoriei din codrul Cozminului („Viața lui Ștefan cel Mare”).

După ce au fost plantate dămbrăvile roșii de la Botoșani, Cotnari și Roman, în această reședință domnească au fost purtate negocierile între Ștefan și Ioan Albert al Poloniei, încheiate prin tratatul din 1499, tratat care înseamnă și o strălucită biruință diplomatică a domnului Moldovei, pentru prima dată el fiind considerat pe picior de egalitate cu craiul polonez.

În acest palat s-a zbuclinat mai târziu Ștefăniță, în dușmănia lui cu Luca Arbore, care-și avea moșia la Șipote, peste câteva dealuri. De aceea, a ținut Delavrancea să mediteze între ruinele de la Hîrlău pe când scria „Viforul”.

Și tot de aceste locuri e legată impresionanta legendă a Cătălinei, povestită de Neculce în „O seamă de cuvinte”:

„Avind Radul Vodă o fată din trupul lui, să fie fugit cu o slugă, iesind pe o fereastră din curțile domnești din cetatea Hîrlăului. S-au ascunsu în codru. Și au făcut Radul Vodă năvod de oameni și au găsit-o în mijlocul codrului la o fîntină ce se cheamă fîntina Cerbului, lângă podul de lut. Deci pre slugă l-au omorît, i-au tăiat capul, iar pe dînsa au dat-o la călugărie, de-au călugărit-o”.

Ținînd seama că o curte domnească a Margaretei, mama voievozilor Petru Mușat și Roman Mușat, retrasă la Hîrlău, este pomenită într-un act redactat în

limba latină la 1384 și că majoritatea domniilor moldoveni pînă în vremea lui Ghica Vodă utilizau curțile de la Hîrlău drept reședință de odihnă, o întreagă epocă din istoria medievală a Moldovei e îngropată în aceste ruine pe care pămîntul și vegetația le-au învelit cu dărnicie.

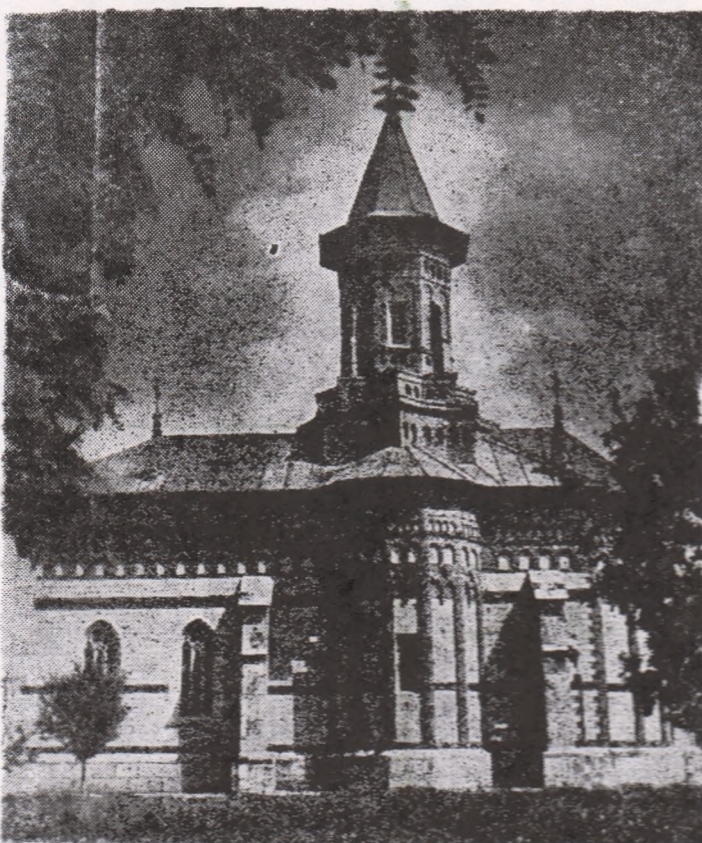
Despre această curte de la Hîrlău și valoarea ei arheologică în prezent, am solicitat opinii ale specialiștilor Alex. Andronic, șeful sectorului de arheologie prefeudală și feudală al Institutului de Istorie și Arheologie din cadrul Filialei Iași a Academiei și arhitect Gh. Pohrib, director tehnic la D.S.A.P.C. Iași.

Primul conduce săpăturile de despresurare a zidurilor, iar al doilea întreprinde cercetări legate de specialitatea sa.

Al. Andronic: Din punctul nostru de vedere, prezența o importanță deosebită datorită faptului că e singura curte domnească din Moldova peste care nu s-a construit nimic ulterior, deci posibilitățile de investigație oferă perspective deosebite. Cel mult, dat fiind că reședința se întindea pe mai multe hectare, o parte a fost transformată în grădini. Aceasta însă nu împiedică săpăturile.

Cercetările anterioare, conduse de Virgil Drăghiceanu, au scos la iveală o parte a curții propriu-zise. Săpăturile întreprinse de noi acum ne confirmă că ruinele reședinței să-și zică centrale datează din vremea construirii bisericii Sf. Gheorghe (30 mai — 28 oct. 1492) deci aparțin lui Ștefan. Restul clădirilor au fost probabil adăugate cu timpul, cum ar fi 16 încăperi din etenanse, bala, cele două fîntini interioare etc.

Gh. Pohrib: După mărturiile ale unor călători apuseeni, curțile de la Hîrlău erau destul de aspectuoase, în stil cu influențe de



renaștere și gotic întîrziat. Găseșc deosebit de valoroase cele două beciuri cu bolți construite în ogive gotice, dintre care unul e bine păstrat. Aș opta pentru reconstruirea clădirii centrale, la care temeiurile oferă indicații precise.

Al. Andronic: În acest caz, trebuie adusă în discuție pisania de la 1456 cioplită în piatră și care se afla la intrarea în palat. Găsită la o casă din Hîrlău, ea se află acum la Muzeul de artă — secția feudală București. Textul a fost publicat pentru prima dată de Al. Odobescu. Deocamdată însă noi prețuim o rezervație arheologică și pentru aceasta se impun o serie de măsuri urgente ca de pildă: paralel cu săpăturile arheologice să înceapă lucrări de restaurare, căci, fără consolidare, zidurile se vor măcina, crearea unor căi de acces spre acest complex arheologic și a unui parc adecvat, instalarea de lumină etc.

Gh. Pohrib: În privința aceasta ar fi indicată o colaborare cu Mitropolia Moldovei, mai ales că tocmai se lucrează la restaurarea ctitoriei lui Petru Rareș, tot din Hîrlău.

Al. Andronic: Direcția Monumentelor Istorice trebuie să includă în planul de perspectivă și ruinele de la Hîrlău, care au o valoare istorică deosebită. În felul acesta, curtea domnească de la Hîrlău ar putea fi prezentată în toată amploarea ei mergînd cu investigațiile pînă la zidurile de apărare care o străjuiau, ea fiind situată pe

un mamelon așezat între Bahlui și dealul din spate.

Gh. Pohrib: În general, cred că Hîrlăul poate deveni un atractiv obiectiv turistic, atît prin așezarea lui naturală, cît și prin monumentele pe care le are.

Al. Andronic: Păcat că valoroasa cetate dădă de pe dealul Cătălinei e eminențată din cauza carierei de piatră de sub ea care continuă a fi în exploatare, așa cum nimeni nu se gîndește la soarta vestigiilor din Cotnari (pivnițele și podul din vremea lui Ștefan, academia lui Despot etc.).

Gh. Pohrib: Problema se poate pune la fel pentru vestigiile de la Deleni, Ferdeleeni, Șipote, toate așezate în jurul Hîrlăului.

În timp ce arheologii ieșeni continuă campania de scoatere la lumină a fostelor curți domnești din preajma frumoasei ctitorii bisericesti a lui Ștefan, pentru Hîrlău se întrevide o frumoasă perspectivă din punct de vedere al interesului turistic.

E destul să amintim că el e centrul unui perimetru care include stațiunea de renume mondial Cucuteni-Băiceni, Cotnari, cetatea dacică de pe Cătălina, ctitoriile lui Ștefan și Petru Rareș, posibilitatea ridicării unui Han al Răreșoaii, curțile de la Deleni, legate de viața nefericitei domnițe Ruxandra, Ferdeleeni, Șipote etc.

REP.

CURIER

Modernă clădire a Școlii regale de bibliotecari din capitala Danemarcei a găzduit recent lucrările celei de-a 35-a sesiuni anuale a Federației internaționale a bibliotecarilor. Peste 500 lucrători cu cartea, veniți din aproape o sută de țări ale lumii, au fost invitați să-și spună cuvîntul asupra unor probleme noi pe care le ridică viața contemporană a bibliotecarilor. La reuniune a participat și o delegație română compusă din: prof. univ. Șerban Cioculescu, directorul general al Bibliotecii Academiei, Angela Popescu-Brădiceni, Directoarea Bibliotecii de Stat din București, Grigore Botz, directorul Bibliotecii Centrale Universitare Ieșene și Geta Rally, șefa de serviciu la Biblioteca de stat.

Sesiunea de la Copenhaga — ne spune prof. Grigore Botz — a depășit în amploare sesiunile precedente atît prin numărul masiv de participanți cît mai ales prin conținutul temelor abordate. Într-adevăr, pe ordinea de zi a lucrărilor au figurat o gamă largă de probleme privind formarea profesională a bibliotecarilor și munca de cercetare în biblioteconomie și care au suscitat permanent interesul celor prezenți.

Care a fost contribuția delegației române la sesiune?

În ce mă privește, ținînd cont de profilul instituției pe care am reprezentat-o, am ținut în primul rînd să particip la sesiunile secției Bibliotecii universitare. Cu acest prilej, pe marginea referatului prezentat, am expus sistemul de lucru folosit la Iași, unde sînt bibliotecile profilate pe facultăți și seminariile, stărînd asupra avantajelor reale pe care le reprezintă acesta pentru însușirea temeiilor de către studenți a materialului bibliografic pus la dispoziție.

Contribuția delegației noastre s-a făcut, de asemenea, simțită și în activitatea secției „Schimburi și împrumuturi internaționale”, unde au fost abordate o varietate de probleme de mare interes. În intervenția avută a fost prezentat sistemul de organizare la Iași a schimburilor și împrumuturilor internaționale de publicații, sistem care a dus, în ultimii ani mai ales, la îmbogățirea sensibilă a fondului de publicații străine aparținînd bibliotecii noastre universitare.

Delegația română a fost prezentă și la discuțiile organizate în cadrul secției cu probleme de standardizare și de normare a muncii bibliotecarilor. Cu acest prilej a fost împărtășită colegilor noștri străini, din experiența Bibliotecii Ieșene, privind sistemul de normare a muncii celor ce lucrează aici, cu accent deosebit pe modul de folosire a fișelor. Și de această dată am reținut cu astivitate că intervențiile noastre la discuțiile generale au fost urmate cu mare interes. De altfel, profesorul Maurice Figard, directorul Bibliotecii universităților din Paris, împărtășindu-mi dorința de a cunoaște mai bine modul de organizare a activității bibliotecii ieșene, m-a rugat să-i pun la dispoziție sistemul de normare a muncii folosit de bibliotecarii noștri.

Care este părerea dv. în legătură cu eficiența unor asemenea reuniuni?

Consider că sesiunile anuale ale Federației internaționale a bibliotecarilor, aduce o contribuție esențială la îmbunătățirea activității celor ce lucrează în domeniul muncii cu cartea. Pe lângă că ele constituie un foarte nimerit prilej de generalizare a experienței pozitive acumulate de către o țară, și că oferă contacte directe menite să ducă la o mai bună cunoaștere a activității în acest domeniu, dar, totodată, a jută practic la intensificarea schimburilor de publicații între bibliotecile din diferite țări. Iată un exemplu pe care-l consider ilustrativ în această direcție: Cu prilejul întîlnirilor pe care le-am avut în cadrul sesiunilor organizate de către F.I.B. în ultimii 10 ani, numărul schimburilor de publicații perfectate de către Biblioteca centrală universitară „Mihai Eminescu” cu instituțiile similare din străinătate, a crescut în această perioadă de la 2—300 la aproape 1.000, în timp ce de la mai puțin de 50 împrumuturi de cărți din străinătate înregistrate acum 10 ani, în prezent pe adresa bibliotecii noastre sînesc anual sub formă de împrumut, spre a fi consultate de cei interesați, peste 600 cărți aparținînd instituțiilor bibliotecare din cele mai îndepărtate colțuri ale globului.

Și am convingerea — că la viitoarea sesiune a F.I.B.-ului, programată în anul 1970 la Moscova, ne vom putea prezenta cu un bilanț al realizărilor și mai bogat în conținut.

M. B.

la concluzia că „nicotina ajută evoluția aterosclerotică cardio-vasculară și, deci, moartea prin maladii coronare”.

Iată însă că un studiu întreprins în ultimii ani de 3 medici suedezi și publicat recent sugerează că lucrurile pot fi ceva mai complicate. Desigur, corelația statistică dintre fum și angina pectorală, de pildă, e neîndoielnică. Dar, se pare că ambele au o singură și comună cauză de ordin genetic. Cei trei medici, citați de revista „Le Figaro Litteraire” (nr. 1213 — 1969) au făcut în cadrul Institutului Karolinska din Stockholm cercetări îndelungate pe perechi de gemeni, ajungînd la concluzia că fumului nu facilitează angina pectorală (de exemplu, din 262 perechi observate, 23 la suid din nefumători și numai 19 la suid din fumători suferă de angină pectorală) ci hoiziitoare sînt influențele genetice.

După ce parcurg studiul respectiv, încep să cred că nu sîntem bolnavi fiindcă fumăm, ci fumăm pentru că sîntem bolnavi.

E cert că librăriile din occident și cele americane sînt invadate de așa numitele manuale de sexologie, tratate pentru părinți și copii, îndreptare pentru tineri, în general cărți ce-si propun a dezbată deschis ceea ce obișnuit se discută... voalul ori nu se discută de loc. Ce cuprind asemenea cărți?

Pentru o succintă ilustrare să răspund la întrebarea „Je répons à mon enfant”, apărut recent la Paris (Marabout-Flash) și să reproducem cîteva întrebări puse de copii la care își propune a da răspunsuri curajoase autorul:

„De ce să nu mintim? De ce războiul e blestemat? De ce totdeauna câștigă cel puternic? Ce e moartea? De ce morții au case așa de mici? Cine l-a făcut pe Dumnezeu? Cum șade el atîrnat în cer? De ce trebuie să știe tot ce fac eu? Cum reușește să fie în același timp pusse tot? Eu o să merg în raț? De ce a fost nevoie să facă și infernul? Zinele și fingerii sînt frați?”

Dacă cu privire la răspunsurile de acest gen autorul se dovedește foarte ferm, cînd ajunge la sexualitate începe să o ia pe aceeași căi lăturalnice și să umbie la metatere.

scrisoare

În cuprinsul anchetei „Aplicativ-vocajle carierei” din nr. 37 al „Cronicii”, prof. dr. Mihail Kernbach scrie:

„Încep prin a mă întreba: pedagogia, cu toate ramurile ei, este o adevărată știință? Dejine ea legi și precizie, diriguitoare?”

Cred că la o asemenea întrebare nu conduce nu faptul că pedagogia n-ar constitui, prin esența ei, o știință, cu toate atribuțiile de rigoare, ci, în general, organizarea activității pedagogice din țara noastră într-un nou precept al trecutului. Pedagogia e un domeniu în care sîntem interesați a ne amesteca toți, indiferent de pricepere, căci nu există vîrstă, nici profesie, în care să nu se pună probleme de educație, implicînd de pedagogie.

E cert însă că în prezent știința pedagogiei a pîșit și la noi într-o fază de sistematizare organizatorică, unul din inițiatorii fiind, desigur, Institutul de Științe Pedagogice. În privința aceasta, consider binevenite propunerile făcute de conf. dr. G. Vădeanu în articolul publicat în ultimele numere ale „Revistei de pedagogie” (nr. 6—7—1969). Directorul Institutului de pedagogie din București pledează, între altele, ca cel 4—500 de specialiști existenți în Institutul de pedagogie „să-și unească eforturile pentru elaborarea unui program unic de cercetări pedagogice și de modernizare a învățămîntului, program validat de minister. Astfel, el și-ar înscris propria activitate într-un sistem cu dependente și finalizări bine determinate”.

E tocmai ceea ce lipsește pedagogiei românești contemporane spre a se afirma ca o disciplină la nivelul, să zicem, al Științei pedagogiei românești, nivel ilustrat de activitatea prof. dr. St. Bîrănescu, membru coresp. al Academiei.

Articolul citat de noi se încheie cu o propunere la care, de asemenea, nu putem decît subscrie:

„Această coordonare are nevoie de un for: pedagogii de specialitate s-ar putea constitui într-o Asociație națională deschisă tuturor învățătorilor și profesorilor care, prin studii și cercetări dovedesc competență pedagogică. Asociația ar sprijini expunerea cercetărilor și ar putea reprezenta pedagogia românească în organisme internaționale

Prof. MIHAIL STAMATIU,
Galați

ISTORIE ÎN IMAGINI



Fotografia alăturată îl prezintă în mijlocul unui grup de prieteni, la băile Borsec, în vara anului 1878, pe marele luptător pentru cauza românilor din Transilvania, dr. Iuliu Rațiu. Precum se știe, Iuliu Rațiu a fost în 1848

alături de Avram Iancu, iar în 1892 a luat parte la întocmirea vestitului memorandum românesc, a fost implicat în procesul de presă și întemnițat.

COMENTARIUL NOSTRU

„BRAIN-DRAIN“-ul

Consecințele „brain-drain-ului” — denumire dată fenomenului intitulat „migrația competențelor” — sînt resimțite tot mai mult în țările unde are loc. Datele statistice nu pot exprima nici pe departe profunzimea implicațiilor. Exodul savanților europeni către S.U.A., de pildă, continuă să dea Germaniei federale serioase motive de neliniște. Între anii 1949—1965 au emigrat în S.U.A. aproape 10.000 de tehnicieni germani. Cifrele publicate au demonstrat că mișcarea de emigrație care scăzuse net pînă în 1961 — a început să crească în ultimii ani.

Potrivit dr. Müller-Daehn, a la cărui concluzii au fost identice cu cele ale altor experți, mare parte din cei care pleacă sînt elemente de înaltă calificare. Între anii 1957—1961 au părăsit țara 8,3 la sută dintre chimii tineri și 7,3 la sută dintre fizicienii germani. În prezent, se încearcă prin toate mijloacele să se împiedice mișcarea de emigrație prin reformarea învățămîntului superior, îmbunătățirea aparatului în instituțiile de cercetare, sporirea remunerației și a nivelului de trai și măsurilor pentru atragerea emigranților înapoi în țară. Din 1965, serviciul de plasare în străinătate a savanților germani asigură contactul cu savanții germani stabiliți în străinătate. Ministrul federal al cercetării științifice alocă, începînd din 1966, subvenții destinate finanțării călătoriilor de documentare și acordă ajutor financiar savanților dornici să se reîntoarcă în țară, pentru a le înlesni instalarea.

Mult mai dramatic se prezintă fenomenul din țările în curs de dezvoltare ale Africii și Asiei. Din datele statistice publicate, S.U.A. și țările vest-europene dezvoltate au numărul intelectualilor, din statele „lumii a treia”. Dar cifrele nu pot explica în deajuns fenomenele care au loc ca urmare a „migrației competențelor”. Efectele sale sînt dintre cele mai nefaste pentru statele care și-au cîștigat de curînd independența, deoarece frînează considerabil procesul de creare a unei economii de sine stătătoare și accentuează legăturile de dependență față de străinătate.

De ce în aceste țări din Asia și Africa are loc un asemenea fenomen, cu implicații serioase pentru economie? Desigur, cauzele „brain-drain-ului” sînt multiple. În primul rînd, intelectualii din țările „lumii a treia” sînt atrași de perspectiva obținerii unor salarii mai bune, de posibilitatea de a-și perfecționa calificarea în laboratoarele bine uitate. Totodată, profilul universităților din țările africane și asiatice în curs de dezvoltare nu corespunde în multe cazuri necesităților reale ale statelor respective. Se constată adesea o situație a studenților în domeniul avocaturii și altor profesii liberale, în timp ce pregătirea pentru sectoarele tehnice de importanță majoră este neglijată. De aici rezultă în repartiția absolvenților, emigrația apărînd ca singură soluție. În același timp, unii tineri care pleacă în străinătate la studii, se pregătesc pentru anumite specialități care nu au o perspectivă apropiată în țările lor.

Firește, această problemă este tot mai acută în acele țări în care regimul politic, economic și social nu este stabil și unde se manifestă nepăsare față de dezvoltarea științelor în general, și a celor tehnice în special.

Dar resorturile „brain-drain-ului” trebuie căutate și la „polul de atracție a competențelor”. După cum se vede, și în țările din Europa occidentală are loc acest fenomen. Numeroși intelectuali părăsesc țările lor și se îndreaptă spre S.U.A. Or, în această situație, Anglia, R.F.G., Franța, care la rîndul lor au nevoie de un mare număr de oameni de știință, ingineri, tehnicieni etc., desfructează o intensă activitate, prin firme speciale, create în acest scop, pentru atragerea specialiștilor din Asia și Africa. Îndosebi din țările slab dezvoltate.

În fața acestui fenomen, cu implicații serioase îndeosebi pentru țările în curs de dezvoltare, organismele internaționale specializate ale O.N.U. încearcă să găsească soluții pentru a opri acest fenomen îngrîșorător. Se dau și anumite ajutoare țărilor afectate de „exodul intelectualilor”. Dar, soluțiile nu trebuie căutate în afară, ci în interiorul țărilor respective. Totul depinde de măsurile ce se iau împotriva cauzelor care generează acest fenomen, ce aduce prejudicii serioase dezvoltării economiei, științei și culturii.

RADU SIMIONESCU

REPORTAJ PE GLOB



„SKOPJE, ÎN OCHII TĂI, TURNUL DRAGOSTEI”

Trec, în ceasul de taină, pe malul stîng al Vardarului (nume ce l-am pronunțat pentru intîia oară învălînd o poezie de Bolintineanu), în apusul unui septembrie balcanic, cu vitralii uriașe ca pentru un decor de piesă cu subiect istoric. Cronicarii spun că această așezare a fost dominată, pe rînd, de romani, bizantini, de triburi slave, normanzi, sîrbi, bulgari, turci germani. Vestigiile atestă amprentele epocilor de convulsie și scurtă liniște. O secundă îndrîjire l-a înobilat pe macedonean să ridice din nou din ruină cetatea și să respire aerul de credință într-o pace mai lungă. Dar natura, cu tot soarele ei darnic cu atomii ce propagă în suflet o stranie omenie, se războiește și ea, din cînd în cînd. Un duh al răului se mută prin visceralele scoartei de pămînt, se scutură, într-o trezie apocaliptică și naște, deasupra, floarea barbară a ruinelor. Cutremurul. Un cuvînt care sperie, în lumea aceasta. Ești dinainte avertizat să nu faci greșala să-l pronunți în vreo discuție. Și, totuși, cuvîntul cutremur a pătruns în poezie: „Cruță este vorba. Și litera / Și fiecare zid e crud. Și fiecare temelie / Și pămîntul este crud. Și soarele este crud / Și vîntul. Și steaua. Și marea este / crudă. Nemilostivire. Nepăsare / Skopje / Oraș pustiu”.

Imi revine în minte insolita metaforă a lui Cocio Bitolan: „Skopje își începe numărătoarea anilor, de la cutremur încoace. Nu de la Hristos sau Mohamed!” Omul cu un profil tăiat parcă într-o piatră cu asperități (la șapte ani își cîștiga singur viața, la nouă era stîlpul familiei, la cinsprezece ilegalist, la șaptesprezece în închisoare, la douăzeci colonel!) își deslășuie visul de aur: renașterea unui Skopje în cea mai modernă strălucire. Și, tot pe acest loc. Ce reflux atavic îl ține legat pe om de această crudă matcă? E transfigurat. N-am crezut nici o clipă că, dincolo de chipul puțin întunecat, cu o încuntare a sprincenelor subliniind eschiva ce refuză euforicul, pilpile o comoră de sentimente calde; fibrele unei duioșii se împletesc în vorba tonică. Cu o seară înainte recita rar, să pot înțelege în graiul aromân, fagmente din niște poezii populare zguduitoare. Niște blesteme pentru cei ce-și uită limba și părinții. Le știe din copilărie, de la Krusevo, ciudatul oraș din vechime, centru de pictat licoane și de sculptură în lemn, așezat ca într-un cuib de vulturi, la 1250 de metri înălțime. Acolo, în 1903, numai pentru zece zile, ajutorul de comandant de armie fiind de origine română, (i-am pus pe soclu o floare din grădina unui aromân), a fluturat steagul primei republici din Balcani...

„Skopje își începe numărătoarea anilor, de la cutremur încoace”. Viceprimarul evoca tragedia din iulie 1963. A pronunțat, așadar, cuvîntul care sperie, aduce coșmar, dar îndrîjeste condițiile pactului cu natura. 84 % din case au fost rase; peste o mie de morți, peste patru mii de răniți; sute de oameni sînt încă suferinzi de urmările traumatismelor. Pagube imense. Instituțiile de orice natură s-au mutat în bărci. Oamenii la fel. 70 de țări au răspuns la această durere. România a construit trei blocuri și o modernă policlinică, „București”. Au fost trimiși ostași să ajute la construirea bărcilor. Aș recita din poetul Kaștelan: „Aici, pe riul unei tinere femei / cu reflexe de bronz / Ieri, încă o zee antică, împietrită / a rodniceii pămîntului / Și-mprejurul ei, apa strălîmpe și parfumată”. Orașul nou va fi în formă de cerc, ca o cetate, cu raza de doi kilometri, din blocuri anti-seismice, după proiectul cîștigătorului premiului internațional — un arhitect japonez. Obiectivele industriale, administrative, cultural-sociale vor fi în interiorul marelui zid. Vor urma douăzeci de ani de muncă, de devoțiune, de închinare a ultimei picături de energie pentru intruparea de miine a istorice capitale. Creația folclorică se va îmbogăți cu cîntece inspirate din această uriașă reconstrucție.

Ce înfățișare va avea noul Skopje, cel cu peste o sută de monumente culturale și istorice aparținînd tuturor epocilor? Mă obsedează frumusețea unei biserică cu un extraordinar iconostas sculptat în lemn, în a cărei curte, într-un sarcofag de piatră, odihnesc rămășițele marelui revoluționar macedonean Gose Delcev. Poate că orașul acesta în devenire e imaginea cea mai pregnantă a Macedoniei de azi, în armonioasa familie a popoarelor jugoslave, a dinamismului unui popor cu un trecut istoric atât de stufoș spre izvoare și vatră de neam. Un popor contemplativ și cu har pentru poezie, cu o visare în singe de a străbate pămîntul pînă la marginile sale, iar după zguduiri să-și refacă destinul în șoapta unor cîntece cu un flux elegiac inefabil: „Ia-ți zborul din palmele mele, o cuvînt nevăzut / Eu sînt orașul pustiu unde domnește o reptilă lovită în geamătul oțelului și-al pulberii / Închide ochii, pentru a nu vedea noaptea din pupila soarelui”. Dar Vardarul repetă, pînă departe: „Skopje, în ochii tăi turnul dragostei”.

Horia Zilieru



LOUIS GAUTHIER SCRISORI

către lăptar

Doamnă,

Gluma aceea care constă în a ciocni una de alta două ocaze de lapte în loc de a una la usă a durat destul. Nu numai că zgometul astfel produs este cu totul insuficient pentru a mă trezi, dar, mai mult decît atât, știi foarte bine că o sticlă cu lapte nu rezistă la o asemenea încercare. Și cum, pe de altă parte, dumneata tot nu aștepti niciodată să vin să-ți desfac, nu vîd absolut de loc rațiunea unei astfel de manevre. De o săptămîină de cînd a început jocul acesta năstrușnic, nu găsesc în fața ușii decît două bălți albe și fragmente de sticlă. Primele două zile am dat vina pe copiii din jur. A treia zi am pus la pînă un sistem de observare căruia l-am scdat printr-un șiretlic necunoscut. A patra zi am văzut perfect ceea ce faci, dar, nevrînd să le învinuiesc iară probe serioase, am preferat să cred că e vorba de o eroare din partea dumitale și am așteptat mai departe. A cincea și a șasea zi ai repetat toată ceremonia și ai făcut-o cu bună știință. Nu încerca să îtgăduiești, domnule, căci am auzit tot și prima și a doua oară și îi-am înregistrat la magnetofon risul satanic de la plecarea. Fiind răbdător din fire, țineam totuși să-ți dau acest avertisment înainte de a mă plînge șefilor dumitale. Sper că vești fine seama de acest lucru.

Și pentru că s-a ivit ocazia, aș vrea să-ți aduc la cunoștință o a doua nemulțumire, neluată în seamă cînd îți-a fost comunicată anterior. Știi, desigur, ce vreau să spun, dar pentru a evita orice neînțelegere, îmi permit să îți-o reamintesc: aș dori să nu mai introduci prin crăpătura de la cutia destinată scrisorilor livra de unt ce mi-o aduci de două ori pe săptămîină. Evident, această rugămînt prezintă o mai mică importanță și s-ar putea să îți se pară exagerată. Totuși, la urma urmei, dumneata n-ai de unde să știi cît de plicticos este să cureți una cite una scrisorile pe care factorul s-a strădui să le îndoale, să le răsucească, să le mototolească, ba chiar să le îndese cu tocul său garnisit de cui.

Fără îndoială, îmi vei răspunde că, prin însăși destinația ei, cutia de scrisori este expusă tuturor intemperțiilor și că nu poate exista nimic mai de folos decît un strat consistent, protector, de gîsimă: fără îndoială. Mi-ar place însă să fac eu treaba asta, ceea ce m-ar scuti de un îndoiel efort: a mă ridica de la masă și a mă duce să răzdluiesc ușa pe dinafară ori de cite ori doresc puțin unt. Desigur acestea nu sînt decît amănuni, dar, cred că dacă am dori cu toții să trăim în bună pace, dacă l-ai ruga

anotimpurilor” (Gaillmard 1942) povestește că-i plăcea nespus „să meargă pe malul mării”, merg zilnic pe plajă, unde fiecare lîrșor de nisip îmi amintește de celebrul pasaj din „Viața sîntului Augustin” de sînta Terra di Sienna, ar să pe rug pe vremea închiziției, ceea ce m-ar scuti de asemenea de către D’Alambert în a sa „Viață enciclopedică a bărbaților iluștri”. Acest exercițiu îmi redă sănătatea și, asemenea mie, știi și dumnea-voastră ce spune Hugo despre importanța acesteia din urmă în ultima parte a „Le-



(Desene de Const. CIOȘU)

unui prieten

Nădăduiesc că îmi vești permite să vă numesc astfel, de vreme ce aceasta este expresia folosită de Pierre de Ronsard începînd cu anul 1686, cînd se adresa lui Jehan de Noirale, binecunoscutul autor al „Opusculului de pre plantele sălbatice și folosirea lor în dragoste”, operă publicată în 1701, din care un exemplar este conservat în zilele noastre la Biblioteca Municipală din Lyon. Nădăduiesc de asemenea că s’ntelji în continuare sîndtos și că astma, boală care, după criticul Paul Garnet (1811—1890), a provocat nespus suferință abatelui de Lamalais, ceea ce explică în parte opera sa, nu vă chinuie prea mult.

Aici, în La-Roche-sur-Yon, în acest sătuc în care au stat Frații Goncourt de la 11 la 17 septembrie 1923, adică în perioada imediat următoare moșii, tatălui lor și unde au fost găzduiți de o bătrînă matusă, Sidonie de la Herse, a cărei casă poate fi văzută încă pe strada principală, la numărul 38, e o vreme minunată. Lămartine, cred, în ale sale „Ode” publicate în ediția Nadler în 1876, scria la versul 781: „Ceru-i albastru ca marea”. Aceste cuvinte îmi par că descriu de minune peisajul înconjurător ce a inspirat, fără îndoială, lui Maurice Ravel, nefeicitul poet mort în 1937 și prieten al lui Oscar Wincenslas de Lubicz-Miloz, versuri ce-ar fi figurat cu cînte în volumul său neterminat „Priveliști bretonne”, al cărui manuscris este în prezent în posesia unui anume domn Ponçon, persoană apropiată poetului, care locuiește în Tours.

Potrivit pildel lui Duhamel care, în ale sale Caiete ale

gendei secolelor”, idee reluată de altfel adesea pe parcursul întregii sale opere și îndeosebi în capitolul al treisprezecelea din „Notre-Dame de Paris” (cf. Repertoriu alfabetic al temelor, stabilit de Poussin Carré în 1902).

Și acum va trebui să vă părăsesc „cu regret”, pentru a relua expresia deja folosită de Boileau în volumul al șaselea din „Invățături pentru tinerete fete asupra obiceiurilor lumesti”, lucrare care s-a bucurat de prețuire pînă ce Rousseau publică în 1777, în urma neînțelegerii avute, cu Doamna de Quincy, renumita „Educația tinerilor”, completată în 1794 cu „Scrisoare despre moravurile din vremea noastră”, căci soția mea asemnătoare intrutotul cu aceea Eglantine care apare în volumul al patrulea din „În căutarea timpului pierdut” de Marcel Proust, mă anunță că e gata masa.

Așteptînd vești de la dumneavoastră, vă rog să transmițeli din partea mea salutări doamnei, soția dumneavoastră, care nu încetează să-mi amintească de acel personaj feminin care poate fi observat în planul al doilea în portretul pe care Chevreux l-a lăsat lui Voltaire la plecarea sa din Issour-sur-Sonblan, și rămîn al dumneavoastră (Edgar, 1645—1689)

Vicente Ronllant de la Casta-
lente

Traducere din franceză de Daniel DIMITRIU

EXPERIENȚE

de GABRIEL LAUB (Cehoslovacia)

- Fiecare zero spune: „Noi, care credm milioanele!”
- Orice zero știe că prin el însuși nu înseamnă nimic. Tocmai în aceasta-l sîd puterea.
- Zero rămîne zero în orice loc, dar la-cul lui contează.
- „Cel mai mare zero din lume...”. Nu sînd frumos!
- Nu începeți nimic cu zero, sigur aparține vreunui mil.
- „Nu neglijați zero-urile”, ne învață matematica.
- Zero este simbolul absolut al unei Burli care nu are, nu are nevoie și nu recunoaște alte organe.
- Zero nu este un nimic absolut, este un nimic care se sprijină pe legile de fier ale nulității sale.
- În legătură cu raportul confînut-formă: cea mai perfectă lorînd dintre toate cifrele o are Zero.
- Zero este un birocrat: dacă sîd deasupra rezultatul-zero chiar dacă sub el se află o anume valoare; dacă-l dedesubt, naște înfînt.

(în românește de N. NICOARĂ)

cronica
săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU