

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 2 (205) • SÎMBĂTĂ 10 I 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



N. MATYUS

„Dimineață”

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Răsfoiam câteva „monografii” apărute în anii din urmă și observam — pentru a cita oară? — Comentariul vetust, caducitatea viziunii de ansamblu asupra scriitorului analizat. În mai puțin de un deceniu, „monografii” foarte laudate la apariție s-au stins iremediabil, cariul ce le-a surpat ieșind acum cu deosebire în evidență: lipsa percepției critice. Ori istorie literară fără critică nu poate fi concepută și însăși istoria literaturii ne oferă exemplele elocvente; toate monografiile ce au înfruntat timpul au fost ridicate pe o adecvată receptare estetică.

Critica și istoria literară sînt două fețe ale aceleiași discipline, observa acum trei decenii G. Călinescu, și adevărul istoric literar rămîne înaintea de toate un critic Puțința de a sesiza viabilitatea estetică a operei, capacitatea de a spune da sau nu în fața unui poem, roman sau piesă de teatru sînt elementele pe care se clădește autoritatea criticului, hotărîtoare pentru existența sa ca glas distinct în contemporanitate. Virtual, criticul vede înaintea semenilor liniile de rezistență, ori punctele friabile ale unei scrieri, refăcîndu-i pe plan spiritual dimensiunile ideale. Criticul rămîne surd tentațiilor comune, și ignoră relațiile de prietenie. Trăind în contiguențele realului, el se abstrage efemerului, năzuind, ca și poetul, spre absolut, spre etern. Înțeală astfel, critica presupune vocație, criticul trebuind să fie el însuși un bun artist, capabil să vadă faptele în desfășurarea lor epică. De la Titu Maiorescu la G. Călinescu, aprecierea estetică a fenomenului artistic a cunoscut un salt calitativ și astăzi, literatura prezintă specializării contururile unei hărți în relief. Exceptînd puținile mari piscuri de piatră, privirile zăbovesc pe multe dealuri, pe numeroase coline și se pierd pe un ocean de timp.

Două sînt aspectele esențiale sub care se înfățișează ierarhia valorică în literatură. Constatăm mai întîi o distanțare estetică a scriitorilor. Lîngă Ion Barbu nu poate fi pus alături de G. Bacovia. Există apoi o scară valorică în interiorul producției artistice a aceluiași autor. A pune un semn de egalitate între Enigma Otiliei și Bietul Ioanide, pe de o parte, și între Cartea nunții și Scriinul negru pe de altă parte, ar fi o greșală, după cum Ludovic al XIX-lea se așază estetic în urma „mitului mongol” Șun. Mulți nu văd aici diferență valorică, nu au, cu alte cuvinte, un punct de vedere estetic asupra literaturii. Ei risipesc laude egale pentru scriitori aflați pe felurite trepte ale valorii artistice, ori se entuziasmează pentru scrieri evidente deficitare estetic.

Una din cauzele ce explică defectuoasa receptare estetică a

literaturii rămîne dogmatismul judecării critice. Nu subestimăm necesitatea priverii sociologice a fenomenului artistic, dar uneori criticii, puțini, e drept, insistă excesiv asupra determinării sociale a operei de artă. Ei se străduiesc să „confrunte” literatura cu viața, notînd minuțios abaterile de la tiparul inițial. Nu de mult, cineva, scriînd despre nuvela Friguri a lui Marin Preda, împingea conținutul cu viața atît de depărtate încît, generalizînd, își suspectă dreptul de a se pronunța asupra scrierilor inspirate din realitate pe care el ca individ nu le cunoaște nemijlocit. „Cunosc — scria acesta — prea puțin condițiile naturale și realitățile economico-politice din Vietnam, spre a întreprinde o confruntare riguroasă a imaginii artistice despre anumite procese etico-sociale din această țară cu forma lor concret — obiectivă de manifestare”. Se pierde astfel din vedere tocmai faptul că opera de artă este o lume fictivă, o umanitate posibilă și în loc de a demonstra în ce măsură această lume este sau nu realizată estetic, criticul alunecă peste analiza propriu-zisă.

Lipsa perspectivei istorice în judecarea fenomenului literar înăbușă de asemenea receptarea estetică. Mulți critici scriu numai despre contemporani și opera literară este judecată în sine sau cel mult comparată cu alte lucrări contemporane, în multe cazuri ele înșile imperfecte. E de la sine înțeles că fenomenul literar de azi nu poate fi analizat făcînd abstracție de tot ce a dat literatura națională pînă la un moment dat. Criticii, mai cu seamă cei tineri, cu rare excepții, nu scriu despre clasici. Ori criticul adevărat începe prin a-i studia tocmai pe aceștia, fiecare generație aducîndu-și propria-i viziune asupra literaturii înaintașilor.

Insuficiența orientare a criticului în problemele literaturii străine constituie o altă surșă a aprecierilor eronate. Privîndu-se de cunoașterea valorilor universale fundamentale, el, își limitează inevitabil orizontul. Nu e mai puțin adevărat că doar raportată la literatura străină literatura națională își relevă adevăratele ei dimensiuni.

Pregătirea istorică și filozofică se impune cu necesitate, nu neapărat o specializare, dar o orientare de ansamblu în disciplinele respective. Nu întîmplător cărțile de estetică retipărite sau traduse în ultima vreme: Lucian Blaga — Trilogia culturii, T. Vianu — Estetica, Hegel — Prelegeri de estetică, Lukács — Specificul literaturii și al esteticului — au fost de loc sau aproape de loc comentate.

Desigur, impedimente în calea receptării estetice s-ar mai putea găsi. Aș adăuga numai

Ion Bălu

(Continuare în pag. 7-a)

ANUALA IEȘEANĂ

Intitulată, mai mult simbolic, „interjudețeană”, expoziția din sala „Victoria” găzduiește, în afară de artiștii ieșeni, doar trei oaspeți: Petru Petrescu din Piatra Neamț, cu un frumos „Triptic” — monolip al costumului național pe fond negru, Teodor V. Moraru, cu o grafică îngălbănită de vreme și intitulată „Arheolog”, apoi Constantin Doroltei, tînăr grafician din Suceava, care prezintă două spirituale compoziții în tuș „Cearta caprelor” și „Călușii”, ambele de inspirație folclorică. Cu aceste excepții, avem în fața o expoziție ieșeană, poate cea mai bună din cîte am văzut pînă acum, marcînd o distincție netă între personalități artistice bine conturate stilistic, fixînd pe simetzele ei cele mai de seamă reușite plastice ale unui an bogat în expoziții, dar rămîind totuși o „județeană”, dacă vreți să o numim astfel.

De fapt, calitățile plastice ale lucrărilor expuse pe simetzele din sala „Victoria” pledează pentru o atenție sporită. Tîmna artistică este aceea a unei sinteze a tot ce a fost mai de preț în Expoziția Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Iași, organizată la București, în sala Dalles, în lunile martie-aprilie ale anului trecut, apoi în Jubiliarele de la Iași și București, Anuala de grafică,

expozițiile tineretului de la Paris și Torino, expozițiile de grup și personale susținute de artiștii ieșeni în Cehoslovacia, Italia, U.R.S.S., Franța, Anglia, Jugoslavia. Expoziția de față este o recapitulare a anului 1969, an în care artiștii ieșeni, mulți foarte tineri, ca Dimitrie Gavrillean, Corneliu Ionescu, Ion Neagoie, Ion Gînju, Ghiță Leonard, și mai bine cunoscutul acuarelist Adrian Podoleanu, au îmbogățit cu lucrările lor colecții celebre muzeistice din străinătate. Pe lîngă lucrările de mare succes ale anului, pe care publicul și critica au avut prilejul să le mai comenteze, actuala ediție a prestigioasei anuale de pictură, grafică și sculptură, ne oferă surpriza unor lucrări inedite, asupra cărora atenția noastră se oprește acum în mod deosebit.

În ansamblul expoziției domină compozițiile tematice, de bună calitate plastică, rezolvări îndrăznețe ale unor probleme noi pe care le pune portretul componistic, de inspirație istorică ori contemporană. Este semnificativ faptul că Iașul, care era obișnuit cu nota contemplativă a pictorilor de flori și peisaj, cîștigă dinamism și profunzime dramatică în interpretarea filozofică a realității, pe care plastica echilibrului de culori și volume le realizează într-un mod origi-

nal, ingenios, în cele mai ferocitate cazuri. Linile de forță ale tradiției se întîlesc interferent, dar continuu, cu inovația autentică. Experimentele și căutările, uneori prea accentuate formal, din ultimii cinci ani, își vădesc acum rezultatele, au un ecou pozitiv în îmbogățirea limbajului plastic. Stilistic, personalitățile sînt mult mai clar conturate, fie că este vorba de artiștii încercați de experiență și ani, fie de tineri. Acest fapt este cu totul îmbucurător. Victor Mihăilescu-Craiu, Dan Hatmanu, Dimitrie Gavrillean, Nicolae Matyus, sînt atît de puternic și original conturați, încît se observă chiar o iradiere a viziunii lor artistice, o influență asupra artiștilor din generații diferite. Se poate spune, fără a exagera, că pictura lor face școală, că grafica lui Ion Petrovici, acuarelele lui Mihai Cămăruș, Adrian Podoleanu și Constantin Radinschi influențează pozitiv constituirea unor orientări noi. Același fenomen de iradiere se produce în spațiul spiritual al sculpturii lui Ilmie Bărlăanu, și, într-un anumit sens, al influenței lui Vasile Condurache. Consider firesc și pozitiv acest fapt stilistic. Talentele vin să adauge note noi, caracteristice, să îmbogățască conceptul de gen.

Portretul monumental al lui Ștefan cel Mare, îndelung elaborat de Grigore Popovici, are puritatea idealului, cu unele trăsături excesive romantice, dar de o caligrafie bizantină voit ornamentală. Dimpotrivă „Ștefan cel Mare la Vaslui” al lui Dan Hatmanu, operă de mare expresivitate, bine cunoscută și publicului din afara Iașului, valorifică acea cadență inteligentă, dramatică, proprie lucrărilor de frescă, peste care patina voită, intenționată, vine să adauge vibrația unei întregi filozofii a timpului. „Vissul partizanilor”, pictură și colaj reprezintă tematic, plastic și ideatic, continuarea modernă a unei tradiții de sensibilitate străveche. Corneliu Ionescu excelează în modul rafinat al compoziției „Vesnicia timpului”. Pe un fond de aur contrapunctarea masivă în roșu și verde sugerează temeinicia operei omului, a cititoriilor lui materiale, iar aripa spirituală a acestui zbor se deschide la o înălțime simetrică, amintînd chipurile strămoșilor, virtuțile lor. Este un zbor planat, între trecut și viitor, în care cele două aripi se năruie, se mistuie ca două

Radu Năgru

(continuare în pag. 3)

jurnal

O CARTE NU NUMAI DESPRE PROSTIE

Avem destule istorii ale științei, ale dezvoltării cunoașterii și inteligenței omului. Poate prea destule și unele cumplite de plictisitoare. În schimb, istoriile despre prostie le putem număra pe degete. Dacă știința, cunoașterea, inteligența, le-am deținut și răsfățat prostia a fost ocolită, poate ca o îndeletnicire mai puțin serioasă, sau poate tocmai din cauză că ceea ce este ea se lasă mai greu prinsă într-o definiție. Apoi, oamenii din fiecare secol și-au închipuit că au lichidat prostia — proclamând cu fast inteligența — uitând de foarte multe ori că ea îi însoțește pretutindeni, că este nemuritoare. Așa cum fiecare, a spus și va spune la sîrșit „ce prostie am făcut atunci”... iar cei care l-au ascultat sau îl vor asculta, hotărîți să nu cadă în aceeași capcană, cad în ea, dîlerind doar modul, forma, tonul, la nivelul omienirii prostia se repetă. Ne-o dovedește, printre altele și cartea „Istoria culturală a prostiei omenești”, o carte minunată, scrisă acum treizeci de ani de maghiarul Ráth-Végh István.

Dacă istoric (vorbind nu de improvizat, de cei cu acte, ci de cei cu cărți), este un profeț întors cu fața spre trecut, atunci tocmai acest lucru, singurul, îl putem impuși causticului Ráth-Végh István: că nu-și întoarce decît foarte rar (și atunci în grabă), fața spre prezent sau spre viitor. Procedînd ca un scriitor, cum o dovedește cu generozitate el întreprinde o adevărată „vinătoare” de prostie omenească; depășind doar prin câteva exemple granițele secolului trecut (sper că nu din respect pentru secolul nostru), autorul ne facilitează o tristă călătorie prin viața altor generații care au trecut pe acest pămînt. Pe toate, nu ca un scail, ci ca o floare rară, prețioasă, prostia le-a însoțit.

Scriitura depășește relatarea seacă de istoric, eseistul, deși ne anunță în prefață că se mulțumește ca „în locul speculațiilor sale să ofere cititorilor date concrete”, nu rămîne la această obligație: traza lui, demnă de invidiat, răstoarnă mituri, toarnă acid peste despoji mari și mici, peste academii, peste judecatori care dau sentințe asupra soareciilor și măgarilor, peste înțelepți (prezențați astfel de legendă), eroi și diplomați. Astfel înțeleptul și prea bunul Solomon, nu este altceva, în afacerea biblică a Ophirului, decît un pitar, iar Regele Soare, omul care „s-a scaldat în glorie, s-a scaldat în omagii plin de venerație a supușilor săi, s-a scaldat în multe, multe alte lucruri, numai în apă nu s-a scaldat niciodată”.

Nimic nu mi se pare de prisos în acest tratat despre prostie, iar printre cele mai bune și mai sugestive socotesc și acele subcapitole: servilismul. „Cu greu poți găsi sinonime termenului de servilism” — spune autorul și așa adăuga: și mai greu să-l faci să dispară. „I se poate da ca echivalent — continuă el —: slugărnice, suflet de slugă, umilire, căciulire, gudurare, linguire, însă nici unul nu-i acoperă conținutul”. De aici, Ráth-Végh István te ia energie la braș și te poartă prin muzeul servilismului și prostiei, dovedindu-ți, dacă nu știi, că singurul fum care nu irită ochii este cel de tămîie orișit de dens ar fi. Eu mă opresc mai întîi la gingașul Ronsard, favoritul lui Henric al III-lea, gîndindu-mă nu numai la acest scriitor care a putut să scrie despre cel mai mirșav rege francez: „Europa, Asia și Africa sînt prea mici pentru tine, care vei fi regele lumii întregi; Cerul de aceea a înălțat America din mijlocul mării, ca acest Mare tot să devină, în întregime, imperiu francez, să se supună poruncilor tale; după cum sceptorul tău a supus Polul Nord, tot astfel să ia în stăpînire pe cel din Sud. Și cînd vei fi singurul stăpîn al pămîntului, vei închide cu peceți templele Războiului; atunci pacea și virtutea vor înflori pe pămînt. Jupiter și Henric își vor împărți lumea”. Și din nou la Regele Soare, unde Ráth-Végh István spune: „Cine vizitează sălile castelului de la Versailles se poate minuna de splendidele fresce din Galeria des Glaces. Ludovic este reprezentat în chip de comandant glorios, erou în lupte victorioase, cuceritor de țări. Altfel s-au îmbulzit în fața ochilor Regelui Soare operele de artă pictate cu pensule lipsite de bun-simț, încît, pînă la urmă, a crezut și el că bătăliile au fost într-adevăr cîștigate de el și nu de generalii săi... Este aici numai lipsa de bun simț și servilismul acelor pensule și pene? Sau este mai curînd o boală care s-a repetat și se repetă mereu, în forme grosolane sau mai rafinate, asemenea gripei? Dacă Racine și Academia în fruntea căreia se găsea, au putut — la solicitarea unui mucos (da fiul regelui) care ținea locul rămas vacant prin moartea lui Corneille — să dea următorul răspuns: „Chiar dacă n-ar fi vreun loc vacant, nu există membru al Academiei care să nu moară fericit spre a-și ceda locul ilustrului print”, de ce în secolul nostru, secolul pașilor pe lună, n-am afla un răspuns asemănător? Cîl privește pensulele și penele, devenite stilouri, ele nu s-au dat în lături, au repetat mereu exercițiul, uneori chiar într-un fum de tămîie mult mai dens decît a fost cel ce a atumat nasul Regelui Soare ocotind bătăliile pierdute.

Nu este nevoie ca secolul nostru să devină muzeu pentru a ne da seama că adăpostele în sălile sale și prostia și toate celelalte pe care Ráth-Végh István ni le prezintă în minunata sa carte; citindu-i ultima pagină, le așezăm noi înșine fiecare la locul lor și ne minunăm: cum a fost posibilă prostia de atunci? Dar n-avem ce face. Mai rafinată sau mai grosolană, prostia se repetă asemenea gripei. Și, uneori, cazurile sînt mortale. Cum s-a întîmplat cu Ronsard sau cu Racine.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

ANUL TEATRAL

„Contemporanul” a închinat o pagină unei anchete asupra anului teatral trecut și a perspectivei ce se întrevă pentru 1970. Cinci regizori răspund la două întrebări: „Ce a însemnat anul care se încheie pentru teatrul nostru?” și „Ce așteptați de la noul an teatral?”. S-au dat, în general, răspunsuri ponderate, care s-au deranjat pe nimeni. Liviu Ciulea a remarcat succesele internaționale ale teatrului românesc citind turnee ale unor teatre bucureștene. „An echilibrat”, susține apoi Sorana Coroamă, „un nou echilibru între arta cuvîntului și vizualizarea”. David Esrig vede și el un echilibru, dar un echilibru mediocru în favoarea unui dezechilibru al dezvoltării accelerate. Solicitat prin telex (1), Andrei Șerban ne spune, de la New-York, că „ceea ce a fost bun, în teatru, la noi, în anul ce-a trecut, s-a încadrat cu dezinvoltură în buna tradiție a teatrului tradițional”.

Dacă toate aceste opinii, în mare măsură adevărate, ogîndind stări de lucruri reale, sînt, cum am spus, menite, prin generalizarea lor, să nu deranjeze, să nu supere, deci să nu provoace nici o reacție și, deci, să nu înlesnească la nimic, cele ale lui Dan Nasta sînt la obiect, la amănunt, vizează cu precizie niște realități ale vieții noastre teatrale, realități care, dacă nu sînt arătate cu degetul și nu sînt puse pe jar, pot dăinui mult și bine. Dan Nasta zice cu severitate, dar cu acută dreptate că „teatrul se preocupă de multe, dar nu de existența sa; că „actorul”, încă nu rinveste în stil”, că „stăruie încă erezia unor absurde ticuri, unor recuzite interpretative străine spiritului secolului XX...”; că „se simte tentația spre, dar mai ales indeciziunea spre arta modernă, indeciziunea pe care muzica, plastica, poezia au depășit-o; că regizorii (tineri sau încă tineri) simt noile adevăruri, actorii, conservatorii prin „succesul” mijloacelor din ajun, nu-i cred sau nu știu să-i urmeze, iar „ideile” regizorale nu devin singele spectacolului din lipsa excelenței pedagogice care să rezolve această contradicție”; că ar trebui un efort susținut pentru „reprofesionalizarea criticilor”; că publicul ar trebui solicitat „mai ales în direcția efortului de a gusta ceea ce noi așezăm în scenă”. Concluzia lui Dan Nasta la sfîrșitul afirmării acestor adevăruri: „Altfel teatrele vor deveni victimele propriilor trădări”.

Salutăm hotărîrea cu care Dan Nasta spune lucrurilor pe nume, ocotind apa de trandafiri cu care obisnuim să ne stropim reciproc la diferite bilanțuri. Să meditam asupra acestor afirmări!

ECOURI

„Umorul — scrie Paul Anghel în „Contemporanul” — ar trebui să ni-l dăm dacă nu săptămînal, dacă nu zilnic, dacă nu clipă de clipă, măcar odată în an, la sfîrșit de an, cînd se pun rîvasele în plîcinte”. Iar revistele noastre, după cum se știe, s-au conformat. „Ateneul” a oferit cititorilor câteva savuroase pagini, pline de spirit și vervă. „România literară” a zîmbit a ride, gîzduind harem cîțiva quadrați veseli; decît de loc... „Tribuna”, adepți a umorului-jeapan, tipic ardelenesc, a trîntit, mare, niscai poante de să lune pînă-n Gherla. „Luceafărul”, a apelat la spirit de import, mobilizîndu-l pe loc pe colonelul Tăutu și oferindu-l cu neașteptată larghețe spațiu din belșug. Rezultat: două excelente pagini. „Iată de ce socotesc — scrie Paul Anghel în „Contemporanul” — că în cele mai grave reviste (culturale,

sociale, economice), în cele mai serioase situații (...) în cele mai sublimе clipe, ar trebui invitați, chiar și pe usa lătrănică, umoristicii”. Să recunoaștem: „Contemporanul” are perfect dreptate. Miră doar faptul că este singura revistă care, în prima anului nou, n-a... Invitat umoristici. Nici măcar pe usa lătrănică! Diviziunea muncii: unii scriu, alții dau lecții...

EXTEMPORAL CU LACUNE

„Un extemporal de cultură generală cu 50 de elevi din Sinaia” (autor C. Teodor, „România literară”, nr. 1/1970, ar merita o notă onorabilă, dacă însuși autorul acestuia n-ar da dovadă, din păcate, de carenta pe care i-o reproșează învățămîntului mediu în general: superficialitatea. Pentru că: „Test, teste s. n.: Probă prin care se examinează aptitudinile (s. n.) psihice și fizice ale unor persoane”. Nefiind vorba în respectul „extemporal”, de vreo aptitudine, nu poate fi vorba nici de test.

„A reconsidera, reconsider vb. I. tranz. a interpreta un eveniment, o operă etc. dintr-un punct de vedere nou”. Cum ar putea fi deci reconsiderat adagiul latin „non multa, sed multum”, cînd el își păstrează de multe secole sensul inițial, reconfirmat de altfel chiar de ancheta în chestiune? „Jouvet (Louis): acteur français (...) Etudes de pharmacie. Théâtre depuis 1907. Colaborateur de Jacques Copeau” etc. (Larousse — Cinéma). De ce dar ironia: Unul (un elev n. n.) a presupus (s. n. că (Louis Jouvet) este actor francez? Este! Și una și alta. Că ulterior a devenit și regizor, asta-i cu totul altceva.

Ingrid Bergman este actriță suedeză, deci greșala-i numai de acord gramatical. O greșală mai puțin importantă decît aceea de a o face norvegiană, fapt pe care autorul anchetei pare să nu-l mai observe. De altfel nu a observat nici că mai există și un Ingmar Bergman! Mass media; termen anglo-saxon, devenit internațional, care desemnează totalitatea mijloacelor tehnice de comunicare în masă a informațiilor (poșta, telegraf, telefon, radio, televiziune, cinema, publicații etc.). Așadar subtitlul „Dar mass media...” nu trebuia să urmeze capitolului privind publicațiile ci era absolut necesar să-l precedă, incluzîndu-l și pe acesta. Excluzînd, eventual, teatrul, care și el e altceva.

În sfîrșit, avem îndoile că Marin Sorescu ar fi în primul rînd critic cinematografic (la semna o cronică fantezică este tot altceva); avem în doile că nivelul de cultură generală este determinat de numărul regizorilor radiofonici și de televiziunii pe care îi cunoști (ca elev).

Ca să nu mai vorbim de faptul că, din bagajul de cultură generală al unui elev, numele asasinului Leo Oswald poate lipsi fără nici o pagubă.

Retinem totuși, ca valabilă, observația: „plînd un greu tribut superficialității...”.

Eu nu pot fi, în nici un caz, contestată.

CONTRIBUȚII

Citim în „România literară nr. 1/1970 următoarele: „Contemporanul” ne ajută să îndepărtăm stupida greșeală care l-a transformat pe regizorul Valeriu Molescu în Tănăsescu — și pentru care pregătisem, oricum convenita erată în pagina de față. Mulțumim și, din urmărem îndemnulul de — întocmi — cum scrie contratele — „rectificări în contul altora”, ne facem o datorie în a contribui la restabilirea

EPILOG

identității reale a actorilor din fotografia publicată în pagina a 4-7 a „Contemporanului”, chiar în același număr (52): astfel, actorul numit de revistă C. Bărbulescu este, de fapt, Victor Moldovan; cel cărui I se zice Ovidiu Moldovan e, de fapt, Gheorghe Popovici-Poenu.

Situația, care este, oricum, amuzantă, soarește în interes prin prezența, în același număr al revistei „România literară” (1), a unor greșeli de corectură (speciale) de natură să solicite intervenția noastră pentru reabilitarea adevărului. Astfel, chiar deasupra notei pe care am reprodus-o mai sus, într-o altă, intitulată: „Goldoni pe scena Naționalului ieșean”, regizoarea Anca Ovanez devine Anca Ovareș, iar actorul Sorin Lepa — Sorin Lopa.

Și poate ar trebui corectată gramatical chiar și traza care începe după cum urmează: „În distribuția noului spectacol sînt prezentele numele (s.n.) de prestigiu ale Teatrului Național etc.”.

Lășăm însă altora plăcerea de a o face.

În contul nostru, bineînțeles!

„DUNAREA...”

...este un supliment al ziarului „Viața nouă” din Galați (decembrie), care reușește prin seriozitatea, varietatea, și actualitatea studiilor, articolelor, materialelor de informație culturală și artistică, ne reține atenția. Din cuprinsul celor 28 de pagini se pot reține numeroase contribuții semnate de nume cunoscute publicului, precum și de autori locali. Interesantă e rubrica „Tribuna Dunării”, unde personalități ale vieții culturale vorbesc despre meșteșurile gălățene. La întrebările: „Amintiri despre lucrurile tinereții dv.”, „Ce imagini aveți despre județul Galați de astăzi?”, „Ce mesaj transmiteți generațiilor viitoare?” Răspund prof. universitar Miron Constantinescu, ministrul învățămîntului, acad. Iorgu Iordan, prof. universitar D. Cuclîn, compozitor acad. V. Vălcovici, conf. universitar Ov. S. Crombăniceanu, M. Davidoglu, profesor dr. docent Călin Popovici, conf. universitar Emil Boldan și compozitorul Temistocle Popa. Paginile literare sînt semnate de Valeriu Gorunescu, N. Grigore — Mărășanu, Ilie Tănăsescu, Ion Chiric, Eugen Teodoru, Ion Trandafir și alții. D. D. Soțiu face o utilă incursiune în trecutul presei gălățene („Pagini libere”), iar L. Rugină analizează poezia lui Ion Vinea. (Alți autori se ocupă de romanele lui Al. I. Vasilescu, de călătoriile lui C. Negri, de poezia lui Ștefan Petrică, de perspective în lumina rampelor etc. Reușite sînt și paginile de umor.

N. Irimescu

începînd de la 1 ianuarie 1970

redacția revistei „CRONICA” funcționează în noul sediu din CASA PRESEI str. Vasile Alecsandri nr. 1 IAȘI Rugăm ca orice corespondență să fie trimisă la noua adresă

SPORT

CANIBALII DE LA IAȘI

Cu regret, dar întîia rubrică sportivă a noului an va avea un subiect vechi: ifoșele. Acele ifoșe „made in București” despre care am mai vorbit și care recidivează într-un mod de-a dreptul îngrijorător. Pare greu de crezut, dar mai există indivizi care consideră că tot ceea ce se află dincolo de Ferentari și Cutarida merită a fi tratat dacă nu cu dispreț, atunci cu milă, îngăduință și multă, multă suspiciune. Evident, rădăcina unor astfel de concepții se află în suficiență și ignoranță. Cei care strîmbă din nas cînd aud despre un spectacol ieșean, ori despre amfiteatrele ieșene, ori despre literatura ieșeană, probabil n-au habar că teatru românesc s-a jucat întîia oară la Iași, că Universitatea de pe Copou e cea mai veche din țară, că și „Convorbirile literare” și „Viața Românească” s-au născut la Iași, nu pe bulevardul „Ana Ipătescu”. (Și, probabil, e greu să ai altă perspectivă dacă priveași țî-e „filtrată” doar de sticla aburită a barului „Turist” din Piața Romană). Nu-i nimeni atît de absurd încît să considere că simplul atu al vechimii și anteriorității poate fi capabil să certifice caratele cutărui fenomen contemporan, fie el literar, artistic, științific, sportiv: truda și izbinzile înaintașilor conferă aură, dar nu, automat, și substanță. Dincolo de toate acestea, rămîne trăinicia și garanția continuității, demnă oricînd de respect și capabilă să ateste faptul că nu-i vorba de zone încă necartografiate, populate doar cu închipuirii și fantasma. Ornicul vremii n-a început să făcănească de ieri-azi, iar homo sapiens e înzestrat cu două urechi și cinci degete la mîna și la București și — culmea! — la Iași. Scriu toate aceste colosale noutăți pentru că m-au mîhnit întotdeauna infatuarea, opacitatea și ifoșele bucureștenului mărginit, care consideră că-i imposibil să se petreacă mai sus de Chitila, vreun eveniment mai de doamne-ajută. Această optică suferindă operează uneori și-n

domeniul sportului. O echipă bucureșteană să piardă la Iași? Imposibil! Nu-i lucru curat!

Cu cîteva luni în urmă, un confrate rău informat sau prost intenționat, deplîngea soarta unei echipe de volei (desigur, din București) care, chipurile, pierduse la Iași pentru motivul că... fileul fusese legat cu ață (!!!). Înainte de a așterne pe hirtie bazaconiile cu pricina, autorul articolușului n-a luat barem seama că, în momentul desfășurării meciului, între el și sala din Iași se aflau exact... 408 km. (Nu de mult, aceeași echipă — „Penicilina” — a bătut măr pe fosta campioană, „Rapid” București, iar confratele nostru a uitat să menționeze drept cauză a infringerii — inclusiv pierderea unui set la... 1!! — ața și fileul. Așteptăm articolele viitoare). Recent, (în revista „SPORT” nr. 24, dec. 1969), tatăl adulatului fotbalist Dumitrache declară (tot din auzite) următoarele: „Mi-a spus un prieten care a fost la Iași că, pe la cornere, schema tactică este cam așa: unul te calcă pe picior, ca nici să nu pleci... dacă ai scăpat, vine placajul la solduri... dacă ai scăpat cu șoldurile... ferește-ți gleznele...”. Apoi, stimate dom'le Dumitrache senior, se vede treaba că de aia o fi pierdut „Dinamo” cu 3-0 la Iași. Nu fiindcă a fost Stana în poartă, nu fiindcă feciorul dumitale (pe care-l stimezi și-l iubesc din toată inima) a jucat atunci ca o păpădie ofilită, ci fiindcă ieșenii calcă, plachează, mușcă, rup, zdrobesc, strîpung și așa mai departe! Cine o fi spus că moidoveanu e blajin? În orice caz, nu prietenul lui dom' Dumitrache. (Apropo: prietenul ăsta n-o fi vreun... Stoenscu?)

Nu m-aș mira ca, peste vreo săptămîină-două, să citeșc în revista „SPORT” că, la Iași, un trib de canibali s-a acuat pe strada Lăpușeanu, colț cu Păcurari. Preferințele culinare ale noilor ieșeni: arbitru în sos tomat și minciñoși în aspic. Păzea!

M. R. I.

anuala ieșeană

(urmăre din pag. 1)

flăcări și în același timp cresc. Este o veșnică luptă între eroziune, uitare, patină adâncă și iremediabilă, izbucnire plină de viață a aceluiași gând, a aceluiași ideal în forme noi și invincibile. Dimitrie Gavrilean expune două portrete paralele „Autoportret cu lupă” și ecoul său, prototipul său feminin, „Mireasă din Oaș”, lucrări fundamentale pentru a-i defini rădăcinile folclorice și virtuțile originale ale operei în ansamblu. Poet profund, consubstanțial spațiului nostru istoric și spiritual, el se ridică tumultuos ca o ilacără, izbucnește în fantezii componistice covârșitoare atât prin forța latină, esențială, cât și prin memoria inepuizabilă a unei întregi lumi de amănunte pline de un sens și o semnificație precisă. Viziunile lui sînt populate de o lume de simboluri pe cât de atent notate, pe atât de clare în accepția lumii de basm și legendă, prover și cimilitură românească. Marea sa compoziție tematică intitulată „Idealuri” se desfășoară grandios, deși folosește cu reținere vibrația cromatică numai a două culori fundamentale: roșu și verde. Din primul plan, al bocetelor și doinelor, se înalță treptat, în mișcarea de vîrtej a horei, coloanele umane ale unei lumi noi, pline de marea fastuoasă a basmului. Orașele lui sînt construcții fantastice ale industriei și științei, dar în același timp cetăți ale soarelui, în care utopia lui Campanella și proiectele lui Le Corbusier se întîlnesc fericit. Orașul-cetate se învîrte în jurul propriului ax, captînd energia solară cu oglinzi și lentile aristotelice. Este o replică rațională și profund umanistă dată legendei și imaginii picturale a Babilonului. În imediata vecinătate spirituală a lui Dimitrie Gavrilean se află „Portretul de fată” semnat de Gheorghe Matei, ingenioasă compoziție în bolți de apă intitulată „Irigații”, din care extremitatea registrelor de sus răstoarnă parțial echilibrul cerului cu pămîntul. Cu perspective ample și vibrație caldă, Iașul este recomandat ca un oraș al „Ospitalității”. În aceeași sferă de preocupări și influențe se situ-

ează trumoasele, chiar subtil nuanțatele lucrări ale Mariei Lazar „Ceasornicul satului”, „De la nuntă”, „Petrecere cîmpenească”, precum și lucrările de grafică, realizate de fapt în aceeași manieră.

Modalitățile originale și distincte ale compoziției l-au adus pe Nicolae Matyus în primul plan al expoziției. „In pădure” este o replică strălucită, vibrată în tonalități de roșu și lumină solară, a peisajului luxuriant, cu tonuri profunde în verde și cenușiu, brun și galben rece selenar, pe care Henri Rousseau, pictorul naiv, l-a intitulat „Îmblinzitoarea de șerpi”. Nu vîd nimic rău în acest dialog cu pictura naivă, dialog bine susținut, cu o stăpînire aproape desăvîrșită a mijloacelor de expresie. Să ne amintim că Manet a pornit și el de la Giorgione sau chiar de la Goya, cînd a imaginat-o pe „Olimpia”, compoziția fiind aproape de cea tradițională, pictura a fost cu totul nouă, un moment de răscruce al genului. În cazul lucrării lui Nicolae Matyus nu este vorba de o revoluționară viziune picturală asupra lumii, dar ne aflăm în fața unei opere de valoare, care-i caracterizează stilul. Autohtonă, aproape de aerul unei dimineți dobrogene, ne pare compoziția alegorică „Dimineața”. O încîntare nedisimulată în fața culorii și luminii, a plăcerii de a trăi, îl caracterizează din nou pe pictor. La polul opus se situează Fr. Bartok, cu un „Peisaj” deprimant și o „Familie” tristă. Calitățile de culoare și ton, ne fac să remarcăm și aici prezența unui demn elev al lui Corneliu Baba, un pictor de mare seriozitate, profund atașat crezului său artistic — munca imensă pentru valoare și vibrație a culorii. Nicolae Constantin ne reamintește de inventivitatea sa în compoziții prismatice, de mare expresivi-

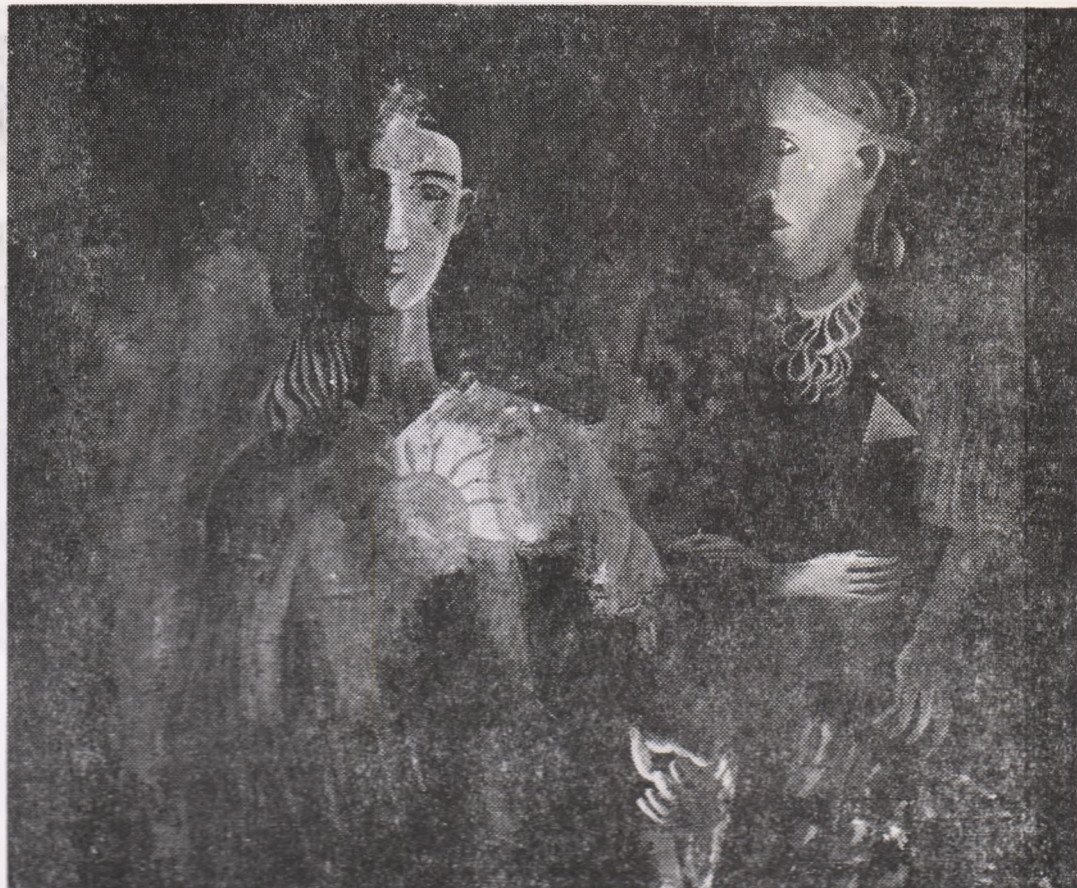
tate ca „Nunta”, „Rugby”, dintr-o serie mult apreciată de public.

De la folclor și legende pleacă armonia cromatică de un rafinement rar a compozițiilor „Comedianții” și „Obiceiuri de Anul nou”, cărora penelul lui Ion Ginju le imprimă un aer straniu, de ficțiune pur decorativă, din care iriază o lumină interioară. Dimpotrivă, Mircea Ispir este tern în „Noi și satul”, „Portret”, ca un plămuitor de păpuși și păsări din lut ars. Val Gheorghiu revine cu unele compoziții dens psihologice, introiective, și adaugă o reușită nouă în „Interior alb”, apoi în sinceritate, la dezbătăcirea de cabalism și convenție a celor trei grații care iriază, prin contururi albe, o lumină halucinantă. Să mai remarcăm grafitul subțire al lui Doru Maximovici. Didi Clapon încearcă efecte de gri într-o compoziție simbolică, abstractă.

Peisajul și naturile statice au trecut pe planul al doilea în ansamblul octualei expoziții, dar își păstrează virtuțile tradiționale în preocupările lui Victor Mihăilescu-Craiu, aflat în uleiuri cât și în gusa iernilor de un autentic și inegalabil patos al atmosferei. Petru Hârtopeanu aduce mărturia unei definitivări mature, „Imn florilor”, „Flori în interior” și mai ales „Linie” fiind lucrări de o reținere și stăpînire clasică a mijloacelor picturii, folosite însă pentru a nota impresiile fundamentale de culoare și lumină. Predomină albastrul, brunul, lumina crepusculară. Costache Agolitei revine cu „Panoramical Iașului” și naturi statice, prea convenționale. Aurel Balan și Vasile Istrate dau impresia unei repetări.

Sculptura în lemn cîștigă o operă de cîrmă valoare prin capul lui „Sadoveanu”, monumental realizat în viziunea lui Ilmie Bărlăanu. Dacă aici caracterizarea psihologică este deplin concordantă cu forma, în decorativul și masivul „Luchian”, cu toată marea exterioră, nu descoperim timiditatea picturii, mai mult decât sensibil, nu descoperim patetismul lui tragic din „Portretul unui zugrav”, lucrare de la care se inspiră sculptorul ieșean. „Portretul” în bronz șlefuit de Vasile Condurache, este o operă de mare rafinement, echilibrul volumelor, unghiurile savante ale elevației ne amintesc de Nefertiti. „Tiu Maiorescu” sculptură în lemn de nuc, subliniază prezența lui D. Căileanu, deașdindu-se dintr-un grup de sculptori care se complac într-o convenționalitate facilă. „Portretul” semnat de Ion Buzdugan este patetic, în cel mai elevat sens al cuvîntului. Gingășia „Ionelei” pare cu totul adecvată modelului candid și tonalității pe care i-o recomandăm ca fiindu-i proprie sculptorului Alexandrina Dimitriu.

Bogăția spirituală incontestabilă a actualei expoziții, certa valoare a unui mare număr de lucrări, dar mai ales distincția stilistică a centrului de artă ieșean, primul oraș al învățămîntului artistic superior din țara noastră, impun concluzii adecvate și pe linia instituționalizării unor tradiții, în organizarea expozițiilor, activitatea muzeistică și de învățură a înaltei mîiestrii.



ION GINJU

„Compoziție”



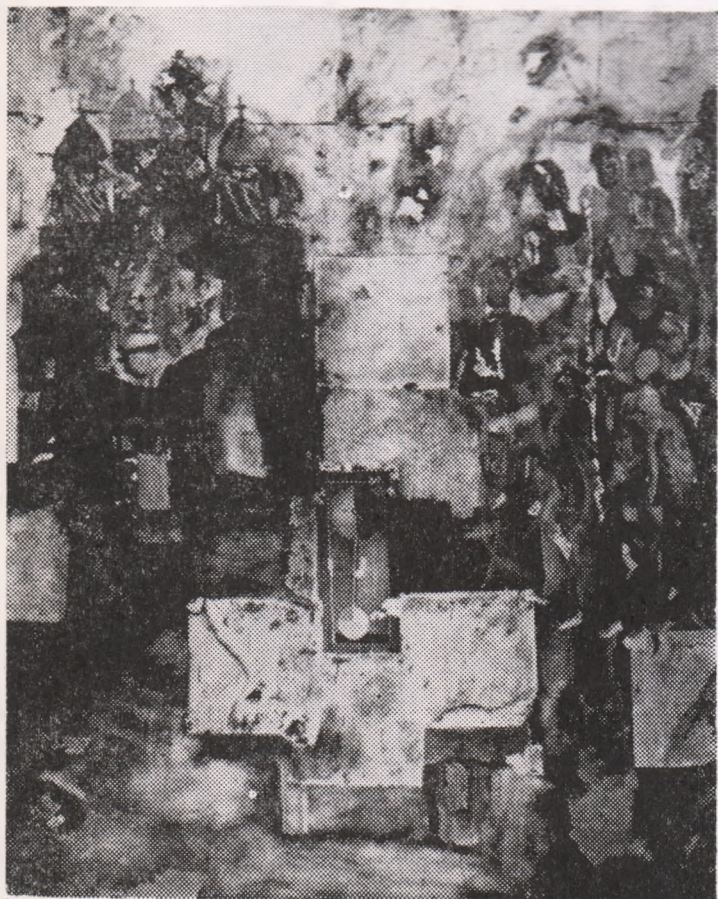
I. NEAGOE

„Peisaj cu plopi”



VAL GHEORGHIU

„Interior alb”



CORNELIU IONESCU :

„Veșnicia timpului”.

anuala ieșeană

CURIER

ETIENNE HAJDU

In Franța, marele premiu național al artelor a fost decernat de curând lui Etienne Hajdu.

Etienne Hajdu s-a născut la 12 august 1907 la Turda. In orașul transilvănean istoria a lăsat multe urme: cetate dacică și apoi romană, biserică reformată, reședință a principilor Transilvăneni.

Dar primul maestru al tinăru-lui Etienne Hajdu a fost poate riul Hășdate care, de-a lungul secolelor, a sculptat în piatră o operă reductibilă, binevoitoare și fantastică. Nu e nici o îndoială că băietandru era furat de visuri în cadrul natural al cheilor și pesterelor Turzii.

Invață de timpuriu să lucreze în lemn și piatră: stilpi de pridvor, balcoane, portaluri, mobile, troițe etc. Parisul îl primește, la Institutul de Arte frumoase, atunci când își cunoștea deja meseria. Prin urmare, în 1927, Hajdu se fixează la Paris, mai precis la Bagneux, unde își construiește cu propriile mâini o casă.

Poate visează, în perioada debutului, să fie un Grigorescu al sculpturii. Îl preocupă animalele, taurii, în special.

Se caută în continuare. Se va regăsi după descoperirea timpinelor romane, a Cicladelor. A păstrat gustul purității. Materialul dur și limpid prin excelență e marmora, pe care a învățat să o lucreze în timpul războiului într-un atelier din Bagneres — de — Bigorre.

Ca și în copilăria sa transilvăneană, Hajdu n-a încetat să lucreze în natură. Insecta de la Muzeul de Artă Modernă e prima sa mare operă. Insecta va pierde curind picioarele, elitre, antene. Vor rămâne doar linia, organizarea, mișcarea.

Etienne Hajdu redescoperă cea dintâi învățătură: formele artei populare românești, cercuri, romburi, spirale — cărora le va imprima ritmul sprințea al horei. Acest muzician al sculpturii, cum îl numește, Pierre Mazars într-un recent articol din „Figaro littéraire”, reușește imposibilul: să pună în mișcare ceea ce este nemiscat.

Figura giratoriei (1949, Paris), clopătită într-o stălateță, e o variațiune pe motivul spiralei. Creind această dansatoare ce se rotește la înfinit, Hajdu a vrut să „depășească abstracția”, cum spune el însuși. Să regăsească, apucând pe o cărăușie abruptă, natura.

Înțeles și apreciat mai întâi de Christian Zervos, Hajdu a expus apoi la Muzeul de Artă Modernă din New York. Lucrează în prezent pentru celebra manufactură de la Sèvres.

Etienne Hajdu merită acest mare premiu. Prin munca sa, „materia e pusă în mișcare de lumină”.

MICHEL LOUYOT

CATALOGUL

Impotriva efemerului în materie de creație artistică, utilizăm și armele moderne, ce ne stau la îndemână: grafia, filmul banda magnetică etc. In privința aceasta, artiștii plastici par a fi privilegiați, ca și scriitorii, întrucât opera lor e concretizată în materialele relativ fără moarte. Dar și în acest domeniu intervin dificultăți de orientare, ce reclamă o sistematizare, ceva în genul lucrărilor de bibliografie. E drept că un pictor sau un sculptor creează opere durabile ca rezistență fizică, dar ele sînt difuzate fără o evidență anume. Mai mult chiar, expunerea lor în public, la diferite saloane și expoziții e făcută în ultimii ani cu o... discreție care ne conduce la întrebarea: tirziu, după ce operele și-au urmat destinul, cu ce rămîne creatorul lor? Desigur, firesc ar fi cu cataloge care certifică aportul său la cutare expoziție, poate cu aprecieri de-ale cronicarilor în presa vremii. In cazuri mai fericite cu fotografii. In orice caz, dovada sigură și autorizată rămîne catalogul de expoziție.

Și dacă e așa, ne întrebăm de ce tocmai expozițiile de anvergură, cum ar fi saloanele organizate anual la Iași sînt lipsite de o evidență atât de necesară? De ce artiștii participanți sînt văduviți de acest drept.

Un catalog întocmit din timp, înarmat cu întregul aparat informativ ajutător, e un memento solicitat în primul rînd de

public. Expoziția ține o lună, se închide și cine mai știe, chiar numai după un an, cine și ce a expus?

Că situația e incomodă sub aspect informativ o dovedește și strădania muzeografilor de astăzi cînd, pentru organizarea unei retrospective, sînt nevoiți să dibuie în necunoscut și să recurgă la informarea orală.

Iată de ce consider că e timpul să facem lucrurile sistematice, dacă e să le facem, și nu expediate. Iar artiștii plastici să se gîndească primii la necesitatea unor astfel de evidente precise.

A. Ln.

CONCERT

Recent a avut loc în sala Filarmonicii de Stat „Moldova” un concert organizat de Filiala compozitorilor din Iași în colaborare cu Corul de Stat „Gavril Musicescu”.

Concertul a cuprins lucrări corale românești de largă inspirație tematică și melodică, majoritatea în primă audiere. Dintre piesele remarcabile din punct de vedere compozitional, cit și acela al reușitei execuției, cităm: balada-cantilă „Sint Ion hodjind n-are lucrare” a capellă de C. Paladi, „Leagănă-te, frunzuliță de S. Toduță”, „Zece ghițelori de A. Stola și Tristie de C. Arvinte.

S-au bucurat de un deosebit succes de public „Răsol huda și Zis-a badea de G. Musicescu”, „Nevasta mea-i moldoveancă de V. Ionescu-Pascari”, „Colindul zimbrului de Gh. Dumitrescu și Bătuța de C. Constantinescu.

Acest concert a făcut o dată în plus dovada măreției artistice a formației corale ieșene, aflate sub bagheta lui Ion Pavalache.

D. F.

GRAFICA PE FILM

Ne-am obișnuit de-a lungul anilor să vizitam muzeele Zam-baccian numai pentru profesa-pinacotei pe care un om de-osebit ne-a dăruit-o. Sînt adău-tate aici tablouri de Gogolovici, Aman, Pallady, Rema, Toulou-șu și alți pictori români, al-turi de pînă sînt chiar meșteri străini, în special Remar, Mat-tise și Delacroix.

Iată însă, că de curînd ci-neva a avut ideea să se impo-zeze în una din sălile secolului un studio. Destinația lui era foarte clară: să ofere celor mai tineri artiști plastici posibilită-tea de a expune într-un cadru din cele mai elevate. Debutul l-a făcut Mihai Gheorghiu, una din promisiunile cenzurii de-retului de la Uniunea Artiștilor Plastici.

A urmat, apoi, o nouă edi-ție a Serilor Merseale, care tind, pare-se, să intre în tra-diție. După un plăcut rendez-vous cu poezia, reprezentată prin Ana Blandina, artista Ga-brijela Barcan și-a invitat no-merosii oaspeți în expoziție. Ceea ce vrem să semnălim cu prioritate este faptul că lucră-rile prezentate sînt executate într-o tehnică nouă: grafică pe film. Na intenționăm să intrăm în intimitatea atelierului, dar remarcăm că ele se realizează prin filmări succesive. De aici, posibilitatea obținerii unor ef-fecte noi, neastentate, confe-rind subiectelor o notă de basm și mister. Fondul, aplicat sub cîștea, poate fi modificat, în funcție de starea afectivă a creatorului. Am reținut din ex-poziția Gabrielei Barcan o su-plă linie a desenului în „Li-niștea Nordului” sau „Lumina selenei”, o izbucnită îmbinare de tonuri coloristice („Sicilia”, „Joben cu flori”), ca și o a-preciață îndemînare în aborda-rea temelor celor mai diverse (vezi „S-a stins viața fâniceii Veneției...” sau „Sub cupola cerului”).

Față de expoziția din anul pre-cedent, Gabriela Barcan dovedește un real progres, desi e-xistă uneori semne că artista se lasă prea ușor furată de o anumită ușurință în execuție, nefinalizînd întotdeauna ceea ce și-a propus inițial.

Ar fi de așteptat, dat fiind succesul actualei expoziții, ca tinăra artistă să încerce să-si perfecționeze tehnica acestei grafici pe film, unde există po-sibilități noi, ample, de ex-presie. Așteptăm viitoarele ma-nifestări.

TUDOR VRANCEA



D. GAVRILEAN

„Idealuri”

LITERATURA CINEMATOGRAFULUI

Ideea că cinematograful este o sin-teză a artelor, că el reprezintă o im-a-gine completă, dinamică a secolului XX, ca fenomen istoric, social și estetic, nu mai poate fi pusă la îndoială, nu mai poate fi respinsă în nici un caz. Cinea-matograful și televiziunea au îndepărtat ci-titorii de literatură, dar într-un sens i-au apropiat, le-au deschis noi posibilități de receptare a ei. Ele au descoperit rea-lismul literaturii, adică realismul surprins, exprimat într-o imagine sincretică. E în-ter-sant de urmărit cum imaginile din textul literar se comunică unui text ci-nematografic. Nu e azi vorba de sce-nariu, ca extragere la alie dimensiuni a unei opere, roman mai ales, ci de rea-litatea, de literatura care ia naștere o dată cu filmarea, o dată cu derularea pe care imaginea cinematografică o rea-lizează sincron și diacronic cu o în-ten-să posibilitate de a semnifica, de a arăta. Imaginea literară crește într-una cinematografică, devenind literatură rea-listă. Procesul e enorm de seducător și esența lui se reintegrează unei imagini totalizatoare, de sinteză. Ceea ce lita-ratură din scenariu încearcă să realizeze printr-o tehnică compozițională specifică cinematografului, literatura cinematogra-fului devine autonomă, evident, tempo-rară, repetabilă și de un efect spontan. Ea se bazează pe acțiune, pe recompu-neri. Realismul ei constă în ceea ce se vede. În ceea ce spune privirii, dar și urechii, intelectului. Rapiditatea comu-nicării ar duce la ideea că ne aflăm în fața unui tablou care așteaptă altele să-l compună. Lucrurile nu stau însă chiar așa: dinamica imaginii cinematografice este egală cu un sens literar, cu actual literaturii. Imaginea literară rezultată din derularea rămîne să fixeze nu fragmen-tar, literatura cinematografiei, adică viața unui text de o efectivă deschidere spre semnificații și emoție estetică. Cu cît filmul înaintează în sensul descopen-rii tuturor reflecțiilor posibile despre tema cunoscută din scenariu, cu atît lita-ratură cinematografică se cristalizează, se însumează unor forme noi. Existența nouă pe care ea o primește diferă de cea cunoscută, o concurează și nu o dată o pune în umbră. Literatura unui sce-nariu nu e niciodată egală cu literatura cinematografului, operă structurată de ordine... literaturizare, dacă filmul der-ivice e operă de artă și nu superpro-ductivă.

Redescoperită în esența ei, literatura cinematografului nu se identifică nici cu limbajul cadrului, nici cu vorbirea perso-najelor. Ea se află în imaginea integrală a ceea ce aș numi timpul de recompunere a scenelor care alcătuiesc spectacolul. A-ceastă literatură se poate vedea mai bine în teatrul propriu-zis. Imaginile teatrale, aproape independente de textul piesei sfidează convenționalul, dar cad într-o i-magine, ca și în film, temporară, realistă și autonomă. Teatrul restituie cu fiecare spectacol o anumită literatură pe care o înțelegem diferit, dar care circulă paralel cu textul de bază. E un fel de super-literatură vorbită și reflectată într-un mod specific și care ambiționează să de-pășească textul original. Explicația ar ține de un început de avangardă, vag, ne-fixat într-o formulă, dar care totuși vir-tual există.

Literatură cinematografului nu e însă un element parazit, de inflație, care îl oferă ecranul. Ea se autonomizează prin accesibilitate completă, prin realismul ei. Femeia nisipurilor nu redescoperă parțial

cinematograful ca expresie auditivă, vi-zuală, ci sintetizează o literatură tragică, (viața personajelor și a nisipurii) unde realul se identifică cu compoziția. Roma-nul e închis în imaginile proprii epicului. Ele vor fi descompuse pe ecran. Aceste imagini se metamorfozează, se amplifică conform regizării, montajului. Noutatea și substanța imaginilor se compune sub im-presia unei realități pe care orice regizor o vrea materializată, deschisă interpretă-rilor. Pădurea spinzuraților a lui Liviu Ciulei este literatura cinematografului ro-mănesc modern. Dincolo de peisaj, de psihologii, de tot ce ține de film, există o realitate epică de întinse proporții care există prin imagini dramatice, restruc-turate. Romanul e drama lui Apostol Bo-loga petrecută într-o națiune unde a-naliza psihologică e excelentă, iar, din-colo, în textul cinematografic, există e-ruptia, explozia epicului, culoarea. Psi-hologia crește și din lucruri, e molipsi-toare, (v. scena de la închisoare cu Ilona) ce o boală care nu se vindecă. Romanul lui Liviu Rebreanu demarează sincer ca partitură cinematografică și literatura lui există înainte de a-l pune în scenă.

Experiența literaturii cinematografului se consumă într-un timp limitat; acela al unui singur spectacol. Această literatură e deci condiționată de timpul vizionării, de cultura spectatorilor. Ea circulă într-un timp relativ scurt și frecventarea ei e relativ redusă. Dacă filmul în ge-neral reprezintă o realitate sonoră a u-nei teme sau conținutul ușor schimbat sau exagerat la limită a unui roman, nuvele sau piese, ceea ce el transmite cu adevă-rat e literatura care ia forme în momen-tul în care derularea începe să se producă, să ne capteze atenția. Curiozitatea și un anumit apetit pentru altceva va împie-dica pe spectatori să mai gîndească și o altă dimensiune a faptelor, a imaginii cinematografice și astfel nu va înțelege ceea ce e cu adevărat esențial. Cinea-matograful are defectul salutar de a re-duce totul la rapiditate, la mișcare, sin-teză. Percepția trebuie să funcționeze cu toate supapele deschise căci altfel își pierde obiectul, nu-l înțelege exact, ci superficial. Dificultatea aceasta e de or-din intelectual și cine nu vede în cinea-matograf decît trucuri și vedete nu prie-cepe aproape nimic din arta lui. El pre-supune concentrare, o maximă receptare a textului sonor și vizual.

Cinematograful autentic respinge i-novația formală, căci el însuși este o operă care prin derulare se supune i-novării, imprezibilului. Literatura lui respectă acest aspect, îl difuzează printr-un limbaj propriu pe care fiecare spectator și-l receptează conform intui-ției. Filmul oferă un limbaj al său, iar literatura lui un altul. Există, așadar, simplificînd puțin, două realități ale ci-nematografului: una exclusiv vizuală, sonoră, acceptată ca text fundamental și una pe care o descoperim ca o struc-tură aproximativă, nefixată niciodată. Ea e creația fiecăruia din noi și în ea re-găsim esența, viața textului cinema-to-grafic, o sinteză superioară care uneori depășește filmul, scenariul. E o realitate literară cu substructuri, o superliteratură care se încadrează unei estetici realiste.

Literatură deschide prin film o literatură cinematografică, orală pe care fiecare spectator și-o însușește unui i-deal estetic.

N. S.

T. V.

Discuțiile, la momentul aleato-riu al programelor tv. încorsetate în spațiul temporal ce le este a-cordat, rătăcite în generalități, a-neantizate de utilizarea aceluiași termen în accepții diferite, ele se prilezesc uneori în fața telespec-tatorului ca un fel de fata morgana a desertului tele-ideatic. Uneori, pentru că se întimplă și, încă din ce în ce mai des, ca prezența u-nor oaspeți avizați și a cite unui redactor plin de tact, circumspet-țat de propriile sale obligații și împuterniciri, să prelușească un a-devărat festin, cucerile de dumi-nică după amiază fiind cele mai în măsură să aștece acest adevăr. De curînd, confruntarea de păteri dintre un matematician, un poet și un compozitor (de formule mate-matică!) a dovedit (dacă mai era cazul s-o faci!) faptul că îndețe pot fi cei puțin la fel de încin-tătoare ca variațiile, de pildă, sau ca tele-ilustrațiile gen magazin. Mai ales cînd sînt susținute, nu din am-biții didactice, ci din simpla și o-menească plăcere de a circula în cît mai întinse și diverse zone ale informației și gândirii contemporane. E drept, gîndiri poate e prea mult spus, nefiind vorba de o emișune cu profil filozofic, afirmarea se ce-re interpretată la cel al după-a-miezii duminicale pe care, această o „deservește”. Și a fost superbă ultima poetului în fața acelei re-ferinți a matematicianului la ecuația în virtutea căreia s-a putut practic modifica ciclul de înflorire a unei plante; precum și pasiunea cu care, dînd replica, poetul s-a plimbat prin universul lui Francois Villon și al conferinței din care acesta a făcut parte (și al căruț enigmatic argou l-a utilizat în citeva din poem-ele sale); precum și magnifica comprehensiune a compozitorului care a reunit arta și știința în superioara aspirație a unei elevate, sensibilizante, comunicări interuma-ne. Fiește, nu s-a descoperit nici o Americă și nici nu era cazul. Delicite unul asemenea schimb de opinii au fost vădite însă din plin.

Se cultivă, totuși, la televiziune și un alt gen de discuție, discu-ția telegrafică. În care fiecare par-ticipant stabilește cite un fievitabil vâg punct de referință, reve-lîndu-l telespectatorului sareina de-a calca cu ajutorul matematicii a superioare virtualul nunci de inter-secție al unor opinii care (de ce-le mai multe ori din cauza timpu-lui numărat... invers) nu mai o-pușcă să se plaseze pe orbită. Așa a fost cazul cu discuția dintre Crohmălniceanu, Mala Belcu și alii scriitori, în care ambiționarii erau ca ale lui și oaspeții cu ale lor, nefiindîndu-se decît la imensul și infructuosul loc comun potrivit că-ruia literatura și gazetăria sînt lu-cruri cu totul diferite. Dar nu la aceasta se referea Crohmălniceanu, după cum nu le aceluși sens al noțiunii de anonim și gîndeau prestigiosii participanți al unei te-cente tele-mese rotunde. Care s-au dovedit neastentate de bătrîni (sani-ritual) față de Sînziana Pop, sîngura convinsă că specifică literaturii nu este voluptatea anonimului, ci aspirația literară spre împliniri ie-site din comun, pe care, bine-în-țeles, societatea să le consfințească. Chiar și prin ablaure.

Ce poate fi aștîri aici? Televi-ziunea n-or dori oare ca absolut toate emișunile ei să fie aplau-date? Ba bine că nu.

De altfel, o asemenea dorință nu poate decît să onoreze.

Întotdeauna. Evident, concedînd că societatea sancționează fiecare atitudine în baza unei legitime și îndreptățite tabelle de valori.

Așa după cum se și întîmplă de fapt.

SERGIU TEODOROVICI

RĂZVRĂTIREA ISADOREI

Avea strecurat în singe morbul pe care Terpsichora îl aruncă câteodată la întimplare sau în bizara ei alegere, asupra făpturii, în sclavind-o ireversibil mișcării armonioase și neostenite.

Isadora nu se crezuse niciodată victima cîntecului fermecat sub a cărui înrîurire și supunere se afla întregul ei trup. Ea n-ar fi suspinat nici o dată cînd suflarea se găsea aproape de limitele rezistenței fizice, pentru că ea știau mai bine ca nimeni alta să-și prefacă durerea travaliului dansant în voluptate, iar voluptatea în nutriment cotidian. Era mai înainte de toate o iconoclastă, astfel că n-ar fi pus nici în ruptul capului veshintele cu sponci ale preotesei lui Degas, găsind în ele jalnică ipocrizie a unor rafinamente ajunse la paroxismul supliciuului. La ce bun, se va fi întreat ea, să-mi vir picioarele în acele că-

tușe torturante, numite cu ifose academice „poante”, cînd nimic nu poate fi mai frumos și mai simplu decît grația piciorului gol. Și de aici, de la naivul ei protest împotriva cătușelor gleznei, irupe marea răzvrătire. Cîntecul lui Pan o ademenește, trezindu-i nostalgii îndepărtate și, cu o imaginație deslănțuită, se încorporează modelului lui Fidiuș. O veneră grecească se credea Isadora în extazul redescoperirii vechii Elade, așa încît, credința cu care bovarizează, îi dă lui Rodin mulțumirea frumosului. „Isadora Duncan atinge sculptura, emoția, s-ar putea spune fără efort. Ea imprumută de la natură această forță pe care n-o numim talent ci geniu”, exclamă maestrul cînd o vede întia oară pe această yankee care „a cuprins pur și simplu viața în dans”. Și totuși Parisul rezistă seducției cu care această nimfă și muză, disprețui-

toare a oricărei pudori, îi arată pulpele cărnoase, fără nici un artificiu, pentru că, așa cum gîndea ea, după dascălul plăcerilor dionisiace, Nietzsche, dansul e cea mai deplină manifestare a libertăților vieții, cea mai energică și sublimă activitate. Singură și temerară, doar cu entuziasmul citorva snobi pariziensi, citeva prințese și citiva artiști amatori de noutăți, dansatoarea cu picioarele goale vrea să alunge din templul Terpsichorei, seculara religie a dansului academic. O așteaptă însă oprobiul și prohibiția unei întregi lumi catolice, pentru că trupul ei perfect și sănătos se desgoalea cu prea multă ostentație în vîzul moralistilor. „Tineri care dansați astfel, veți ajunge în infern!” strigau ei, în timp ce Isadora îi sfida ca o înțeleaptă care știe că trupul nu se poate mișca și nu poate vorbi liber, dacă-l împovăram cu prea multă „decentă” vestimentară. Trupul se deslipea parcă de pe amforele antichității, acoperit de cele mai dese ori numai de un kîton ori cu o tunică botticeliana, făcînd totul spre a se apropia de tulburătoarea mitologie a Greciei, cu mișcări de o suavă incetinală ori de grațioasă iuteală.

Prîbegea prin muzee cu răsufierea tăiată, încercînd starea hieratică a statuilor de marmură, pînă ce un zeu bun o însuflețea și pe ea laolaltă cu ele, pe ea care reușise să se abandoneze timpului de mult datat. Apoi se desprindea viziunii și cu trupul falnic și înbușorât începea magia evocării. Ai fi zis că nici nu dansează, că mai degrabă mimează și caligrafiază poezia gestului. Muzica se afla chiar într-însa, în sufletul ei, venită parcă de undeva din ritmul sferelor, din cadențele universului. Mișcarea ei se voia filozofie pură; grea mutație făcea Isadora cînd încerca să-l substituie pe Kant unui Socrate învățînd-o pe Aspasia să danseze. Numai că în viața ei Kant fusese doar pasager, limitele sale femeiești nu-i îngăduise o apropiere prea îndelungată de gîndurile titanului de la Königsberg. Zilele cînd trăia numai cu un pahar cu lapte cald și cu Critica rațiunii pure rămăseseră de mult în urmă, pentru că, a nu se uita, Isadora era totuși o fiică din stirpea pragmatistilor. Găsea foarte normal să bea șampanie și să asculte un tovarăș plăcut care să-i spună că-i frumoasă. „Dvi-

nul trup păgîn, somnul liniștitor pe umărul celui iubit, toate aceste bucurii mi se păreau nevinovate și delicioase”.

Cu toate acestea, un soi de complexe se abăteau deseori asupra dansatoarei, care în neputința realizării perfecțiunilor geometrice ale dansului academic, slobozea toate impulsurile corporale, în atitudini de imprevizibilă spontaneitate. Adversară ireductibilă a tuturor balerinelor clasice, Isadora nu se poate împiedica să admire privilegiile pe care le oferă precizia unei adevărate balerine: „Timp de trei ceasuri, asistai în culmea uimirii, la isprăvile extraordinare ale Pavlovei. Ea părea să aibă un corp de oțel. Figura-i frumoasă căpătase trăsăturile severe ale unui martir. Nu se opri nici o clipă... Era tocmai contrariul tuturor teoriilor pe care-mi fondasem eu școala, în care corpul devine transparent și nu mai e decît interpretul sufletului și al spiritului”. Inutil va declara Isadora peste tot a fi inamica sclerozei academice — „Sînt o, dușmăna a baletului, pe care-l consider un gen fals, în afara domeniilor artei...” — pentru că ea rămîne totuși nostalgicînd după el: „Nu m-am

putut reține ca să aplaud apariția feerică a Kzekinskei evoluînd pe scenă, moi asemănătoare unei păsări sau unui fluture incîntător decît unei ființe umane”.

Dacă a reușit să tulbure apele esteticii coregrafice, aceasta nu pare a-i fi de ajuns, ea vrea să „decaptivizeze” și sufletul inocent al balerinei. Atît că, dinamitul fundamentele academice, clădite cu atita sîrg, ale templului terpsichoric, ea nu va avea nimic de pus în loc, decît niște improvizatii pierdute odată cu isprăvirea dansului.

„Isadora! — suspina Coc-teau — să stăruie prin visarea-mi asupra ei, femeie admirabilă și demnă, a acelor epoci și orașe care scăpaseră de mult de regulile bunului gust, răstălmăcîndu-le și depășindu-le”. Ar fi încercat multe răsturnări Isadora, dacă faticul șol roșu de care cu atita iubire se fixase, în complicitate cu automobilul desfătărilor ei, n-ar fi gi-tuit-o cu perfidie, ca pe o Desdemonă vinovată.

Isadora a adus în dans ceea ce DADA a adus în poezie, adică fortuitul.

Stefan Ioanid

O MOȘTENIRE PREȚIOASĂ

Necesitatea bibliotecilor de specialitate s-a simțit la noi încă din secolul trecut. Prin osteneală și, adesea, sacrificiul material al unor personalități, s-a ajuns la crearea unor biblioteci care, în prezent, stau la îndemîna celor ce au nevoie de o documentare amplă. Mai există totuși un domeniu — cel muzicologic — în care cercetătorul dornic să se informeze și să se documenteze, nu are de unde. Nu se poate nega desigur că pe lângă Conservatorul de muzică, ca și pe lângă bibliotecile importante din țară există secții muzicale, dar acestea nu sînt încă suficient dotate, nu acoperă nici pe departe toate ramurile muzicologiei, nu posedă în întregime nici ceea ce s-a publicat în țară pînă la primul război mondial.

Există totuși și la noi o bibliotecă de specialitate, rămasă în urma lui George Breazu, fost profesor la Conservatorul „Ciprian Porubescu” din București; ea este însă prea puțin cunoscută și... inaccesibilă. Ce cuprinde această bibliotecă și cum s-a ajuns la strîngerea unui număr atît de mare de cărți?

George Breazu a avut preocupări multiple: istoric, pedagog, folclorist, critic muzical, organolog etc. El a fost, cu alte cuvinte, un muzicolog complet, cum nu am mai avut altul. Toate aceste preocupări l-au făcut să se izbească de lipsa unei biblioteci de specialitate. Prin diferite articole publicate, a încercat, în 1927, să determine forurile de stat să susțină crearea unei asemenea biblioteci. Convingîndu-se în curînd că așteptarea este zadarnică, iar necesitățile documentării fiind prezente, s-a hotărît să-și creeze singur instrumentul de lucru necesar. Ca urmare a acestei hotărîri, a acumulat, în decursul vieții sale, un număr impresionant de cărți, reviste, partituri, manuscrise etc., poate cele mai multe fiind unicate în țară.

În centrul preocupărilor lui George Breazu a stat, bineînțeles cultura muzicală românească, pe care o vedea în ansamblul culturii muzicale europene, dar și în ceea ce avea ea specific și, mai ales, în ceea ce trebuia și avea să devină. Fiind convins că nimic nu apare prin generație spontană, a căutat să înțeleagă prezentul prin cercetarea trecutului. Militînd, alături de cei din generația sa, pentru o școală românească, și înțelegînd că nu se poate ajunge la aceasta dacă se ignoră ceea ce poporul român a creat în domeniul muzical timp de peste un mileniu, a căutat, pe de o parte, să cunoască bine acest trecut, iar pe de altă parte — să cerceteze creația muzicală a maselor populare, folclorul, care urma să formeze — după concepția lui — punctul de plecare al acestei școli naționale. Fiind apoi convins că viitorul muzician trebuie să se formeze încă din copilărie, a creat o pedagogie muzicală românească, bazată, în ceea ce privește substanța muzicală, de asemenea, pe folclor. Ca urmare a acestor convingeri și preocupări, G. Breazu a urmărit și a strîns tot ce s-a publicat în străinătate cu privire la cultura românească; a militat și a reușit să înființeze Arhiva fonogramică, al cărui scop era să culeagă creația muzicală populară, s-o cerceteze în vederea determinării a ceea ce are ea specific, pentru a pune rezultatele la îndemîna creatorilor muzicali și a educatorilor; pentru o documentare proprie cît mai amplă, și-a strîns publicații din domeniile: istoria muzicii universale și românești, teoria generală a muzicii, pedagogia muzicii, etnomuzicologie, organologie, psihologia și estetica muzicală, lexicologie, acustică, bizantinologie, muzică gregoriană, coral protestant, muzică turco-perso-arabă etc.

Pe scurt, biblioteca sa cuprinde:

— 501 cărți vechi, apărute cu începere din prima jumătate a secolului al XVI-lea pînă la finele secolului al XVIII-lea. Cea mai veche carte este Glareani dodekachordon (Basileae, 1547), de a cărei valoare ne putem da seama dacă ne gîndim că printre cărțile rare, expuse în 1951, la Paris, cu prilejul „Congresului al III-lea internațional al bibliotecilor muzicale”, ea a ocupat un loc de cinste;

- 8525 cărți care aparțin domeniilor menționate;
- 5281 partituri muzicale;
- 2080 ani-revistă. Dintre acestea fac parte și cinci colecții complete, de reviste de specialitate, apărute în străinătate cu începere de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și în secolul al XIX-lea, ca să nu mai vorbim de cele de la începutul secolului nostru și pînă în 1961 (anul morții lui G. Breazu). Unele dintre aceste reviste au devenit atît de rare — mai ales în urma distrugerilor pricinuite de cel de al doilea război mondial — încît se intenționează retipărirea lor. În această situație se găsește „Allgemeine musikologische Zeitung”, cea mai veche revistă de specialitate, care a apărut în prima serie între anii 1798—1848;
- 2163 programe de sală;
- 1513 fotocopii după lucrări pe care nu a reușit să și le procure;
- peste 100 manuscrise, în notațiile liniară și psaltică;
- 2119 scrisori; etc., etc.

Cunoscînd destul de bine ceea ce conține această bibliotecă, pot afirma că nu se va putea scrie un tratat de istoria muzicii românești, fundamentat științific, dacă se va ignora sau ocoli această bibliotecă.

Cu începere din toamna anului universitar 1969—1970, au luat ființă pe lângă Conservatoarele din țară secții de muzicologie, unde vor fi pregătiți viitorii muzicologi români. Biblioteca „G. Breazu” va fi de neapărată trebuință, atît pentru documentarea celor ce predau cît și a studenților care vor avea nevoie să cerceteze bibliografia indicată. Aceasta, bineînțeles, cu o singură condiție: bibliotecă să devină, cît mai curînd posibil, accesibilă. Aceasta a fost și unul din gîndurile lui George Breazu.

Gh. Ciobanu



Adrian PODOLEANU;

„Turnul Goliei”

scrisori căt-re public • DESPRE SOARE

De mult, de mult de tot un om pornise prin lumea asta largă să găsească proși mai proști decît proastele lui de acasă. Și dăduse peste prostul care încerca să mute soarele în bordel, prinzindu-i lumina și căldura cu oborocul.

Cînd bietul regizor pcrăește să-și înjghebeze spectacolul, de multe ori se oprește înspăimîntat simțînd un fior de ghiță pe șira spinării. Oare nu încearcă să care soarele pe scenă cu o-

borocul? Oare nu există chiar nici o posibilitate să despice vreo terestruică două în cumplitul perete care-l desparte de lumină?

Dar scena, precum se știe, nu are ferestre. Cel mult aer condiționat.

Si atunci bietului regizor nu-l mai rămîne nimic altceva de făcut, decît să inventeze un alt soare. Un soare personal, dacă ne putem permite să-l numim astfel. De aici se naște și încrețura. Cit o fi soarele ăsta al lui și cit al altora? Cit o fi partea dramaturgului? Simburele de foc? Dar a actorului? Raza? Dar a publicului? O clipă de tăcere. Arof un cor pe mai multe voci. E un soare nebun. Ucidă. Sau — îngheată în loc să încalzească. Sau — Eprea cumsecade, prea cuminte, prea blindut. S-a prîtit de tot. Nu cumva e un soare abscons? N-o fi delirant sau isteric? N-a pornit-o razna prin alte galaxii? A rîs prea mult, s-a dat peste cap, are pete, e sumbru. O fi soare absurd. A făcut explozie. Si ce te faci cu soarele abstract? Dar cu cel care seamănă atît de tare cu o păpădie de a încă-

put tot, tot, cit e de lung și lat, exact într-o păpădie mică și prăpădită?

Vedeți dumneavoastră, cam astea și încă multe altele se pot spune despre un soare personal. Ar trebui să ne putem urca acolo sus, să-l studiem la fața locului.

Dar racheta care să urce în soare nu s-a inventat și nu se va inventa niciodată. Se topește înainte să ajungă, se pulverizează. Mai rău — nici nu reușește să pornească. O întîmîște de sol — sulița de foc.

Si atunci? Fiindcă trebuie să știți, că nici mie, exact ca și dumneavoastră, exact ca și oricărui alt spectator de pe pămîntul ăsta, nu-mi place să mi se poruncească: „Strict interzis! Nu te atinge de soare!” E și soarele meu, nu? Dacă a prășit, dacă s-a sălătat uite aici, drept în fața mea, puțin mai sus decît podeaua, înseamnă că vrea să-l văd, că a răsărit și pentru mine. Așa pocit și strîmb și cam într-o ureche și superb și miraculos cum e. Păi atunci să-l judec.

Nu mai că, ciudătenia ciudătenilor, ăsta e alt soare! Al meu personal. Vecinul din dreapta privește în același loc, dar acolo pentru el, de bună seamă, strălucește alt soare. Al lui personal. Si vecinul din fața mea și cel din spate și cel din lojă și cel de la galerie. Fiecare cu soarele lui. Iar toți sorii ăștia, unii peste alții, s-au cocolat exact în același loc. Dea-valma. Conviețuiesc pașnic spre umirea, îndignarea și bucuria noastră. Acesta este miracolul teatrului.

Iți dăruiește singurul soare pe care-l poți interpela, pe care-l poți mustrii, pe care-ți inchipui că-l poți ușor desface și reface în și din părțile sale componente. Soarele pe care-l poți vizita ori-cînd dorești, te ca-țeri spre el, te a-țăți de el, pătrunzi în el fără ajutorul vreunei rachete imposibil de inventat. Acesta este actorul pe care ni l-a propus teatrul într-o seară și care a devenit al tău, numai al tău. Il iubesti, îl urăști. Uneori te lasă indiferent. Trist dar se întimplă. Căci nu există sau mai bine zis nu ar trebui să existe un soare cenușiu. Eclipsă, da. Dar nu cenușă.

SORANA COROAMĂ



Lămpile aprinse le stingem încet, încet
Odată cu pleoapele somnului,
De teama somnului.

Cadența pașilor pe străzi
Alergând ca pisicile hăituite;
Legea instinctelor noastre vechi.

Tu credeai că mori
Rămânând mereu în casă nemișcat
Să poți auzi cerul cum plinge.

Nu știi moartea adevărată — liniștea.
Ce trist să nu fii spinzurat de cite sint,
Fără teamă.

FRATE

Scriu astăzi singur,
Cu noaptea în palmă
Sfidînd-o trist ochiul.

Teiul ca privirea albastră,
Strămoșul meu înflorit iar,
Pare să plîngă,

Ce-o mai fi dincolo?
Flăcări aprinse furate
Nu-și găsesc somnul.

Nasterea-și are moartea intrupată;
Se rupe seara
De greutatea dorului meu.

S-au așternut frunzele
De o parte și de alta a străzii
Să-și odihnească soarta.

Eu m-am plins de statornicie,
Indicibilă dorință
De-a fi cerului frate.

Sint departe și vîntul mă strigă:
Două cite două inimi
Și una, una.



desene de P. Petrarici

VERSURI DE ION HURJUI

IREVERSIBIL

după Eminescu

Singur rămas dorule,
Blestemul singelui născutei fără lege —
Bianca cea albă.

Mereu așteaptă echinoxul
Egalizarea noastră,
Singei meu trădează ireversibil.

Noaptea lumina se prelinge încet spre ziuă
Sub gîndul alienării, pe lingă ferestrele tale,
Necunoaștere sfîșietoare, dublă.

Absența ta și umbrelul meu,
Ebrietatea dragostei pierdute,
Bianca fecioara.

PORUNCA

Dormi dacă n-ai teamă.
Dincolo plouă sigur;
Zicem că-i soare să putem iubi.

critică și istorie literară

(urmăre din pag. 1-a)

că înțelegerea criticii drept receptare valorică a literaturii a-re drept corolar respingerea fără menajamente a mediocrităților. Criticul spune contemporanilor adevăruri crude fără a menaja susceptibilitățile. În acest sens, au acționat marile conștiințe estetice ale literaturii române: Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu.

Dacă a face critică literară înseamnă a stabili valori estetice, a scrie istorie literară înseamnă a întreprinde o istorie a valorilor. Scriitorul este un om care are scenariul său epic irepetabil: momente de stagnare, de luptă cu sine însuși, cu insuficiențele reale sau închipuite ale personalității lui. Avem în vedere numai personalitatea artistică a creatorului, nu biografia lui lumească. Istoricul literar este dator să ne ofere imaginea sa particulară, unică, despre această evoluție și nu o poate realiza subordnând opera unei idei directe, unei structuri. Ni se propune o structură, dar ipoteza nu e arbitrară. În alegerea ei, istoricul literar pune orizontală propriei înțelegeri, un temperament și o formație intelectuală anume și, nici nu se poate altfel, un grad relativ de subiectivitate. Însă nu împărtășim o-

pinia acelor care, negîndu-i realitatea obiectivă, consideră opera literară o formă goală căreia ar trebui să-i însuflească viața criticul.

În accepția dată mai sus, în istoria literară nici un subiect nu poate fi considerat epuizat. Este cu totul normal ca în zece monografii despre Tudor Argezi să se reflecte zece fețe ale poetului, zece posibile unghiuri de investigație a universului artistic argezean. Totuși, practic, lucrurile nu stau așa. Datorită lipsei percepției critice, mulți istorici literari nu au puțință de a descoperi o structură. În cazul acesta, „monografia” se reduce la o monotonă citare „obiectivă” și științifică a opiniei altora.

Dacă istoria literară viabilă fără sentimentul valorii nu e cu puțință, istoricul literar lipsit de informație și erudiție rămîne la suprafața fenomenului artistic. De aceea ne declarăm adeptul unei istorii literare care-și subsumează critica și implică erudiția. Ne displace „eseul” care bate grațios cîmpii în numele unei așa zise „pașini curate”, ignorînd dimensiunile reale ale operei. Reprezentînd istoric faptele, istoricul literar face el însuși operă de artă asupra uneia sau mai multe opere de artă.

Chiar dacă eruditul refuză a admite că se limitează la stringerea faptelor fără a le interpreta, iar criticul neagă a disprețui erudiția, nu se poate spune că teoretic lucrurile nu sînt distincte. Plecînd de la disjunția propusă de G. Călinescu în *Principii de estetică*, mulți vād azi în erudit un „salahor” căruia criticul și istoricul literar i-ar fi fructificat superior rezultatele cercetării. Se vorbește chiar de „nenorocirea” criticului român de a nu fi găsit terenul pregătît pentru interpretare etc. Documente s-au publicat și se publică, poate nu în ritmul care s-ar cere — dar în primul rînd istoricul literar trebuie să-și fie propriul lui erudit, pasiunea cercetării să-i intre în sînge, recuziunea în bibliotecă și arhivă să nu i se pară o povară.

Realitatea obiectivă obligă pe istoricul literar să cunoască totul despre scriitorul studiat, spiritul general al cercetării să fie subsumat unei viziuni de ansamblu. El trebuie să cheme opera în prezent în totalitatea ei, s-o citească integral și, readucînd-o în epocă să o pună în relație cu alte opere, spre a scoate de aici concluzii pentru o mai dreaptă așezare a scriitorului în timpul istoric și în cîmpul valoric.

VOICU BUGARIU

pasiune dispărînd

Într-o după-amiază de iarnă, Paul se îndrepta cu pași ezitanți către unul dintre imensele blocuri ce formau noul cartier. Ninsese mult în zilele din urmă, dar zăpada fusese topită aproape odată cu depunerea ei. Iarna plutea totuși în aer. Omățul care mai rămăsese era pe crengile copacilor, pe marginile balcoanelor, pe cornișele înguste ale blocurilor. Pășea încet, cu miinile în buzunarele paltonului, tinîndu-se foarte drept. Imbrăcămintea sa era deosebit de sobră. Fularul, paltonul, pantalonii erau toate în diferite nuanțe de gri. Era cu capul gol. Părul abundent contrasta cu ansamblul ținutei sale ponderate și o corectă oarecum înspre o anumită dezinvoltură boemă. Figura fi era destul de interesantă prin cîteva contraste, ce puteau fi sesizate cu ușurință de către un observator atent. Ochii și buzele trădau senzualitate. Privirea fi era visătoare, deși unde de neliniște puteau fi văzute din cînd în cînd. În ansamblu, însă, avea o față de om de acțiune, cu linii verticale adîncite, împietrite și mai mult de ger. Uneori, aerul vizător al ochilor tindea să se acordeze acestei note generale. În aceste momente și buzele i se subțiau parcă, semnăind o concentrare deosebită.

Paul venea în această după amiază aici pentru a soluționa o pasiune. Cu doi ani în urmă cunoscuse o femeie și se trezise brusc într-o mare dragoste. Ea locuia aici împreună cu fetița ei. Avansurile pe care i le făcuse Paul în decursul acestor doi ani fuseseră cu totul infructuoase, poate și din pricina felului ciudat în care încercase să o cucerească. În ciuda vîrstei destul de mature, el se purtase, în mod consecvent, ca un adolescent, trimițînd scrisori dulcege și persuasive, pîndind pe la colțuri de stradă, dînd telefoane cu glas schimbat. Femeia nu era însă nici pe departe abordabilă prin aceste mijloace melodramatice și poate că nici prin altele. Ea căpătase în schimb o simpatie pentru el și îl privea de cîte ori se întîlneau din întîmplare cu un aer protector de mamă sau de soră mai mare. O dată, o singură dată, reușise el să obțină o întîlnire. Merseseră atunci împreună la o cofetărie și avusese, în fine, prilejul să-și valo-

rifice ochii lui de june prim. O privise cu perseverență, șoptînd cuvinte lipsite de un sens deosebit, dar care pătrundeau în auzul ei ca o muzică plăcută. Ea îi spusese că totul este fără rost, că nu înțelege de ce el nu se însoară sau nu are o prietenă pe care să o iubească și să o cultive. Era un refuz dintre cele mai evidente și mai dureroase, aceasta cu cît se producea într-o atmosferă de simpatie și de înțelegere.

În clipe de singurătate se gîndea adeseori la motivarea pasiunii ce îl acaparase într-un mod total. Recunoștea că femeia aceasta de douăzecișicinci de ani nu era nici pe departe o frumusețe, că nu făcea măcar parte din genul pe care el considera că îl preferă. Și, singurul răspuns care îl găsea și care îi producea o stranie mîndrie era că ea este o femeie deosebită, că el fusese singurul care își dăduse seama de aceasta. Probabil că nici nu se înșela prea mult deoarece căsătoria ei fusese rodul uneia dintre acele aranjamente familiale în care rudefe decid că o anume alăturare ar fi, într-adevăr, binevenită. Dar, se pare, că lucrurile se petrecuseră ulterior într-un fel clasic. Tinerii se treziseră la un moment dat că au început să se placă și totul devenise bine din moment ce se sfîrșise cu bine. Alături de aceste amănunte, însă, femeia era realment interesantă, mai mult prin latura sa intelectuală. Mîndria ei era nemăsurată și înțelegerea pe care i-o arăta în mod sistematic era rodul unui elan orgolios: era mîndră că reușește să stea cu atîta dezinvoltură în preajma unui pericol și că poate să se biruie cu atîta aparentă ușurință. Siguranța cu care se domina îi produsese lui Paul o persistentă stare de umilintă și de mhibare. Starea lui fundamentală de siguranță (sau, mai degrabă, de nepăsare) îi dispăruse aproape cu totul și acum încerca cu ultimele ei resturi să învingă situația și să se învingă și pe sine. El intenționa să se ducă la ea acasă și să discute totul în prezența chiar și a soțului respectiv. Blocul, etajul, apartamentul îi erau foarte cunoscute. De multe ori dăduse el tîrcoale pe aici. Acum, cînd totul părea că se apropie de sfîrșit, o jenă retrospectivă îl încerca. Cum putuse să vină în atîtea dimineți, cînd știa că nimeni nu este acasă să privească și să reprivească? În acele momente cînd pasiunea părea a fi spre finele ei, actele acestea îi păreau aproape de neînțeles. Își mai spusese că, de fapt, ceea ce vrea el să facă este ceva absurd sau chiar jalnic în premeditarea lui, că nu mai are nici o chemare afectivă pentru această vizită impestivă și lipsită de orice sens. Dar voia, pe deasupra acestor îndoieli, o victorie, chiar și morală. Avea nevoie de o încheiere oarecum spirituală a întregii povești. Să piardă, dar să piardă într-un mod clar, să nu mai lase nici o șansă întîmplării. Vor discuta totul. El va vorbi probabil cu amărăciune dar și cu mîndria celui ce se retrage în chip elegant, arătînd că știe să piardă. Speranțe absurde îl mai bîntuiau, totuși, din cînd în cînd. Poate că acum, în al doispzecelea ceas, ea își va da seama de diferențele care există între ei. Poate că va aprecia statura lui suplă de gimnast. Poate că părul lui o va impresiona plăcut, pus alături de chelia roză și prosperă a soțului. Dar aceste gînduri erau fugare, apăreau pentru doar cîteva clipe și el le alunga cu jenă. Cum va reacționa el? Va zîmbi destul de strîmb, probabil, va fi extrem de politicos, o va ruga să aducă ceva de băut sau să facă măcar cafele. Și ea, după o primă repriză de stupefacție, va intra în rolul de

femeie care înțelege totul, cu naturalețe, alăturîndu-se soțului ei și formînd împreună cu el un grup încrămășat în chip de statuie a armoniei conjugale. Probabil că discuția nici nu va lua turnura dramatică la care el ar putea spera pentru o retragere spectaculoasă. Probabil că vor începe să discute despre una și despre alta. Iar el, cum va reacționa el la toate acestea? Va deveni la fel de politicos și de neutru, va sta cuminte pe unul dintre fotoliile acelea noi ce se pot vedea în casele tinerilor căsătoriți, vorbind cu un ton urban despre exercițiile yoga sau despre echipa lui favorită de fotbal. Apoi, după vreo oră, se va ridica încet de pe fotoliu, apreciînd încă o dată că fetița este foarte drăguță și că va fi o mare plăcere pentru el să-i facă un cadou în viitor. Iar fetița îl va privi cu ochi mirați, încă puțin speriată de părul lui mare. Poate că va cere permisiunea să o sărute pe obraz. Și, coborînd încet scările și păstrînd în memorie ultimele lor vorbe, nu ar mai gîndi la nimic și și-ar da deodată seama că fi este foame și că o friptură ar fi binevenită.

Paul ajunsese în fața ușii. Deși urcase cu liftul, respirația i se accelerase. Era palid. Se odihni cîteva minute înainte de a suna. Numele ei nu mai era scris pe sonerie. Faptul acesta nu îl neliniști. Era ceva cu totul banal. Doar cu o dimineată înainte așteptase, ascuns printre blocuri, pentru a o vedea cum pleacă de acasă și, după o fugă bună, ajunsese pe o scurtătură vehiculului ei și se urcase, arborînd zîmbetul lui compozit. Ea îl privise cu îngăduință ce îi devenea tot mai accentuată în ultima vreme.

Se simțea mai odihnit acum. Își trecu pentru ultima oară degetele prin păr și respiră adînc. Sună. Nu se auzi nici o mișcare înăuntru. I se păru că a schițat, doar, gestul apăsării pe butonul soneriei și îl repetă, prelung, simțînd cum aplombul îi revine și îi clarifică trăsăturile. De data aceasta se auziră pași tîrșiți înăuntru și peste cîteva secunde ușa se deschise. În cadrul ei apără o femeie la vreo treizecicinci de ani, purtînd în brațe un sugar de cîteva luni. Ținuta ei era într-o oarecare neorinduală, părea că tocmai fusese întreruptă din alăptat. Femeia avea o aparență marcat rurală. Era îmbrăcată într-o rochie nu prea curată, părul fi era strîns într-o basma colorată violent. În ochi îi strălucea patima posesivă a femeii care are primul copil mult după ce a trecut de prima tinerețe. Se uita la el cu uimire mare, ezitînd să pronunțe primele vorbe. Paul își recăpătă primul prezența de spirit și o întrebă cu politețe dacă persoana pe care o căuta este acasă. Răspunsul femeii începu printr-o uimire exagerată, ce i se lătea vertiginos pe întreaga figură.

— Nu stă aici, spuse ea într-un tîrziu, cuprînsă de o uluire nemeapomenită.

— Cum să nu stea aici, replică Paul politicos, căutînd să treacă mai repede peste acest început penibil al discuției. Ieri stătea încă. Unde să dispară? Sînteți o rudă a ei, nu? Ați venit de la țară pentru cîteva zile.

— Ce rudă, domnule? Noi stăm aici de doi ani. De îndată ce blocul s-a dat în folosință ne-am mutat aici. Poate că ați greșit etajul. Ce rudă? Noi nici n-avem rude în orașul ăsta. Noi am venit de la țară. Ce rudă? Soțul meu lucrează la... (și urmă numele complicat al unei întreprinderi).

— Glumiți, nu-i așa? mai întrebă Paul, simțînd cum o

aproximații RADU CÎRNECI (II) critice

Tradiționalismul viguros al lui Radu Cîrnești se nutrește deopotrivă din duhul trecutului, din mireasma datinei și din aromele tari ale naturii românești. Poetul „aude colind străvechi și mugetul de bouri” sau evocă în tonuri de baladă ceremonială străvechi al „adunării de rude” în simbata morților sau la hram: „E o adunare de rude pînă-n al zecelea neam, / și printre ei bătrînii ca o tristețe veche, / se bea, și se mîncă, și se chiule, și-i horă, / se fură fete de măritat, și se pleacă acasă — / iar eu întîrzii la stat cu morții mei!” (Hram, toamna).

Dorul de pădurea care are în ea ceva zeiesc sau gestul întoarcerii acasă, ca să simtă sub tălpi fișitii ierbiilor crude (simbol al vitalității vegetale), semnifică nu numai umirea în fața miracolului naturii, legătura sentimentală a poetului moldovean cu vatra, ci și conștiința perenității actului creator născut din asimilarea pe multiple planuri, a etnosului românesc, din contopirea cu vibrația ascunsă a pămîntului natal: „Noaptea, iarba se face de taină, / mă ia de mîna, neagră și dîră / și plecăm, — coborim în rădăcini și acolo / ne unim trupurile și sintem / dulce tîrîră...” (Iarba verde, acasă).

Nu gresim spunînd că romantismul lui Radu Cîrnești este întrefînul într-o anumită latură a lui, de vraja continuă a reîntoarcerii la sursele primordiale ale acriei literaturii autentice: spiritualitatea colectivității din care face parte, filtrată într-o imagine artistică originală și unică. Aluviunile folclorice (atîni, doine, descîntece, colinde) se simt nu numai în substanța propriu-zisă a poeziei, ci în chip rafinat, și în virtuozitatea ritmică, în crearea, cu ajutorul incantației specifice populare a unei noi și misterioase atmosfere lirice, ca în acest memorabil Mic descîntec: „Cucuvea cu pene roșii. / cu-

cuvea cu pene verzi, / cazi din lună peste dor, / adu-i cerul dedesubt / pasăre cu ochi abrupți. // O fereastră dreaptă ride, / strîmbă o fereastră pîlînge, / scade casa către zori, / plînge carnea de-amintire / și fereastră intră-n mire. // Urmele sunt ale mele, / urmele, peste-ale sale, / se sărută-adînc în mușcă, / lungă-i de pămînt otrava / și-n genunchi se zbate slava. // O să țipe sînge-n vită, / o să cînte sînge-n vale, / trupul meu ocol să fie — / intră-n ierburii stea spre soare. / dorul ei de dor și doare...”

Dorul, ca sentiment specific sufletului românesc, așa cum ne-o dovedește magistral poezia populară, și de aici creația lui Eminescu sau Blaga, și-a pus sigiliul și pe lirica lui Radu Cîrnești, dar nu în sens filozofic, ci în acela al neliniștii și dramatismului sentimental. Romantismul său ardent cunoaște tocmai în această direcție o dimensiune reprezentativă, fiindcă dincolo de optimismul funciar, rostii în atîtea poezii cu voce tare, Radu Cîrnești nu se dezvăluie, în structura lui cea mai ascunsă, ceva mai complex decît este în realitate. Afîrmînd cu patos, uneori sub forma unui adevărat chiot vitalist, bucuria existenței, poetul nu rămîne totuși numai la această ipostază lirică mărginită cu deosebire la senzație. Transpunerea sentimentelor în simboluri, vădită într-o bună parte a poeziei sale, capătă o configurație interesantă în acele bucăți în care Radu Cîrnești încearcă să se autodefinască într-o viziune gravă.

O neliniște, venită parăd din adîncuri obscure, pune stăpînire pe sufletul poetului în clipe de binevenită introspecție. El nu este numai un „incendiu fără de cenusă”, ci, metaforic, și o „pasăre de taină”, uneori oboșită, dar mereu obsedată de magia depărtărilor, de vesnicia prin creație. Asistăm, de fapt, la o proiecție cosmică a spiritului („dor ars de dor”) însetat de

absolut „folosindu-se vechiul motiv romantic al stelei: „Suiam în miresma spre steaua destîn, / tînjind după fără de moarte” (Moment de nuntă); „In zori eram pe virtul din-spre stea: / Cea mai frumoasă și cu mine-adînturi, / din noi naștea o lună și un soare / și transparent vibrăm de vesnicie...” (Mîndru poem). În Dor de stea întrezărim o posibilă vocație cosmică la modul frenetic macedonskian: „Un foc mă mistuia și o chemare / se-nvăpăia în sîngele meu pur / ... / iar eu urcam împodobil cu zate, / fără trecut și numai depărtare. // Treceam peste prăpăstii fără fund / și stele mă dureau cu ochi de stară, / vuleam prelung eram și strălucind / purtam, nebun, aprinsa mea cunoaștere / și praf de ceruri străbăteam și laia, / eram, de suflie, splendidă săgeată”.

Setea de absolut, de cunoaștere totală a miracolelor vieții, își găsește cea mai deplină expresie în poezia de dragoste deoarece acum între sentiment, ca realitate sufletească, și expresie artistică există, în afară de cîteva excepții, un echilibru desăvîrșit. Poetul e un voluptos care a ajuns la o adevărată tehnică a beției simțurilor și a extazului erotic, a mestec de senzualitate și spiritualitate. Senzația ca element generator de emoții, este însă în multe privințe și o idee delicată ce corespunde unei sensibilități de amploare și de mare autenticitate, o „sensibilitate pe care o credeam rămasă departe, în alt veac”, spunea umil Dumitru Micu, recenzînd volumul Umbra femeii (Gazeta Marea, nr. 39, din 26 sept. 1968).

Dincolo de vitalitatea senzorială („carnea se sfîșie-n dor”, „carnea mea, patimă”, „troița mea de patimă”, „nebulă din sîngele nostru — înăcără neagră”, „e-n mine-un soare și adînc mă arde”) sau de unele reminescențe eminesciene, în tonalitate și procedee (ex.: „de unde ești, arată-te, femeie / cu mîinile și gleznel subțiri, /

și-nalță-mă la tine, — albastră zee...” — Sonet în templul meu; vezi și Sonet în Pură iubire), lirica de dragoste, a lui Radu Cîrnești se realizează în cadențe proprii prin convertirea tensiunii lăuntrice, a beatitudinii iubirii într-o mișcare originală, de lumină stelare („jur împrejur e praf de stele”) și pure electe muzicale. În cea mai bună tradiție a simbolismului. Din eros, devine un fenomen cosmic, poetul creează un univers paradisiac, un mit (femeia are „pas de zee”, e o Athend „coborînd din mit”, iar iubirea „dor adînc și tainic”) care îi dă conștiința rodniciei, a regăsirii de sine (îndrăgostit, un Orleu modern, este „fără de moarte”) și a duratei în timp a creației: „Iubirea ta mă înnoiește-nceț / îmi dăruie și noaptea și lumina, / îmi sapă chipul într-un lemn de preț, / și-mi pare rău că iar mă părădesc. // Tu destrănuiește-mi arborele tot, / și scrijele-mi cu unghia ta scoarța, / pătrunde-n mine, calcă-mi peste somn, / trezește-mi neștiute adîncuri...” (Lemn de preț).

Poetul își confirmă maturitatea nu numai prin perfecțiunea tehnică, dădă uneori pînă la virtuozitate, ci și prin purificarea poemelor (multe sînt sonete) de orice vorbe prisositoare, fapt ce ne face să simțim o fuziune deplină între sentiment și expresie. Atmosfera e cînd de o senzualitate aprinsă, cu viziuni arodisiace în peisaje fruste, cu centauri viloroși, cînd extatică, ceremonială, difuză sau încercuită de o tristețe reîntă (Tropic egiptic. In vol. Umbra femeii).

Dacă cerem de la scriitor cele douăzeci de poeme memorabile cum ar fi procedat Călinescu, măcar zece dintre ele (Sonet răstignit, Sonet în așteptare, Noaptea salcîmilor, Sonet de taină, Viscal sfînt etc.) le citim în volumul Umbra femeii, cea mai pură și mai substanțială carte a lui Radu Cîrnești, poet ajuns astăzi la maturitate prin cultivarea, în spiritul tradiției, a unei formule lirice proprii. Simbolul centaurului îndrăgostit (de viață și perfecțiune) este de bun augur pentru evoluția viitoare a poetului.

Mihai Dragan

CURIER

CĂRȚILE ANULUI

Anul literar 1968 a fost un an al unor apariții editoriale extrem de variate. Valoarea s-a întărit cu noul val de articole, redevărată cu improvizația, studiul de sinteză scris cu mijloace moderne cu unal de factură didactică, mai mult compilate. Evident, revistele literare au găzduit cu generozitate și la timp cronici și articole, recenzii, care au scos în relief rezultatele, producțiile de serie, manufactura. O revistă de largă circulație ca *România literară* a rezervat chiar o rubrică specială și desigur, binevenită, cărților anului 1968. Volumele de poezie și de proză au fost astfel reexaminată, privite cu alți ochi, judecările de valoare au fost revizuite. Noile lecturi au scos la suprafață alte valori insulicent descoperite. Astfel, romanul lui Al. Ivascu *Cunoaștere de noaptea*, în lectura tîrîrului critic Liviu Petrescu nu e numai o creație epică, ci și un eseu. Edgar Papu, analizînd *Vieșii și opiniile lui Zacharias Lichter*, ajunge la concluzia că Matei Călinescu e „unul din spiritele cele mai profunde și mai originale în sensul gândirii românești”. Ceea ce am repropoasă e că multe cărți sînt oculte (de cele din provincie să nu mai spunem nimic), neuitate în seamă. Un singur exemplu: *Principiile* de Eugen Barbu nu merita o discuție mai amplă sau chiar o masă rotundă a criticii?

REINTERPRETĂRI

Valoarea fundamentală a unei opere nu echivalează niciodată cu judecările de valoare ale criticii dintr-un anumit timp. Opera nu se lasă descoperită, clasificată, ci totdeauna e deschisă noilor interpretări. Este o idee pe care un tîrîr există ca Petru Popescu (Schize pentru un nou profil: Marin Preda, „Contemporanul”, nr. 51, p. 3) o fructifică și o susține, analizînd proza scriitorului. Autorul schizează romanierului, schimbînd perspectiva critică, un nou profil. Reinterpretarea pornește de la precizarea și restructurarea unor adevăruri despre prozator: „Un scriitor agrar de o capacitate de construcție obiectivă nemăintîlnită, cu un dar epic remarcabil, cu o autenticitate rară, om al proporțiilor labuloase”. Acesta era portretul cu care ne-a obișnuit critica literară și care a intrat în conștiința publicului. Petru Popescu îi schimbă însă ramele, privește și altfel pe Marin Preda: ca scriitor citadin. Risipitorii (ultima ediție) e o construcție care ne prezintă, ca și „Intrusul” un spirit analitic, curajos față de problemele orășului. Ceea ce aduce nou în interpretare Petru Popescu e că scriitorul nu e un agrar, ci creează în ambele arii umane. Viziunea e, deci, alta și corectura tîrîrului critic e binevenită. Morometii (vol. I) nu are numai o valoare rurală, ci și una filozofică: „o bucată majoră din imaginea României antebelice și răpădită realității pur obiective și frumozului pitoresc, pentru a fi INDIVIDUATA, pentru a fi clasiată în domeniul gândirii, sensului, derbaterii intelectuale”. Marin Preda e scriitor de idei, un romanier care tinde spre universalitate printr-o operă remarcabilă. Ceea ce rămîne încă de teoretizat, de pus în discuție e cum se petrece la Marin Preda fenomenul de interlucență (rural-urban) a artiilor, mecanismul lor interior de funcționare pe care Petru Popescu ne este dator să-l definească.

INOVAȚIE ȘI EXPERIMENT

Experimentul? Iată o întrebare pe care orice creație efectiv realizată încearcă s-o justifice, să și-o recunoască ca motiv pentru o discuție. Alexandru Ivascu (*Teatrul*, nr. 11) încearcă să precizeze noțiunile de inovație și experiment, să

le găsească noi valențe. Experimentul a fost înțeles nu o dată ca proces de inovație a mijloacelor de expresie, ca originalitate a ideilor — și a limbajului artistic. Autorul delimitază cu precizie aceste noțiuni fără să cadă în mistificări. El aplică dialectica marxistă și privește ideologia ca un proces care e însumat creației în momentul actului estetic. Inovația nu trebuie confundată cu mișcarea experimentalistă modernă și nu poate fi explicată decît în momentul în care opera depășește simpla intenție de originalitate. Noțiunea de experiment include încercarea, un proces nedefinit, ipotezele. Dar o altă întrebare e inevitabilă: literatura, arta nu sînt la urma urmei creații care să aspire la clasicitate? Nu sînt oare opere care să trezească ambția distrugerii experimentului prin valoare? Inovația și experimentalul constituie un proces pe care actul de creație le însușează. Privite separat, ele se depărtează de structura operii și îi demască secretele de compoziție, tehnică.

SENSUL PROZEI

Foarte rar prezent în presa literară și nemiapublicînd de la Setea nimic care să fie la înălțimea ei, refugiindu-se în nișă și în Francis Munteanu în culisele altă de ispititoare ale cinematografului, Titus Popovici semează în „Lucașului” (nr. 51) un interesant articol despre problemele prozei actuale românești. Reflecțiile sînt de cele mai multe ori, drept și pot fi verificate în timp. Autorul Străinului pune degetul pe rană cînd descoperă că în prezent, pe lângă lucrări valoroase, „asistăm la o proliferare de proză amorfă, în care „obsesii” minore, criptice sau nu, tind să se prezinte ca ultimă noutate în descrierea contemporaneității”. Toate adevărate, toate de combătut. Dar oare vorbind despre proză, despre sensurile ei, Titus Popovici de ce uită sau pare a uita un adevăr: Istoria, cultura unui popor nu are oare nevoie de continuitate, de consecvență artistică? Altfel, ceea ce împotrivește prozei minore de azi și respingerea lor probleme, precizarea sensului artei epice nu este oare și o recunoaștere a lui Titus Popovici că un anumit tip de literatură, să-i zicem jurnalistică, excesiv naturalistă este definitiv inactuală? Că e și datoria romanierului de a-și redimensiona viziunea și de a ne oferi o creație majoră pe măsura timpului pe care îl trăim. Itenea e valabil și pentru Francis Munteanu, Ion Pas, Petru Vintilă, Aurel Mihale și alții.

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ (XX)

Nici ultimul număr din *Limbă și literatură* (XX) nu acordă nici un rînd problemelor de literatură actuală. Răstoim cele 231 (două sute treizeci și una de pagini) și nu găsim absolut nimic despre, să zicem, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Ștefan Bănuțescu, N. Breban, Al. Ivascu, Fănuș Neagu, D.R. Popescu și alții. Revista se adresează unui public numeros și mai cu seamă profesorilor de literatură română care trebuie să fie informați despre succesele, eșecurile, direcțiile literaturii noastre actuale. Efortul de a analiza fenomenul literar modern este absent cu totul. Spațiul este rezervat unor studii care nu spun aproape nimic (Indicii de predictibilitate în poezia lui Ion Barbu. „Un cântecur bihorean din secolul al XVII-lea: nona Pătru din Tînduș și altele) sau reproduc cu fidelitate judecări de valoare ale unor critici de prestigiu fără să li se citeze numele (Unele considerații asupra metaforei argeziene, Iulia Hasdeu etc.).

neliniște necunoscută începe să-l cuprindă. Ce vîrstă are copilul? E fetiță?

— E fetiță, are două luni. Femeia începe să se liniștească. Îi spuse cîteva lucruri, în mod neașteptat, despre fetița ei, despre faptul că fuseseră foarte îngrijorați deoarece copilul suferise de otită și la un moment dat se temuseră chiar că o să-l piardă. Acum, slavă domnului, totul era bine. Înainte, ei mai avuseseră doi copii, dar muriseră într-un incendiu. Acesta fusese, de altfel, și motivul pentru care plecaseră din satul lor: amintirile deveniseră insuportabile. Întrebările pe care Paul i le pusese într-o doară o îmbunaseră pe femeie. Acum ea se întindea la vorbă. Stătea sprijinită de unul dintre ușori și își debita cu voce monotonă știrile. Deodată își luă seama:

— Credeți-mă, n-am auzit niciodată de persoană. Eu sînt și în comitetul de bloc, dar nici acolo n-am auzit de numele asta. Poate că ați greșit blocul. Mai încercați și alături. Printre blocurile astea se incurcă ușor omul. Și, dacă nu mă credeți, adăugă ea cu un zîmbet prietenos, veniți înăuntru ca să vedeți că nu mint.

Paul mai stătu cîteva zeci de secunde după ce femeia termină de vorbit. Zimbea și el înțelegător și schiță la despărțire gestul de a mîngia fetița pe față. Apoi salută cu multă deferență și dădu să coboare primele scări.

— Nu luați liftul? îl întrebă femeia, în timp ce pe față i se reinstala expresia de leoaică ce își protejează puilul.

Paul nu mai răspunde nimic și își continuă coborîrea, pierdut, visînd parcă. Femeia veni lîngă balustradă și îl urmări serioasă cum se pierde pe scări. El coborî încet, negîndindu-se la nimic, pășind treaptă după treaptă mecanic, alunecîndu-și mîna pe balustrada lucioasă. Cînd ajunse jos era aproximativ calm. Consultă liniștit lista locatarilor, scrisă foarte clar cu tuș negru. Numele ei nu se găsea nici aici. Rezemat de panoul sub sticla căruia erau aranjate artistice liste cu numele celor care locuiau în bloc, își aprinse o țigară și o fumă pînă la capăt cu gesturi elegante, urmîrind fumul care se destrăma încet. Privi apoi cîva timp telefonul aflat alături de el. Scoase din buzunar o fișă și își consultă concentrat agenda telefonică. Formă numărul ei încet, atent. I se răspunde de către o voce feminină. Era femeia cu care discutase puțin timp înainte. Ea îi spunea rugătoare că nu există nici o persoană avînd acest nume la ei, ar fi mai bine să aștepte pînă se întoarce soțul ei acasă și să lămurească astfel totul. El replică ceva întristat. Cu glas îngrijorat, parcă plîngăreț, femeia îi spuse că ea nu este deloc vinovată; numai cu soțul ei va putea să lămurească lucrurile.

Paul lăsă oboșit receptorul din care se auzea glasul precipitat și justificativ al femeii și ieși afară din holul blocului. Pe cerul ce începea să se întunece de ceața amurgului strălucea un obiect sferic. Grupuri de oameni îi priveau fără să scoată nici un cuvînt, mișcîndu-se doar în răstimpuri, ca la un ordin ocult. Grupurile formate unduiau ritmic, ciudat de ritmic. Paul intră în cel mai apropiat dintre ele și privi liniștit obiectul acela, ce arunca lumini schimbătoare. Era destul de jos sau poate părea numai astfel. Pe rotunjimea fără cusur a sferei se mișcau șerpuitor lumini verzi și violete. Lumina cenușie a amurgului era învînsă.

Geamurile blocurilor străluceau în reflexe ciudate. În balcoane apăruseră oameni. Primeau și ei liniștiți, concentrați, nemîșcarea sferei. După un timp, unii dintre componenții grupurilor ce populau marile spații dintre blocuri, se desprînseră, gesticulînd destul de violent, mișcînd brațele a lehamite. Ei se îndepărtau, la început decizi dar apoi pășind șovăitor, tot mai șovăitor. Paul nu îi urmă pe acești oameni care plecau. Stătu cu capul dat pe spate mult timp, pînă cînd bolta cerească deveni cu totul neagră și cînd sfera rămăsese singura sursă luminoasă între blocurile în care nici o lumină nu se aprinsese. Sfera iradia culorile ei schimbătoare. Apoi avu o mișcare ascendentă și dispăru repede în noaptea.

A doua zi dimineața Paul se prezentă acolo unde lucra ea. La poartă îl opri o femeie grasă și pătrunsă de funcția ei. El spuse cu cine dorește să vorbească. Femeia-portar consultă un registru gros și îl anunță că o asemenea persoană nu lucrează la ei și că nici nu-și aminteste să fi lucrat în anii din urmă. Paul dădu răbdător amănunte. Femeia era însă sigură și în tonul ei străbătu o iritare în legătură cu faptul că el îi pune la îndoaială capacitatea de informare. Paul cunoștea un funcționar aici, așa că ceru să-i vorbească. Lucrul acesta, da, era foarte posibil. Urcă pe o scară somptuoasă și, fără dificultate, ajunse la cel pe care îl căuta. Acesta era un om între două vîrste, cu ochelari colorați și chelie discretă. Își manifestă bucuria de a-l vedea și îl întrebă cu ce îi poate fi de folos. Paul, în ciuda unui sentiment de zădărnice care începuse să-l încerce, întrebă ceea ce avea de întrebă. Interlocutorul său nu se miră deloc. Îi spuse în treacăt că nu cunoaște pe nimeni cu acest nume și trecu apoi fără tranziție la o întrebare lipsită de orice legătură cu scopul declarat al vizitei lui. Îl întrebă ceva despre o cunoștință comună, un bărbat a cărui soție tocmai trebuia să nască. Paul îi dădu toate relațiile pe care le știa. Apoi acceptă invitația de a bea o cafea. O funcționară dintr-un birou alăturat le aduse nu peste mult timp cafelele și la întrebarea bărbatului între două vîrste răspunde că nu, nu cunoaște persoana respectivă, nu crede să fi lucrat de cînd știe ea acolo.

Paul ieși din clădirea aceea cuprins de sentimente pe care nu încerca să le definească. Era oboșit, ar fi vrut să doarmă. Mergea pe strada principală a orașului, atent la toate vitrinele, salutînd cu grijă, din cînd în cînd cite un cunoscut, verificîndu-și amintirile atent. Mai avea vreo oră din învoirea pe care și-o luase de la servicii. Își zise că ar trebui să facă o ultimă încercare și merse la serviciul de evidență a populației, unde minți că este o rudă a ei venită dintr-un alt oraș, nu a mai văzut-o de cîteva ani, nu știe unde lucrează și nici unde locuiește, ar fi foarte recunosător dacă i s-ar oferi aceste date. Funcționarul de acolo se arătă foarte binevoitor și căută prin fișele lui vreo zece minute. Îl întrebă apoi vîrsta persoanei respective. El îi spuse: douăzecișicinci de ani. Din păcate o astfel de persoană nu figura în scripțe și deci nu exista în oraș. Regreta că nu poate să îi fie de folos. Paul se îndreptă spre ieșire dar, după ce puse mîna pe clanță se răzgîndi și îl întrebă, după ce se întoarse lîngă ghișeuul lui, dacă văzuse ciudata sferă luminoasă din seara precedentă. Omul o văzuse, era curios ce vor scrie ziarele despre ea.



documente * documente

PRECIZĂRI

In nr. 9 al revistei Viața Românească istoricul literar Ion Crețu susține în cadrul unui post-scriptum la volumul „Garabet Ibrăileanu”...

Nu ne-am propus să analizăm aici argumentele folosite de Ion Crețu, ci facem precizarea că între manuscrisele lui Calistrat Hoșag se află o pagină stingheră care cuprinde o variantă a prefaței scrise de Hoșag...

Am adunat în volumul de față aproape toate impresiile și ambițiile mele de călătorie prin munte și potrivit firii mele dar mai ales ideii ce-mi fac despre gurile literare, nu le-aș fi dat nici o dată la lumii și le-aș fi lăsat să se odihnească neapăsate de mine...

La care — doamne fereste — de vază critică mai judicioasă, mai obiectivă și mai imparțială, doresc a împăra în domul cu așezatul meu prieten și bun prieten și telex ce vor fi să nu se întinșe.

dificultate pe critic, problemele controversate fiind în cazul materialului citat) legate de ortografierea unor forme ale adjectivelor pronominale posesive adăugate direct la substantiv formă nearticulată...

De altfel, o scrisoare nedată (probabil 1913-1914), adresată Sidoniei Hoșag, ne prezintă pe scriitor nu în cele mai bune raporturi cu cei de la Viața Românească...

O altă precizare documentară se referă la participarea lui Calistrat Hoșag în anul 1915 alături de I. Dragoslav, C. Gane, N. Lungheanu la concursul pentru premiul „Adamachi”...

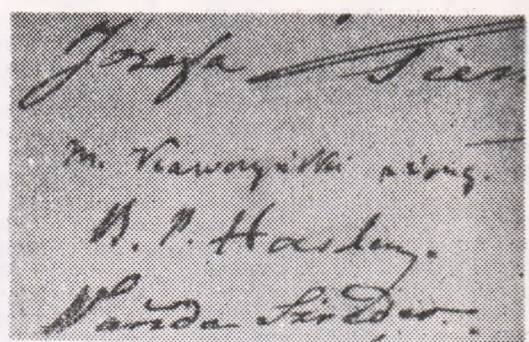
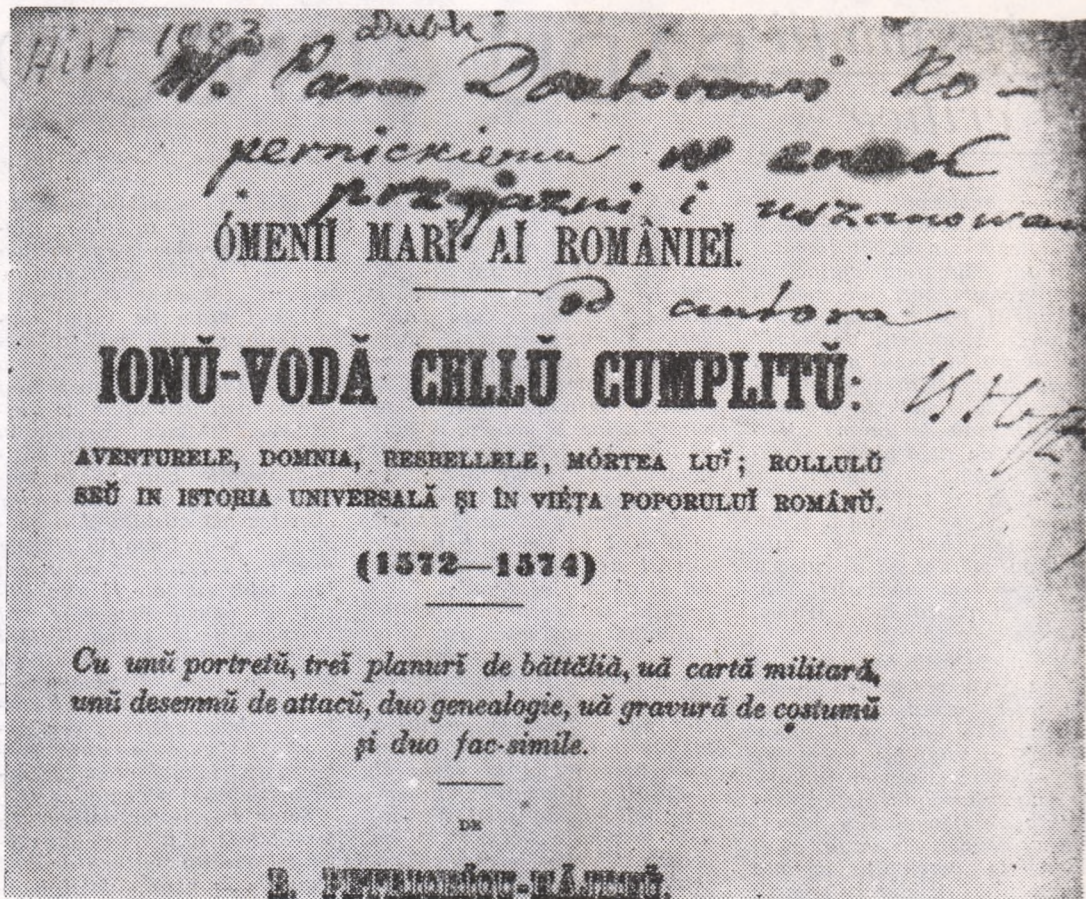
Este cert faptul că se referă la volumul „Pe drumuri de munte” (V.R. 1914), căci despre prima ediție (V.R. 1912) care din cauza numeroaselor greșeli de tipar a fost dată la topit...

Una îndrăznit din proprie inițiativă să-și prezinte volumul la premiul „Adamachi”, ci a fost nevoie, ca și în alte împrejurări, de impulsul prietenilor săi literari.

Despre ce oportunitate a lui Hoșag poate să vorbească încă faptul că ediția a II-a din 1914 a fost distrusă în incendiu...

VALENTIN CIUCA

documente * documente * documente



Fotocopii primite de la Biblioteca Jagellonă din Cracovia.

- 1. Pagina de titlu a volumului „Ion Vodă cel cumplit”, cu dedicația oferită de B. P. Hasdeu lui Izidor Koprnicki.
2. „Cartea de oaspeți” a Bibliotecii Jagellone.
3. Semnătura lui B. P. Hasdeu (august 1876) în cartea de oaspeți a Bibliotecii Jagellone.

(comunicate de George Sanda. Fotografiile: Jan E. Sajdera, Kraków).

CEZAR BALTAG: „ODIHNA IN TIPAT”. Poezia lui Cezar Baltag își găsește temele lirice refuzând superficialitatea și improvizatia. Poetul își contempnă lucrul supraieșite experienței interioare și numai de la acest nivel se comunică...

CRONICA LITERARĂ DOI POEȚI

leagă gura, / de ce rizi, / de ce te întuneci, / de ce mă-nopțezi / în trupul tău / de eroare? Poezia e sete de inedite experiențe: „Există setea. Ea are dealuri de sete, / ea rostește cuvinte de sete. / Cine ești? / Cine ești? Poetul e cuprins de o aștită cumplită și focol dogorilor al exploziei lirice...
CEZAR BALTAG ridică poezia filozofică la un nivel de lirism unde emoția cheamă todeauna valoarea și dramaticul, căuțind o împăcare între sensibilitate și reflecție: „Tu, / Tu înaintea mea / cu un Nu înalt, / tu altul / ca focului apa...”
ION HOREA: „CALENDAR”. Clasicul iubește limpezimea, sunetul pur. Poezia modernă, de la simbolism încoace, cultivă abstracțiunea, nebulosul, o sintaxă derutantă și mai ales un limbaj ermetic care ascunde emoția.

ceea ce n-am fost niciodată / nu voi mai fi, nu va mai fi timp să fiu / și voi sta singur la cină. / Nici sârutul lui Iuda / Nici mirarea Apostolilor / Nici râspla Crucificării. (Calendar). Exaltarea stărilor de dulce contemplare a anotimpurilor nu duce la idilic, la plin și remuşcări sentimentale cu toate că pe unele lungimi de unde reîntoarcerea la o copilărie fabuloasă provoacă drame, reflecții, („ne-am sârutat cu teamă, urmăriți / de stranii fiori pămîntești / și eram numai noi amindoi / azi nici nu mai știu unde ești”). Eroica crește între elegie și imn: „Era o fată cu gene lungi, / Doamne, ce mari gene avea! / Rouă în umbra lor sclipea, / Deasupra lor chemau ciocirlii / Era o fată cu gene lungi / De care mereu îmi voi aminti. / Și erau acele gene lungi / Făcute anume spre a uimi, / Plecate anume spre a iubi, / Deasupra lor chemau ciocirlii / Și nimeni nu știe, de-aunzi / Sullețul meu cît pătîmi”.

Zaharia Sângeorzan

LIRICĂ ELVEȚIANĂ

Erika Burkart

ÎNTRE

Caut cuvintul
ce m-ar găsi.Orice cuvint
e-o măsură a distanțelor
pe care nu le pot
birui cu-ajutorul cuvintelor.Mută, învăț să ascult.
Ascultarea e un dialog cu tăcerea.

Poeziile-s grade ale tăcerii.

EDMOND-HENRI CRISINEL

LABORATOR

Pe paturi de spital cu simetrii albe
Adinc se odihneau în cutele Haosului
Sortiți robiei stranii a somnului
Sub ochiul fix al unui preot cu frunte de ciclop
Aveau privirea ațintită-ntr-un punct
Și nemișcări de idoli trepanați.

GEORGES HALDAS

TRĂIESC PENTRU AMĂNUNTE

Trăiesc pentru amănunte
Pentru o umbră
Sau o trestie
Printre degetele orașului meu
vād cum lunecă seara
în care fruntea frunzișului
e-abia tulburată
Șarpele vieții
a trecut Privesc
o frunză ce tremură.

PHILIPPE JACCOTTET

NEAȘTEPTATUL

Nu spun că isc în vrajba-mi cu demonii prăpād :
insă trudesce și-arare, nālțindu-mi ochii, vād
pină se face ziua, cum luna trece-n zare.Ce rămîne dintr-o iarnă, să lucească, prin urmare ?
les la-ngeminarea zorilor, neaua îmbracă tot
văzduhul — din deget la guler, de la umeri la cot,
iarba se-apeleacă-n fața acestui salut fără grai
și-unde nu mai spera nimeni, se-arată ce sperai.

JEAN-GEORGES LOSSIER

PROFETUL

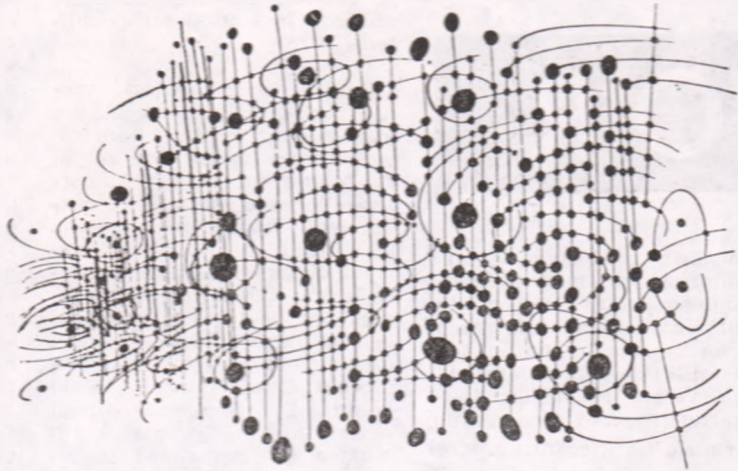
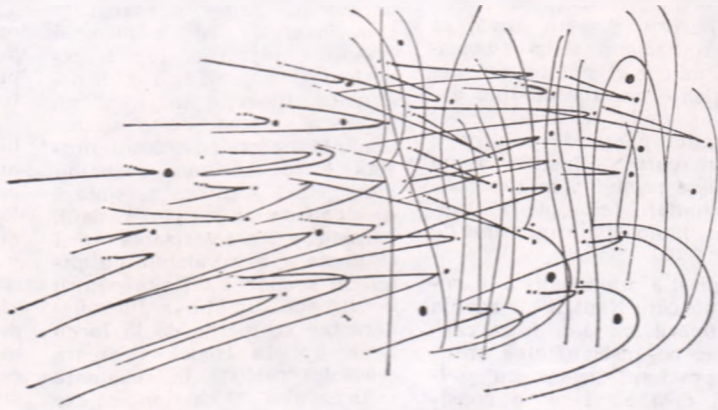
Vă vizitez tăcut...
Se rostogolesc în minile mele imaginile
Unei vremi în care trăiam
In arzătoarea strălucire a nisipului
Cind goale trupurile noastre erau arcade
Peste eternul murmur al dorinței.Treci, — spune viitorul, fiecărui dintre noi !
Insă voi rămîneți tot mai singurateci
Privind, fără s-o vedeți, umbra ce acoperind pămîntul
Inaintează acolo jos.Surd la cuvintele simple ce se rostesc seara
Rupind în jurul mesei piinea,
Surd la rugămîntea chipurilor chinuite, vai !
De oboseala fără capăt a unei zile,
Rămîn singur în neprihănirea ruinelor !
Viitorul, strădă ridicată la infinit,
Se scufundă în odăile
In care veghează amintirile voastre.

KURT MARTI

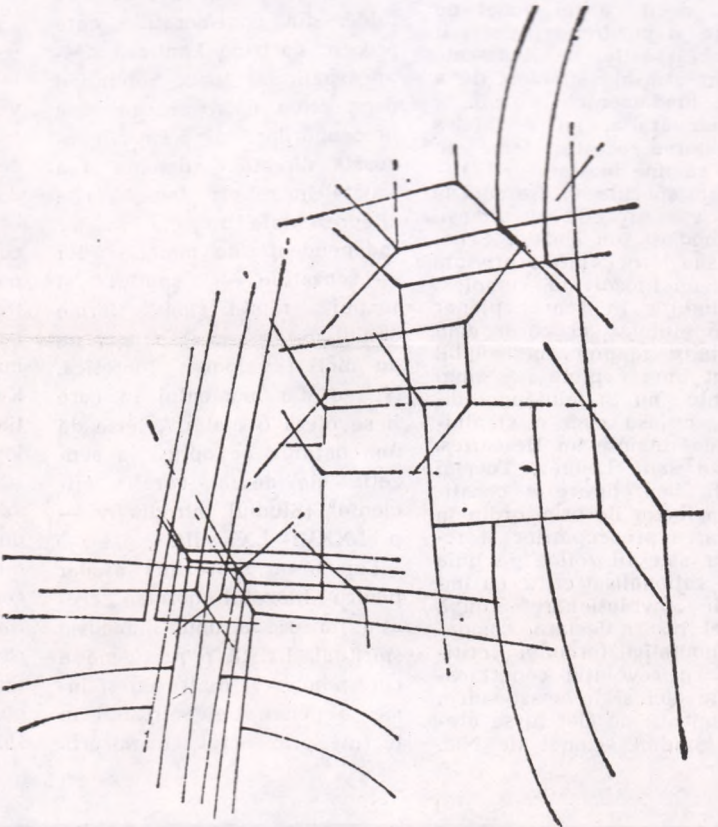
CU TINE E BINE
DE MÎNCAT CIREȘEcu tine
e bine de mincat cireșe
iubito
simburii
ii scuișăm de la etajul opt
al unui hotel
la gara
din Coloniacînd ne iubim,
cireșii prind rādăcini
în crăpături de-asfalt
și perne de automobilcînd ne iubim,
tulpinile cresc
din cărucioare de copii
și peruci de damăcînd ne iubim,
aleargă trenurile
ușoare ca floarea de cireș
din Colonia prin Colonia spre Coloniacu tine
e bine de mincat cireșe
iubito.

(In românește de ION CARAION)

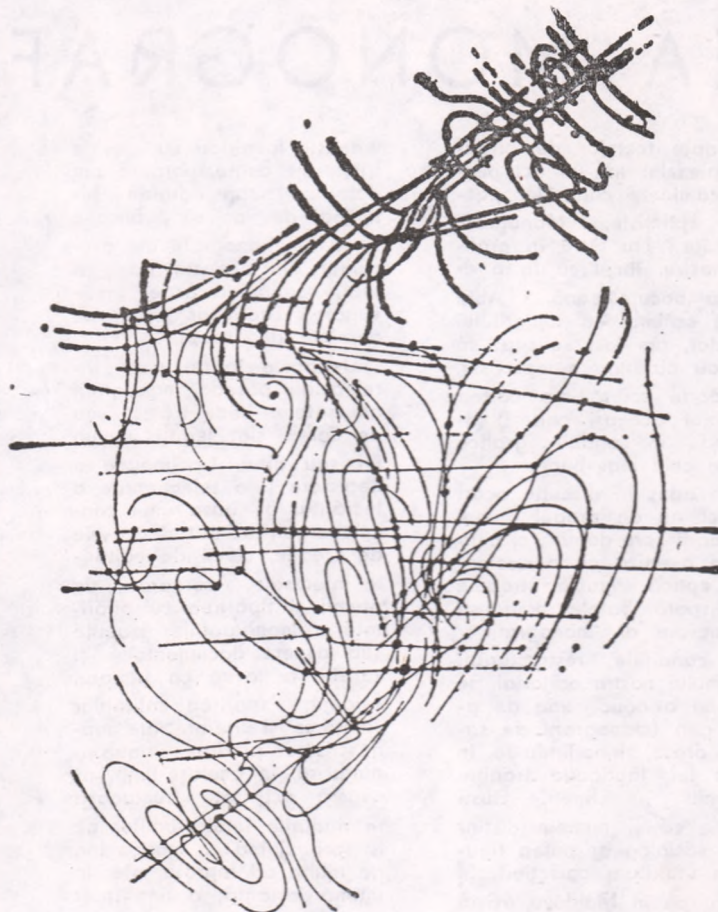
STILISTICĂ... GRAFICĂ !

O imagine subconștientă a stilului literar al lui
SAMUEL JOHNSON

JONATHAN SWIFT



E. HEMINGWAY



JAMES JOYCE

desene de Robert E. Mueller

CURIER

LIRICA LUI
PASTERNAK

Intre furtuna cu numele Esein și trănetele de înalt vol-taj maiakovskiene, oaza Pasternak adăpostește lirismul uman temperat și etern. Maiakovski însuși scria un zîmbet acru: „Ce să-i faci. Sintem deosebiți unul de celălalt. Dumitale îți place fulgerul de pe cer, mie cel din fierul de căcat”.

Vrem să credem că primul om-poet a cîntat mai întii o dată în calmul unei inserări și abia după aceea biruința asupra tribului vecin; speranța secretă a multora dintre noi e că la fei va face și ultimul. Momentul romantic lasă o moștenire bizară: fie că realizează precedente de nedepășit, fie că, o dată cu el, natura și dragostea cad în desuetudine prin exces. Rătăcită apoi în hățșurile versului alb, poezia devine paradoxal de rece sub incandescența — tot pină la alb — uneori — a intelectualizării.

Volumul LIRICE de Boris Pasternak (ELU, 1969), în tălmăcirea de tinută a lui Marin Sorescu, care semnează și o scintiletoare prefață, aduce revelația unui poet modern prosternat cu sfîciune în altarul naturii, troienită în iarnă sau înmușurată în april, sub ploaie fierbinte de vară sau aurită în ziu, cînd cad frunzele. Sintem citeodată la izvoarele acele romantice fuziuni natură — stare de suflet: „Există oare nostalgii / Să nu li dea de leac răpada?” Si singură Eva, femeia—femeie, împărțesește întimitatea de citadin a poetului: „Tu trăiești, ești în dor, ești în plept-mi aci / Ca un sprîjn, ca un prieten, ca o întimplare”. O dragoste simplă, frumoasă, fără versurile de început, dispare treptat după 1930; ultimul ciclu intitulat semnificativ „Cînd se limpezește”, cuprinde unele din cele mai frumoase versuri ale acestui poet exemplar: „Alți-or veni, pe urma-ti vie / Sunșă vieții și erorii / Tu însuți nu deosebi / Înfrîngerile de victorii / Si nu te-abate cu o lotă / Tu de la tine-hotărît / Ci numai să fi viu, viu — simplu — / Viu pin' la capăt — și alt”.

Cel care au venit pe urmele se numesc azi Evtusenko, Voznesenski, Ahmadulina. Iar dacă la noi Pasternak — poetul se împune cu strălucire înaintea prozatorului, vina este și a lui Marin Sorescu.

MIHAI UNGUREANU

SHAKESPEARE
ACTUALIZAT

Știm, de la Ian Kott, că în Shakespeare îl reșsim pe Samuel Beckett... Am văzut, datorită lui David Esrig, că *Troilus și Cressida* poate deveni o farsă enormă, demitizantă și parodică... Iată că poetul antitez Aimé Césaire ne demonstrează că *Furtuna shakespeariană* are rezonanțe politice deosebit de actuale. Adaptarea lui Césaire se se numeste, de fapt, „O furtună” și a fost realizată la cererea lui Jean-Marie Serreau. În noua viziune, Prospero devine o brută, un cuceritor fără scrupule, care, punînd stăpînire pe insulă — împune tuturor celor din jurul său starea înjositoare de sclavie. *Furtuna* se transformă de nesimțite într-o piesă despre colonizare. Caliban e omul instinctelor, sclavul („sclavul antitez”, a-daugă Césaire), care pentru a se libera, alege calea violentei; el este „străbunul mișc” (notează Gilles Sandier) al lui Blak Power. Si Ariel este un oprimat, dar el e totodată un instrument, un executant al ordinelor tiranului; Ariel reprezintă „știința pusă în serviciul dorinței de dominație, a voinței de putere”. Tînînd și el după libertate, alege însă calea non-violentei. Aimé Césaire declară (într-un amplu și pasionat interviu din *Magazine Littéraire*, noiembrie '69) că nu a forțat decît foarte puțin datele shakespeariene; marile Will s-a inspirat, pare-se, dintr-o expediție a flotei engleze din 1609 spre Virginia de nord și care a esuat în insulele Bermude. În ciuda acestor argumente ale lui Césaire, un cronicar—Gilles Sandier — judecă foarte sever în la *Quinze Magazine Littéraire* nr. 82) tentativa sa; piesa ar fi groasă, violent „tezistă” pe alocuri confuză. Si totuși credem că această încercare de a-l readuce pe Shakespeare în plină actualitate merită a fi reținută.

AL. C.

TRADUCERI

Revista Amiteatru acordă un larg spațiu literaturii universale, traducerilor. Din numărul pe decembrie am reținut poemul *Masa de Donald Hall*, poet american tradus de Mircea Bucureșcu și povestirea lui Roger Fournier *Amiază de viață* (traducere de Livia și Valer Ponea). Paginile de mare interes sînt însă cele dedicate esteticii de azi unde se publică două eseuri care reprezintă două poziții diferite în estetica contemporană și care aparțin lui Jose Ortega Y Gasset (*Dezumanizarea artei*) și P. A. Michéris (*Paradoxurile psihologiei artei sub influența stilului epocii*). Problema „dezumanizării” artei a fost pusă de Gasset încă din 1925 (*Arta dezumanizată*) într-un eseu care a trezit reacții diferite. P. A. Michéris la un Congres Internațional de Estetică a respins o asemenea idee. Estetica marxistă rețuza „sîrșitul” artei și o discuta. Într-un alt spațiu, cu texte bine alese, ar verifica adevărul că arta autentică nu are un sîrșit, ci o vîrstă înfîntă. Valorile umane existente în operele de artă, viața lor este totdeauna o prezență pentru orice epocă care vrea să se recunoască în ele. Timpul valorilor estetice nu lucrează împotriva dezumanizării artei contemporane.

CU

F. C. SAINZ DE ROBLES
DESPRE CRITICĂ

Federico Carlos Sainz de Robles, veteran critic al literelor spaniole, redactor al rubricii de specialitate a ziarului „Madrid” a făcut recent câteva aprecieri la

adresa criticii și la adresa publicațiilor literare din Spania. Iată câteva dintre ele:

— Spuneți-ne, care este scopul criticii în presă?

— Nu fac nici o imprudență spunînd că critica are două mari meniri: să informeze și să valorifice. Dar să informeze pe cine și să valorifice cum — sînt elementele de bază ale ei. La noi în Spania, cine mai citește critica literară sau artistică din presă și cine le mai ascultă pe cele de la radio sau televiziunea? Desigur, cei în cauză, prietenii și dușmanii lor și scriitorii care cultivă același gen literar sau stil. Mai sînt apoi și unii care vor doar să vadă dacă opera place sau nu și dacă trebuie să o vorbească de bine sau de rău în societate. Aceștia nici nu știu de fapt de cine este semnată cronica. Ei o atribuie ziarului. Iată de ce prestigiul criticii literare este la pămînt, criticii serioși sînt ignorați sau sînt cotați după ziarul în care publică. În concluzie, se acreditează ideea că ziarul face critica și nu autorul cronicii.

— Cum se poate armoniza punctul de vedere personal al criticului cu ideea unei informări obiective?

— În Spania, unde criticii literari nu tîn cont de cititorii și nici cititorii de ei, este foarte dificil să-ți păstrezi independența etică, estetică și ideologică. Cu un sîert de secol înainte, posturile cele mai serioase în presă erau cele ale criticilor literari, teatrali, muzicali. Directorii ziarelor contau foarte mult pe ei, își alegeau oamenii numai unul și unul. Să ne amintim doar de Clarin, Emilia Pardo Bazan, Andrenio, Ramon Pérez de Ayala, Enrique Diaz Canedo, Enrique de Mesa, Juan de Encina, Manuel Abril, Adolfo Salazar, Cansinos-Assens și alții. Aceștia își merita respectul de care se bucurau și-și puteau permite luxul de a fi independenți față de ideologia și linia politică a ziarelor în care publicau.

Astăzi, dimpotrivă, directorii ziarelor acordă o cronică de specialitate primului venit, spre exemplu unui tînăr absolut care, oricum, nu are experiență și nu e încă un specialist în materie. De aici și faptul că o cronică literară are astăzi mai puțină importanță în presa noastră decît o cronică sportivă sau despre „Corrida”. Și desigur, acești tineri critici, în dorința de a-și mentine postul, înoată în sensul curentului ideologic practicat de ziar. Ce independență le pot cere în această situație cînd fiecare vrea să ajungă „cineva”, chiar prin mijloace scandalose? Și cum să ia lumea în serios aceste cronici, cînd, pe lângă toate astea, ele mai sînt și exilate în spațiul cel mai restrîns și mai prost plasat în pagină?

— Vedeti, un conflict între critica „clasică” și cea „tînără”?

— Cred că nu se poate și nici n-ar trebui să se poată face o distincție între critica „veche” și cea „nouă”. Nu există decît critică bună sau slabă. Si într-o categorie și în alta pot fi critici tineri sau bătrîni. În afară de asta, în presă totdeauna au existat și critici buni și critici slabi, sau tineri care gîndesc bătrînește și bătrîni care gîndesc tinereste. Nu putem însă neglija faptul că un critic bătrîn poate observa cu mai multă claritate și hotărîre, decît unul tînăr. Numai poetul și muzicianul pot fi geniali din naștere. Romancierul, eseistul, dramaturgul, criticul se formează de-a lungul anilor. În afară de câteva excepții, criticii tineri de la noi sînt dominați de subiectivism narcisist, ideologiele contrare celor oficiale, stil pasionat, expresii virulente și plecăciuni în fața domnului director. Critica autentică trebuie să fie clară, sobră, obiectivă, independentă de climatul social-politic.

D. B.

PERMANENȚA CLASICILOR

Mult așteptată, apariția „Criticii rațiunii pure” în traducere românească s-a bucurat de o primire excepțională din partea publicului iubitor de filozofie. Faptul e semnificativ și extrem de îmbucurător, căci, odată cu binemeritul omagiu adus celor care au întreprins această dificilă operă, Nicolae Bagdasar și Elena Moiscu, el are darul de a sublinia încă odată prospețimea inepuizabilă, interesul mereu actual al valorilor clasicismului.

Efortul traducătorilor a fost înens dacă ținem seama chiar numai de dificultățile proprii limbii germane, dificultăți sporite de tendința frecvent întâlnită la gânditorii germani la un Kant sau Hegel, de pildă, de a-și crea un limbaj propriu menit a reda nuanțele personale, cele mai subtile, ale unei viziuni originale asupra lucrurilor. Armonia frazei e adeseori neglijată, în acest scop, efortul îndreptându-se spre stabilirea deosebirilor sau opozițiilor de înțeles ale cuvintelor aparent înrudite, uneori în alcătuirea unor termeni noi prin negația formelor vechi, sau în asocierea unor sensuri antitetice de același cuvânt. Apoi accentul, pus în limba germană pe rădăcina cuvintelor, aceasta prindându-se la varietate inflexiuni care pot modifica în chip neașteptat semnificația termenilor, totul, evident, reflectând într-o manieră proprie gânditorilor germani efortul de a reda înțelesul lucrurilor și al ideilor în toate detaliile lor semnificative, revelatoare ale unei viziuni originale, fără a le impune în profitul unei clarități aparente, o ordine simplificatoare. Fraza amplă, complexă, căreia acțiunea factorilor mai sus amintiți îi imprimă adesea un aer de obscuritate, constituie la rândul ei un obstacol, nu ușor de trecut. „Pentru a-l citi și înțelege pe Kant, spusese cineva, pun câte un deget pe fiecare incidentă și constat în cele din urmă că mi-ar mai trebui câteva degete în plus pentru a le așeza pe toate incidentele unei singure fraze...” Am spus toate acestea pentru a sublinia dificultatea efortului

de interpretare și transpunere în limba românească a textului kantian din „Critica rațiunii pure”, cit și pentru a ne exprima deplina noastră satisfacție și grațitudine în fața lucrului perfect izbutit.

Nu într-o mai mică măsură s-a impus atenției și prețuirii tuturor cititorilor, excelentul studiu introductiv, semnat de N. Bagdasar. Personalitate de prim rang a culturii românești, profesorul Nicolae Bagdasar ne-a oferit încă o dată prilejul de a-i admira calitățile de autentic gânditor și cercetător pasionat al problemelor de istoria filozofiei, în paginile de o mare densitate și claritate exemplară a expunerii ce precede textul traducerii.

Din acumularea detaliilor semnificative privind viața filozofului din Königsberg ca și din analiza judicioasă a sistemului kantian, de o desăvârșită fidelitate față de „obiect”, se detașează cu pregnanță profundă corespondența dintre om și operă, precum și dualitatea tendințelor din care s-a alimentat filozofia „criticistă”, cu aspectele ei vulnerabile, dar și cu valoarea ei incontestabilă, care îi justifică din plin prestigiul și influența de care s-a bucurat în cultura românească și universală. Apariția recentă a „Criticii rațiunii pure” în traducere românească, vine astfel să încununeze o îndelungată serie de eforturi premergătoare în această direcție, tot atâtea mărturii ale interesului și contribuției filozofiei kantiene la stimularea gândirii și cercetării filozofice, deși aceasta nu a însemnat întotdeauna o adesiune la pozițiile agnosticului. Influența lui Kant a fost într-adevăr excepțională și dacă o comparație din acest punct de vedere e posibilă, am aminti rolul istoric al filozofiei lui Platon, Descartes, Rousseau, Hegel. Din seria precursorilor pe care i-a egalat în celebritate, Rousseau este acela față de care a manifestat certe afinități, asupra cărora a meditat îndelung citindu-l cu emoție și analizându-l totodată natura acestei tulburări. Concluziile în această privință sînt deosebit de semnificative, marcînd o vibrantă profesie de credință u-

manistă în care putem descifra trăsăturile cele mai profunde, definitorii pentru omul și filozoful Kant: „Sînt prin vocație un cercetător. Am o sete nepotolită de cunoaștere, dorința veșnic nesatisfăcută de a îmbogăți mereu ceea ce știu, și satisfacția fiecărui progres înfăptuit. Era o vreme cînd credeam că toate acestea puteau constitui o cinste, pentru omenire și disprețuim poporul ignorant. Rousseau mi-a deschis ochii. Această superioritate iluzorie dispăre, învăț să cinstesc oamenii, și m-aș considera mult mai nefolositor decît oricare muritor de rînd dacă n-aș crede că acest obiect de studiu poate da tuturor o valoare care să însemneze: a așeza pe primul plan drepturile umanității (cit. de V. Delbos, *La philosophie pratique de Kant*, 1905).

Inspirația rousseauistă a rolului pe care Kant îl va acorda preocupării morale, în accentul pus pe însemnătatea „rațiunii practice” apare cu evidență, deși Kant nu a considerat intuiția, „sentimentul imediat” care reprezintă pentru Rousseau o instanță definitivă, decît ca un punct de plecare al poziției criticiste. Îl va depăși astfel pe Rousseau, căci în uriașul său efort de a stabili fundamentele virtuții și ale adevărului, nu a înțeles că tratarea acestor teme ar putea rămîne în sfera unui romantism speculativ, așa cum de altfel vor proceda și urmașii săi imediați, un Fichte, Schelling sau Hegel. Într-o privință a fost un filozof mai complex, un gânditor în sensul plenar al cuvîntului, al cărui elan speculativ rămîne indisolubil asociat unei depline posesiuni a științei, nu în felul unui diletant, ci așa cum o stăpînișeră mai înainte un Descartes, Spinoza sau Leibniz. Tocmai această împrejurare a constituit un factor de prim ordin în orientarea preocupărilor și reacțiilor sale filozofice pe linia celui raționalism critic cu implicații „revoluționare” după cum el însuși declara, comparînd noutatea formulei „criticiste” cu revoluția copernicană; de aici și în acest spirit, așa cum altfel de clar ni se arată în studiul semnat de Nic.

Bagdasar, adesiunea la iluminismul epocii, respingerea despotismului și dogmatismului teologic, întru apărarea libertății și demnității omului, ceea ce trebuia să însemne recunoașterea dreptului inalienabil al acestuia de a fi tratat ca un scop în sine și nu ca mijloc.

Kant nu a fost autorul vreunei construcții spectaculoase, al unei cosmologii de mare anvergură ca acelea care au făcut gloria lui Descartes, cartezienilor sau filozofilor post-kantieni. Poziția sa teoretică, identificată cu însuși țelul principal al vieții sale, va fi aceea a unui umanism critic, constînd în căutarea răspunsului la două întrebări fundamentale: *Ce putem ști?* și *Ce trebuie să facem?* Conciliator abil, Kant abordează problema științei pentru a-i fundamenta legitimitatea și certitudinea în lumea fenomenală, a relativității și cauzalității, încercînd totodată, grație numenului, să salveze și credința în valoarea absolută a legii morale, a imperativului categoric. Idealist prin încercarea de a face să graviteze lucrurile, lumea experienței, în jurul spiritului ordonator, filozofia lui Kant nu e lipsită totuși de o anume tendință naturalistă, totul purtînd amprenta unui rezistibil elan critic. Antiteză și sinteză a idealismului cu realismul, aceasta e caracterizarea ce i se poate aplica valabilă de altfel, în proporții diferite pentru o întreagă direcție a filozofiei germane ce merge de la Iacob Boehme la Hegel. Prezența tendinței realiste în substanța criticismului kantian reiese admirabil din analizele întreprinse de prof. Nic. Bagdasar în studiul introductiv, ca de pildă, din considerațiile care privesc doctrina kantiană despre spațiu și timp. Subliniind perspectiva epistemologică a preocupărilor lui Kant în această direcție, domnia sa scoate în relief faptul că: „Reprezentate în ele însele, independent de materia lor — senzațiile — spațiul și timpul rămîn simple forme goale, nu înseamnă nimic, nu au nici o valoare teoretică. Numai din momentul în care li se oferă o materie, li se dă un conținut, se aplică la senzații, ele devin teoretic eficiente” (Studiul introductiv — p. LXXVI—LXXVII).

Lumea nu reprezintă așadar pentru filozoful german creația iluzorie a unui dinamism spiritual. Există o problemă a corespondenței dintre ea și lume, a penetrației spiritului în lucruri prin actul cunoașterii.

În această privință Kant a reținut bine lecția lui Descartes. Prin ingenioasă doctrină a schematismului va încerca să descrie fazele concrete ale acestui proces. Numai că filozoful german nu a dus pînă la capăt analiza metodică la care se angajase autorul „Discursului asupra metodei”, pentru a rezolva problema epistemologică printr-un sistem tinzînd să definească odată pentru totdeauna mecanismul cunoașterii. Studiul concret al modului de construcție al experienței, prin intermediul unor intuiții și concepte variabile strîns legate de transformările practicii social-istorice, Kant i-a substituit un tablou *ne varietur* al acordului dintre spirit și lucruri. Nu poate fi, evident, trecut cu vederea prezența acestui dogmatism care marchează ca o limită caracteristică realismul empiric propriu criticismului kantian, dogmatism inerent tezei după care realul e dat de formele apriori ale timpului și spațiului, iar știința s-ar reduce la un simplu act de subsumare a acestor date, unor concepte pure. Cercetările întreprinse pe terenul psihologiei și al epistemologiei științifice, au putut demonstra în chip peremptoriu că nici „formele” sensibilității, nici conceptele „pure”, nu se bucură de imuabilitatea care le-a fost atribuită de filozofii apriorismului. Noțiunile de timp și spațiu, de pildă, au o îndelungă și neîntreruptă istorie, Kant înșelîndu-se atunci cînd a socotit că ne poate da asupra lor o imagine definitivă. Gîndind astfel, a procedat într-o manieră identică cu felul în care a tratat problema categoriilor intelectuale, în efortul său critic de a preciza fundamentele teoretice ale științei newtoniene pe care o considera definitivă. De aici caracterul limitat al realismului său de care vorbeam mai sus și care-l fac pînă la un punct susceptibil de obiecții ce pot fi aduse și doctrinei pozitivistice.

Nu rămîne însă mai puțin certă și prețioasă existența unui filon realist care, chiar travestit în formele enigmatice ale numenului, a constituit nu odată, încă din epoca lui Kant, ca și mai tîrziu, una din tîntele principale ale atacurilor venite din partea detractorilor materialismului. Pentru Jacques Maritain, de pildă, doctrinarul principal și cel mai activ al neotomismului contemporan „... revoluția kantiană a fost o catastrofă istorică pentru civilizația occidentală” (*Réflexiones sur l'intelligence et sur sa vie propre* — 1924, p. 36).

Ceea ce Maritain îi reproșează lui Kant era tocmai orientarea spre experiență, cultul faptului concret, singular, atitudine reprobabilă după filozoful neotomist, dat fiind că din punctul său de vedere interesul pentru formele și legile universului material ar constitui o abatere flagrantă de la respectul cuvenit dogmei revelate...

Firește, criticismul kantian oferă numeroase aspecte vulnerabile asupra cărora de altfel, s-au exercitat atacurile criticii mai mult sau mai puțin îndreptățite, din toate timpurile și din multiple puncte de vedere. Ipoteza „lucrului în sine” a stîrnit în primul rînd reacțiunea metafizicienilor romantici în frunte cu Fichte, Schelling, Hegel, Clasicii marxism-leninismului vor sublinia cu argumente unei filozofii întemeiată pe datele științei funciara neconcordanță a agnosticismului kantian cu progresele neîntrerupte ale cunoașterii și în strînsă legătură cu dezvoltarea practicii social-istorice a omenirii, mîndrindu-se însă cu faptul, subliniat de Nicolae Bagdasar, că socialiștii germani se trag „... nu numai din Saint-Simon, Fourier și Owen, dar și din Kant, Fichte și Hegel”.

Pentru mulți, Kant e numele cel mai celebru, cel mai cunoscut dintre filozofi, sinonim cu filozofia însăși. În multe romane burgheze de altă dată, numele și ideile marelui gînditor german erau adeseori invocate în cadrul discuțiilor „înalte” dintre personaje. Dar în ciuda acestui interes, rare ori dublat și de pregătirea necesară filozofia lui Kant a rămas insuficient aprofundată. A însemnat pentru mulți dintre acei care o discută — așa cum observa cu ironie cineva — asemenea unui templu așezat pe vârful unui munte, pe care mulți îl contemplă, dar puțini îl vizitează...

Recenta traducere a „Criticii rațiunii pure”, lucrare impecabilă din toate punctele de vedere, are darul de a înlesni accesul real al iubitorilor de „înțelepciune” în intimitatea unei istorice înfăptuiri a clasicismului german și de a le oferi totodată posibilitatea de a cunoaște îndeaproape figura unui mare gînditor, care, stăpînind la perfecție știința vremii sale, atît de pasionat în cercetarea resorturilor ei întinse, pentru a-i determina mecanismul și legitimitatea, a înțeles să așeze mai presus de orice demnitatea legii morale și a ființei omenestii...

Ernest Stere

opinii:

EDITAREA MONOGRAFIILOR SĂTEȘTI

Cu ani în urmă, mai ales în perioada interbelică, exista bunul obicei de a se publica monografiile ale așezărilor românești. Incepușeră atunci unele cercetări complexe și sistematice privind istoria satelor și orașelor noastre, fiind tipărite și planuri amănunțite — pe spațiul unor cărți destul de voluminoase — ce aveau menirea de a-i ghida pe intelectualii ce purcedeau la o asemenea investigație dificilă.

Sociologul D. Gusti a creat, cum se știe, o adevărată școală monografică, exemplul lui însuși fiind pe mulți dintre intelectualii vremii.

În pătărul de veac ce a trecut de la Eliberare, satul românesc s-a metamorfozat, actuala așezare rurală avînd o nouă fizionomie, în care elementele moderne sînt armonios integrate particularităților tradiționale. Celuși stabilă a fagurelui națiunii, satul se distinge nu numai prin istoria sa seculară, dar și prin înfăptuirile prestigioase ale prezentului socialist — toate pledînd convingător

pentru scrierea monografică, document comprehensiv destinat posterității. Iată deci de unde izvorăște necesitatea imperioasă de redactare și publicare a acestor cărți.

Neglijarea, în continuare, a unor astfel de lucrări dovedește din partea editurilor și caselor județene ale creației populare, lipsă de receptivitate și inexplicabilă inerție. În actuala etapă a societății noastre, cînd fiecare localitate a atins un anumit stadiu de înflorire, tipărirea monografiilor a devenit o necesitate obiectivă și numai spiritele obtuze mai îndrăznesc să se împotrivească apariției acestora în vitrinele librăriilor.

Desigur e penibil, dar trebuie să amintesc aici un fapt din propria experiență. Schița monografică „Ruginoasa”, pentru a cărei tipărire a pledat și revista „Cronica”, a zăcut cîțiva ani în sertarele fostului director al Casei de creație din Iași, înapoierea manuscrisului fiind însoțită de astfel de cuvinte-stas: „Am analizat lucrarea dumitale. Personal mi-a plăcut, însă fondurile noastre sînt

destinate textelor de brigadă, pieșelor într-un act pentru căminele culturale, poeziilor optimiste... Monografiile de sate? Nu intră în profilul nostru. Încearcă la o editură bucareșteană...” Abia după schimbarea amintitului director, am fost solicitat să predau din nou manuscrisul, în foarte scurt timp cartea (absolut aceeași carte!) apărînd în condiții grafice dintre cele mai bune.

Am adus în discuție acest aspect nu de dragul unei pledoarii „pro domo”, ci pentru a avertiza că o asemenea optică îngustă trebuie să dispară. Satele românești au nevoie de monografii.

În condițiile restructurării sistemului nostru editorial, se impune o nouă serie de acest gen (monografii de sate și orașe), înnoindu-se, în acest fel, lăudabila tradiție a școlii lui Dimitrie Gusti (poate că și numele distinsului sociolog ar putea figura în titlatura colecției). Și pentru că în Moldova există numeroase localități de unde au plecat figuri reprezentative ale științei și culturii ro-

mânești, localități cu elevate frumuseți contemporane, am opta ca noua editură „Junimea” din Iași să publice o sumă de monografii ale așezărilor din această parte a țării, continuînd astfel preocuparea istoricilor ieșeni de dinainte de război.

Deoarece foarte mulți intelectuali posedă monografii ale satelor unde trăiesc sau de care sînt legați într-un fel sau altul, se impune o depistare și o selecționare a lucrărilor pe baza unui concurs organizat atît de casele de creație, cit și de editurile interesate. Acordarea de premii și tipărirea cu prioritate a monografiilor izbutite sub aspect documentar și stilistic ar avea ca urmare, evident, sporirea calităților științifice și literare ale manuscriselor predate, impulsivîndu-se, în același timp, această activitate fructuoasă în rîndurile intelectualilor de la țară. Știînd că munca lor, de multe ori ingrată, are, în ultimă instanță, o finalitate: tipărirea sub anume auspicii a studiului, autorii vor preda monografiile de cert inter-

res științific, ce vor folosi apoi specialiștilor la redactarea tratatului de istorie a României.

Cînd purced la documentare (în arhive pe teren), autorii știu că trebuie să toarne imensul material adunat într-o ordine cronologică, pornind de la stațiunile arheologice de pe teritoriul comunei și primele hrisoave pînă în zilele noastre. Monografia, însă, nu este numai o privire retrospectivă a trecutului satului cercetat, ci o investigație complexă, din toate unghiurile de vedere posibile. De aici dificultatea elaborării ei. De cele mai multe ori, autorii se crampoanează, pe bună dreptate, de necunoașterea în extenso a problemelor pe care trebuie să le urmărească, a importanței și locului lor în economia ansamblului. Cu alte cuvinte, e absolut necesar un plan al monografiei, care să-l ghideze pas cu pas pe cercetător în elucidarea tuturor problemelor.

Studiul așezărilor românești se făcea, altădată, cu ajutorul unor adevărate cărți de îndrumare, care cuprin-

deau în amănunțime planuri și chestionare destinate investigațiilor sistematice. Au fost elaborate planuri speciale pentru cercetările efectuate la sate și la orașe (Spre exemplu, un Bianu a publicat la editura „Cultura Națională” un plan al unei monografii de oraș). Excelente pentru prima parte a veacului nostru, aceste volume-ghid apar inutilizabile astăzi, deoarece localitățile românești au căpătît în anii socialismului, o nouă fizionomie.

Așadar, actuala cercetare istorică, economică, sociologică etc. va porni, concret, de la alte realități, impunîndu-se publicarea de către specialiști a unor noi planuri pentru studiul monografic al satelor și orașelor noastre. Este de datoria istoricilor și sociologilor de a ne oferi, într-un timp scurt, îndrumare și chestionare de acest fel, izvorîte din condițiile noi ale satului, planuri pe care autorii monografiilor le vor adapta la specificul fiecărei așezări în parte.

B. Craciun



90 de ani de la naștere

IOAN BORCEA

Născut la Buhoci, județul Bacău, la 13 ianuarie 1879, Ioan Borcea, a moștenit de la părinții săi alege însuși, care aveau să se dezvolte și să se călească, printr-o muncă tăcută și perseverentă. Studiile secundare le-a făcut la vechiul Liceu Internat din Iași.

Între anii 1897 și 1900 urmează cursurile Facultății de Științe de la Universitatea din același oraș, cu profesorii străluciți, printre care savantul Paul Bujor, iar după luarea licenței este numit preparator la laboratorul de morfologie animală al acestuia.

Cu sprijinul profesorului său Paul Bujor, care-l aprecia foarte mult pleacă la Paris cu o bursă din fondul „V. Adamachi”, La Sorbona are ca profesori pe celebrii G. Bonnier, Y. Delage, A. Giard, E. Haug, E. Hérouard. În 1905 își trece doctoratul cu o teză privind anatomia peștilor elasmobranchii. Rezultatele foarte prețioase ale cercetărilor sale în acest domeniu au rămas clasice. Chiar de la începutul vieții de cercetător, Borcea dovedește mare pasiune, tenacitate, perseverență, mare abilitate în tehnicile de laborator, precum și o temeinică pregătire științifică și largi posibilități de generalizare. El își completează studiile și începe cercetări de biologie marină la stațiunile de la Roscoli și Banyuls din Franța și la Stațiunea zoologică de la Napoli.

Întors în țară, este numit conferențiar de zoologie la Universitatea din Iași, iar din 1912, profesor titular. Aici găsește doar o cameră cu o masă și cu un scaun. Nu are laborator, nici asistenți, nici aparatură. Pentru noi, cei de astăzi este aproape de neînțeles cum a reușit Borcea să clădească aproape din nimic o operă științifică și didactică și o școală renumită de zoologi.

Personalitatea puternică a profesorului Borcea era împletită desăvârșită a calităților de savant, pedagog și făuritor de școală, organizator. Bun tovarăș de muncă, sensibil la greutățile altora, luptător pentru dreptate socială, om dintr-o bucată.

Opera lui științifică este vastă și variată. El a făcut cercetări de mare valoare științifică în anatomie, embriologie, morfologie comparată, taxonomie, distribuție geografică, ecologie, apoi s-a ocupat de chestiuni de organizare de metodologie

științei, de biologia generală. A scris peste 100 de lucrări, în general valabile și astăzi, precum și zeci de note și recenzii.

În multitudinea de preocupări se disting totuși trei direcții principale, ilustrate de studii valoroase și de o școală numeroasă și viguroasă: Hidrobiologie marină, entomologie și biologie generală. Aceste direcții s-au împletit toată viața în activitatea sa, dar au predominat evident preocupările pentru hidrobiologia marină. Când I. Borcea a început cercetările despre fauna marină în dreptul coastelor românești nu se știa aproape nimic. În timpul anilor de studii, cu mijloace simple, fără ambarcații de cercetare, Borcea a reușit să găsească și să studieze sute de specii de animale. Încet-încet, își dă seama de alcătuirea biocenozelor marine, apărându-ne prin aceste cercetări ca unul dintre primii noștri ecologi, alături de Gr. Antipa și Emil Racoviță. Acordă o deosebită atenție studiului vieții peștilor de importanță economică sau biologică, cărora le consacră ani de muncă cu rezultate concretizate în aproape 40 de lucrări științifice. Astfel au fost stabilite speciile care trăiesc la noi, distribuția lor geografică, s-a studiat biologia reproducției, migrațiile, importanța unora în economia mării, etc. Cercetările de biologie marină le-a realizat la Stațiunea Zoologică de la Agigea, pe care a înființat-o cu mari eforturi și prin lupte uneori dramatice cu demnitarul timpului. Din momentul înființării Stațiunii, în 1926, și-a împărțit timpul, munca, viața, între Universitatea din Iași și Stațiunea de la Agigea unde, cu colaboratorii cei mai apropiați întreprindea expediții și cercetări.

În domeniul entomologiei aplicate se preocupă de chestiuni practice și teoretice de cea mai înaltă însemnătate, atât pentru acel timp de început de veac, cât și pentru astăzi. El studiază insectele dăunătoare agriculturii și silviculturii, și, în afară de mijloacele „curative”, imediate, ale timpului, preconizează primul în țara noastră metodele raționale de luptă cu dăunătorii, metode biologice. Abia în prezent, în țările civilizate s-a trecut pe scară largă la cercetarea și aplicarea acestor metode. În țara noastră el a devansat timpul său cu aproape 50 de ani!

Ca organizator și animator al marelui de cercetare, a manifestat un talent și o forță greu de egalat. El și-a manifestat din plin talentul și generozitatea și în această direcție, acum când din răspuțeri toată viața, în calitate de redactor al *Analelor Științifice ale Universității din Iași*, revistă care l-a asigurat un mare prestigiu internațional fondator și redactor al *Revistei Științifice „V. Adamachi”*, organizator al laboratorului de zoologie de la Universitatea din Iași, fondator și organizator al Stațiunii Zoologice de la Agigea, Decan al Facultății de Științe din Iași, Director al Muzeului de Istorie Naturală (funcție în care a modernizat Muzeul), membru fondator al Academiei de Științe din România, Ministru al Educației Naționale pentru scurt timp, etc. Peste tot a lăsat amprenta spiritului său științific și gospodăresc.

Ca și alți mari biologi ai noștri (Racoviță, Borna, etc.) Ioan Borcea nu era numai un cercetător și un iubitor al naturii ci și un orator al ei în sensul cel mai actual. A luptat pentru creșterea rezervei naturale de dune marine de la Agigea, pentru protecția și exploatarea rațională a sturcionilor și altor pești, atât în congrese, cât și în diferite articole științifice.

Prodigioasă lui activitate științifică a fost curățată și apreciată în țară și în străinătate. Astfel el a fost ales membru de onoare în diferite societăți și instituții științifice, a fost invitat să țină conferințe în Europa și America, etc.

Apropie deosebită idee, fiecare linie de cercetare a Prof. Borcea, este ilustrată și continuată astăzi la Agigea. Stațiunea are la dispoziție un vas de 70 de tone, o bibliotecă cu 13.000 de volume și zeci de reviste științifice. Cercetătorii studiază cele mai interesante probleme ce le pune Marea Neagră, de la condițiile fizice, chimice, până la fiziologia organismelor. O atenție deosebită este acordată productivității biologice și lanțurilor trofice în economia mării, punctele cheie ale sărăcii, mișcarea proceselor biologice în mare, în folosul omului. Laboratorul de Botanică terestră este pe cîmp să realizeze vizual fondaturii, colecția de plante vii din flora dobrogeană, iar laboratorul de Entomologie și Laboratorul de Cercetare a Naturii studiază probleme de bază ale combaterii biologice a dăunătorilor, biologia insectelor entomologe. Datorită condițiilor noi create, în tot cursul anului, cercetătorii externi români sau străini iac cercetări și observații de Biologie marină sau a ecosistemului dobrogean. Pînă acum, sub auspiciile Stațiunii s-au realizat peste 500 de lucrări științifice. A apărut un nou volum de lucrări al Stațiunii și un altul, al VII-lea, se găsește dat la tipar. Cercetătorii noștri participă la întâlniri științifice interne și internaționale, sînt aleși în organisme științifice internaționale, prezența Stațiunii fiind din nou la nivelul vechiului și prestigiu mondial. În timpul verii, sute de studenți naturaliști își iac practică aici.

Pentru noi cei care nu l-am cunoscut personal, Ion Borcea începe să aparțină legendei. Totuși, moștenirea lui materială și științifică sînt mereu vii în dorința și în aspirațiile cercetătorilor tineri de a dezvolta la nivelul epocii noastre cercetările începute de I. Borcea și de a pune toată viața și toată energia creatoare în slujba poporului.

Ion Andriescu



CURIER

REVISTE

Revista „Arges” nr. 12—1969 conținează într-o notă descoperirea arheologică făcută la Biserica Domnească din Curtea de Arges. Astfel, aflăm că „stăpînurile făcute de curind sub supravegherea arheologului Nicolae Constantinescu au dat la iveală temeliiile unui lăcaș mai vechi, datînd din secolul al XIII-lea”.

E desigur, o descoperire valoroasă și de aceea credem că merită un studiu axat pe cu totul alte coordonate decît intenția de a presupune, fără acoperire deocamdată, că în curțile lui Șerban și ale altor voievozi mureșii domneau „în last princiar”, de unde și speranța autorului notei citate: „Credem că un asemenea argument arheologic, alături de altele, va contribui la spulberarea imaginii false acreditate de către unii istorici, după care voievozii noștri, la început de țară, ar fi fost mai prejos ca scriitorii decât cine sînt ce pînă din Occident”.

Toată vremea, ca: așteptăm o prezentare științifică a „argheșenilor”, ea sîntem un ce totuși nu înțelegem decît: Maximal „last princiar”.

Revista „Arges”, numărul 10 și al „Anuarului” editat de către Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol” din Iași (V. 1969, XII pag.) se distinge, în primul rând, de cele precedente, prin înțelegerea unor probleme și originea contribuțiilor de istorie universală și, mai ales, rațională. Acesta este în mare măsură rezultatul cercetărilor lui Constantin, ce și unor specialiști ieșeni sau din restul țării. Materialul, riguros ordonat după criterii cronologice, acoperă toate compartimentele (studii, note și comunicări, documente, recenzii, note bibliografice) periodicul ieșean, fiecare bogat reprezentat. Astfel, rubrica „Studii” a revistei cuprinde cinci materiale. Excepție făcînd aici datorat lui Ecaterina Neagu—Munteanu (Din activitatea Partidului Social—Democrat Român la sate între anii 1910—1914), restul privește controversele probleme fiind de domeniul istoriei contemporane.

Amplas, la această privință, studiul lui D. Șandru (Problema comasării micii proprietăți în România între cele două războaie mondiale) care face parte dintr-o mai vastă lucrare aflată în pregătire, referitoare la esența și consecințele reformelor agrare din 1921 în România. Sub titlul România și Conferința de la Montreux (1936), I. Seliuțiu publică, de asemenea, un capitol al unei lucrări, consacrată, însă, analizei oportunității pozitivelor României în reglementarea statutului juridic al strimtorilor Mării Negre în epoca contemporană. Bazat în deosebi pe informații de arhivă, coroborate cu date extrase dintr-o bogată bibliografie internațională a problemei, studiul în discuție reprezintă, după cunoștința noastră, cea mai de seamă contribuție în cercetarea aspectelor legate de rolul României în elaborarea ultimei convenții a strimtorilor de la Montreux din 1936. O problemă interesantă tratează Gh. I. Florescu, al cărui studiu (Despre împrejurările aducerii la putere a guvernului Al. Aversescu, martie 1920), întocmit pe baza unor materiale editate și inedite, se remarcă printr-o pătrunzătoare analiză a unor fapte petrecute într-o perioadă de înfrînte petrecătoare politice ulterioare sfîrșitului primului război mondial din 1914—1918. În sfîrșit, volumul mai cuprinde studii Unele aspecte privind lupta pentru petrolul românesc. Legea minelor din 1924.

Rubrica „Note și comunicări” a periodicului tipărit de Institutul ieșean de istorie este în măsură să satisfacă exigențele pretențioase sub raportul cantitativ, calitativ și al diversității materialelor incluse. Insușirea titlurilor și indicarea autorilor lor, cel mai mult cunoscuți și apreciați specialiști în domeniile respective de cercetare, sînt suficiente pentru a întări afirmația noastră: D. Ciurea, Relațiile Moldovei cu puterile europene între anii 1834—1849; N. Grigoras, Principalele a-menzii din Moldova în timpul orînduirii feudale; Emil Virțosu, Despre coșigilarea actelor domnești; N. Gostar, Ius italicum în Dacia; L. Boicu, Memoriile lui Michal Czajkowski (Sadik Pașa); Al. Zub, Vasile Pârvan și Italia. Perioada post-belică (1922—1927); S. Mărieș—Agapi, Supușii străini în orașul Iași după catagrafia din anul 1838; Paul Păltănea, Cîteva date privind începuturile orașului Galați.

Răspunzînd întrutotul profilului propriu unei publicații de istorie, „Anuarul” este îmbogățit prin tipărirea (originală traduce) a numeroase documente medievale inedite (I. Caproșu, Documente moldovenești inedite din vremea Moștilor; N. Grigoras, Trei documente inedite despre Miron Costin).

În sfîrșit, rubricile de „Recenzii” și de „Note bibliografice” vin să sublinieze receptivitatea îndubitabilă a publicației, care oferă cititorilor săi acrierii obiective și autoritate pe marginea celor mai noi creații din domeniul producerii istorice, din țară sau din străinătate.

În ansamblu, ultimul volum al revistei ce apare sub egida Institutului „A. D. Xenopol” din Iași se înscriser, pe linia celorlalte anterioare, ca o serioasă contribuție a cercetătorilor ieșeni la elucidarea unor vechi probleme din domeniile istoriei patriei sau universale.

GH. BUZATU

VORBE ...

Nu poți citi decît cu surprindere rîndurile cu care debutează studiul introductiv semnat de Marian Popa și afectat celor trei volume intitulate „Realismul”, aburite de curind în colecția „Lyceum”. Iată, referitor la realism, considerațiile privind originea acestui termen: „Termenul, ca multe altele (!) utilizate în critica și teoria literară, nu a aparținut de la bun început literaturii. Se vorbește (!) de un realism în filozofia și în scolastica medievală unde, în esență, se reiau principiile platonice care priveau existența ideilor sub forma universalilor, care au o existență obiectivă reală, și preced existența lucrurilor concrete. Universalii constituie realitatea, tot ele preced lucrurile”.

Cum poate realitatea să se precadă pe ea însăși e greu de spus, și nu-l găsim de fel vinovat pe Platon de acest lucru; el se exprima, totuși, mai clar. De altfel, „Micul Dicționar Filozofic” precizează la pagina 265: „Realității, inspirându-se din filozofia idealistă a lui Platon, susțineau că noțiunile generale constituie realități de sine stătătoare cu caracter spiritual, anterioare lucrurilor individuale, că deci „universalia sunt realia” (universalele au realitate), de unde și denumirea de realism. „Si puțin mai departe: „în măsura în care nege existența de sine stătătoare a universalilor și anterioritatea lor față de lucruri, nominalismul (pe care Marian Popa nici nu-l mai antrenează în dezbaterile n.n.) a exprimat o tendință materialistă. „Si implicit mai... realismă, am adăuga noi.

Dar iată termenul prezent și în pictură: „Într-o epocă în care plastica este dominată de academism și romantism, de tendințe de idilizare și stilizare, Courbet va organiza o luptă incununată de succes împotriva picturii unor (s.n.) Ingres, Vermeil, Delacroix, Decamp, reprezentanți ai unor maniere de acum depășite. Courbet va inova pictura nu în primul rînd sub raport tehnic, ci mai ales sub raport tematic”.

Deci, manierele depășite (!) le-a combătut... tematic! Este și asta o... realitate.

În sfîrșit: „realismul anticipă ca practică literară propriul nume, și-și supraviețuiește (!) sub alte denumiri”. În ciuda, aș zice, unor exegeze în genul celor ale lui Marian Popa, care au ambiția de a edifica școlarii cum e cu realismul.

Nobilă ambiție! Și dificilă, dacă ținem cont de faptul că numai „se vorbește” despre un realism în scolastica medievală și încă nu se știe nimic precis. De altfel, tot așa se vorbește că, în intenție, colecția „Lyceum” s-ar revendica unor superioare rigori didactice și științifice. Dar, mai știi!

Mai ales că citatele aparțin primelor trei pagini ale studiului, care are, în total, 111. Bașca prezentarea fiecărui scriitor în parte și a fragmentelor cu care este ilustrat. De pildă: „Capitolul este însă, mai ales descrierea realistă a unui salon de aristocrați legitimiști, plictisiți ei înșiși de conveniențele la care se supun. „Punctul Sau, dacă nu:

„Față de această societate, Julien și Mathilde, pentru motive diferite, au un despreț a-dînc: în acest salon, prin acest loc geometric care este desprețul, se realizează comunicarea dintre ei”.

VASILE STINJENEL

— profesor pensionar —

comentariu

CONTRASTE

O cifră nu prea îmbucurătoare: în secolul în care omul cucerește luna, aproximativ un miliard de oameni sînt infomeiați. Potrivit unei statistici a Organizației Mondiale pentru Alimentație și Agricultură, 10-15 la sută din populația lumii este subnutrită, iar mai bine de jumătate suferă de un regim alimentar dezechilibrat. În țările în curs de dezvoltare, unul din cinci locuitori nu mîncă pe săturate, iar din dol, unul are o alimentație deficitară sub aspect calitativ.

Previțiunile nu sînt de loc liniștitoare, în situația cînd se manifestă stagnare și regres în domeniul resurselor alimentare pe cap de locuitor în țările în curs de dezvoltare. În Africa, populația sporește cu 2,5 la sută pe an, iar produsele alimentare înregistrează o creștere de numai 1,7 la sută; în America Latină, ele scad cu 0,8 la sută. Faptul că uneori în anii din urmă, așa cum s-a întimplat în 1967, sporul producției alimentare în țările în curs de dezvoltare a fost dublu față de cele trei procente cu care a crescut pe plan mondial nu schimbă datele problemei în condițiile exploziei natalității înregistrate în aceste regiuni. După părerea unor specialiști, producția de alimente în aceste țări va trebui să crească cu 60 la sută mai repede, pentru a se evita o gravă criză alimentară în deceniul ce urmează.

Ne aflăm deci în fața uneia din cele mai importante probleme din punct de vedere moral, social și economic al secolului nostru. De altfel, cea de-a 15-a conferință biennială a F.A.O., care s-a ținut la Roma la sfîrșitul anului 1969, s-a ocupat de problema intensificării ajutoarelor tehnice și financiare pentru țările nedezvoltate din Africa, Asia și America de sud. Fără îndoială că aportul F.A.O. este deosebit de important la lichidarea flagelului pe care îl reprezintă foamea — dacă luăm în considerare numai două cifre și anume: de la 85 milioane de dolari în 1967, ajutorul celor ce dispun de un plus de resurse a crescut la 400 milioane de dolari în 1969. Dar, oamenii de știință consideră însă că o cale sigură de rezolvare a problemei o constituie declanșarea unui salt în metodele agricole care să ducă la creșterea randamentului la hectar și în al doilea rînd urtasele resurse marine care pot contribui și mai substanțial la producția de alimente. Mările au fost întotdeauna considerate „res nullius” sau „res communis” aparținînd tuturor, ceea ce a dus la o exploatare necruțătoare și la depopularea unor vaste regiuni marine. Mai ales vinătoria de balene a fost atît de intensă, încît balena albastră, cel mai mare mamifer, este astăzi pe cale de dispariție.

Problema unei repartizări juste și științifice a cotelor de pescuit pentru fiecare țară este dificilă de rezolvat dacă nu se va stabili o colaborare internațională care să țină seama de interesul general al conservării patrimoniului ihtiologic. O colaborare se impune și pentru sporirea resurselor. Ihtiologii afirmă că astăzi este posibilă o creștere intensivă a acelor specii apreciate de peștii care se reproduc rapid. Marea oferă deci mari posibilități de exploatare rațională și științifică, care să contribuie hotărîtor la eforturile comune în lupta împotriva subnutriției.

Dar ca pămînturile să fie mai bine valorificate, iar mările și oceanele fructificate la valoarea lor potențială, se cer însă unite eforturile întregii omeniri. Cite nu s-ar fi putut face cu cele 180 de miliarde de dolari cheltuiți pe an în ultimul timp pe plan mondial pentru înarmare! Cu prețul unui singur bombardier ce seamănă moarte deasupra Vietnamului de sud, s-ar putea asigura alimentele necesare într-o zi pentru 500 000 de oameni. În timp ce la 8 secunde moare un semen de-al nostru din pricina foamei, în aceeași perioadă se cheltuiesc în Vietnam circa 7 500 de dolari pentru uciderea de oameni. În cele șapte decenii ale secolului XX s-au cheltuit pentru înarmare 40 000 de miliarde de dolari. Cu această sumă se puteau asigura atît alimentarea întregii populații a globului pe această perioadă, cît și rezolvarea crizei de locuințe din lume.

Iată fapte și date incontestabile cu care este confruntată o bună parte a omenirii de pe glob. Firește că asemenea fenomene nu pot fi apreciate ca facile ale naturii, ci ale orînduirii sociale, ale relațiilor care au permis apariția polului bogăției și belșugului pe seama celui al sărăciei și mizeriei.

Radu Simionescu

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

eurofiziologul dr. Bl. se bucura printre colegii săi de un respect aparte. În mod deosebit era apreciată exactitatea cercetărilor sale, incoruptibilitatea sa grație căreia reușea întotdeauna să depisteze și cele mai puțin așteptate și posibile neajunsuri și greșeli și să verifice în felul acesta fiecare rezultat important mai înainte de a-l obține. Cu talentul lui, altul ar fi făcut carieră. El s-a împotmolit la catedra unei mici universități — vinovată de asta era numai firea lui ciudată.

... Și iată că a ajuns în cel de al cincizecilea an, l-a trecut și pe acesta fără măcar să-și dea seama, și totul îi dovedea că, pe nesimțite, într-o bună seară, viața lui o să plece de pe astă lume. Pe neașteptate se răspîndi vestea că profesorul Bl. a făcut o descoperire capabilă să schimbe înfățișarea întregii lumi. Este greu de precizat cum a apărut știrea. Pe semne că profesorul Bl. spusese ceva despre aparatul la care lucra, vreunui dintre colegii săi mai tineri, sau a făcut, poate, numai o aluzie, dar aluzia ajunsese pînă la adversarii săi și avea o bază mai solidă decît oricare din știrile mari ale Academiei ori altă declarație publică. Profesorul Bl., dacă ar fi să dăm crezare știrilor, construia un aparat care să-i permită să urmărească cu precizie activitatea creierului organismelor vii, așa că putea fi folosit și pentru măsurarea inteligenței fiecărui individ. Acest aparat se numea *fotometrul pentru inteligență*.

Despre invenția doctorului Bl. au început să discute revistele de specialitate și, prematur, cotidienele. Mulți politicieni, economiști și factori științifici citiră despre *fotometrul pentru inteligență* nu fără o anume neliniște. Contra acestora, creatorii de literatură, de artă plastică și de muzică rămăseră liniștiți, căci moda aceluia timp cerea de la ei doar ceva ceșos, misterios, ceea ce se numea „capacitate creatoare” și care de altfel se putea greu defini și care n-avea cu inteligența, în mod precis, nimic comun.

Profesorul Bl. tăcea ca mortul.

Poate tocmai această tăcere a făcut ca despre fotometrul pentru inteligență să se vorbească din ce în ce mai tare și mai cu emoție. Pînă cînd auzi despre el și dictatorul țării.

Îl invită pe fiziologul Bl. la el într-o vizită. Acesta aprecie că dictatorul era în felul lui un tînar talentat dar needucat, a cărui capacitate de manevră a puterii i-a dăunat mult, căci împărțise concepția unui filozof german conform căreia puterea îl prostește pe om. Mic, neimpozant, cu mustați, stătea în fața bărbatului a cărui mască nelnduplicată și dură de conducător era pentru țară un simbol al măreției.

În relațiile cu oamenii, dictatorul era obișnuit să se poarte rigid și eroic. Iși dădu seama într-o clipă însă că la acest pitic ursuz n-ar fi fost tonul cel mai potrivit și pentru că avea simțul stilului, începuse simplu. Nu-i reuși întru-totul, dar pe micul bărbat îl bucură acest efort.

— „Se spune”, ținti într-o clipă dictatorul tocmai la rădăcina lucrurilor. „că un aparat al dvs. reușește să numere și să precizeze inteligența fiecărui individ”. La imensul lui birou părea puternic și vocea îi ieșea ușor din gura frumos croită. „Puteți să dovediți?”, întrebă așa, ca într-o doară.

Profesorul îi răspunse tot într-o doară: „Da, pot!”.

— „Aș vrea să vă mai spun”, zise dictatorul. „ca să eliminăm greșelile, ce înțeleg eu prin noțiunea de inteligență”.



Vedova:

„Per la Spagna”

CAZUL FIZIOLOGULUI dr. Bl.

de Lyon Feuchtwanger

— „Atunci, spuneți-mi”, zise profesorul Bl.

— „Prin asta înțeleg”, zise dictatorul, căutîndu-și cuvintele și avu dintr-odată impresia unui elev care se străduiește să răspundă, „înțeleg prin capacitatea de a clasifica fenomenele lumii după cauzele și efectele lor”.

— „Este o formulare întru-totul acceptabilă”, îl laudă profesorul Bl. Dictatorului îi plăcu această apreciere. Se despărțiră mulțumii.

De atunci, peste tot unde venea, mergea ori sta profesorul Bl., se vedea, bătător la ochi, un bărbat cu pălărie care se străduia vizibil să nu fie observat și pe care pînă și copii îl salutau cu cuvintele „Respectele mele, domnule agent!”. Era sursa multor distracții ale profesorului Bl....

Imediat după aceea, în laboratorul profesorului se înfățișară niște domni cărora, la dorința dictatorului, trebuia să le facă analizele. Examinarea nu dură mult și decurse fără nici o durere, cu toate acestea domnii nu se arătară prea mulțumii. Într-un interval de patrușprezece zile, dictatorul trimise la el, în total, șapte domni. Profesorul își făcu meseria, completase fișele respective, adăugînd niște explicații scurte și clare. Pe șase dintre analize formulele erau trecute exact, pe cea de a șaptea o întorsese, cu de la sine putere, pe dos.

După o lună, dictatorul îl chemă la el pentru a doua oară. De astă dată, oficial și fără paradă. În jurul profesorului se rotea, cînd apăru mic și ursuz în mijlocul gărșilor de onoare care salutau de pe scările monumentale, o mulțime agreabilă. Apoi rămăseră numai ei doi.

Dictatorul era cordial. Întrebă cu glas șiret, amuzat și tare: „De ce-ați vrut să mă păcăliți cu analiza numărului șapte, profesore?”. Rise vesel și rise și profesorul Bl.

Despre rezultatele audienței s-a scris în ziare. Dictatorul, scria acolo, se interesează, personal, foarte mult de cercetările profesorului Bl. Dictatorul, se spunea, a hotărît să monopolizeze pentru stat, activitatea marelui cercetător

ca fiind o activitate folositoare poporului.

... A trecut un an, apoi încă unul. Dictatorul cîștigă și mai multă rutină în exercitarea atributelor puterii. În afară de el, mai erau în toată lumea numai doi oameni la fel de abili. Avea armata bine organizată, o poliție excelentă și toate posturile importante erau ocupate de oameni care an de an erau cercetați în amănunțime pentru a li se dovedea devotamentul real. Dacă ar fi vrut să vadă tot ce făcuse, putea să spună că le-a făcut bine pe toate. Cu toate acestea, dictatorul dormea destul de prost...

Îl vizita pe neurofiziolog mai des și nici lui nu-i reuși osteneala de a fi în relații mai simple și omenești cu Bl. Rîdea mult cînd întîrziea cu profesorul Bl. Nici unul dintre cei care știau fața dură a dictatorului nu-și puteau închipui cum arată omul acesta cînd rîde. Profesorul rîdea și bineînțeles, rîdeau și oamenii cu pălărie care uneori ascultau nemiscăți discuția.

La sfîrșitul celui de al treilea an, dictatorul se afla la cină la profesor. După o clipă de liniște, profesorul zise dintr-odată cu vocea lui supărată, ironică: „Spuneți-mi, ce doriți de la mine? Vă învîrtiți în jurul meu de doi ani ca pisica în jurul mămălișii fierbînti”. Dictatorul se încrunță și puțin a lipsit ca fruntea cercetătorului nostru să devină și ea încrunțată. Dar rămase simplă și omenească.

Era o seară de vară. Soția profesorului se afla undeva departe, la băi. Dictatorul îi spusese profesorului: „Ce-ar fi dacă într-o bună zi mi-ați face și mie analiza inteligenței mele?”.

Profesorul se îngălbeni: „În sfîrșit, dacă vreți...”, răspunse.

— „N-o faceți cu plăcere?”, întrebă dictatorul.

— „O fac nu prea bucuros”, răspunse profesorul Bl.

Dictatorul se uita la el. Atît de cordial și de comunicativ nu fusese încă cu nimenea. „Dar ați putea să vă înșelați”, spuse zîmbind, plin de încredere.

— „Cred”, răspunse profesorul și rise și el în așa fel că printre mustați i se vedea

dinții mari și galbeni, „cred”, spuse, „că n-ar avea nici un sens să mă înșel!”.

Profesorul Bl. făcu analiza așa cum dorea dictatorul. Scrie ultima formulă și-i dădu hîrtia. Dictatorul zise: „Vă mulțumesc!”, luă foaia, o împătură fără să o citească, ceru un plic, puse hîrtia în el, lipi plicul, strînse mîna profesorului Bl. și plecă.

... În aceeași seară, înainte de întoarcerea soției și înainte de a putea vorbi cu asistenta, profesorul Bl. se îmbolnăvi. Dimineața, zierele anunțară că este vorba de o boală gravă, la prînz că este o boală foarte gravă, iar a doua zi, înainte de a-și vedea soția, profesorul Bl. muri. În timpul zilei, dictatorul îl vizită personal și porunci ca despre starea sănătății profesorului să fie informat din oră în oră.

Înmormîntarea marelui cercetător se făcu pe cheltuiala statului, cu mare pompă.

Patrusprezece zile mai tîrziu se împlîneau zece ani de cînd dictatorul a venit la putere. Era ziua unui fast orbitor.

Cîndva, dictatorului în plăceau astfel de zile de mare reprezentatie, îi erau sprijin și-i dovedeau măreția. Acum asista la ele cu o ușoară nerăbdare, astăzi erau doar un mijloc politic și le considera ca nefolositoare. Cea mai dragă îi era acum clipa aceea de după amiază pe care și-o lăsa doar pentru el. Jumătate din timp făcea gimnastică cu antrenorul său, apoi, după masaj, stătea întins într-o cameră rece în care se afla doar un pat, un birou și un scaun și în care nu putea intra nimenea, în afara unui secretar.

Stătea epuizat, gol, într-un leșin plăcut, relaxat. De jos se auzeau, înăbușite, comenziile detașamentelor care mărșăluiau spre marea piață pentru a-i aduce onorul. Peste douăzeci și două de minute va sta în balcon și-și va roști discursul. Nu știa exact ce va spune, dar știa că este o cuvîntare adevărată, că toată lumea va asculta la diivoaze...

Se ridică. Se duse la birou în halatul de baie. Aici stăteau închise amintirile sale, mărunțisuri nedemne de băgat în seamă, care-i aparțineau numai lui. Cîteva scrisori, un nasture de la uniformă turcit de un glonț, o fotografie veche. Îi erau dragi aceste amintiri.

Luă o cheie și, din ultimul sertar, prinse un plic lipit, vechi de patrușprezece zile. Știa bine ce-i în el.

Ținu în mînă cîteva minute lungi analizele decedatului profesor Bl. Apoi luă un cuțit. Era interesant de văzut ce se afla în plic. Ceva util, înțelept? Erau teorii precise. Profesorul Bl., care era mort, știuse ceva dar n-a făcut decît s-o sugereze. N-ar fi fost imposibil să-l oblige pe profesorul Bl., mort acum, să-i povestească mai pe larg despre acest lucru. Dictatorul nu era un prostănac și nici profesorul nu-l considera ca fiind lipsit de talent.

De jos se auzea zgomotul mulțimii. Trebuia să se îmbrace, peste patrușprezece minute urma să-și rostiască discursul. În mod cert, pentru un astfel de discurs n-ar fi fost bine să știe ce era scris în plic. Rupse plicul, cu conștient cu tot, în bucățele.

Ieși în marea sală de audiențe și de acolo în balcon. Apoi, își roști discursul.

În românește de Nicolae Nicoadă.