

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 24 (227) • SIMBĂTĂ 13 VI 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



MONUMENTUL DESĂVÎRȘIRII NOASTRE

Mărire ție, Gheorghe Anghel, pentru că ne-ai dat acest monument!

Mărire ție, pentru monumentul desăvîrșirii noastre! Numai dumneata, mărite Gheorghe Anghel, ai avut norocul să ne dai un monument pentru veșnicie. Numai dumitale ți s-a ivit norocul să așezi în cîmpia românească un monument, care să poată fi văzut de o întreagă țară.

Mărire ție, Anghel!

Ai ales poetul. Te-ai închinat poetului țării și apoi i-ai făcut chipul, iar noi, acum, în ora de rouă, și în ora amiezii, și în ora vecerniei ne închinăm ție, pentru că ai așezat în mijlocul cîmpiei noastre monumentul ființei noastre.

Îți mulțumim, Gheorghe Anghel!

Ai luat cu dumneata, din freacății țării, făptura poetului, și te-ai dus la Pasărea, în chilia albă, în liniștea sfîntă. Te-ai închinat acolo poetului, rugîndu-te de el să te mistuie, să te bucure, să suspine, să te ningă, să te plouă, să te geamă, să te doinească, să te plîngă, să te ostioască. Și după ce ruga ți-a fost împlinită, ți-ai pus cămașă lungă de in și ai început să lucrezi...

Mărire ție, Gheorghe Anghel!

În dimineața cu rouă, după zile și nopți de nesomn, ai dezbrăcat cămașa de in și ai adormit. Te-am lăsat să dormi la Pasărea, în chilie, între unelte, în încăperea păgînă, iar noi, în virful picioarelor, am luat cu evlavie monumentul și l-am dus în București, și l-am așezat în mijlocul cîmpiei românești, în răzorul Ateneului, la răscrucea drumurilor noastre.

Mărire ție, meștere!

VAL GHEORGHU

in celelalte pagini:

Versuri: HORIA ZILIERU, MIHAI URSACHI

Proză: MIRCEA HORIA SIMIONESCU

Studentii despre: OM ȘI ARTA CONTEMPORANĂ

G. IVĂNESCU: Un erou al lingvisticii în luptă cu obtuzitatea

Aniversări UNESCO

W. F. HEGEL

În programul de comemorări inițiat de U.N.E.S.C.O. are loc anul acesta sărbătorirea unuia dintre cele mai mari spirite ale omenirii, filozoful Wilhelm Friedrich Hegel, de la a cărui naștere se împlinesc 200 de ani.

Manifestările prilejuite de acest eveniment par să fi dobîndit o semnificație și o amploare cu totul aparte, dacă vom ține seama că acțiunea desfășurată în cadrul acestei sărbătoriri a început de fapt cu un an mai devreme, printr-un impunător Congres Hegel, ținut la Paris în aprilie 1969.

Faptul e într-adevăr semnificativ, mai cu seamă în împrejurările proprii epocii noastre, în care, confruntată cu aspra realitate a atîtor inegalități, disensiuni și carențe morale, omenirea nu dezarmează, păstrîndu-și intact elanul și credința în posibilitatea întronării unor condiții care să asigure triumful principiilor de dreptate și solidaritate umană, al spiritului de universalitate. A devenit din ce în ce mai evident că umanitatea, națiunea, nu pot fi private ca niște rezultate ale unor înclinațiuni pur biologice așa cum pretindeau teoreticienii rasismului, ci ele se constituie și se definesc, în primul rînd, printr-o sumă de valori spirituale, printr-o ordine ideală, în absența căreia știința, dreptul moral, ar deveni neinteligibile sau ar căpăta un sens denaturat.

Deși tratată adeseori cu neîncredere în numele unor principii mai realiste, filozofia a jucat un rol imens în desfășurarea acestui neînterupt efort spre progres spiritual, spre atingerea unui grad mai înalt al „conștiinței de sine”, a umanității. Și Hegel face parte din categoria acestor gânditori în opera cărora as-

pirația spre o finalitate superioară, am spune „vocația universului”, a căpătat una din formele cele mai originale și mai impresionante. E drept, prin anumite trăsături, opera sa a putut face impresia unei vaste construcții speculative, lipsită de contactul cu contingențele vieții concrete, social-istorice. Este o interpretare însă neconformă cu datele esențiale ale acestei filozofii și de fapt cu ale oricărei filozofii autentice, căci înălțîndu-se mai sus, detașîndu-se aparent de tumultul realităților imediate, filozoful privește mai adînc și mai departe și tocmai în această amploare a viziunii rezidă secretul eficacității morale și spirituale a creației sale. Vom încerca în cele ce urmează să scoatem în evidență semnificațiile mai adînci și permanente ale filozofiei lui Hegel, să facem distincția necesară între „litera” și „spiritul” acestei filozofii, nu însă fără a spune în prealabil câteva cuvinte despre viața și personalitatea marelui gânditor german.

S-a născut în orașul Stuttgart — capitala Württembergului — vatră de genii creatoare în filozofie și artă, a căror strălucire a iradiat dincolo de hotarele Germaniei și ale epocii. Dar spre deosebire de contemporanii săi württemberghezi ca Schelling și Schiller, Hegel s-a manifestat în perioada studiilor din tinerețe ca un spirit greoi, lent, mai puțin înzestrat cu acele calități care sînt de obicei indicile precocității. La universitatea din Tübingen unde Hegel și Schelling au studiat teologia, filozofia, clasicismul și științele naturale, Schelling fusese caracterizat ca „ingenium precox” (minte precoce) în vreme ce Hegel era „lumen obscura” (minte greoaie). Sînt deosebiri ce țin mai mult de

temperament și de structura inteligenței, nu atît de calitatea ei, fiind greu de spus, considerînd opera lor de mai tîrziu, că unul ar fi fost mai înzestrat decît celălalt. Dar cu această origine, deosebirile vor pune și o amprentă decisivă asupra destinului lor de mai tîrziu, căci lipsit de acele aptitudini care pot asigura un succes rapid în viața practică, Hegel va pătrunde mult mai greu în învățămîntul universitar, în vreme ce Schelling foarte tînăr, ajunsese deja profesor la Iena. Abia în 1800, grație prieteniei cu acesta, Hegel va fi abilitat docent la aceeași universitate care devenise centrul unei puternice mișcări filozofice. Împreună cu Schelling editează o revistă în care ia poziție critică la adresa dualismului filozofic de gen cartezian, ceea ce Hegel numea „filozofia de reflexie”, apărînd teza — care va deveni de fapt principiul de bază al gândirii sale — a unității funciare dintre subiect și obiect.

După plecarea lui Schelling din Iena (1803), se poate spune că geniul lui Hegel începe a ieși din umbră, afirmîndu-și pentru prima oară originalitatea viguroasă în „Fenomenologia spiritului”, operă capitală ce va cunoaște lumina tiparului în 1807. O serie de împrejurări îi fac însă imposibilă rămînerea mai departe la universitatea din Iena, funcționînd o bucată de vreme ca director de gimnaziu la Nürtemberg, epocă totuși creatoare în care au fost elaborate bazele celebrei „Logici”. Foarte tîrziu, abia la 50 de ani, este chemat la universitatea din Heidelberg, perioadă în care își redactează o altă operă de seamă: „Enciclopedia științelor filozofice”. Adevărata sa epocă de glorie va începe după transferarea lui la universitatea din Berlin, unde profesază vreme de aproape 13 ani. Dar succesul de catedră și faima crescîndă vor stîrni invidia unor iluștri contemporani, între care Schopenhauer. Pentru a sustrage

ERNEST STERE

(Continuare în pag. a 10-a)

EMANOIL
BARDASARE:
„Portret
de fetiță”



Ilustrăm acest număr cu reproduceri după lucrările pictorului, aflate în Retrospectiva din Palatul Culturii — Iași.



jurnal

FIȘE DE ROMAN (V)

Cine ești dumneata cel care pretinzi că știi ce credeai ai eu, care îți închipui că ai putea minca în locul meu sau ai putea dormi sau ai putea face, de pildă, dragoste și eu eș și săturat, potolit? Cine îți dă dreptul să-ți bagi degetele în sufletul meu și în buzunarele mele, să aflu nu știu ce amintiri, nu știu ce hirtii pe care bănuiești că am scris cândva cea mai mare prostie a lumii, sau cea mai grosolană înjurătură? Cum poți să vorbești în locul meu, să pretinzi că da-urile și nu-urile tale sînt și ale mele? Ai credea că, dacă te-ai așeza la masa mea, în locul meu, mi-ai putea scrie cărțile pe care încă nu le-am scris. Ești formidabil, omule, dacă poți să te strecoari pînă și în visurile mele, dacă zici că ai putea să mi le „canalizezi” sau să mi le „indrepți”, visurile mele strimbe, să le dai lustru și duritate, pentru că sînt ceoase, haotice, să mi le împarți pe zle, cu porția... să știi ce-am să fiu eu peste zece și douăzeci de ani, cît îmi va fi părul de alb și cît va cade, cît de adînc îmi vor fi cutele frunții și cît de decolorați îmi vor arăta ochii... Il credeam nebun, dar mă înșelam. Doream să mi-o dovedească mal tirzul, dar atunci eram convins că fîl meu înnebunise. Tăcu minute în șir, apoi zise: — Zimbești potolit, a siguranță, așa ai credința și flecare fsură pe care îl-o las s-o cercetezi, flecare moment de descoperire, a mea, te încurajează, ești gata să afirmi că ai putea face în locul meu, vai, pentru mine, și altele, nu numai pe cele înșirate aici... Ar fi foarte comod să mă las mingiilat de vorbele tale, să alunec în brațele ce mi le întinzi, să lenevesc, iar tu să vorbești în locul meu, să mă-ninzi, așa cum aș minca eu, să-ți bați la mașină gîndurile... da, să lenevesc, și tu să mi le îndrepți, să mi le despuiez de prefînsa ceață sau de prefînsa încalceală... Să faci din mine o linie dreaptă, tralnică, perfectă, estetică, cu biblurile care plictisesc pînă și pe copil... Cine îți, dă dreptul, chiar

dacă mi-ai dat viața, chiar dacă pe certificația meu de naștere, la rubrica tată scrie numele tău... Flul lui... și al... O, ar fi poate comod, și cu siguranță mi-ar crește fălcile și burta, seara aș avea sub cap — ca ațița — o pernă doldora de fericire, de mulțumire, sau cum vrei s-o numești. Singura preocupare, singura bătaie de cap, ar fi să știu să prind capătul unei relații, apoi încă unul și încă unul, să învăț să nu le scap din mină, să le ung mereu cu vaselină și să le șterg de praf, într-un cuvînt să le întretin și, mai ales, să învăț a zîmbi potolit, a calm, a siguranță, atunci cînd nu știu cine îmi va arde o palmă sau un picior în fund, dacă treaba asta mă va ajuta să... va întretine în jurul meu o atmosferă îngăduitoare, de înțelegere, „serioasă”, de încurajare... Ar fi comod să încep cu tine, să-ți spun că toate hainele îți cad turnate — și chiar așa-i, unde naiba îți le coși — să-ți admir fruntea înaltă și mal ales cuvîntul și fapta — doamne, ce mă înțelept! — să-ți înghiț mofurile nevstetale, adică ale mamel mele, „înaltele ei principii”, într-un cuvînt să te urmez ca un cîine, și nu de cel clobănesc sau mops, ci ca un cîine muscă, pe care îl lei într-o palmă cu ușurință și îl arunci tot la fel, sau îl împingi cu nasul în niște plictisitoare și vechi firimituri... O, cu cît calm zimbești și cum știi să arunci vorbe, ca pe o minge!... Sub fruntea ta nu-i nici o neliniște, nici o adiere, în afară de frica față de timp. Ți-am spus odată: să lăsăm timpul să clarifice tot, să ne despoale de veșmintele care ne ascund defectele și păcatele și, dacă cei care vor veni, care vor fi atunci... te vor simți, vor vrea să te asculte, vorbește și în numele meu, prezintă-mi gîndurile ca fiind ale tale, înlocuiește-mă. Îți repet iar: încă n-am nevoie de perna pe care încerc să mi-o vîri sub cap în fiecare seară. Oho, și ce comod ar fi, cum m-aș întinde dimineața, cum aș căsca...

CORNELIU ȘTEFANACHE

CONVORBIRI LITERARE

Repariția la Iași a prestigioaselor *Convorbiri literare* reprezintă, încontestabil, un moment de seamă în publicistica anului. Numindu-se *Convorbiri literare* — citim în articolul redacțional *Continuitate* — revista noastră își continuă apariția de pe treapta unei experiențe superioare și cu obligația certă a unei ținte care nu trebuie să dezmintă. Ea se vrea o serioasă tribună a spiritului contemporan fără a opera prin această o ruptură cu tradițiile și spiritul critic pe care cu strălucire l-au impus respectații noștri înaintași. Mai mult decît atât, ea va respinge cu consecvență falsele valori, promovînd numai adevărul producții literare în stare să nu-i dezmină titlatura.

Primul număr se bucură de contribuții prestigioase: Leon Negruzi, Michel Corvin, Al. Philippide, G. Marcovescu, N. I. Popa, Al. Dima, G. Lesnea, Const. Ciopraga, V. Pavelcu ș.a. Se remarcă excelenta proză a lui D.R. Popescu (*Frumoasele broaște (josoase)*) și poemele lui M. Ursachi și Adi Cusin. Interesantă ca formulă și structură, revista *Convorbiri literare* va fi o publicație remarcabilă în măsura în care își va respecta promisiunile formulărilor programatice. În acest sens, nu-i putem uita decît mult succes!

O TEMĂ DE FILOZOFIE - INSTRĂINAREA

Problema instrăinării — temă prin excelență de meditație filozofică —, după cum se știe, face obiect de ample și acute controverse în cadrul dialogului de astăzi al ideilor. Tema respectivă, de altfel, constituie un priel larg și necesar al conștientizării filozofiei marxiste contemporane — pe linia radicalității criticii operate de Marx asupra gîndirii filozofice de pînă la el — cu toate celelalte modalități de gîndire. Într-un articol apărut în nr. 5 a.c. al revistei „Amfiteatrul” (număr care ni se pare unul dintre cele mai reșite), intitulat *Artă și alienare*, Gh. Achitei trece să ia în discuție această problemă, cu referiri la cărți și idei ale diferiților autori nemarxisti comentarii ai clasicii marxismului, cu precizări proprii plectind direct de la filozofia lui Marx, de la sensul exact în care problema a fost pusă și tratată de Marx, și vizînd coordonatele pe care ea trebuie reluată de filozofia marxistă contemporană. Luînd ca punct de plecare pentru devenirea conceptului de instrăinare — gîndirea kantiană, Gh. Achitei precizează, în continuare, diferența specifică de ordin principial concretizată de Marx în definierea acestui concept în raport cu Hegel și Feuerbach. În viziunea lui Marx instrăinarea implică două ipostaze: aspectul pozitiv și cel negativ, aspectul pozitiv fiind cel în care „viața dispune de un asemenea curs dialectic, încît omul pierde o parte din esența sa constituțivă și își imboacăte în același timp această esență cu elemente noi”, și aspectul negativ — în sensul că „în societatea împărțită în clase dominante și dominate, fenomenul social normal, firesc, de angrenare a individului în relații umane tot mai complexe, prin care el, considerat ca unitate biologică independentă, se pierdere relativ, în schimbul confortului dobîndit prin progresul civilizației, ia un caracter monstruos”. Este ridicată, de asemenea, controversa: instrăinarea sau alienare? Termenul utilizat de Marx — preluat creator de la Hegel și Feuerbach — pentru a analiza fenomenul instrăinării este *Entfremdung* (= „pierdere parțială sau totală a individualității, în vederea redobîndirii ei, dintr-o perspectivă inedită”). Datorită traducerii acestui concept prin echivalența *alienatus* (din latina *trahere*) s-a ajuns în filozofie la conceptul de alienare, fie de interpretare eronată întreprinse de diferiți comentatori, a dus la mistificări, la confuzii în ce privește sensul lui real, de ordinul adevăratei sale esențe. Pentru filozofia marxistă, de aceea, important este faptul abordării conceptului de instrăinare în lumina sensului original al filozofiei lui Marx, privindu-l astfel în unitatea devenirii sale de la Manuscrisele economico-filozofice din 1844 și pînă la „Capitalul”. Articolul lui Gheorghie Achitei nunciază aceste precizări referindu-se la interesul deosebit pe care-l prezintă problema instrăinării (această „eternă risipire

MOMENT

și reșire umană în lume”) pentru estetica marxistă. Importanța acestui aspect este un adevăr care se impune. Dar, mai mult, o discuție care să ananjeze integral conceptul filozofic de instrăinare, purtat în spiritul viu, dialectic, științific și deschis al marxismului în gîndirea filozofică românească actuală, ar fi, desigur, deopotrivă de interesantă și fertilă.

POSSIBILITATEA MESAJULUI

În ultima vreme revistele literare au fost realitate invadată de anchete, interviuri și mese rotunde menite să „învozeze dezbaterile asupra fenomenului literar contemporan”. Privindu-le din această perspectivă, eficacitatea nu le poate fi pusă la îndoială. Bineînțeles este și masa rotundă organizată de redacția revistei *România literară* (nr. 23), avînd ca subiect de dispută *mesajul*. Într-adevăr, starea literaturii în ultimii ani, existența unor opere care par să pună la îndoială necesitatea mesajului, ca și a altora unde acesta este mai mult decît evident, impunea o dezbateră a conceptului. Punctul de plecare al oricărei intervenții l-a constituit o anume investiție a termenului vehiculat cu frecvență în critica noastră de pînă acum un deceniu, inadecvată timpurilor mai noi. Fără a subestima serioasele delimitări operate de Nicolae Balotă, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, St. Auș. Doinas, Matei Călinescu, Nina Cassian, G. Dimisianu sau S. Damian, ne declarăm intrudul de acord cu opiniile exprimate de M. Ungheanu. Precizînd că opera nu are mesaj ci mesaje (altfel am reduce toate creațiile la o unică schemă), el afirmă că și autorii celorlalte intervenții, că nu există scrieri „fără mesaje”. Pentru scriitor, mesajul înseamnă înțelegerea aportului individual la structură: „ca cetățean el are la îndemîna mijloacele oricărui cetățean pus la dispoziție publicisticii. Ca artist, trebuie să aibă priceperea să-și servească timpul fără a cădea pradă lozincilor și tezelor”. Înțelegînd prin mesaj „simțul contemporaneității” creatorul devine omul contingentului, fiind pe același tralec cu „spiritul veacului”. Pentru M. Ungheanu mesajul este o „noțiune echivocă”, subliniată ca importanță de *atîtădnea scriitorului* care este „nucleul răsădit al întregii opere”.

LITERATURA ȘI VÎRSTELE

În ultimul număr al *Contemporanului*, criticul Nicolae Manolescu dezbate (e un act absolut necesar) probleme literaturii pentru copii, paralel cu literatura copiilor. Concluziile confruntării sînt revelatoare: nu există o literatură pentru copii („adresîndu-se copiilor adulții se copilăresc”) și o literatură a copiilor („scriind, copiii se arată uneori maturi, ceea ce înseamnă că se adresează inconștient adulților”). E exact ceea ce remarcă Chesterton despre copiii cărților lui Dickens: „Oricît de fermecători ar fi ei copii, farmecul copilăriei însă nu-i au”. Ei își dau seama că scriu nu pentru ei, ci pentru cei mari. Iar cei mari istorisind copiilor nu mai sînt ei înșiși, „se copilăresc”, se adresează copilului din ei, și aici e marea greșală a ambelor părți. Totul devine un joc de societate în care, convențiile fiind respectate, partenerii se suplinesc cu bunăvoință în atribuții. De aceea, cu bună dreptate afirmă Nicolae Manolescu că literatura pentru copii și literatura copiilor reprezintă, în realitate, două forme de afectare”. Și analiza citorva literatură vin să dovedească cu prisosință acest fapt.

COLECȚIA „ORIZONTURI”

La cea de a patra apariție, colecția „Orizonturi” a editurii Enciclopedice își conturează mai pregnant obiecti-

vele. Volumul lui O. Safran, *Instrucție și educație*, evitînd rigiditățile de manual, pune în discuție probleme ale formării omului în cadrul societății contemporane. Relația dintre instrucție și educație, necesitățile obiective ale actului educativ, rolul eredității, al mediului și al educației specializate în dezvoltarea personalității, trecerea de la instrucție la autoeducație — iată numai cîteva din subiectele abordate la nivelul unei discuții avizate, totuși disculie, antrenînd spiritul de observare și apreciere a diverselor manifestări proprii contemporaneității. Prin tomul și titlul sa, micul volum al lui O. Safran se situează în aceeași categorie cu *Arta de a trăi* de I. Biberi, (nr. 1 din colecție), reflectînd interesul larg față de unele probleme cruciale ale vieții actuale, vizînd integrarea individului și dezvoltarea calităților lui intelectuale și morale.

Celelalte volume apărute pînă acum în aceeași colecție: *Procesele vrăjitoarelor* de Gh. Brătescu (nr. 2) și *Simple și totuși...* de A. I. Ostrovski (nr. 3), demonstrează rezultatul față de probleme de cultură cu caracter general, aparținînd fie istoriei fie activității curente. Prin natura preocupărilor ei, colecția „Orizonturi” se adresează celor mai largi părți ale cititorilor, fără a cădea însă în didacticism și fără a cobori nivelul discuțiilor.

Același scopuri ale unei culturalizări active și eficiente le răspunde și prezentarea îngrijită, elegantă, a volumelor într-un format „de buzunar” și cu coperte atrăgătoare, moderne.

STEAUA Nr. 5

Conștință la o periodicitate adevărată decurajantă pentru cititor, orice revistă lunară este pusă în situație de a-i interesa pe oamenii de cultură prin contribuțiile de calitate deosebite care se înscriu unei durate mai puțin supusă fluctuațiilor de moment. Sub acest raport, *Steaua*, lunarul din Cluj al Uniunii Scriitorilor dovedește consecvență în preocupările de înaltă și de marcat intelectualitate. Numărul pe mal, apărut nu tocmai de mult, aduce, în cadrul flectării rubrici care prolează contribuții, fie de ordin biografic, istoric, artistic, fie de ordin literar. Dintre cele din urmă remarcăm *Alo-risemele lui Ion Vinea*. De un interes deosebit se bucură și *mărturiile* lui Eugeniu Speranția (9 mai 1945), convorbire, mai veche, relatată pentru prima dată, a lui Aurel Rău cu Tudor Arăheș, memorialul inedit de călătorie al lui Timotei Cipariu publicat de Ioan Chiriac. Versurile lui Victor Felea și proza lui Aurel Dragoș Munteanu sînt contribuțiile cele mai izbitte ale sectorului de beletristică al revistei.

Ținuta revistei „Steaua”, de multe ori remarcată, se valorifică și exterior printr-o excepțională prezentare grafică, o compartimentare inteligentă a materialului și consecvență în paginajle.

REȚEA MUZEISTICĂ

Pentru rolul muzeisticii în educația și cimentarea continuității spirituale dintre generații pledează dinuși faptul că, în ultimii ani, se apelează tot mai intens și ne cele mai variate specifice la serviciul ei. Această recrudescență observabilă chiar pe plan mondial e recomandată și de UNESCO.

O inițiativă care ni se pare deosebit de valoroasă și desigur utilă e cea luată de către Comitetul județean Iași pentru cultură și artă: o rețea de muzee sătești, concretizată sub diferite formule. Astfel, e vorba în primul rînd de „case-muzeu” înființate în comune unde fie că există obiective precise, cum ar fi cazul Casei-muzeu Costache Negruzi, în curs de amenajare în fostul conac de la Lunca-Prut, fie că satul respectiv dispune de un bogat material

ce merită a fi expus. Casele-muzeu sînt menite a cultiva memoria celor care le-au locuit, expunînd în plus piese legate de trecutul comunei și etnologie, numismatică, etnografie, talcior etc.

O altă formă ar fi „muzeul vechi” așa cum a fost conceput de curînd la școala din satul Leșcau (Iași), format din exponate colectate de elevi și în primul rînd pentru uzul lor.

Cadre didactice din com. Văleni-Iași au organizat o foarte interesantă și valoroasă expoziție de carte vîrstă, dovedind că și la intelectualii satelor se pot descoperi valori înalte: cărți vechi, colecții rare de reviste, gravuri etc. La rîndul lor, profesorii și elevii din com. Prebota — Iași — au alcătuit o expoziție școlară etnografică, de asemenea curioasă descoperiri de pe teritoriul comunei. La acestea ar mai fi de adăugat colecțiile complexe personale ce pot să aibă baza înființării unor muzee de satelor. Toate avînd drept scop ilustrarea trecutului, conservarea unor bunuri perisabile și mai ales educarea tineretului, considerăm că cele enunțate mai sus sînt doar primele verigi ale unui lanț care va fi întins. De pildă, citînd din memorie ne gîndim la case-muzeu D. Anghel la Cornesti-Iași, Elena Cuza la Solesți-Vaslui, Hariclea Darclă la Cotnari-Iași, Natalia Neanu și St. O. Iosif la Buciumeni-Tecuci, Mihail Ralea la Dobrina-Vaslui, N. Labis la Mălini-Fălticeni, Th. Pallady la Bucium-Iași etc.

N. IRIMESCU

HOREA SAU HORIA

Pe Nicolae Ursu — conducătorul răscoalei jărănești transilvane din 1784—85 — l-am cunoscut sub numele de Horia. Horia era trecut în toate manualele de istorie, pe toate scururile busturilor dăluite în piatră sau turnate în bronz, care au imortalizat chipul de cremene al jărănelui din Albal. Horia se cheamă în Craiova din Liviu Rebreanu.

De cîtiva ani, în unele periodice ardelen, Nicolae Ursu apare și sub numele de Horea. Cel care susține că numele corect este Horea, nu Horia cum s-a obișnuit să se scrie pînă acum, arată că moșii l-au dat acest supranume pentru că horea (cînta) trunco.

Este adevărat, supranumele se datorează faptului că Nicolae Ursu era foarte apreciat pentru interpretarea doinelor. Totuși, numele său este Horia. Tărani ardeleni nici astăzi nu formează imperfecții indicativ personală III cu „e”, ci cu „o” (Horia). Nici pînă în de la hore și în jărănească cu „e” ci tot cu „o”.

Tine, doamne, zilele... Cui o făcut horel...

În documentele vremii, Nicolae Ursu apare cu numele de Hora, Horia, Horia (litera i) în limba germană și limba maghiară se citește i sau Horya, niciodată însă Horea. Amintesc cîteva: tabloul cu chipul din manualele școlare pictat de Johna Stock, care a făcut pînă la Albală unde a fost trimis în acest scop de baronul Bruckenthal pentru a lucra după natură. „Horia” în portretul lui Jakob Adam „Horya”: în portretul lui Hieronymus „Horia”, iar în colecția G. Sion a Bibliotecii din Cluj un bust portant inscripția în limba franceză „Nicola Ursu supranommé Horia”.

Medalia de argint din colecția contelei Berchold din Viena poartă inscripția „Horya Rex Daciae”, iar medalia de argint din Muzeul Național din Budapesta „Horia Rex Daciae”. Cronică anonimă de la Sibiu apărută în 1785 este intitulată „Horya und Klotka Oberhaupt und Rathgeber der Auführer in Sibienbärgen”.

Dacă Horia l-a-a spus pînă a trăi, dacă sub acest nume este cunoscut în documente și scrierile de pînă acum, de ce să îl facem Horea? Numai dorința de a aduce ceva nou nu justifică schimbarea numelui.

PETRE BACIU

SPORT PENITENȚĂ

Merit să mi se confieze pixul cu care, săptămîna trecută, am scris că „Neagu nu are ce căuta în echipa națională”. Și pentru a scăpa de asemenea rușine, i-am făcut vînt blestematului de pix tocmai în fundul Bahluiului: rîșnorul ăste umflat și mlös a înghițit destule în lungă și nu tocmai glorioasă dumisale existență, așa că o biată unealtă de așterut vorbe acre nu mai poate afecta hotărîtor mult încercatul P.H. al apei. Scriu acum cu CĂRIOCA portocalie — cea mai sărbătorească și mai sud-americană culoare cu puțință. Noua unealtă este foarte potrivită pentru a desena firelele zîmbăroșe — și tocmai un asemenea mănunchi aș vrea să-i ofer lui Neagu. Poate cine știe mă lartă. Nu pentru că ar fi jucat colosal, bîgînd în spaimă și răcori continentul sud-american, ci pentru binecuvîntatul motiv că, în două situații-cheie (mă refer, evident, la meciul cu Cehoslovacia), rapidistul a avut inspirația și țaria și stăpînirea de sine să facă exact ceea ce trebuia. Golul l-a înscris cu nonsalanța școlarului ce așează ascuțitoarea la locul ei în penar, iar pătrunderea soldată cu acel providențial 11 metri a fost schițată și dusă pînă la capăt atît de firesc încît își venia să crezi că Neagu nu-i altceva decît un pieton cumine care, vîzînd culoarea verde a semaforului, a traversat strada pentru a-și cumpăra țigări. Și-i mare lucru să știi a face, atunci cînd trebuie, exact ceea ce trebuie, fără desuete înfloriturii baroce. Cîtă vreme fotbalul se va juca pe goluri și nu pe scuze, voi prefera realismul sec al lui Neagu romantismului raiv al lui — să spunem — Dumitriu II.

Cît despre Răducanu, Angelo i-a dat (nas), Angelo i-a luat (piutul), fie numele lui Angelo lăudat (dar de alții, nu de noi). În secolul nostru, fără o anume înzestrare (știți

dumneavoastră la ce mă refer) nu-i chip să te faci nici bîrber, darămite portar în națională! Angelo a mizat pe reflexele primare ale lui Răducanu, le-a mai combinat cu ceva reflexe condiționate — dar de la a saliva cînd se aprinde becul și pînă la a înțelege sensul, responsabilitățile și exigența unui campionat mondial este — zic eu — o distanță mai mare chiar decît aceea dintre Mandravela și Guadalajara.

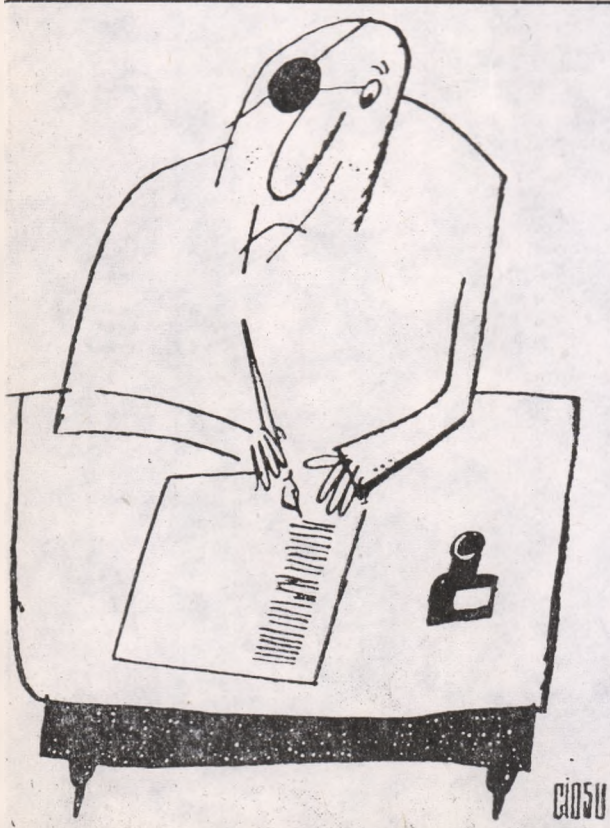
Cu Dobrin e o altă poveste. Piteșteanul e mualci și șmecher și dăștept nevoie mare; mai că-mi vine să cred o trăznaie: Dobrin se teme de năprasnica răspundere pe care o implică participarea la un joc din *El Mundial* și atunci, cu o anume înțelepciune, a... „îngropat via” (vorba lui Ion Omescu), așteptînd vremuri mai bune. Dă doamne, să nu fie cum spun!

Coloșii, Anglia și Brazilia, ne-au arătat, înainte de orice, două mari adevăruri: 1 — pasa este mijloc și nu scop (englezii), 2 — în faza de finalizare se cuvine explozie, explozie, explozie (brazilienii).

Scriu aceste rînduri înaintea meciurilor de miercuri. Nu știu ce va fi. Sper să fie bine. Oricum, băieții se cuvin felicități: n-au trecut prin frîmțatul ocean al campionatului mondial ca gisca prin apă. Chiar numai două puncte obținute în grupa de la Guadalajara și-i mult, da, foarte mult.

Doresc din toată inima celui ce mă va suplini, la această rubrică, în timpul absenței din țară a subsemnatului, să aibă norocul de a comenta un mare succes al fotbalului românesc: calificarea.

M. R. I.



Desen de CONST. CIOSU

convorbirile „cronicii“

ÎN TRE BANCA ȘI CATEDRĂ

cu prof. STERE RĂDOI, inspector șef
al Inspectoratului județean de învățămînt Iași

- Pedagogia mondială se găsește la o mare răscruce.
- Liceul de cultură generală, nediversificat pe secții, să fie obligatoriu!
- La umanistică, elevii se înscriu nu în funcție de aptitudini și dorințe, ci pentru că nu pot face față la reală.
- A avea o diplomă nu e totul.
- Unii profesori folosesc nota ca mijloc de intimidare, și, uneori, ca mijloc de teroare.
- Să-i ferim pe elevi de consecințe neplăcute!
- Elevii, pe care-i considerăm, copii, știu să ne judece așa cum trebuie, dar și să ne aprecieze așa cum nu bănuim.

Rep. Ce înțelegi prin noțiunea de „cultura generală a elevului“?

S. R. — Față de puținele discipline din trecut și față de problemele limitate ale fiecărei discipline, se putea vorbi despre o cultură generală pe care să și-o însușească un absolvent de liceu. Ne punem însă întrebarea dacă în prezent, cînd numărul disciplinelor este foarte mare, iar conținutul fiecăreia este nespus de dezvoltat și de diversificat se mai poate vorbi de însușirea unei „culturi generale“ în anii liceului.

Consider că nu trebuie să renunțăm la această cerință — însușirea culturii generale — intervenind însă cu un corectiv: selecția. Această selecție să fie făcută în cadrul disciplinelor, cît și în interiorul fiecărei discipline. O precizare: elevul nu trebuie să știe tot ce s-a creat și s-a acumulat în decursul veacurilor la fiecare disciplină, ci numai ce este fundamental necesar pentru gîndirea contemporană, pentru formația omului de mîine.

În prezent, pedagogia mondială se găsește la o mare răscruce și se pare că nu s-a putut stabili un punct de vedere comun. Ne găsim în fața experimentelor, a încercărilor de a rezolva această importantă problemă.

Consider că la noi în țară s-a făcut un pas important în rezolvarea acestei chestiuni — generalizarea învățămîntului de 10 ani.

Rep. În contextul acestor delimitări, considerați necesară împărțirea ultimelor clase liceale în secții? Reprezintă ea cu adevărat o specializare sau duce la o îlmîtare a orizontului? Se poate vorbi de specializare din momentul în care însușii posedă un ansamblu general de cunoștințe, în stare să-i ofere posibilitatea orientării în principalele domenii ale culturii (materiale și spirituale). Există o asemenea platformă la absolvirea clasei a noua, sau mai exact, sînt create la această dată condițiile generale ale dezvoltării ulterioare?

S. R. Împărțirea ultimelor clase liceale pe secții este firește o prematură specializare care duce, implicit, la limitarea orizontului cultural al elevilor. Precizăm însă că programa analitică nu se diferențiază prea mult de la o secție la alta și ca atare nu este vorba de o diversificare totală care să atace noțiunea de cultură generală în esența ei. În al doilea rînd, această împărțire pe secții corespunde aptitudinilor unor elevi — cel puțin din punct de vedere teoretic.

Acceptînd această soluție — corespunzătoare etapei actuale, nu înfirm poziția pe care am avut-o mai înainte, aceea că într-un viitor pe care îl dorim să fie apropiat, liceul de cultură generală, nediversificat pe secții, să fie obligatoriu pentru tot tineretul nostru.

Rep. Am citit într-un recent cotidian parizian că în apropierea capitalei franceze a fost înființat un colegiu experimental unde este înlăturată orice diversificare pe secții, ea urmînd a fi realizată prin studiile superioare.

S. R. — Imbrățisez fără nicio rezervă această acțiune care cred că devansează orientarea pedagogică a viitorului.

Sînt convins că și la noi în țară se va ajunge la această concepție — mai curînd sau mai tîrziu — în funcție însă de numeroși factori a căror evoluție n-o putem preciza.

Rep. Părinții, profesorii sînt cei care îi determină pe copii să se înscrie la o secție sau alta. Nu e oare prea devreme? La 15 sau 16 ani se pot stabili cu exactitate aptitudinile? Sau, cînd nu se întimplă așa alegerea e un subterfugiu sau ceva firesc?

S. R. Elevii ar trebui să opteze pentru o anumită secție în funcție de aptitudini și de idealul pe care-l nutresc. Cum elevii nu sînt suficient de formați la această vîrstă, cei care determină orientarea sînt profesorii și mai ales părinții.

Datorită faptului că anumite profesii ofereau avantaje mari, mai ales de ordin material, orientarea elevilor era făcută spre specializarea în profesiunea mai avantajoasă. Politica partidului nostru însă este aceea de a face să dispară aceste mari diferențieri între profesii și ca atare, cu timpul, va dispărea optica greșită a părinților care mergea uneori

spre anularea totală a aptitudinilor sau dorințelor copiilor lor. Elementul cel mai dificil este faptul că la secția umanistică elevii se înscriu nu în funcție de aptitudini sau dorințe, ci pentru că nu pot face față la reală. Cu unele excepții, în clasele umaniste vom găsi elemente cu mai slabe posibilități de asimilare și în consecință acest lucru creează dificultăți procesului de învățămînt ca și viitoarei orientări profesionale a elevilor. Realizarea unui liceu de cultură generală nediversificat ar înlătura și acest neajuns al învățămîntului cît și intervențiile părinților care nu întotdeauna sînt cele mai indicate.

Rep. O situație similară se întîlnește și cu ocazia examenelor de admitere în facultăți. Același factori (mai cu seamă părinții) îi sfătuiesc pe copii, să opteze pentru o facultate cu profil umanist sau politehnic. Că sînt la mijloc fel de fel de calcule o dovedește faptul că o bună parte dintre studenții anului I se pregătesc nu din pasiune ci pentru că intrînd

într-un institut trebuie oricum să-l termine.

S. R. E drept: că și în alegerea facultății, părinții au încă un cuvînt de spus, uneori împotriva preferințelor pe care le au copiii. La această vîrstă aptitudinile sînt mult mai conturate și personalitatea absolventului intervine cu mai mare efect. Numărul de înscriși la o facultate influențează orientarea candidaților într-un grad destul de mare. Insuccesul unui candidat, la o anumită facultate, determină orientarea acestuia spre o altă facultate.

Chiar metodologia examenelor de admitere are suficiente fisuri care nu rezolvă selecția în modul cel mai judicios. La Ministerul Învățămîntului se discută această problemă și se pare că vor interveni unele modificări. Sigur este faptul că trebuie neapărat să se reprofileze metodologia examenelor de admitere cît și optica examinerilor care în momentul de față nu pun accentul pe asimilare, ci pe acumularea de cunoștințe, apelînd la memorie și nu la gîndire etc.

Rep. Există, după părerea dv., o explicație a faptului că numeroși elevi, absolvenți ai secțiilor liceale cu profil realist, dau examen și reușesc adesea la filologie, istorie, drept, dar mai rar invers?

S. R. — Pare anacronică orientarea absolvenților de la secția reală spre facultăți cu profil umanist însă există o explicație care are, după părerea mea, două cauze.

În primul rînd, absolvînd liceul, aptitudinile se conturează și elevul își dă seama că alta trebuie să fie orientarea lui care, de data aceasta, este mai puțin influențată de părinți.

În al doilea rînd, după ce candidații au avut insucces la unele facultăți cu profil științific, pentru a rezolva totuși o situație de viitor, se decid pentru o facultate cu profil umanist. Este drept că această rezolvare este un subterfugiu, dar se cunoșc și cazuri cînd, în această situație fiind, unii candidați depunînd zel și perseverență, au reușit să obțină rezultate bune și să devină specialiști distinși, descoperîndu-și, cum se spune, o a doua vocație.

Rep. Sistemul pregătirii cadrelor didactice la fără frecvență reprezintă o soluție fericită?

S. R. Studiarea la fără frecvență — fie că e vorba de învățămîntul liceal, fie de cel universitar, este cauzată de anumite situații speciale. Prin aceste cursuri se rezolvă unele cerințe stringente însă au și consecințe neplăcute — fie în sensul că se neglijează locul de muncă, fie că, studiîndu-se în asalt, asimilarea cunoștințelor este superficială.

Există și în problema aceasta suficiente excepții — o parte dintre cadrele didactice care au studiat cursurile la fără frecvență sînt totuși valoroase, prin pregătirea lor și prin conștiințozitatea cu care lucrează.

Din cele spuse pînă acum, la această întrebare, s-ar părea că nu am o poziție hotărîtă. E nevoie deci de o precizare suplimentară. Cursurile fără frecvență au fost necesare într-o anumită etapă contribuînd la formarea de cadre. Ele trebuie să continue dar să aibă la bază un serios examen de admitere, iar examenele curente să se desfășoare în condiții de exigență deosebită. Locurile să fie limitate la un număr redus, pentru a da astfel posibilitatea să-și continue studiile numai celor care au aptitudini cît și hotărîrea de a se pregăti serios. Nevoia de cadre a determinat uneori îngăduința în formarea celor care au studiat la fără frecvență și, firește, acest fapt are urmări negative. Dacă se consideră că a poseda o diplomă este totul — indiferent dacă ai studiat la cursuri de zi, la seară, la fără frecvență,

riști să te plafonezi și chiar să te descalifici.

Rep. Criteriul de apreciere al profesorului este nota. Dai mai ales datorită existenței unor clase cu peste 30 de elev profesorul nu are timp practic pentru a-i verifica conținut. Un exemplu: a avea aptitudini pentru istorie nu e tot un-cu-a-memora-datele. Or, ascultarea și notarea ține cont de aceasta și nu în ultimă instanță.

S. R. — Fără îndoială că profesorul apreciază cunoștințele elevilor prin note. Totuși, acest simbol — nota — este încă discutabil, chiar atunci cînd se stabilesc cele mai precise criterii de apreciere.

Din nefericire, unii profesori folosesc nota ca mijloc de intimidare și, uneori, chiar ca mijloc de teroare. Ca atare nota nu oglindește gradul însușirii cunoștințelor, avînd o puternică doză de subiectivism, în funcție de „concepțiile“ profesorului. Se adaugă la aceasta și unele idei preconcepționale: nu se dau note mari (deși sînt meritate) sau nu sînt apreciați corespunzător unii elevi mai puțin buni atunci cînd dau răspunsuri foarte bune.

Racila cea mai mare însă a sistemului de notare o constituie faptul că se notează volumul de cunoștințe, capacitatea elevului de a reproduce și nu asimilarea cunoștințelor, posibilitățile de interpretare și de gîndire logică etc. Ca atare cine memorează va lua note bune, iar cel care reține mai puține date, deși poate are posibilități intelectuale deosebite, va primi note mai mici. Prin această afirmație nu vrem să desconsiderăm valoarea pe care o are totuși memorarea datelor. Este însă operația primară a însușirii cunoștințelor dar ea trebuie să fie urmată de asimilare și generalizare, de interpretare și sinteză cu ajutorul gîndirii logice, elemente pe care de multe ori nu le luăm în considerație.

Dacă, din cauza crizei de timp, la examinarea orală sîntem nevoiți să apreciem, uneori volumul de cunoștințe cel puțin la teză și la extemporale, la unele lucrări individuale avem posibilitatea să apreciem puterea de judecată a elevilor.

Pentru aceasta însă formularea subiectelor e necesar să fie făcută în așa fel încît să-l oblige pe elev la interpretare, să-l determine să gîndească, eventual, să creeze.

Pledăm, cu această ocazie, pentru exigență, dar considerăm că aceasta trebuie conjugată cu înțelegerea (nu cu îngăduința) și mai ales cu discernămintul și tactul pedagogic de care un bun educator nu poate fi lipsit atunci cînd notează un elev.

Rep. E deci foarte greu pentru un profesor să spună că-și cunoaște elevii, căci rămîne cîntinuu o prăpastie (mai mult sau mai puțin adîncă) între bancă și catedră. Raportul între cei doi factori nu e unul bilateral ci de sens unic. Știe vreun profesor ce părere au propriii lui elevi despre el?

— Poate că e prea mult spus că între profesor și elev „rămîne cîntinuu o prăpastie“, căci acest aspect îl constituie cazurile izolate. În învățămîntul nostru s-a făcut mult în ceea ce privește dispariția acestei „prăpastii“ și putem afirma că în majoritatea lor profesorii caută să fie cît mai apropiați de elevi, să-i cunoască mai bine, să-i corecteze, să-i stimuleze și să le formeze deprinderi corecte de muncă.

Totul este ca să le cîștigăm interesul elevilor pentru obiectul predat, să-i facem să-l îndrăgească, să-l studieze cu plăcere și nu din teamă, aceasta constituînd, după părerea mea, calitatea cea mai de preț a unui cadru didactic. E adevărat însă că, din nefericire, există și excepții de la cele formulate mai sus — excepții pe care le-am dori cît mai puține.

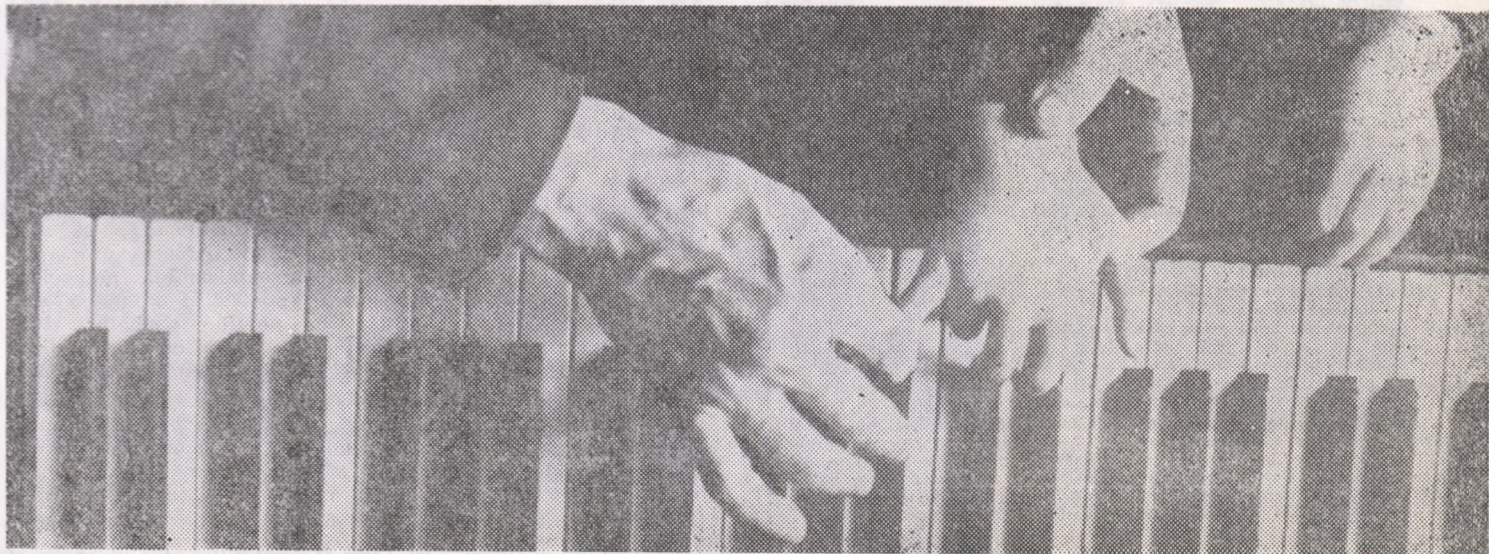
10. În școala românească veche elevii dădeau un extemporal la fine de an în care erau solicitați să aprecieze activitatea profesorilor. Sigur că existau exagerări inerente (laudative sau distructive). Profesorul le citea, înlătura extremele, pentru ca în baza celorlalte să aducă corectivele necesare muncii sale.

— Nu știu dacă în vechea școală a existat obiceiul ca la sfîrșitul anului elevii, într-o lucrare, să-și spună părerea despre profesori. În orice caz, nu era o practică obișnuită, ci poate o experiență. Această practică ar avea și avantaje și dezavantaje. Eu personal, n-o văd generalizată pentru faptul că s-ar ajunge în cele mai multe cazuri, la afirmații nesincere, la exagerări laudative etc. Cred că nici profesorii nu ar avea poziția cea mai potrivită și, cel puțin pentru unii, ar fi un motiv de răzburare pe viitor. Să-i ferim pe elevi de consecințe neplăcute!

Eu am practicat alt sistem care m-a ajutat mult în cariera mea didactică. Caracterizînd un personaj al unei opere literare, definind noțiunea de portret, obișnuim să le dau o temă elevilor: „Chipul omului pe care îl îndrăgesc mai mult“. Mulți elevi și-au luat ca subiect caracterizarea unui profesor, cu atît mai mult, cu cît i-am asigurat, în prealabil, că voi păstra secretul lucrărilor. Am avut multe de învățat și mi-am dat seama că acești elevi, pe care-i considerăm copii, știu să ne judece așa cum trebuie, dar și să ne aprecieze așa cum nu bănuim.

Dacă noi sîntem cei care formăm pe elevi, mai putem învăța și noi, profesorii, cîte ceva de la elevi. Eu nu mă rușinez să afirm că am avut multe de învățat de la foștii mei elevi — și pentru aceasta le sînt recunoscător și-i stimulez în mod deosebit.

REPORTER



CURIER

OCTAV BĂNCILĂ
CĂTRE G. T. KIRILEANU

Este binecunoscut și unanim apreciat faptul că G. T. Kirileanu, bibliotecarul-cărturar, editorul operelor lui Ion Creangă, folcloristul pasionat și statornic colaborator la „Șezătoarea” lui Artur Gorovei, a sprijinit, de-a-lungul întinsei sale vieți, cu vorba sau cu fapta, pe cei ce trudeau pe ogorul literaturii, al muzicii, al altor arte.

Spre ilustrare vom cita doar câteva nume: Alexandru Vasiliu-Tătăruș, dr. Ion Lupu, Mihai Costăchescu, Haiman Tiklin, Octav Băncilă. Pentru acesta din urmă, G. T. Kirileanu a nutrit o vie admirabilă și prietenie, statornică pe parcursul anilor. Cei doi erau legați nu numai pe temeul „Iărâniei” lor dar și prin afinități artistice comune.

Prima scrisoare pe care o reproducem se referă la sprijinul pe care pictorul îl solicita lui Kirileanu pentru organizarea expoziției din anul 1909 în sala Atheneului. Se știe că, Octav Băncilă a prezentat cu acele prietene pinze din ciclul „1907” precum și alte lucrări cu caracter profund realist („Historia”, „Propagandistul”). Tonul tablourilor, în majoritatea cazurilor, preannunțând protestatar a determinat oficialitățile să dispună închiderea expoziției înainte de epuizarea timpului de vizionare.

Un an mai târziu, Octav Băncilă, strimțorât bănește, se adresează „bunului Ghidă”, cum îl numea pe Kirileanu, cerându-i o intervenție pentru obținerea lucrărilor de pictură a unor bisericuțe ce urmau a se ridica în județul Neamț. Credea că „astfel va mai scăpa puțin de greutate”.

VALENTIN CIUCA

I

Iași, 11 mai, 1909

Dragă Ghidă,

Din nou te deranjez, rugându-te să-mi faci următorul mare serviciu: nu știu dacă ai aflat că concursul de anul trecut la care mă prezentasem și eu s-a esșat, acum suntem din nou chemați pentru a concura, te rog interesează-te când ai timp să faci o vizită la tablourile? dar foarte precis, cred că la minister vei afla mai bine, te rog decl cum ai răspunde-mi imediat.

Mulțumindu-ți de mil de ori te sărut,

AI TĂU,
OCTAV BĂNCILĂ

II

Iași, 15 sept., 1910.

Dragă Ghidă,

Am primit cartea postală ce mi-ai trimis ca răspuns, și-ți mulțumesc foarte mult:

O noutate însă mă face să te necăjesc din nou cu rugămintele mele; am primit veste că pe moșia Hangu și anume în localitatea următoare: Aunea, com. HANGU, RĂPĂUNI, și GALU, sunt bisericuțe care se fac acum, și la care încă nu a luat nimeni pictură; vorbind cu nevasta că cine ar putea să-mi dea concursul de a obține eu acele lucrări, mi-a spus că tu ai putea să faci această propunându-i lui Labu cu care tu ai fost foarte bun prieten; dacă tu crezi că se poate face ceva atunci te rog cu toată insistența o intervenți la Labu pentru a fi eu recomandat să execut lucrările mai sus amintite, ai face prin aceasta un mare bine căci așa (sic!) avea de lucru și prin urmare așa mai scăpa puțin din greutatea și a mulțumire pentru toate acestea așa îi gata ca cu cea întâi ocazie să-ți fac portretul tău asemenea și al lui Labu.

Cu privire la desmedarea ce o trimiți lui Gurel el o primește cu dragoste din toată inima, căci ea este rostită în numele bietului „Iărâniei” însoțit și ruginit în nevol.

Apoi sistemul pedagogic care este reprezentat prin persoana lui GUREL, s-a exprimat și protestat în modul cel mai energic (pe cînd ședeă model) că ar trebui schimbat cît mai neîntîrziat.

În așteptarea unui răspuns din partea ta primește salutări din partea vestel asemenea cele mai prietenești salutări din parte-mi.

AI TĂU,
OCTAV BĂNCILĂ

MUZICĂ ȘI PICTURĂ

Inițiativa conducerii Conservatorului ieșean, săpămînta de concerte, discuzii, expoziții și colocvii teoretice, dedicate exclusiv artei românești contemporane, a reunit atenția din anul mar, de la înstituele de artă din București, Cluj, Iași, într-o vie dezbateri de actualitate, punctată de manifestări artistice meritorii. Printre acestea se înscrie și expoziția de pictură a studenților din anul II, de la Institutul de Arte Plastice Nicolae Grigorescu, din București. Clasa profesorului Gh. Șaru, este de pe acum diferențiată prin personalitatea artistică distinctă a tinerilor talentați. Inventiv, cuceritor în sinceritatea lor, chiar din această primă etapă a constituirii limbajului plastic. În holul mare al

Conservatorului, atrag atenția, dușă pînă la rălnament, lucrările „Logodna”, „Clitori”, „Personaje romantice”, semnate de Paul Rădulescu, duritatea desenului figurativ-stilizat din „Stradă, cu cazarmă” și „Peisaj industrial” de Hora Roșca, apoi pasiunea coloristică a Ioanei Rașiu, „Natură”, „Innoptare”, dovedind bun gust decorativ. Cu sugestia ca această manifestare artistică să se continue mai precis, ca o trecere în revistă a producției promoțiilor de absolvire, o dorim repetată, devenită tradiție. Iașul, în atmosfera sa de cîntor al culturii naționale, cu ardinci și temelnice rădăcinii în arta anonimă și veche, cu atmosfera sa de emulație, poate imprima o direcție preocupărilor tinerilor artiști.

PICASSO LA AVIGNON

Jubind mereu însoțita Provenșă, amintindu-și de acele zile ale tinerii sale petrecute la Avignon, Picasso îl oferă acestui oraș privilegiul de a-l găzdui, în cadrul celui de-al XIV-lea Festival teatral, ultimele pinze. Este vorba de expoziția organizată în Palatul papilor, a cărui sobră arhitectură aduce un plus de valoare tablourilor acestui mereu surprinzător pictor. Pinzele expuse se consti-

tule într-un prodigios unvers, fiecare operă fiind, în același timp, o parte dintr-o anumită serie și un întreg, un rezultat perfect, în care totul se naște, vibrează, suferă, jubeste, visează, acest tot continuându-și existența de sine stătătoare chiar și după fixarea pe pînză.

HYÈRES 1970

Romantica stațiune mediteraneeză Hyères a găzduit și anul acesta Festivalul celor mai tineri reprezentanți ai cinematografului francez. Situat în timp cu puțin înainte de desfășurarea Festivalului de la Cannes, Festivalul de la Hyères a decurs sub semnul discuțiilor pasionate despre aspectul economic al cinematografului francez, despre imposibilitatea cineastilor de a evada din această adevărată „închisoare” intelectuală, prin care ei înțeleg și conformismul anchilozat și tributul plătit diverselor mode.

Marele Premiu a fost obținut de Le Clair de Terre (Lumina pămîntului), o adevărată provocare adresată curentelor moderniste, un film cu un ritm personal, un limbaj plastic, de o anumită muzicalitate, în esență o operă de o mare frumusețe. Desigur că Frost a vorbit înainte de Guy Gilles (autorul filmului) de „le temps perdu”, timpul care alunecă pe lângă noi, depășindu-ne mereu. Dar acest tânăr regizor

face ca spectatorul să vadă și să gîndească în același timp. Tehnica folosită de el descompune timpul în fragmente, vede lucrurile cum le vede ochiul, fără schimbarea adusă de perspectiva unui unghi arbitrar. Impresionantă este sinceritatea gravă a acestui film, luciditatea lui (semnificative în acest sens sînt scenele de despărțire și de întîlnire a eroilor). Treptat explică aici prezentul, a cunoaște trecutul este cel mai bun mod de a înțelege și de a-și apropia prezentul.

Ancorat profund în realitatea contemporană a tineretului francez Une Inlinie tendrease, un real strigăt de dragoste pentru copilăria handicapată, rămîne filmul cel mai discutat al acestui „tînăr” festival.

Deși palmaresurile festivalurilor sînt mai totdeauna discutabile (în special cel din acest an de la Cannes) rămîne o realitate faptul că cinematograful pătrunde pregnant în preocupările majore ale oamenilor zilelor noastre, interceptându-le în elevate formule artistice.

restituirii:

UN PICTOR UITAT: EMANOIL BARDASARE

Se implinesc 120 ani de la nașterea lui Emanoil Bardasare, nume de prestigiu în viața artistică ieșeană și de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului nostru.

Grija cu care este reafirmată, în zilele noastre, activitatea unor personalități artistice din trecut, ne-a dus la cercetarea cu atenție a vieții și operei lui Emanoil Bardasare. Am descoperit astfel omul optimist, cu aspirații înalte și cu multe posibilități, care pe întinsul celor 50 de ani ai muncii sale, s-a străduit să contribuie la progresul picturii din Moldova, nu numai prin creația sa, dar și ca animator și dascăl.

Studiul picturii îl începe la Școala de arte frumoase din Iași, sub directa supraveghere a lui Gh. Panaiteanu, unul dintre cei ce au preluat făclia culturii și artei, aprinsă la Iași de Gh. Asachi, la începutul secolului trecut.

La Școala ieșeană de pictură, tînărul Bardasare muncește cu sîrguință și face progrese uimitoare. Studiile expuse la prima expoziție a Școlii de arte frumoase din Iași, cînd Bardasare avea 12 ani, sînt remarcate prin perfecțiunea desenului, calitatea care-l aduce numele de „mic prodigiu”. Dintre aceste lucrări s-a păstrat doar portretul intitulat „Bărbat cu beretă”, desen care demonstrează din plin posibilitățile vîltorului artist.

În 1865 i se acordă o burșă pentru studii în străinătate, la Academile din Berlin și München, unde are ca profesori pe Richard Lauchert și Carol Theodor von Piloty, sub influența cărora este atras de pictura istorică, pe care romantismul o promovează la începutul secolului al XIX-lea. Rezultat al studiilor mînceneze sînt pinze cu reale calități artistice ca „Stegar în chiușură”, „Cap de bătrîn”, „Fată decoltată”, trimise în țară și donate pinacotecii ieșene.

Revenit în țară, desîșoară ca profesor și ulterior ca director al Școlii și Pinacotecii din Iași (1877—1911), o susținută activitate pentru ridicarea vieții artistice și culturale, impunînd noi și moderne principii pedagogice. Bardasare încearcă să desăvîrșească opera începută de Gh. Panaiteanu și militează pentru ridicarea unui nou local al artelor, pentru schimbarea învechitelor metode de învățămînt, pentru îmbogățirea Pinacotecii ieșene cu opere de artă dintre cele mai valoroase. În arhiva Școlii de bele-arte se află numeroase memorii adresate Ministerului,

în care directorul Bardasare cere insistenț construirea unui „Palat al artelor”, întrucît, arată pictorul, „Școalele de arte frumoase, pinacotecile, muzeele sînt mijloacele cele mai accesibile, mai eficace, pentru dezvoltarea gustului estetic în națiunile noastre”.

Problema îmbogățirii colecției de picturi și sculpturi cu opere valoroase, a fost o preocupare permanentă a lui Bardasare, de aceea insistă să se cumpere lucrări riguros selecționate din Expozițiile artiștilor în viață, mai mult chiar, cere aprobarea de fonduri pentru completarea colecției cu opere de artă universală. Lucrări de Șt. Luchian, Gh. Petrașcu, Sava Henția ș.a., intrate în patrimoniul pinacotecii în timpul direcției sale, sînt și astăzi expozate prestigioase în muzeul ieșean.

Ca profesor, a sprijinit mulți elevi, ce se vor remarcă mai tîrziu drept talente autentice, acordîndu-le, în urma concursurilor organizate, bursa Siller sau premiul Lecomte du Nouy. (Soldănescu, Ressu, Richard Hette, Tonitza, Briese). Emanoil Bardasare nu poate fi considerat un înnoitor, dar recunoaștem la el idei care depășesc sfera îngustă a preceptelor academice, idei cu alți mai importante, cu cît le înălțăm la un artist atașat prin epocă și formație acestui curent.

Ca pictor, libertățile pe care și le permite Bardasare față de academism, pot fi constatate atît pe plan tematic cît și pe cel al limbajului artistic. Alras la început de pictura istorică îndrăgită de academisti, o repudiază, apoi orientîndu-se spre subiecte din mediul satului, al naturii patriei și al vieții cotidiene, creînd o pictură aerată, direct după natură, într-un colorit mai bogat și mai viu decît al înaintașilor săi moldoveni.

Știința desenului, a punerii în pagină a unui portret sau a unei compoziții („Subreia”, „Grup de copii”), cunoașterea temeinică a anatomiei („Nud”), sinceritatea emoției în iața irumuseșilor naturii („Peisaj Tg. Ocna”), sînt calități de prim ordin ale creației sale.

Portretele rezistă prin construcția riguroasă și expresivitatea figurilor reprezentate, calități ce se evidențiază (mai cu seamă) în „Portretul unui necunoscut”, în „Portretul mamei” sau în „Cap de bătrîn” — toate făcînd apel la aceleași solide cunoștințe profesionale, la aceeași putere de interiorizare a personajului reprezentat. „Cap de fetiță” sau „Fetița cu cartea”, lucrări executate în timpul anilor de studii, sînt dintre cele mai izbitile realizări din opera sa, arătînd o nouă înțelegere a limbajului

pictural: lumina circulă pe toată suprafața pinzei, conturul nu se mai detașează categoric pe fondul tabloului, volumul e integrat într-o atmosferă vibrantă, susceptibilă de a exprima pictural sentimente.

Scenele de gen, rezolvă într-un fel nou, comparativ cu contemporanii săi moldoveni, problemele de perspectivă, de lumină, de redare a atmosferei.

Unele dintre tablourile acestea pot sta alături de cele ale lui Aman. În lucrarea „Hanul la Trei Sarmale” se remarcă un subtil spirit de observație, o notație vie, autentică, și un dar deosebit de a reda grupurile de oameni în atitudinile lor firești, în forțata unei zile de sărbătoare. Pictorul evită a-mănuntul ne semnificativ, urmărind mișcarea și caracterul formelor integrate într-o unitate compozițională. Calități asemănătoare sînt evidente în „Hora de la Tușora”, care mărturisește aceeași sinceritate în interpretarea motivului.

Judecând în perspectiva anilor, activitatea perseverentă, desfășurată de Emanoil Bardasare în domeniul artei, îi conferă dreptul de a fi situat printre reprezentanții de vîrstă în mișcarea artistică a epocii.

GEORGETA COHN



EMANOIL BARDASARE:

„Iașul vechi”.

studenții despre OM ȘI

Preluînd această foarte vastă temă dezbătută și în cadrul „Zilelor muzicale ale Conservatorului „George Enescu” din Iași, revista noastră deschide o discuție publică la care invităm să participe în primul rînd studenții din toate facultățile, întrucît urmărîm a extinde aria confruntărilor critice asupra tuturor artelor și a tuturor categoriilor de tineri interesați de problemele creației.

Pentru început, găzduim două contribuții datorate unor studenți ai Conservatorului „G. Dima” din Cluj

PARALELISME

Fenomenele ce se manifestă în secolul nostru în domeniul artelor sînt numeroase și contradictorii. Ca tentă generală apare o negare a tot ceea ce este vechi. Aparent, nî s-ar părea o negare a fenomenelor romantice, dar în realitate acest radicalism are la bază o puternică notă socială. Doctor Faustus și Jean Cristophe cîtreieră alte sfere muzicale, cu toate că pornesc de la același deziderat. Primul exprimă viața și moartea simultan, al doilea — experimentează mijloace de expresie capabile să exprime pe om și supraom în același timp. Este ceva eroic în aceste gesturi. Aceste înnoiri ale limbajului sonor încep să se facă resimțite încă din sec. XIX, cînd Debussy propagă, în locul sonorităților ample ale romantismului, pe cele suave, pline de o subtilă nuanță poetică. S-ar putea să fi trăit sub puternica influență a poezilor simbolști, în speță a lui Mallarmé și Verlaine. Pe lângă caracteristicile muzicii lui Debussy există, de sigur, și tendințe clasicezante în sfera artei muzicale contemporane. Astfel, Stravinsky încearcă, în creația sa, sinteza grotescă a inspirației populare cu viziunile mistice de mare amploare (aidoma pinzelor lui Chaqall), afirmînd chiar că: „muzica trebuie să înceapă acolo unde cuvîntul își pierde valabilitatea”. Faptul că el rupe cu proprietatea de reprezentare a muzicii, nu înseamnă că rupe și cu mijloacele de expresie și cu conținutul. Deoarece conținutul este dat de acți-

une la fel ca și forma, fără a introduce elemente eterogene.

Această pledoarie pentru clasic emană și din cuvintele lui Cocteau, care spune: „Să terminăm cu noii, cu valurile, cu ecourile, cu adierile și miresmele nocturne... As dori să se construiască o asemenea muzică în care să pot trăi, locui ca într-o casă”.

Iată controversalele apărute în domeniul aceleiași muzici contemporane, explicarea cărora necesită studierea lor în ambianța celorlalte genuri de artă. Dar deocamdată să enumerăm în continuare fenomenele de confluență. Este semnificativă în acest sens colaborarea dintre Honegger și Valéry asupra unor lucrări, din păcate nerealizate, care de la poezie și proză trebuiau să ajungă la muzică avînd ca numitor comun ritmicitatea.

Claudel vrea să reinvie unitatea tridimensională (spațială), de aceea lucrările sale sînt concepute într-un amplu colorit muzical, pentru că aceasta (muzica) reușește să exprime mai pregnant conținutul și timpul. Toate lucrările sale de acest gen sînt bogate în adnotări despre concepția sa muzicală.

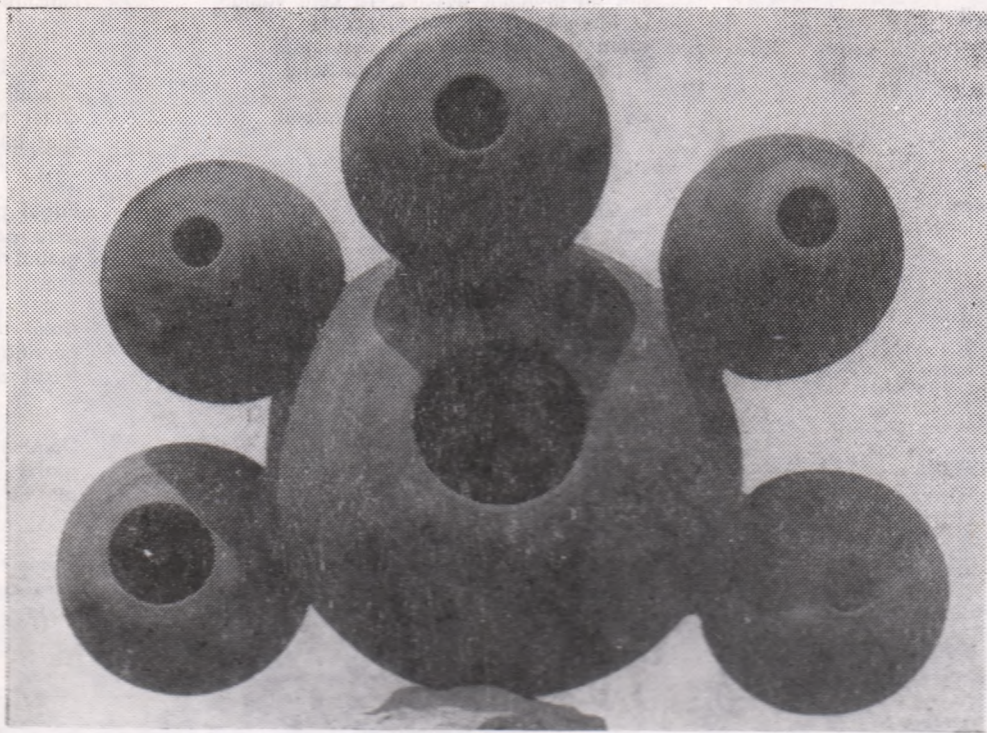
„În muzică este mereu prezent miracolul. Ce este el? Nu-i decît acel ceva de nedescris, acel ceva ce te uimește, te frapează, te incîntă” — spunea Honegger. Colaborarea dintre Claudel și Honegger parcă se repetă în similitudinea de concepție dintre Schönberg și Kandinski.

Anii celui de al doilea război mondial declanșează noul val și poate cel mai important al curentului artistic, cunoscut sub numele de expresionism. Arnold Schönberg se ridică pentru redarea liberă a sentimentelor la fel ca și Kandinski. Protestul său se manifestă prin atonalism. Iar tema omului însingurat devine canon al limbajului său artistic.

În același timp ar trebui să confruntăm paralel nu numai operele de viață ale unor artiști dar și curentele, școlile, orientările ce se manifestă în celelalte domenii de artă și care există concomitent și din care vom putea reține atît asemănările cît și deosebirile. Astfel expresionistii propăgăndă ideea omului hărțuit de a sa piele, iar André Bre-

Galeriile de artă Iași

EXPO- ZIȚIA ION ANTO- NICĂ



La un deceniu de la debutul său artistic, ceea ce ar însemna și efortul unui prim bilanș în conturarea personalității, ceramistul Ion Antonică a deschis a doua expoziție personală, de data aceasta în sala „Cupola”, a galeriilor Fondului plastic din Iași, unde lucrările lui, arse în fum negru de molid, contrastează total și prin aceasta se conturează avântul, pe fondul alb, de var, ca în cadrul lor firesc și intim din casele țărănești tradiționale.

Absolvent din anul 1961 al Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu”, la clasa de ceramică a artiștilor emeriți Zoe Băicoianu și Mac Constantinescu, tânărul artist ieșean nu s-a resemnat cu soarta de ornamentalist în cadrul canoanelor bine stabilite ale genurilor preexistente, ca mozaic-ceramist, ci a căutat mercur să evadeze spre sculptural. Neasimilabilul său interior s-a concretizat, în primul rând, prin tentația spre sculptură, unde a încercat și mai încercat să poartă în manieră prerodiniană, fără a se fixa la exprimarea unui sentiment durabil, predominant, iar a ajunge la concretizarea unei viziuni proprii, rămânând aici labil, într-un gest poetic nehotărât și innesisabil ca personalitate. Definiție ne pare aptitudinea sa spre sculptural numai din momentul în care se îndreaptă spre un gen nou de expresivitate plastică, pe care nu s-a așezat să-l inventeze și să-l dezvolte curajos, să-l prezinte spre confruntare publicului larg, în 1966, la prima sa expoziție personală de ce-

ramică neagră. A fost un prim succes binemeritat, pe care a năvălit de căutări, munca neobosită și dificilă la cuptorul de ars oale, din vestita comună Marginea, avea să-l consolideze, să-l confirme.

În ce constă secretul originalității lui Ion Antonică, înțelesul adinc al lucrărilor sale figurative, sau simbolice, realitate în lut ars până la tenta metalică a tucului? În primul rând, în redescoperirea antropomorfismului oalelor și ulcelor românești, înrudită cu vasele de Illyricum negre, având inițial același sens funerar. Ion Antonică și-a făcut un crez artistic din a face lizibile sensurile anatomice și gestica omenească ascunse în vasele de ceramică neagră, să descrie mitul și să-l readucă la modelul uman de la care pleacă. Demitificarea îl conduce la o lume de legende și obiceiuri ușor de înțeles, accesibile, pentru că limbajul plastic al olarilor de la Marginea nu este foarte apropiat sufleteste, familiar. Inspirația folclorică îl îndreaptă astfel ca înțelepciunea milenară a popoarelor vechi, cu marea poezie universală, care-și găsește izvoarele tot aici. Silueta oalelor și ulcelor, desprinsă din acest pământ strămoșesc, din care ne-am ridicat și în care ne vom întoarce, verticalitatea lor feminină ca și aceea a amforelor, li amintesc ceramistului zicerii populare și-i trezesc ecoul îndepărtatelor iubiri virtuale, a celor de mult uitate și a celor viitoare... „Și din gura ta, iubito, / Buza unui biet ulcior, / Vin va soarbe la

râscrucă, / Gura unui trecător...”

Este o înrudire adincă, din toate fibrele, cu acest pământ în care elegiac Omar Khayyam simte lăptura dispărutei iubite Miorița își caută doinul stăpînului reîntors la firea elementelor primordiale. Coșbuc a desprins din gura strămoșească ecoul unui cântec neîntrerupt, o iubire după alta reînvie în memoria „Sărmanului Dionis” și dau rădăcinilor noastre genetice semnificația continuității spirituale, pe care Eminescu o ridică la rangul de simbol poetic. Într-o arie atât de generoasă a implicațiilor imaginației, ceramistul se poate pierde ca într-un abis, sau printr-un efort suprem de autodepășire poate să ajungă a exprima plastic, la nivelul adecvat conceptului cult, adică expresie melodică, întreaga umanitate cuprinsă în modesta ulcică de lut ars până la pietrificare. Ion Antonică se află la jumătatea drumului, prin vîrstă și experiență artistică acumulată, prin valoarea realizată în imaginile sale.

Portretele ceramice din actuala expoziție sînt oale modificate figurativ, sau oale suprapuse și imbinat astfel încît să semnifice gesturi omenești. Unele din ele au valoare plastică prin jocul de volume sugestiv. În detaliul altora s-au strecurat scrijelări ca simple „citate” folclorice, insulicent prelucrate. Compozițional, le urmează grupul de „Muncitori” realizat din tuburi de apeduct medieval, așa cum mai descoperim și astăzi la temelia caselor vechi. Aici găsim o reușită ritmică, de 3, un

echilibru între plumb și gohori, stabil ca formă, dens fiind și sensul actual al imaginii în care omul învinge și stăpînește apele. Mai elevat plastic, purtînd semnul clar al distincției artistice, este grupul de compoziții I și II, cu un conțentiv grup de stupi, adus până la puterea de a exprima structura elementară a universului, veșnica germinare și diversificare din elemente prime. Apoi grupul de trei femei purtătoare de coșuri sau vase, ca niște cariatide bine stilizate, ne par perfect armonizate, în preajma unui izvor sau al unei fîntîni. „Cocoșul” socratice are elemente certe de datină românească, și nu rămîne la etapa unei rapsodii de linii și forme cunoscute, ci realizează o figură stilizată unitară. Fîind poate cea mai frumoasă compoziție, se înruște ca spirit cu „Visul”, o mască tradițională moldovenească dar și cu șugubățul „Vas” funcțional și în același timp figurativ, un fel de prîslea de prin partea Humuleștilor. „Păunul” este un exemplu de bun gust ornamental, o plesă funcțională.

Alternînd de la gravitate la glumă, de la simbolul figurativ la stilul compozitiv, ceramistul Ion Antonică dă dovadă de lantezie, de bun gust, și ne surprinde prin descoperirea unor posibilități nebanuite pe care le are vibrația lutului în acest gen nou, dar alți de vechi înclî nu-i putem da în memoria noastră apariția, evoluția tehnicii și înțelegerea general-umană a alfabetului de semne și simboluri plastice.

RADU NEGRU

Teatrul de stat Sibiu

NĂPASTA o versiune a fidelității critice

Teatrul nostru actual cunoaște în anumite zone ale sale, cultivarea unui soi de aristocratism artistic. Nu pot numi tendința altfel deși sint convins că acest nume ar putea, ușor, să determine reacții nu tocmai potrivite cu substanța reală a fenomenului fixat prin acest calificativ. Oricît de diferite ar fi, încercările unui Aurel Manea, Ivan Helmer, Anca Ovanez au totuși un aspect comun, și anume tendința elevării spectacolului, a cuprinderii în substanța sa a unor elemente de limbaj nou, a unor semne teatrale mai libere, mai apte să susțină exercițiul semiotic nou. Este o frumoasă — și de altfel ori riscantă — sete de libertate artistică, pe care — nu numai cei mai mari amatori — și-o satisfac mai întâi prin libertatea față de autor, și mai apoi prin un puțin alie libertate, de înscenare acuma. Deci față de ceea ce s-a întemeiat în timp ca artă autonomă a spectacolului.

N-ăs spune că formalismul estetic — în determinarea sa mai amplă, și care nu exclude un moment pozitiv, de fericită și necesară acumulare — este întotdeauna consecința formalismului cultural. Dar nu voi putea ignora faptul că descoperiri tinînd de simpla creștere (ca acelea ale copilului lărgindu-și mereu orizontul, cu bucuria că există întotdeauna ceva nou dincolo de ceea ce i s-a arătat), ne sint înfățișate — nu neapărat cu rea credință — drept mari noutăți. Mai mult, cred că în fața acestui tip de creație n-ar strica să fim, cum se spune, impresionisti, adică să ne oprim la acel dat extrastetic de operă, care este sinceritatea, florul autentic. Ne-am lămurii mai bine asupra caracterului organic — în raport cu creatorul în cauză și nu cu dezvoltarea în ansamblu a culturii (subiect oricum mai dificil) — al soluției, al originalității. Mai ales cînd ea este atât de manifestă încît ignorează regulile elementare ale actului de creație în domeniul respectiv.

Ceea ce sustine în mod deosebit încercarea actorului Valeriu Paraschiv de la Teatrul de stat din Sibiu, este, după părerea mea, caracterul realment necesar al soluției regizorale propuse primului dintre spectacolele realizate sub conducerea sa. Ni se arată aici o lectură nouă, cu destule imperfecțiuni și naivități, a textului (altfel de mult discutat deja), părintelui comediei românești. Și ca de obicei argumentele au ceva foarte temeinic în ele, se constituie teoretic foarte frumos. Păcat că textul vrea mai puțin să asculte de imperatiile alt de frumoase ale autorului cel nou, se împotriveste cu înțelegerea sa fină literară și învințea dese ori. În primul rând prin capcana simbolului direct narativ. De la un moment dat spectatorul renunță la rezistența sa în fața dificilei versiuni scenice și se mulțumește să afle cine e ucigașul, cum va evolua dragostea Ancăi față de Gheorghie, ce se va întâmpla cu Ion. Este, în aceasta, dovada răzbinării lui Caraigale (a trăniciei ar fi tre-

buit să spun, dacă ar fi fost convins că e vorba realmente de trănicie în această dramă) și dovedea prea puțin forța a celui care încearcă să dea un înțeles nou acestui text.

Dar, Valeriu Paraschiv are realmente ceva de spus. El intuiește caracterul convențional al dramei și-i propune să ducă convenționalizarea pînă la capăt. În spectacolul său se valorifică estetic forța de expresie a convenționalului. La fel, aici se încearcă o sondare a valorii universale, de esență, a textului. Cum se exprima și Dan Nasta — care în calitate de director al instituției a facilitat în mod fericit afirmarea lui Valeriu Paraschiv — se încearcă o deslucrare. Da, după atîtea localizări cite a cunoscut într-o anumită epocă teatrul nostru, este interesant să constată și acțiunea ambițioasă în sens opus. Doar că aici se însușează un pericol de principiu. Pe de o parte, demersul noului regizor reflectă o rezervă — pe care, de pildă, o am și eu — față de text; pe de alta, el vrea să folosească textul în scopuri ambițioase și crede că acest text conține mai mult decît știm noi, decît am fost noi, ca cititori și spectatori, în stare să ne dăm seama. Contradicția aceasta urmărește de altfel spectacolul. El ilustrează o „estetică de conținut” (în sensul de care vorbea odată Ralea) exact atunci cînd forma se eliberează de strînsoră a hierarhiei cîntat; și cade în formalism, cînd vrea totuși să ne explice ce se petrece pe scenă.

Ajunși aici să constatăm că tîrîrului regizor a muncit cu multă ambiție, serios și stăpînit realmente de ideea ce a vrut să o imprime spectacolului. El desenează frumos mișcarea în scenă, dar încă destul de sărac. Conduce actorii cu griji și cînd ațteștia îl trădează nu renunță ațteștia de ușor. Spectacolul înmagazinează o mare cantitate de informație, dovedă în plus a modului serios, necesar al gîndirii ce a guvernat soluția aleasă. Nu mă miră că tocmai regizorul este și cel mai apropiat — dintre interpreți — de personajul increditad. Soluția unui Ion dublat — nebun și luciditate — poate insuficient valorificată, e pe linia unei fidelității față de text, cu destulă originalitate propusă (dublura e jucată de Mircea Birlea). Mai joacă, uneori cu adinc adevăr, Livia Baba (în rolul Ancăi, surită de așteptarea răzbinării” cum ne propune textul adaptat) Avram Besoiu — poate cel mai puțin dispus să se adapteze cerințelor noului mod de interpretare, dar cu o bună orientare în scenă — și Marius Niță, în rolul lui Gheorghie față de care regia a rămas cumva datoare. În fine, merite în spectacol revin lui Wolfgang Weber, autorul ilustrației muzicale.

N-ăs spune că spectacolul sibian este, folosind limbajul de circumstanță, o reușită. El este însă un spectacol necesar. Această calitate îl justifică suficient prezența pe afișul teatrului sibian.

MIHAI NADIN

ARTA CONTEMPORANĂ

ton, în manifestul său suprarealist propaga o totală eliberare de sub imperiul logicii; vrea un numitor comun între vis și realitate. În muzică procedeul folosit de Leverkühn care nu vrea să rupă cu tradiționalul dorește să aducă un plus de concentrare muzicii, dorește să exprime mai direct și mai concret realitatea crudă fără nici o estompere poetică. Romanul Doctor Faustus al lui Th. Mann, prin descrierea sa literar-filozofică a fenomenului dodecafonic, devine deci „o strînsă alianță artistică” cu întreg fenomenul muzical expresionist. Dar nu numai literatura ci și artele plastice sint purtătoare ale aceluiași idei și mesaje artistice cu care, și pentru care se manifestă muzica. Cum pe Proust nu-l putem înțelege fără Bergson sau pictorii impresionisti, la fel nici pe Debussy nu-l putem înțelege, nu numai fără Maeterlinck sau Mallarmé, dar nici fără Monet, Manet, sau Marquet.

Această interacțiune, această juxtapunere a diferitelor concepții artistice și genuri artistice nu este un „DAT” exclusiv al secolului XX. Artele încă din antichitate posedă o influență pînă la elementele lor de structură, fiecare epocă din trecut avînd genuri artistice mai mult sau mai puțin predominante. Astfel scrierile lui Burckhardt și Wölfflin ne conving, că în ciuda frumuseții Arsnovei muzicale sau a liricii renascentiste totuși a dominat pictura și picturalul; în baroc, pe lângă muzica preclasică a dominat retorica și desenul; în realismul critic, romanul și pictura compozițională; iar în romantism, lirica scrisă, cîntată și pictată.

În artele moderne însă — predominarea unuia sau altuia dintre genurile artistice prin fenomenul atît de caracteristic epocii contemporane — devine mai complex și mai camuflat. Preocuparea multilaterală și concomitentă în mai multe genuri artistice a creatorilor contemporani, fac posibilă această neagare a distincțiilor vizibile, palpabile, surprinderea liniilor de demarcație între diferite genuri artistice fiind foarte grea. În acest sens cităm lucrarea lui T. W. Adorno „Ohne Leitbild” (Frankfurt em Main, 1967).

Cauza acestor interferențe se datorește, poate, funcției de asimilare, de înțelegere ale genurilor artistice, precum și a existenței aceluiași izvor de inspirație spiritual, unic

în esența sa filozofico-etică. Acest fenomen este foarte vizibil în arta suprarealistă, nu atît pentru legătura sa cu manifestul lui André Breton, ci datorită unicului izvor psihologizant, provenind din concepția lui Freud, ale carui complexe apar în pictura lui André Masson și din concepția lui Jung al cărui arhetip teoretizat se face resimțit în creația lui Henri Moore, Max Ernst și alții.

Lucien Goldmann arată pe bună dreptate, că pînă în 1945 dispare individul ca necesitate reală, obiectele devenind tot mai independente Camus, Rilke, Nathalie Sarante, Alain Robbe-Grillet și alții sint reprezentanți de după 1945 în a căror creație apare lumea autonomă a obiectelor cu structurile lor proprii. Dacă în romanul clasic obiectele vin să întregescă personajele, în noul roman francez acestea devin personaje, la fel ca în creația lui Van Gogh „scăunul împletit” sau „bocancii”.

Un alt fenomen ce se face resimțit la acest început de secol este descoperirea izvorului folcloric și transpunerea sa în genuri artistice din cele mai diverse: arta naivilor, arta precolumbiană, arta neagră, care va genera — împreună cu alți factori — expresionismul plastic și influența jazzului în literatura muzicală — arta primitivilor oglindită în creația lui Giacometti, Henry Moore, Bartok, Stravinski (prin ostinatoul lor) arta populară, vizibilă în creația lui Brăncuși, Enescu, Bartok, Panacek ș.a.

Arhitectura încearcă și ea, să se inspire din folclor, adoptîndu-l doar la suprafață prin elemente ornamentale. Prelucrarea acestor elemente în mod constructiv dau naștere, în numeroase cazuri la opere valoroase care imbină popularul și cultul, vechiul și noul, orientatul și occidental.

Comedia dell'Arte și cîrul, constituie un alt domeniu de inspirație pentru arta modernă. „Pulcinella”, „Istoria unui soldat”, „Pierot lunair”, a lui Schönerberg, arherhini lui Picasso sau tablourile inspirate din lumea circului ale lui Rouault, formează un grup de personaje caracteristice ce devin simboluri ale omului care-și reîncepe viața din nou în lumea apăsătoare, în societatea care-l sfidează ca pe o jucărie. Se poate întrevădea unitatea de idei dintre

perioada „roz” a lui Picasso — căreia-i aparțin arhechinii și filmele de pantomimă a lui Jean Luis Barrault.

Mai e cazul să ne punem întrebarea: „S-au dezvoltat fără nici o reciprocitate?”

LADISLAU BALLA

LACUNE ÎN CULTURA MUZICALĂ A TINERETULUI

Pentru sondarea culturii muzicale a tineretului nostru școlar am întreprins o anchetă pe bază de teste la clasa a XI-a, formulînd întrebări pe baza programei analitice și respectînd principiul accesibilității și continuității în cadrul aceluiași chestionar. Cu toate acestea rezultatele au fost foarte slabe.

La întrebarea: care sint elementele limbajului muzical am primit răspunsuri slabe și foarte slabe în proporție de 93 la sută. Și aceasta nu atît datorită golului produs prin uitare, cît confuziei și erorilor...

Întrebarea: care sint principalele curente muzicale și reprezentanții lor de frunte a evidențiat o totală necunoaștere a unor probleme de bază și de uz curent. Rezultate slabe în proporție de 47 la sută, rețineri 41 la sută.

La întrebarea privind lied-ul am primit răspunsuri ca „liedul e o bucată muzicală lentă și scurtă, reprezentanții ei fiind Heide și Franț Chopin”. Și aici, răspunsuri eronate 50 la sută, rețineri 31 la sută.

Chiar o întrebare ca: ce chei muzicale cunoașteți? a recoltat răspunsuri de „sol major”, „fa diez” etc.

În schimb la întrebarea privind marii compozitori contemporani, în afară de 11 la sută cu răspunsuri mai apropiate, majoritatea i-au indicat pe Sile Dinicu, Florin Bogardo etc.

Întrebarea: Ce lucrări din creația lui Enescu cunoașteți? s-au primit răspunsuri ca „Eroica”, sau „Fintina Blanduziei”. Întrebarea care a întrunit răspunsuri bune: cea privitoare la instrumentele populare românești.

O lacună generală a răspunsurilor e ortografierea numelor proprii, confirmînd memorizarea lor auditivă.

Concluzia: tineretul contemporan îi lipsește cultura muzicală temeinică, deși nu putem afirma că nu iubește muzica. O consumă însă înfîmțător, iar informarea e lăsată pe seama programelor de radio, tele, și filmelor. Or, ignorarea, confuzia și superficialitatea în ceea ce privește cunoașterea fondului de aur al artei muzicale din toate timpurile și de pretutîndeni, va fi ca un impediment în calea apropierei emoțional-afective și cognitiv-intelectuale a tineretului adolescent de fenomenul complex al muzicii.

SOFIA GHELMAN

HORIA ZILIERU

ELEGIA XXX-a

(nor negru pe memorie)

Pe fața nevăzută-a Lunii, doamnă,
imi țin scheletul meu de foc și apă
scheietul-plantă putrezind în toamnă
pe care fum de clopot o îngroapă.

Răcita piatră dintr-o coastă sfântă
o port în gura ca o blindă fiară,
în vocea de otravă ce-nspăimintă
pe tobele rușinii pielea-amară.

În oase se lucrează mari galere,
se trec cu părul morților odată
pe riul tău vital, la înviere,
cu aur cast în lacrima mea beată.

Un git de crin memoria mi-o soarbe
pe sub retina peste vicleime,
oprind căderea în semințe oarbe
unde-am fost dați afară din vechime.



Bachus huiduit își pune
frunzele de viță iară;
țapii grei de-nțelepciune
iarba-i pasc la subțioară.

Noi asedii mută norii
lepădând armuri de mire.
La izvorul aurorii:
singe, sini și izbăvire.

Osul capului o moară
răbdă în zidiri de carne;
fluturii divini să moară
vin perechi pe nări-lucarne.

Ingerul între parfume
roza o devoră-n vină,
curge un destin de brume
peste lebăda virgină.

Trimbițe, decapitare;
pe cimpiile-nghețate
ouă albe, ouă rare
pentru gingașa cetate.

Sus, bat flăcări mari primare.
Jos, în urnă-n cald cutreier
fiu în sera muritoare
plinge trupul meu în greier.

III

Vai, ție-ți sint intemeiat, Fantome
din muzici de clopotniți trag arome.

Vorbește steaua limba din matrice
siciul pur legenda să-ți ridice.

Smerită roabă buza-mi e-o unealtă
venind din lumea aceea-n mal înaltă,
pe-un deal cu cruci în viscere. O, mamă,

sint un mormint deschis, Tu cere vamă.
O liturghie curge. Orbul scoate
sarea ae preț ain cranii nestemate
și paznicii se scoală la banchetul

de milă-n smirna ta tirind profetul.

IV

În Zmaragdia lumini
nasc coroanele de spini.

Prin genune de meduză
tribul-eros ne refuză.

Oile lui solomon
pasc pe hârți de fum în somn.

Lingind boturi de jivine
e-un muzeu de gheare-n mine.



De la corb și pin-la bar,
dinții ară-un șold barbar;
în oglinzi un inorog
pune gheață-n vechiul drog
și-n butefia de aur
se dau luptele cu tauri
ah, și cornul ne-a atins!

Din războiul lui întins
un păianjen gale; vine
mîncînd orga mea în tine,

mîncînd orga mea în tine.

V

Cranii își șterge în vale groparul
crinul mutîndu-l cu palele-; pene,
sfînt într-o criptă din cer să vegheze
ocniul de șarpe.

Frigul pe pleoape o ocnă va țese.
Întru acolo cu coapta sămîntă,
globul de lampă ce staniu ridică
buha și-un vierme.

Colții de ciine, omătul de fluturi
neprihănirea la margni atacă,
trestii de jale prin porii-n pedecapsă
ies către lună.

Domnul așează pe singe rugină,
graiul învață porunca întoarsă,
plasma și-atîrnă-n exil la obirși
lacrima-lacăt.

Turmele urcă spre patrii-timpana
stîns ca nisipul în triste icoane,
unde e nunta și-n nașteri îl cată
fiul pe tătăl...



EU, COCOȘUL...

Ieri, către miezul nopții, m-am gîndit îndelung la
tine și mi-am zis: sint formidabil!

OSWALD KARR

Am să încerc, răzvrătit, să te atrag (cu fantezie, cu stăruință, cu șiretenie) în rețeaua de beteală și parfumuri a vizunilor mele, pentru că, iată, după succese personale și derute chinuitoare, după căderi penibile și ridicări victorioase, după rătăcirii nemaipomenite și regăsiri cuminți — în timp ce alții și-au pierdut sau nu și regăsesc mintea — ochii mi-au rămas limpezi ca la început, fruntea mi este încă neumbrită, inima tînără, vocea decisă. Am întîrziat multe nopți asupra cărților înțelepte, paginile lor mi-au urcat în palma cu care mingiam furnicarul literelor, secrete numai de mine înțelese: am învățat din ele rostul tîrziului, bucuria perseverenței, subtilul comerț cu oamenii, tăcerile copacilor, arabescurile liliacilor pe cerul orb, dansul tremurat al ideilor, platitudinea rîmei în strînsarea pămîntului. Așa se face că, la masa de brad de care îmi sprijin cotul, în încăperea traversată de țevi, între aceiași pereți pe care-i cunoști, înconjurat de cărțile în odăjdii și de topurile de hîrtie în veci imaculate, mă simt ca întotdeauna stăpîn și domn, și pot chema la judecată lucidă lucrurile și oamenii.

Te chem, pe tine în primul rînd, pentru că simt în tine rezistența, spre a te cuceri, spre a-ți înfrînge definitiv toate chemările care te amețesc și te acaparează: tentația pentru serile gălăgioase, pentru goana automobilului, iureșul prietenilor de o zi, propunerile cu schimbul de locuință, povestea cu salariul, cu trapezul, cu șamponul, cu cheia, cu transferul, cu Belmondo și cu vila la mare. Nici nu bănuiești cît sint de priceput în a tăia punțile, cît sint de rafinat în pedagogia dragostei, și nu te îndoi că voi ști să te constrîng elegant să trăiești numai pentru mine, ca o umbră supusă și atent controlată. Imi permit să-ți expun deschis, cavale-reste, planul acapărării. Iată-l.

Fără îndoială, te voi aștepta la ora ieșirii de la institut către amiază, cînd voi așeza pe cer, între cele două clădiri

ale magazinului cu cisme de cauciuc și paltoane rămase de astă iarnă, cîțiva nori aprig involburăți, tăiați către orizont de sideful portocaliu al altor nori, strîiați, prelungi, zimțați pe margine ca niște insule traforate de acizii Adriaticii, aerul mișcîndu-l puțin din spre bulevard, pentru ca teii să foșnească suav, să indice tîrziul care s-a făcut, să te zgribulească și să te resemneze. Îți voi trimite la înălțimea genunchilor mîngierea galbenă a frunzelor de toamnă, cu arome reci, mai înainte de venirea toamnei, pină la care (calendarul spune) mai sint destule zile și luni. Tu vei veni din dreapta, vei recepționa imaginea mea cu o tresărire, vei observa că nimeni altul decît mine nu putea îngheta un asemenea cadru, te vei minuna cochet, amintindu-ți fulgerător acea seară, atît de repede uitată, cînd afecțiunea mea contrariată făcuse să zboare în fîndări, pe masa din mijloc a camerei tale, paharele cu dungă aurie, sticla groasă de cristal. Îți voi întîmpina mersul alb, îți voi întinde mîna prietenește, ca să nu șovăi, ca să nu aluneci pe pavajul aleii; intențiile mele adevărate te vei prefăce că nu le cunoști; de aceea, vag temătoare, vei privi în jur, în căutarea unui martor, unui aliat. Voi pune să stea mai multe persoane pe-aproape, dacă asta îți va fi cu ceva de folos, în preajma boschetului îl voi așeza să discute cu un oarecare pe însuși directorul institutului, figura îi va fi gravă, va ști să-i demonstreze același cît sint de necesare înnoirea utilajului în laboratorul de electroliză și cumpărarea unui orologiu, de așezat deasupra intrării principale. Interlocutorul își va aprinde încă o țigară, spre a rămîne mai mult timp în acest joc în care l-am inclus, dar dîncolo, spre poarta unde tocmai voi plasa o furgonetă, vor sta ca din întîmplare cei doi colegi ai tăi de la aprovizionare, unul descheindu-și cravata și gulerul cămășii, pentru că pe el nu-l va atinge curgerea înfiorată a vîntului, în schimb îl va șoca apariția mea (l-am ales pe el, știind că te-a cerut de curînd în căsătorie), celălalt așteptînd să-i sosească nevasta cu limuzina, pe care tu ai învidiat-o în fiecare zi, începînd cu acel septembrie cînd a cîștigat-o la loterie.

Portarului îi rezerv un mic conflict, furgoneta nu trebuie să pătrundă după orele de program pe aleile institutului, și, într-adevăr, șoferul nu va putea să invoce nici un interes special, nici nu va avea cum să insiste, directorul fiind de față, ca și cei de la aprovizionare. De altfel, unul din cei doi va interveni conciliant, directorul remarcîndu-l. Din același motiv, portarul va face oarecare tapaj, citînd articolul doi din regulamentul de ordine interioară. Pe bulevard, pe partea cealaltă, voi pune să treacă în acel moment o companie de soldați, cîntecul lor îmbărbătător va fi întrerupt de două ori de clacsonul furgonetei, nevoită să se întoarcă, să se retragă.

Gata, voi spune, cuprînzîndu-ți mîna, toate aceste prezențe au devenit de prisos, le îngădui celor ce au jucat în această scenă să se ducă liniștiți acasă. Primul se va retrage directorul, firește, afectat că a trebuit să fie de față, el care te iubește în taină, apoi portarul, grăbit să-și continue partida de șah de unul singur, în cabină. Norii sint de asemenea liberi să se descompună după legile lor, (care, în realitate, mă privesc mai puțin), să se prefacă în acvile sau balauri. Te voi conduce la autobuz.

Vei fi surprinsă că te însoțesc, la o oră cînd, de obicei, mă grăbesc să alerg la gară, să aștept trenul de München și pe nefericita de Fifi, cu puștiul, care sosește întotdeauna ca să complice lucrurile. Ne vom instala pe bancheta cu două locuri de la fereastră, de unde, pe partea dreaptă vei fi bucuroasă să vezi cîteva clădiri din Paris, ca într-un film, magazinul bunului Pierre Fernet, apoi ambasada spaniolă, cu polițistul, cel cu urechea tăiată, apoi șirul de prăvălioare cu copertine vîrgate deasupra vitrinelor și, în sfîrșit, Place de l'Opéra. Domnul cu barbișon va coborî, nu înainte de a schița un semn de satisfacție că acum se poate duce la treburile sale (aș fi putut să-l concediez mai devreme), tînrul student îi va ocupa îndată locul, figurația lui fiind încă utilă, pină la strada cu plopi, dîncolo de Arsenal. Vei simți în bună-voința mea un fir de tiranie, cu toate că, îți jur, dragostea mea nu are nimic agresiv, imi vei cere biletul de călătorie și-l vei învîrți tulburat între degete, vei căuta să eviți privirile intermitente ale studentului, scîlpîrile cărora niciodată nu le poți rezista — orice femeie e receptivă la chestii

d-astea —, vei fi sincer îngrijorată de un nasture care-mi stă să cadă. Îți voi vorbi, ca să ai senzația certă a prezenței mele, despre întîmplarea de azi dimineață, cînd în sala turbinelor am surprins căderea Ingerilor, asaltul lor împotriva roților dințate, parcă vrînd să le oprească, parcă vrînd să le protejeze. Vei trece ușor și peste asta, de îndată ce îți voi arăta strada romantică pe care ne-am plimbat odinioară. Un oribil accident de circulație îți va atrage îndată atenția și vei pricepe că nu m-am putut abține și de la așa ceva. Un automobil venind dinspre Piața Chibrit a intrat într-o camionetă încărcată cu pinzeturi, șoferul a ieșit prin geam, camioneta s-a aprins, pinzeturile ard cu mult fum, iată la fața locului (ciudată expresie!) cîțiva pompieri cu extinctoare roșii, spuma albă s-a risipit pe jos, un copil ține să-i simtă între degete viscozitatea. Autobuzul nostru va porni imediat, fii fără grijă, imi vei surprinde, fără îndoială, în colțul gurii zîmbetul complice, mă vei întreba în treacă dacă sint convins că scenele tari îți se potrivesc, mărturisindu-mi că atunci, la Sinaia, ai încercat împotriva-mi un sentiment de ciudă, inexplicabilă în fond, că dacă ți-ar fi cerut cineva să decizi între mine și tinerii care ascultau pe Celentano, m-ai fi abandonat fără ezitare, lucru evident: nu m-am îndoit niciodată că tine-rea ta va prefera chemarea zgomotului, a uitării de sine, mișcarea și nebuneștile plăceri ale vrîstei. Sint adesea plictisitor, insist prea mult ca să-ți fac evidente unele situații pe care tu le surprinzi în esența lor dintr-o ochire, cu simțul primitiv-rafinat de femeie, de aceea îți voi lăsa îndată plăcerea să remarci la cinematograful „Modern”, noul film al lui Kramer, despre care ai auzit că nu e grozav. Te vei duce mîine seară, vei spune neîntîrziat, nu ai altceva mai bun de făcut, pentru că eu voi fi din nou la uzină și (ironic), s-ar putea ca ingerii să-mi dea din nou de furcă. Autobuzul se va opri la Calea Griviței și va trebui să coborîm.

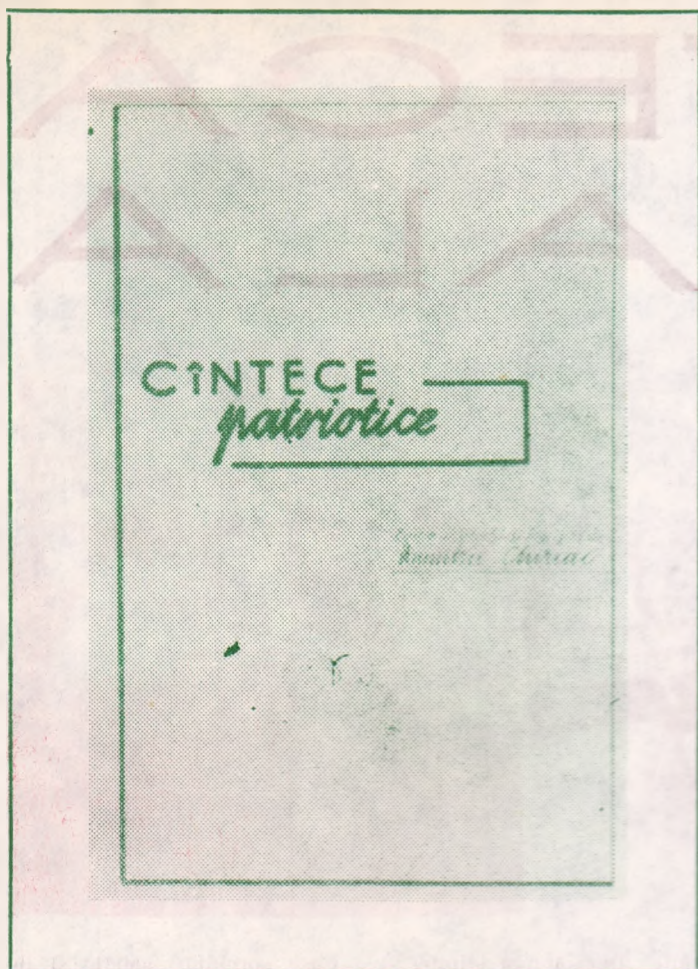
Am să-ți ofer o Cale a Griviței dementă, copleșită de o omenire care ține să-și manifeste gălăgios bucuria, care face năzbîții, care cîntă și rîde, cu magazine asaltate de cumpărători, cu automobile ce aleargă către destinații tulburătoare, cu țigănuși anunțînd evenimente senzaționale. Un distrat îți va lovi umărul, un provincial cuprînzîndu-și valizele ne va întreba cum poate ajunge la Abator, tu vei apela la cunoștințele mele foarte sigure în ce privește Bucureștiul, voi începe o explicație confuză, dar lungă, și călătorul va renunța. Sentimentul de securitate îți-l voi oferi îndată ce îți voi strînge brațul și te voi conduce, ca în fiecare joi, la chioșc, să-ți cumperi lozul, asigurîndu-te că de data asta vei cîștiga indis-cutabil limuzina dorită, pentru care o invidieze pe nefericita ce își confiscă zilnic soțul. Voi ridica pe cer, din nou, cîțiva nori involburăți, de altă calitate însă, și imediat vei remarca: sint foarte frumoși, pinzele lor au ceva tulburător. Lumina cade șovăitoare, dulce, pe suprafețele bucurilor față în față, între ferestrele lucitoare se înfiripă un dialog de reflexe subțiri, cu fraze arcuite, ca de țintari, ca de părieri. Mă va bucura comparația ta, cum mă va bucura alcătuirea, potrivită intenției mele, a liniilor de troleibuz, încrucișate deasupra. Ca peisajul citadin să se miște fabulos, voi face să treacă în înălțime, în acea clipă, un avion bimotor, cu aripi strălucitoare, cu însemne colorate pe coada mult ridicată. Deja vei fi obosită, dar vei amîna încă bucuria intrării în tine, printr-o invitație (crezi tu, neașteptată) la cofetărie. Voi alege o cofetărie pe care nu o cunoști, în vecinătatea vilei Bontempi, într-o Florență înfiorată de curgerea multi-coloră a turiștilor spre Pitti, spre Fiesole. O fată nostimă va așterne o învelitoare în carouri pe măsuta din lemn parfumat, noi ne vom lăsa leneși în scaunele de paie. Îți voi arăta prin ferestrușul castanilor cupola lăcuită a Domului și, îndată ce se va insera, echerul Orionului. Tu vei întoarce capul căutîndu-mi hoștește ochii, ca să citești în ei bucuria de a fi împreună, ca să-mi transmiți tulburarea ta, ca să-mi risipești temerile și îndoielile și să mă asiguri nu numai de statornicia sentimentelor, dar și de încrederea în eșafodajul înțelesurilor mele privitoare la oameni și situații. Vom bea limonadă rece și bună și, dacă vei fi atentă, (și trebuie neapărat să fii) vei afla pe buza paharului tău aburit, cîteva firisoare de zahăr, cristale cărora nu le vei găsi nici o explicație. Voi vorbi puțin afectat, mult mai liniștit, despre transparența lui Luca della Robbia, spre a nu-ți explica de ce se află acolo zahărul, ce rost și ce nerost are. Ne vom ridica înviorați.

În sfîrșit, vom urca la tine. Fereastra a rămas deschisă toată ziua, un aer răcoros vine dinspre Băneasa. La Aeroport s-au aprins reflectoarele. Imi vei aduce coniacul, ca de obicei, imi vei mîngia fruntea, ca de obicei, imi vei cere



EMANOIL BARDASARE:

„Toaleta de dimineață”



CASA JUDEȚEANĂ A CREAȚIEI POPULARE - IAȘI

ACTIVITATEA EDITORIALĂ 1970

Dintre multiplele și variatele acțiuni ce împletesc activitatea Casei județene a Creației Populare — Iași desigur că cea editorială se dovedește deosebit de consistentă și apreciată întrucât s-a impus în ultimii ani cu o autoritate certficată atât de valoarea lucrărilor apărute, cât și de largă audiență de care se bucură. Continuând această linie, instituția respectivă anunță pentru 1970 o serie de inițiative deosebit de interesante și utile — verigi ale unui lanț de sensibilitate artistică și grijă pentru valorificarea comorilor din teritoriu.

Astfel, de câteva săptămâni se află în librării trei titluri edificatoare asupra orientării activității editoriale de care ne ocupăm.

E vorba, în primul rând de: *Cinzece patriotice*, culegere alcătuită și îngrijită de prof. Dumitru Chiriac și destinată a fi la îndemâna formațiilor corale din școli și de la cămine culturale, precum și al corurilor din șantierul de muncă patriotică. Cartea include piese selecționate cu grijă din diferiți compozitori.

Dramaturgi ieșeni contemporani, lucrare în două volume, reunind nume consacrate în genul respectiv, (George Vasilescu, Andi Andries, M. R. Iacoban, Nelu Ionescu, Șt. Oprea, Stelian Baboi, Traian Gheorghiu, I. Friduș, P. Ursăche), alături de începători ca Mircea Alexandrescu, F. Faifer etc.

Cele două volume nu urmăresc o oglindă exhaustivă a dramaturgiei ieșene la ora actuală, ci doar selecționarea unor texte care, eventual, pot fi montate de către formațiile artistice de amatori. Deci, pe de o parte, creatorii dramatici amatori sînt încurajați în munca lor de vecinătatea profesioniștilor, iar pe de alta, echipele de teatru au la dispoziție un material valoros din care pot selecționa după caz.

Descoperirea Cotnarului de Alfred Neagu, în care cu bună știință și multă sensibilitate autorul ne propune descoperirea Cotnarului apelînd la poezia Cotnarilor, așezare pe cît de străveche pe atît de modernizată.

Editînd această prezentare, Casa județeană a creației populare Iași a procedat nimerit din toate punctele de vedere. În primul rînd, pentru că autorul n-a ambiționat o monografie după canoanele genului, adică o prezentare didactică sprijinită pe cifre și tratată anost. Cotnarii nu încap într-o oarecare monografie menită circulației largi, ci prelînd studii pe mai multe discipline. Apoi Neagu a realizat o lucrare modernă de sinteză, așa cum vinul de Cotnari e buchetul atitor însușiri, născute din humus și terminate cu unghiul expunerii solare. A găsit, cu alte cuvinte, cea mai potrivită formulă de sugerare a virtuților ce fac faima așezării: poemul în proză scris dintr-o întinsoare, la mare tensiune și cu un patos juvenil. Mînuind o limbă parfumată cu moldovenisme și refuzînd excesul metaforic, autorul merge direct la obiect, confundîndu-se cu vînătorii, păstorii, prîsecarii și mai ales viticultorii perindăți generații după generații, care au trudit și au luptat între dealul Cătălinei și Tabăra lui Vodă.

În esență, o carte înaripată, pe care o sorbi cu nesăț, ea fiind în același timp un îndemn prietenesc să nu ocolești nicîcînd această așezare al cărei nume îl rostim atît de des, dar o cunoaștem atît de puțin în toată frumusețea ei pîrguită. Or, cred că tocmai acesta a fost scopul editării lucrării lui Alfred Neagu. Nu monografie searbădă, nu ghid turistic cu funcționalitate limitată, ci ademenire de sirenă: de la Iași la Cotnari e doar o lîgă de cal bun și care călător din orice meleag al țării

n-ar întîrzia cu plăcere și cu folos în răcoarea pivnițelor suprapuse de sub cetatea dacică de pe dealul Cătălinei?

LUCRĂRI SUB TIPAR

Instituția ieșeană are în prezent sub teac următoarele:

Culegere de dansuri populare din Moldova, alcătuită de Tudorel Stănescu, specialist în materie, o lucrare amplă ce valorifică deopotrivă dansuri foarte vechi alături de altele noi, toate prezentate cît mai explicit pentru uzul formațiilor coregrafice de amatori.

Culegere de poezie, proză, dramaturgie și montaje literar-muzicale ce va apărea în cîntea lui 23 august 1970.

Minunile sfîntului Sisoe, dramatizare de Mircea Alexandrescu după fragmentul de roman al lui G. Topirceanu, o comedie ce combate în mod subtil misticismul.

Așa și așa, culegere de texte pentru brigăzile artistice, prin care se urmărește o contribuție substanțială la revitalizarea unor formații dovedite foarte necesare. Culegerea va aduce texte care sînt poate fi adecvate sau localizate la situația respectivă. Ele constituind totodată modele pentru creatorii de asemenea texte. Culegerea va include și un îndreptar artistic destinat instructorilor.

PROIECTE EDITORIALE

Tot în acest an Casa județeană a creației populare Iași își propune să editeze:

În colecția „Comori străbune” vor apărea primele două caiete de artă populară cuprinzînd cusături și țesături.

Prin punerea în cît mai largă circulație a tot ce satele județului pot oferi mai valoros în acest domeniu, caietele vor veni în sprijinul creatorilor și al cercurilor de cusul-tesut.

Coruri moldovenești, o culegere de cîntece și prelucrări

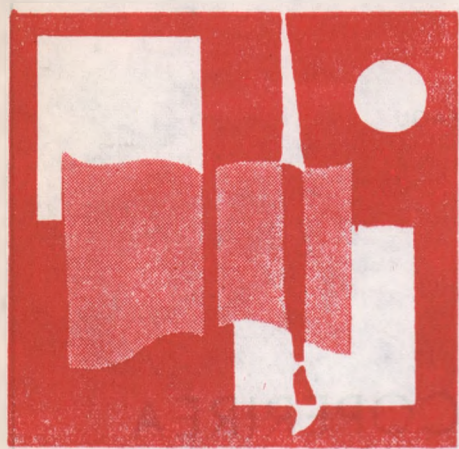
corale din folclor datorată mai multor compozitori.

Folclor muzical moldovenesc în care melodia va fi însoțită de textul cules. Contribuția de bază la această lucrare o are binecunoscutul rapsod popular Ion Crețu.

Chiar prezentată succint, prin simple enunțuri de titluri, activitatea aceasta e deosebit de promițătoare, ea oglîndind munca intensă a resorturilor de specialiști din cadrul Casei județene a creației populare Iași.

FOLOSITI SERVICIUL DE PUBLICITATE

AL REVISTEI
"CRONICA"
COMENZILE POT FI TRIMISE
PE ADRESA: STR. VALECSANDRI
NR. 6 IAȘI



BIBLIOTECA ȘI ȘCOALA

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ și documentarea cadrelor didactice

La solicitările Casei corpului didactic din Iași — Biblioteca municipală „Gheorghe Asachi” a profilat un sector al activității sale menit să asigure baza teoretică în pregătirea învățătorilor și profesorilor din municipiul și județul Iași.

În condițiile actuale, când cerințele de informare cresc continuu, biblioteca noastră își propune să răspundă tuturor genurilor de solicitări, de la îndrumarea orală pînă la asigurarea unor cercetări bibliografice de adîncime, abordînd teme de înaltă specializare, cum ar fi cele referitoare la pregătirea tezelor de doctorat, lucrări de grad, se-

siuni științifice ale cadrelor didactice ș.a.

În esență, planul de activitate al acestui sector prevede acțiuni și mijloace de realizare a informării curente pe direcțiile de interes ale învățămîntului general, liceal, tehnic și profesional, elaborarea unor cercetări bibliografice pentru unele din activitățile didactice și educative ce se desfășoară în școală, ca și crearea unor instrumente de lucru care să înlesnească munca cadrelor didactice și a bibliotecarilor.

În scopul enunțat mai sus, în una din sălile de lectură ale Bibliotecii municipale s-a constituit și pus la îndemîna



celor interesați un fond de cărți și periodice de pedagogie și didactică, psihologie generală și specială, metodici, manuale de tot felul și alte numeroase materiale de referință.

Cercetătorii mai pot consulta un număr important de

publicații bibliografice editate pe plan local și central dintre care: „Buletinul de informare pedagogică”, „Bibliografia pedagogică”, „Bibliografia periodicelor din R.S. România”, „Buletinul cărților străine intrate în principalele biblioteci din țară” precum și bibli-

ografia „Dezvoltarea științei și a învățămîntului în municipiul și județul Iași” (1944—1969) — lucrare de mari proporții editată anul trecut de către Biblioteca municipală „Gheorghe Asachi”.

Colaborarea pe mai departe a celor două instituții ieșene

(Casa corpului didactic și Biblioteca „Gheorghe Asachi”), susținută și prin sugestiile ce vor fi făcute de către beneficiari, nu poate decît să contribuie la atingerea scopului urmărit — ridicarea activității din școală la nivelul cerințelor contemporane.

și micii cititori sînt în atenția bibliotecii



„DESENEZ DUPĂ CARTEA CARE-MI PLACE”, așa se intitulă sugestiv expoziția de desene și picturi deschisă de curînd în cadrul Bibliotecii municipale „Gheorghe Asachi” din Iași.

Expozanții, care își oleră cu dărnicie publicul producțiile imaginației lor creatoare, sînt micii cititori ai Bibliotecii municipale, copii din clasele IV—VIII de la mai multe școli din oraș.

Puternic impresionanți de cărțile pe care le citesc, aceștia lac să se perinde prin fața ochilor noștri — în linii și culori de o prospețime nedismulată — eroii fantasticii peripeții din poveștile lui Creangă și Slavici, ale lui Petre Duluș și Wilhelm Hauff, sau din celebrele basme orientale care și-au dobîndit de multă vreme o faimă mondială.

Dar nu numai eroii acestor categorii de opere dinamicează fantezia copiilor. Lecturile lor sînt mult mai variate, cîmpul tematic al micilor creatori se diversifică în funcție de ele, punîndu-ne în fața unui repertoriu de-a dreptul impresionant: de la poemele homerice, la cele eminesciene și coșbuciene; de la romanele cu spectaculoase aventuri ale lui Alexandru Dumas, la cele cu o adîncă și zguduitoră

re problematică socială ale lui Liviu Rebreanu; de la fablele pline cu tîlc moralizator ale lui La Fontaine, la revelațiile extraordinare ale literaturii științifico-fantastice; în sfîrșit, de la povestirile istorice cu parfum de legendă ale lui Eusebiu Camilar, la literatura istorică riguroasă și înălțătoare a lui Nicolae Bălcescu.

Deși — potrivit afirmației implicate în titlul expoziției — copiii au desenat inspirați de cărțile pe care le-au citit și le-au plăcut, lucrările lor nu trebuie să privească ca niște transpuneri directe ale imaginilor beletristice în imagini plastice. Interesul și farmecul acestor lucrări consistă mai curînd în autenticitatea cu care ele reflectă reacțiile emotive ale copiilor pe parcursul lecturilor amintite și nicicum în exactitatea corespondenței dintre ele și operele literare de la care au pornit.

Surprindem frecvent în lucrările plastice ale copiilor ten, dința de a aborda cu gravitate subiectele, după exemplul artiștilor maturi, dar tocmai această tendință — neapăsătoare de un fond structural corespunzător — le dezvăluie și mai mult naivitățile, conferindu-le o coloratură specifică, de o cuceritoare prospețime.

Convingătoare în acest sens este întreaga expoziție la care ne referim și mai ales lucrările semnate de elevii Deleanu Sergiu și Copil Silvia de la Liceul „M. Sadoveanu”, Sliclea Magda, Sebastian Marius și Ciobanu Lidia de la Liceul de muzică și arte plastice, Relinschi Felicia de la Școala generală nr. 21, Dumitriu Lidia de la Școala generală din Valea Lupului și încă multe altele.

Lucrările lor se detașează prin spontaneitatea ductului linear, prin transparența culorilor și prin tonurile lor catilinate, prin lumina irizată care le scaldă, transfigurînd uneori imaginile pînă la sugestia difuză și labilă a acestora.

Intrucît realizările copiilor din această expoziție nu sînt — bineînțeles — străine de îndrumările primite din partea profesorilor de desen, se cuvine să ne amintim și de ei, care — indirect — se supun cu acest prilej, alături de elevi, admirației și judecării publice.

Relevăm îndeosebi contribuția valoroasă la organizarea expoziției a profesorilor Gheorghe Savin de la Liceul „M. Sadoveanu”, Rodica Mihăilă de la Liceul de Muzică și arte plastice, Ioan Ponta de la Școala generală nr. 9, Horobeț V. de la Școala generală nr. 21 etc.



ÎN VACANȚĂ la munte — la mare
cereți la toate chioșcurile difuzării presei revista
„CRONICA”, săptămînal politic — social — cultural

MIHAI URSACHI

SPRE STEAUA CARNAGIULUI

Treceam — cită vreme — pe lângă limanuri,
Prin intermundii, tărâmurî inferme,
Fără oprii la cereștile hanuri,
Căci voi, călăream pe un vierme.

„De ce, întrebaî albiciosul meu cal,
A trebuit să mă nasc pentru tine, tu
Pentru ce m-ai ales?” Infernal
Ondulindu-și spinarea, tăcu.

„Pentru ce ești atît de molii, de docil,
Pentru ce nu nechezi?” Și simțindu-l că plînge.
Cu pinteni tăioși răscoleam în țesutul fragil.
...Picioarele mele sînt pline de sine...

„O, zisei atunci, umoarea aceasta eu o cunosc.
Curge-n vinele mele, tu n-o poți avea”.
Și plin de minie lovii cu cravașa mea, pleosc!
În ochii ființei aceleia, care tăcea.

Lumina miloasă a Căii Lactee
Ne mingia... Din rana deschisă
Căta către mine un ochi de femeie
Nespus de iubit — amintire ori vise.

...Iar miințele mele sînt roșii, sînt roșii,
Intocmai ca steaua carnagiului, Marte,
Spre care pluteam amîndoi, ticăloși;
Pe care nimic nu ne poate despărta.



INSEMINĂRII DE-ACUM...

Deci ne vom duce
Spre țărîmul inseminării de-acum:
Prin singe și foc și iubire trecut-am
Iar sufletul nostru a ars.
Vinul s-a stîns, ulceaua aceasta
Există, există...
Acum iată cerul, către apus s-a surpat,
Și fastuoase prăpastii — promițătoare
De seninătate.
Fluturi albaștri roiesc, și din harfe
Duoasele glasuri invocă plecarea...
Deci ne vom duce
Spre țărîmul inseminării de-acum.

ODIHNĂ

La ceasul serii chinuitorul tangaj a-ncetat
Și fețe albastre s-au arătat din coloanele mării;
Prin porți zburătoare filiiu de prin aște
Năluți imprecise de flori și fecioare.

...Și ne găsirăm odihnă, rătăcitori către țărîmuri
promise...

„Limanul acesta, ne zise, e hărăzit inecării”.

CORNUL

Ca și mai înainte
Mă adînesc în oglinzile lacului meu;
Ci nu mai presor florile roșii pe apă,
Căci a trecut
Vremea inflăcărării...

Un cer diafan plouă încă
Insesizabile ploî de petale
De Resa canina.

De nicăierea, cornul, cornul, mă cheamă:
E vremea să plec
Spre insula Alcolea.

APOTEOZA LUI PĂCALĂ

Argument:

C-un ciorap și c-o obiă
În opinci de viezure,
Vine oastea lui Păcală
Satul* să-l despresure.

Păcală, iubiți papugii, n-a venit din Levant,
Precum cu prostie stă scris la acel Hagealic**,
Ticluit de-un Țircovic profund aberant.
(Aici vorbitorul a spus hic, hic, hic,

Și-a înghițit trei samale la rînd).
Ci nobila-i spiță se trage din Roma***.
Mai puneți-mi țuică. Să spui mai degrabă
ce om a

Fost cit a fost trăitor pe pămînt.

Păcală spunea despre sine că este neghiob,
Dar ușurel te-aducea ca să rizi
De cele ce zice; și mai înțelept ca Esop,
Fără a fi ca acela, balciz,

Ci dimpotrivă, înalt și frumos la făptură,
Cam smead, și zic unii, oleacă ceacir,
La iarmaroace și bilciuri Ținea-nvățătură
Cum că vieța aceasta e-un fel de hațir

Ce și se face odată, și-așa mai departe.
Pe cînd cu asediul, a făptuit cum se știe,
Povățuindu-i pe toți să se teamă de moarte,
Drept care resbelu s-a devenit într-o mare beție,

Chiar osmanlii uitînd de Coran și Islam.
Deci cu dulceață și-acum pentru el să cîntim,
Că mult a mai fost minunat, Haram
Vă zic vouă, a fost minunat. Aferim.

* E vorba, după cel mai mulți autori, de satul Scobinji, situat la 340 stadii de Necropolis, și care se știe că în 1698 a fost asediat de o mare armată turcească.

** Adică „Hagealicu ori Condica duhovni-cească de bosme și brașoave, cea în stihuri alcătuită de diacul Mihalachi Ursitu de la monastirea Scobinji”.

*** Localitate la 18 km de Bucecea, cunoscută prin cultura secolului de zahăr.



să numesc discul pe care-l prefer, ca de obicei. După ce vei învăța butoanele, vom asculta (ca de obicei) Bach, acea transcripție pentru oboi și vioară a Concertului pentru două pian. Te voi simți pe jumătate pierdută, prinsă în mrejele tremurătoare ale puterii mele de păianjen îndrăgostit și exclusivist. Îți vei da oare seama, că la rîndul meu voi ceda intrucitva strînsorile care te-au adus acasă? În acest spațiu care îți aparține, între acești pereți albi, încă se întretaie ecourile soaptele noastre de după miezul nopții, în aer au rămas negreșit dretele subțiri ale mișcărilor calme, tresăriri scurte ale mingierilor, un crîmpei de dialog, cu un oarecare sens logic, pe care atunci, la început, îl înfiripasem cuprinși de febra neștiutului. Vei observa că oboiul are o anume mîndrie domestică, (pentru că vei începe să te exprimi cu cuvintele mele), remarcînd la Bach, către final, o anume dorință de a destrăma țesătura unei gândiri care, dacă ar fi fost după dorința lui, ar fi trebuit să destrame mai înainte integral propria-i gândire, ca să-i reușească. Voi spune, și asta e bine să reții, că ești pedantă ca toți cei ce se străduiesc să judece opera unuia cu criteriile altora; în aceste clipe unice e necesar să renunțăm la frazele celorlalți, privilegiul celor ce se iubesc este că pot afla, cu o îndemînare inexplicabilă, mijloace de comunicare neștiute. Spectacolul este grandios, dacă te gîndești bine; cum oamenii se iubesc fără încetare, (nu știu dacă ura procedează similar), omenirea se retrage către inserat într-o altă lume — astfel că, în parcuri, în încăperi discrete, în singurătate, perechile înlînțuite fac tentative merituoase de a revoluționa lumbajul, și dacă iubirea va mai continua să lucreze, într-o zi vom vedea pe stradă cum bărbaiții și femeile (pe care le cunoșteam ursule), merg cu ochii închiși, ghidîndu-se reciproc în labirintul orașului prin scurte semnale melodioase. Va fi halucinant! Vei înținde nu știu cum gîtul, și bluza va palpita în dreptul inimii. Îți voi prinde grabnic talia într-o apărindere desăvîrșită. Nu vei ști, nu vei observa și nu vei putea reține că pe sub streășina acoperișului vecin va trece în acel minut cursa de Istanbul, cu cercurile geamurilor viu luminate, însoțită de bătaii scurte de aripi, asemănătoare celor ale Ingerilor care și-au luat zborul, după lupta lor penibilă cu paletele și roțile uzinei, azi dimineață. Vei mai avea răgazul să-mi declari, sub strîngerea aprigă a brațelor, că simți cum timpul s-a suspendat într-un prezent fără curgere.

Voi profita de melancolia ta rodnică și îți voi etala, în cuvinte scilpitoare, bijuteriile. Rubine, smaragde, turcoaze, briliante, în monturi masive de aur și platină îți vor trece pe dinaintea ochilor și printre degete, pe unele le vei mingia insistent, le vei reține în palmă, vei fremăta toată ca o planșă de apă în iureșul luminii. Îmi vei fi recunoscătoare. Îți voi face un semn domnesc: lasă, n-ai de ce, primește-le simplu!

Mai tîrziu, cu miinile sub cap, privind cu ochi pierduți plafonul, jocul pe întinderea lui a unui fluture cu aripi circulare, voi trece la o etapă superioară a acaparării tale. Îți voi povesti, astfel, cum am alergat, cu mulți ani în urmă, ca să te întîlnesc, deși nu te știam. Rătăceam pe străzi, de la Universitate la Calea Traian, în cercuri tot mai deschise, temător că ochiul nu va reuși (poate) să te desprindă din mulțime. Foiară și atunci, pretutindeni, femele de toate felurile, tulburătoare și albe, înalte și categorice, unele erau miraculoase, aveam impresia că mi s-a pregătit o farsă, că voi sfîrși înaintea de a te fi aflat. Sufeream pe-atunci de o anemie avansată, așa că îmi era lesne să-mi închipui că mă scufund în adîncul mării, că acolo se află de mult un vapor cu toate porțile ferecate, care s-a retras în străfunduri spre a inaugura subversiv o nouă civilizație, mai discretă. Mă apropiam înotînd de gigantul ce își semnala fericirea prin clipirile strălucitoare ale hublourilor, mă prindeam de cabluri și scări de oțel spre a privi înăuntru. În cabine confortabile, căptușite cu pluș roșu și galben, trebuia să te aflu tu, știam bine asta, dar în lumina orbitoare nu distingeam decît profile înșelătoare, siluete necunoscute. De undeva se auzea muzică de clavecin, în sala mare se dansa. Lumea aceea îmi era străină, ostilă, capacele și ușile erau închise pentru todeauna, mă răsuceam în mine învins, mă îndepărtaam furios. Speranțele de a te afla mă prindeau din nou de piept, pe dinăuntru, ca o gheară, mă rătăceam în oraș spre a cerceta vitrinele, apoi la gară trenurile — toate îmi evocau ferestrele vaporului scufundat. Atunci am deprins maladia verde a nestatorniciei, lumea s-a turtit între timp și s-a alungit, după imaginea pe care mi-o făurisem căutîndu-te. Îți voi spune, în continuare, că acest exercițiu m-a învățat să văd obiectele în conexiuni aparent depărtate, timpul în care se scaldă ele

să-l simt ritmat, succesiunea de verigi care zornăie egal, sau constelația cu stele înșiruite linear de la un orizont la altul. Năzuiesc chiar să descopăr, într-o zi, o coloană de marmoră în spatele căreia să se ascundă alta și, mai departe, încă una și încă altele, la infinit. Într-o lume de repetiții e colossal, e formidabil să înțînestești în răstimpuri unicate. Te căutam în șirul nesfîrșit al femeilor ca să-mi confirmi minunea. Vezi bine, femeile erau de toate felurile, dar semănau între ele ca ferestruicile unui vapor, iar pe tine te căutam ca pe o replică, ca pe o stavilă, ca pe un final, ca pe un început...

Îți voi povesti apoi, în timp ce vom sorbi cafeaua, despre anii de facultate, cînd mă chinua foamea; îmi pregăteam dis de dimineață chiulul de la cursuri (prelegerile erau, în general, plicticoase și nu concepam să pierd nici o clipă dintr-o tinerete pe care o simțeam ca singura înzestrare — tu știi cit de sărac sînt în privința asta), îmi cumpăram sfertul de piine pe cartelă, sticla de lapte pe care o strecuram în servieta și intram de spaima frigului, la bibliotecă, în piața Palatului. Citeam cu desperare întreaga zi (desprindeam din raft o carte și răsăream în șiruri lungi, nesfîrșite, alte și alte cărți, către infinit; adesea mă apucam amestelile. Făceam o pauză. Coboram treptele acelei scări pînă în hol, tînînd într-o mînă sticla cu lapte și punga cu piinea puțină, sprijinindu-mă cu cealaltă de balustradă, ca să nu cad. Citisem, într-o simbătă, pe Platon și pe Juvenal, cu deliciile și crampete pe care îți le oferă întotdeauna o ediție îngrijită, (preferasem Les Belles Lettres), umplusem un caiet cu transcripții aluzive din Voltaire, cu observații pe care aș vrea să le numesc suave și care, peste ani, îmi par, nu știu de ce, intens violet, am dat să cobor scara cu învelitoare roșie, și totul s-a învîrțit deodată deasupra, dedesubt. M-am trezit peste un timp într-un cerc de chipuri binevoitoare; erau femele de o frumusețe desnădăjduită, simțeam pe frunte cum mă mingia mîna ta, ca și acum, nu cred că ai fost tu atunci, încă nu izbuteam să te desprind dintre celelalte, mă lăsam atins de degete moi, ca în albia caldă a copilăriei, mirosea a săpun și a levănțică, cîneva voia să cheme un medic, voci melodioase se apropiu și se depărtau, de aceea mă întindeam leneș, cu voluptate. Dar îndată ce mi-am revenit puțin, cercul din preajmă s-a desfiat, am rămas singur pe o banchetă, un prieten mi-a întins consolator bucată de piine neagră, dîndu-mi să înțeleg că sticla cu lapte se spărsese.

Și, ca să-ți înfrîng ultima rezistență, către miezul nopții îți voi povesti încă o întimplare. Mai înainte, vei remarca pe peretele opus ferestrei o întretăiere galbenă de lumină, care poate fi explicată prin faptul că, în ciuda cerului întunecat, am procedat la scoaterea lunii din culcușurile ei, și-am constrîns-o să facă tot ceea ce se pricepe și-i place să facă. Așa e mai bine, recunoașterea voi începe acest din urmă episod prin a-ți vorbi despre temerea mea de moarte, mai întîi înțelegă destul de anecdotic, cînd, de sub dărîmături neînsuflite cu o înfățișare vag ridicolă, vrînd parcă să convingă pe cel de față că se poate glumi și după accident. Am văzut mai tîrziu un truș sfîrțecat de tren, era un ziarist care, grăbindu-se să ajungă într-un oraș din vestul țării, căzuse sub roțile de oțel, necruțătoare. În lada care-l transportase prin cîmpia Olteniei nu se vedeau decît sfîrîmăturile unui caleidoscop peste care se stropise cu singe și se aruncase piatră măcinată: omul fusese recompus cu lopata. Mi-a fost frică, dar mărturisesc că am înțeles mai bine a-

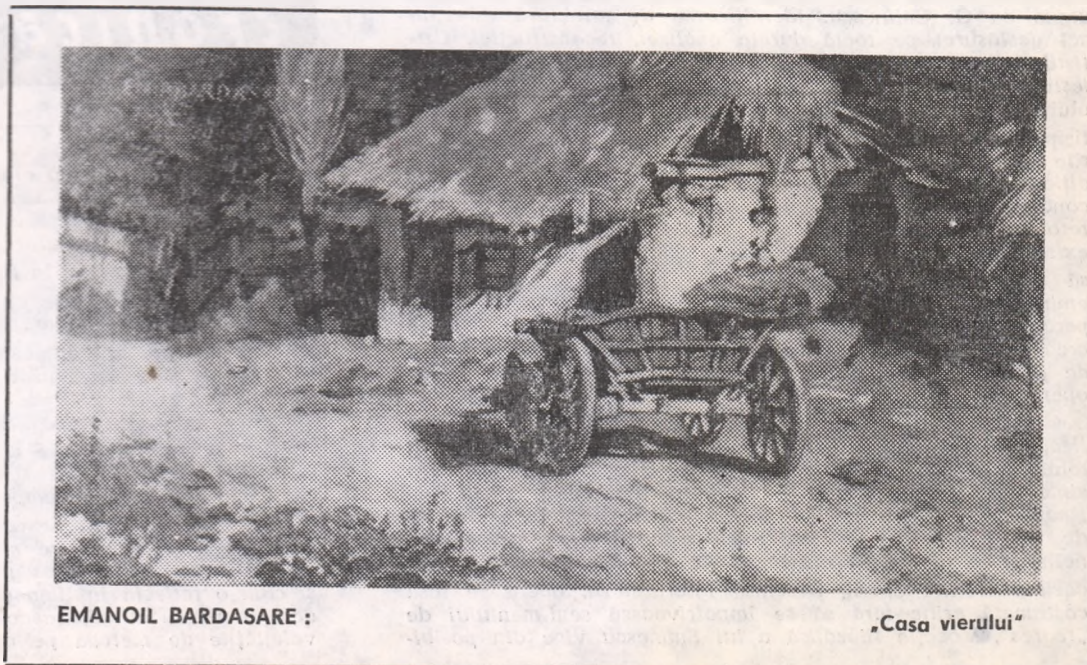
tunci că starea aceea era mai firească, mai potrivită cu ideea despre moarte făurită din lecturi. Am fost mulțumit.

Voi continua, și acum este momentul să te înfricoșezi, povestindu-ți cite ceva despre moartea mea. Nu tresări! Înțelepciunea constă în a-ți pregăti moartea, a face din bogăția de posibilități care ne stau la dispoziție, opțiunea cea mai convenabilă, în așa fel ca din această încercare să ieși mai curînd victorios, decît înfrînt. Dacă alegi tu, dacă tu ai în mînă inițiativa, ai șanse de a reuși. Îți poți face șicane uritei timp de o sută de ani (uneori, medicamentele nu sînt de disprețuit!) dar poți tot atît de bine să o tăvălești prin țărîna numai citiva ani, toată abilitatea e să știi cum. Am ales ultima variantă. Am observat de la început că maladia nestatorniciei, de care sufăr din adolescență, îmi propune prin însăși dinamica ei, o idee de o frumusețe neasemuită, aceea de a înțepenii în lume, din loc în loc, un stîlp sau o frază cu numele meu, marcă exclusivă a rezistenței în trecerile succesive, repetate. Am făcut lungi, chinuitoare exerciții, învățînd să surprind într-o expresie zbrînfătoare inefabilul, vagul, vibrația alburie, tăcerile. Am întreprins subtile judecăți despre oameni și situații, am învățat care sînt rosturile, cele văzute și cele de pe dedesubt, m-am alăturat celor care, curajoși și nestatornici, înfruntă focul, clădesc case, însămintează ogoare, scot din adîncul pămîntului petrolul și cărbunele, călătoresc, țes și îmbină, măsoară. Am însemnat o parte din întreprinderile mele, născocind șiretlicuri de a alunga noaptea și a fertiliza orele rămase, după ce apele țirzii s-au retras. Scrierile astea au, după cum ai văzut, anume virtuți. Gustul lor, la lectură, oferă satisfacții. Am constatat cu plăcere că notele, explicațiile, relatările mele nu sînt altceva decît substanța recompusă a materiei din care eram alcătuit, că plămîmurile trăiesc singure, se mișcă cu dezinvoltură, că, asemenea trecerii apei dintr-un bazin în altul, pe măsură ce materia s-a scurs în pagină, ființa mea s-a golit și s-a subțiat. De aceea îți voi spune: iată, am făcut-o și pe-asta! Și n-a fost, zău, nici o dificultate deosebită...

Acum sînt liniștit, îți voi mai spune foarte tîrziu, ceea ce trebuia să se împlinească, s-a împlinit. Mă simt ușor, senin, nu regret nici una din îndrăznelile mele, cumîntenia mea din totdeauna. Am văzut multe, am cuprins totul (sau aproape), n-am reținut pentru mine nimic. De mult am încetat a mai tresări în fața unei noutăți, pentru că nu există noutăți tulburătoare, sînt bucuos că nimic nu mi-a scăpat, acești ochi și-au făcut bine datoria, pentru care merită a fi odată închiși cu mingioasă atîngere.

Una dintre cele mai interesante invenții ale omului, cunoscută de mine ceva mai tîrziu, a fost nașterea unui copil. Una dintre cele mai fantastice invenții ale omului, cunoscută de mine ceva mai tîrziu, a fost nașterea unui copil...

MIRCEA HORIA SIMIONESCU



EMANOIL BARDASARE :

„Casa vierului”

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU ȘI PROZA SCURTĂ (I)

Nimic din literatura de început a Hortensiei Papadat-Bengescu nu prevestește saltul de la pseudo-jurnal la romanul de analiză. Din versurile în limba franceză datînd dinainte de primul război mondial (în cea mai mare parte inedite) transpare un temperament liric puternic. Cînd vibrațiile romantico-simboliste devin mai discrete, se afirmă personalitatea proprie. Momentelor de expansiune le urmează retracții elegiace. Paginile de proză ale acestei etape sînt, cum era de așteptat, confesiuni apropiate de poezie. Descifrarea propriei vieți sufletești constituie, în primele volume un proces de investigații inteligente. „Mă interesează mult și sufletul celorlalți, mă pasionează chiar, îi privesc neobosit și ochiul meu vede toate firele cît de înclinate care mină faptele lor exterioare și viața lor internă. Dacă nu scriu încă de el nimic, e fiindcă sînt la o epocă cînd sînt absorbită prea viu de mine. Cît va ține? Nu prea mult. Știu să mă stăpînesc — ați văzut-o, m-ați mișcat mult cu asta, voi știți, sper, și să mă retrag la timp. Voi scrie atunci poveștile celorlalți. Și iată-mă gata să plîng la ideea acestei viitoare abnegațiuni...” (Scrisoare către Ibrăileanu — 19 febr. 1914).

Drumurile merg programatic de la cunoscut spre necunoscut, de la confesiune și autoportret la observații privind destinul ideii în general. Autoarea Apelor adînci sîdează normele compoziției și stilului, preferînd confuzia genurilor, într-o viziune cu totul personală. Prin urmare pasiunea și luciditatea merg mîna în mîna, frenezia erotică înfrîmîndu-se pe aceeași pagină cu

ironia intelectuală. Senzualismul și reveria cărturărescă se împletesc și se resping alternativ. Confesiunile prozatoarei sînt greu de încadrat. Pseudo-jurnalul intim e o formulă globală, dar nu singura. Povestiri, schițe, scrisori, ele sînt cînd poeme în proză, cînd portrete lirice. Le străbate un curent viu de sensibilitate și le dă farmec fluidul cerebral. Sînt cînd imagini contemporane, localizate, cînd referințe dincolo de timp și spațiu, înscriindu-se pe o curbă a eternității. În esență „femininitățile” Hortensiei Papadat-Bengescu sînt întrebări și răspunsuri în fața vieții, notabile prin franchețea cuceritoare prin distincția spiritului.

Secvențele de film **Ape adînci** (1919) constituie o introducere în „țara fără margini, fără contururi, fără frontiere a sufletului”, — investigații în psihologia feminină. Misterioasă și neostenită, Marea e o realitate și un simbol, amplificînd dimensiunile. Iubirea, tristețea, sublimul dobindesc relief în raport cu ea, Marea devenind un fundal pentru revelații. Dintre paginile unei cărți alunecă niște scrisori. În cameră, pe birou, sînt tranșafiri albi „cu parfum de regret și de amintiri”. Scrisorile stimulează curiozitatea, „fiindcă un teanc de scrisori e un suflet”. Pretext clasic pentru descifrarea unui destin, de fapt pentru introspecție, căci sufletul unei femei ascunde taina apelor străvezii și adînci. În singurătate se încrucișează glasuri necunoscute, fiecare suflet avînd rezonanța sa particulară, „limba lui”. „Fiecare din noi e un instrument, — fiecare suflet are sunetul lui. Așa de pildă: unii au o vioară... alții un pian desaccordat... alții o mandolină... unii cas-

tagnete... celălalt un cimpoi, un trombol, o chitară... Alții gramofoaane, adică sînt veseli, triști sau sensibili, numai pe plăcile altora; mai sînt și fluiera, piculine, sînt și țuitori de moși”. Și întințerile mării au muzica lor; talazurile sînt metafore ale vieții. „Impresiile se ordonează pe portativul unui poem, devenind palpabile: „E frumoasă (marea) cînd gonește repezi, unul după altul, valuri albastre ce par ocîrmuite de cineva, așa de regulat își sparg dantela spumei de mal. E minunată cînd înalță talazuri acînci, verzi ca smaragdul; le privesc cum se joacă ca niște belauri, cum fac și desfac turle... Astfel era în ziua cînd s-au scufundat în ea Hero și Leandru...”. Neliniștea mare cheamă la meditație. „Nici apa nu e două zile la fel... și nici tu cu ea”.

Senzualismul Hortensiei Papadat-Bengescu e feminin și tandru, receptiv la arome, vibrînd de voluptate, oscilînd între puitate și instincte. Dansul reprezentînd bucuria de a exista: „... e măsura, ritmul viu, trăit”. Cîte o definiție fericită pare desprinsă dintr-o culegere de aforisme, concentrînd scripuri de nestemată „Dansul e poezia mișcării, e supremul poem al vieții, fiindcă, mai mult decît cîntecul, e o manifestare directă a ei... ceea ce nu cuvîntează, ceea ce nu cugetă, ci numai trăiește”. Impresiile au o acuitate extraordinară, încît cîntecul „deșteaptă și trudește toate coardele de orgă” ale corpului. Ceea ce pare curios peste acest fond afectiv se suprapune o structură cerebrală; senzațiile disperate, capricioase, lipsite de ritm, se împletesc și se îmbrățișează, flacăra lor transfigurînd lumea, cadența lor

introducîndu-ne în melodia unui poem. „Viața! Ce frumos Poem cîntă ființa spre strălucirea ei. Îl cîntă cu făptura ei, cu lumina mereu schimbătoare a ochilor, cu legănarea trupului, cu scînteierea risului, cu lacrimile calde, cu mlădierea glasului, cu sufletul lacom de toate și la toate simțitor, cu cugetul flămînd și pururea călător”. Imnul închinat mării („o iubesc așa cum alții iubesc oamenii”) e unul din cele mai expresive din literatura română. „Marea! Marea care nu opune zidul de rezistență al muntelui, ca un simbol imens de nemărginire. Marea, fără fruntarii”!

Tendința spre reflexivitate se adaugă visului, ducînd la o înălțare continuă deasupra lucrurilor. Visul are „forme care vorbesc, colori care cîntă, sunete care mărturisesc”. (Vis de femeie). Prozatoarea e femeie prin interesul arătat culorilor,

detaaliilor, gingașe, nimicurilor scumpe; se apropie de sufletul masculin prin capacitatea de a trăi în planul ideilor, de a le da un sens:

„Iluziile sînt singura pomană ce putem risipi în treacăt... „Uritul e sufletului, (ceea) ce e locurilor, pustiul”.

„Cuvintele au și ele fantomele lor”.

„Acei ce nu găsesc norocul sînt acei ce nu știu să-l cheme cu destulă tărie”.

Trînd pe două planuri, scriitoarei îi se potrivesc cuvintele cu care se autodefineste necunoscuta din scrisori. În singurătate triumfă fondul afectiv, („cîntă o doină simplă, molcomă aromitoare”); între oameni ea e „orchestră complicată, dureroasă, tumultoasă”. Ideea despre dualismul sufletesc e reluată în alt loc: „Sînt zile cînd trăiesc și mă hrănesc din impresiile exterioare, sînt altele cînd cele

dinăuntru covîrșesc pe celelalte”. Suflet păgîn prin adorația vieții ca voluptate cotidiană — suflet rafinat, modern, prin adorația intelectuală a frumuseții. Piciorul gol, atrînd covorul de frunziș al pădurii, simte urcînd în el, „din lutul umed, fiurul dragostei de pămînt”. Transferul magnetic de energie urmează legi tainice. Dar reflecția întrerupe fiurul carnal; vorba „pămînt” deșteaptă înțelesuri grave: „Da, trupul mlădios este pămîntul, visul și dorul... ochii albaștri și lumina fericii dintr-înși vor fi țărîna, lut negru, din care vor crește flori minunate. Apoi și ele s-or vesteji și putregaiul lor va împropăta primăverile. Și toți ai mei, din care pe rînd s-a făptuit altolcu ce m-a născut, sînt și vor fi toți pămînt, și copiii mei gingași vor fi odată pămînt...” (Dorința).

CONST. CIOPRAGA

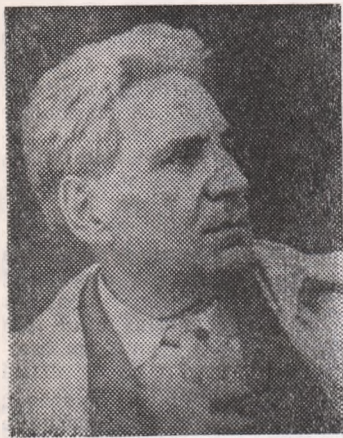


EMANOIL BARDASARE :

„Hora de la Țuțora”

G. CĂLINESCU:

OPERA LUI MIHAI EMINESCU



Opera lui Mihai Eminescu este o construcție polemică în sensul identificărilor și revalorificărilor, o introducere analitică într-un univers literar, dar mai ales un dialog critic cu o creație privită, asimilată, analizată, definită în totalitate printr-un șir întreg de metafore critice, cu o reală putință de a comunica emoțiile. Textele călinesciene își duc existența coplesitoare prin excepționala intuiție valorice. Sinteza lui G. Călinescu nu este un „fișier” din care curg planificat fișele cu ideile altora, ci suprafață în care explozia percepției proprii domină, deschide o perspectivă a noutății. Erudiția s-a retras undeva în subterană și ariditatea ei primejioasă este invadată de o viață a ideilor, căci G. Călinescu e un ideolog al emoțiilor abstracte, un spirit al voluptăților care se compun din experiența operei. De fapt, criticul nu face propriu-zis critică, ci literatură. El reconstituie o operă cu aceeași plăcere estetică cu care ar scrie-o. Mihai Eminescu devine astfel un personaj literar care nu se refuză unuia ca G. Călinescu. Identificarea de structură este un act desășurată pe toată durata analizei, reconstrucției. Criticul definește o operă recreînd-o, dar mai cu seamă o trăiește ca pe o literatură: „... o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian și vom insufla duh foilor risipite, unind cu linii, ca în restaurațiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte”. Spectacol al creației și nu al erudiției, Opera lui Mihai Eminescu este în esență un film al concluziilor critice. Voluptatea analizei este imensă. Pereții retorici ori și fevilor prin care G. Călinescu își conduce și extrage ideile stau gata să se desfacă de materialitatea lor, să năvălească odată cu reflecțiile critice. Analiza operei eminesciene e derutant de vie, de polemică. Criticul descoperă, clasifică, traduce într-un limbaj uimitor de plastic, o creație care nu devine un pretext de analiză, ci o structură de justificat. E o critică estetică, care explică realitatea operei.

Construcția lui G. Călinescu este și un scenariu de reflecții și metafore critice scoase din operă cu sentimentul total al adevărului. Efectiv, panorama critică trăiește din sinteză și la un critic ca G. Călinescu nu trebuie să desfiacă „mașinării” demonstrațiilor, demontabile, și ea, ci să asculte de vocea deosebit de puternică a creației critice. Fluxul nelîntrept al ideilor critice crește odată ce percepția și-a găsit obiectul: opera. Deschisă interpretării, opera se lasă costumată critic fără să se împotrivescă sentimentului de „regres”. Vocația filozofică a lui Eminescu vine din posibi-

litatea experienței: „El visa o filozofie care, pornită de la datele experienței, să încerce a răspunde la marile întrebări ale existenței”. Cultura lui Eminescu este valorificată în toate sensurile pentru extragerea pe plînză a unui portret exact, nefalsificat de entuziasm sau ignorare conștientă. Spiritul călinescian construiește acest portret din experiența poetului, dintr-o realitate care nu se întoarce împotriva ei: „Prețuirea lui nu trebuie să cadă în exagerații, care nu-i sînt de folos. Eminescu, luat pe fiecare latură în parte, nu este pentru vremea lui cel mai învățat. El avea o minte limpede, obișnuită cu abstracții filozofice, și dacă ar fi stărînt în această ramură, ar fi făptuit lucruri mai mari decît Maiorescu, dar acesta avea o cultură de idei bine organizată și o bibliotecă de specialist, care plînză la anume dată este completă”. Timpul istoric și cultural al lui Eminescu era și al lui Hasdeu, Xenopol, Lambrior, iar poetul ar fi dat, dacă se specializa, lucrări filozofice, istorice fundamentale, poate de neînlocuit. Poetul are o vastă cultură și, mai ales, una poetică: „Bine îndrumat în fiecare disciplină mai de seamă, dar nu îndeajuns ca învățat, Eminescu este totuși, ca poet, un om foarte cult, înțelegînd prin cultură cea mai înaltă pregătire în anume scop, care aici e poezia. Ca poet, Eminescu a fost cel mai cult dintre poeții noștri, cu cea mai ridicată putere de folosire a tuturor factorilor de cultură.

cronica literară

Hasdeu înspăimîntă prin erudiție. Cunoscător al tuturor limbilor culte, vechi și moderne, latina, greaca, germana, engleza, franceza, italiana, spanioala, rusa, polona, bulgară, sîrba, filolog vast, istoric știutor de toate, cunoscător al tuturor literaturilor, informat și în filozofie, el n-are totuși acel echilibru în care totul pare cu rost și folositor, și pe care îl posedă în cea mai mare măsură Eminescu”. Imaginea unui scriitor „a toate știutor” este respinsă: „Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un monstrum eruditions”, ci „foarte cultivat ca poet”.

Filozofia teoretică este o analiză nu de „influențe”, „izvoare”, ci de experiențe consumate la nivelul unei conștiințe superioare. G. Călinescu circulă prin sistemele filozofice cu o privire care recompune totul dezlegă semnificațiile primare ale abstracțiilor cu o idee trasă din circumferința conștiinței operei clasice și moderne. Imediat înțelegem ce este filozofia lui Eminescu, cum se cristalizează în operă și cum o reflectă în timp și spațiu: „Filozof este Eminescu, dar nu pentru atitudinea contemplativă a poeziei, ci pentru velleitățile de metodă pe care i le descoperim în cugetări

și care cimentează părțile speculative ale operei”. Definiția genului este exemplară: „Geniul este expresia cea mai înaltă a descătușării prin artă și reprezintă depășirea, plînză la negarea lucrului în sine, a celor două stadii de cunoaștere, senzuală și reflexivă”. Luceafărul este lovit de reflecțiile despre geniu și întreaga analiză nu iese dintr-o percepție filozofică: „Geniul este mintea aplicată exclusiv la obiect, subiectul cunoscător pur, care iese din convingerea și se așează în fața metafizicului. El trăiește în spațiul astral, ignorînd interesele voinței lui individuale”.

Temele romantice scot definiții critice din opere printr-o analiză desășurată sistematic și deloc blocată de comparații sau incursiuni în literaturile lumii. Temele se explică prin estetica romantismului: „Poezia romantică apare o dată cu lunatismul, cu aceea atracție spre lună, exprimată printr-o leviția mentală sau fictivă reală. Contemplația romantică a lunii anulează în total ori în parte simțul gravitației pe pămînt” sau „Romantismul se caracterizează prin inconsistența eului, care e un subiect oniric și infantil, neseplat încă de obiect. De aceea fenomenul de confuzie între cele două planuri e frecvent. Dimpotrivă, eul clasic, complet definit, ridicat la o schemă inteligibilă, nu produce în jurul nici un fel de ceață”. Descrierea operei (somnia, erotica, timp și spațiu, zborul uranic etc.) pe toate suprafețele posibile strășește într-o sinteză netulburată de aproximații: „Cercetînd așa dar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bazează pe câteva sentimente fundamentale: o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticeste prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o sete de extincție simbolizată în „domă”, insulă, apă și în genere în reprezentările eschatologice. Eminescu e un poet esențial și, oricînd înțelegem literatură și-ar afla cu teme încolțite în adîncul subconștientului. Scos astfel din clasificării superficiale, el se depărtează deodată de sfera contemporanilor săi și rămîne într-o solitudine pe care nici plînză acum poezia română n-a turburat-o”. Analiza atinge stări de extaze interioare, care izolate, devin poeme „versul se desface în valuri de miere, ceremonia se petrece parcă pe un perele zăgărit de biserică, în dumnezeiască fericire”. Construcția lui G. Călinescu este plînză de astfel de texte, de concluzii critice: „Tehnica lui Boileau și a lui Parini, făcută spontan prin forța poetică a lui Victor Hugo, aceasta e poezia lui Eminescu”. „Dragostea este la Eminescu rațiunea însăși a vieții”, „Cezara e poemul tocmai al vieții instinctuale, al desvîrșitului nudism” etc.

Opera lui Mihai Eminescu este o sinteză despre literatura eminesciană, iar posibilitățile ei de interpretare sînt încă inepuizabile: „Acest aer ascuns al lirice sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit, fără alte senzații decît: aceea născută prin respirația lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă demnitatea și să poată pluti în el”. Valorificarea acestei literaturi sînt descrise și-așteaptă interpretării, căci șantierul critic al lui G. Călinescu nu și-a demolat scheletul și nici nu a barat accesul spre modernitatea operei.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

lirică franceză

HÉLÈNE MOZER

MIJIRE

Umila zăpadă
Ce-și nălță la căpății goliciunile cugetătoare
Papilă de strigăte albastre
seceră un păienjenis de spaime,
Strofa dantelindu-se rănește-n vis iarba.
Tu ce reverși noaptea, breloc de rouă
Unde-porumbiță de iarnă-gingurește o moarte
Tufe ingheață la zbaterea aripii.

Puzderie de alb slobod, puzderie de veninuri...
Zorile aceleiași păsări în proaspăta palmă.

RENÉ CHAR

PE ÎNĂLȚIMI

Mai zăbovește, că am să vin
Să despici frigul ce nu ne lasă.

Bintuit ca și mine, de teamă, norule.

Era o prăpastie în casă la noi,
De aceea am plecat și ne-am așezat aici.



OLEG IBRAHIMOFF

EPILOG

Gura uscată
Creierul vid — o mașină de scris
Dragostea de viață încordată
ca fringhia unui spinzurat
Un cartier clădit pe scrum
și tic-tic-tacul Orologiului
care tot nu-ncetează
să bată în noi.

PIERRE EMMANUEL

EI TOȚI

Ei toți știu
Înainte de a se naște
Că e bine să minți
Că e bine să întinezi
Că e bine să ucizi

Sint orbi
Dar adu-mecă
Putregaiul
Le ține loc de aer



JANINE MITAUD

MINE

Ca pe acest cimp al Beoției, așa-mi plâzmuie veșnicia
Carcasă a brazdelor prin care trupurile
Împărtășindu-și puterile, fosforescente
Aleargă

Viguroase de o știință încă noptatecă
Înaintea grinelor țîșnind epifania albastrului

Nici o încheiere de socoteli — abator, lagăr și războaie —
De deslușit. Nici o sfruntare a groazei
Singuri așteptând
În lumină
Dreptatea — albi complici ai conștiințelor noastre.

ANDRÉ FRÉNAUD

SÎMBĂTA MARE

E încă-n ou
Așteaptă Paștele.
Ciocăne ușor în găoace,
găsind că s-a cam întrecut cu gluma.
Nu poate suferi dangățul clopotelor,
Se strică de ris din pricina pariului ei
de a fi murit
și de nerozii care-o iau în serios
pină-n vecii vecilor.

în românește de
ION CARAION

Procesul de pozitivare treptată pe care l-a parcurs critica franceză de la nostalgiile „fiziologice” ale lui Sainte-Beuve pînă la obsesia inventarului exhaustiv caracteristică lansonienilor, nu s-a încheiat înainte de a stîrni reacția binecunoscută de împotrivire a „maestrilor” impresionisti, reacție anticipată de altfel de nemulțumirile și protestele răsperate ale poezilor. Companiile pe rînd pierdute ale criticii universitare împotriva lui Baudelaire și apoi a simbolistilor nu mai trebuie evocate. Important e faptul că ele au sugerat o definiție tipologică dezavantajoasă — dezorientare în fața prezentului, opacitate la nou — și au produs, în primele decenii ale secolului, o „retragere” a criticii universitare.

Locul ei pe scena autorității este luat de o nouă critică, purtătoare a unui nou conceput de literatură și, în consecință, a unui mod nou de abordare. Acest mod implică depășirea factualismului mărunț, a explicațiilor cauzale exterioare, a pretențiilor de obiectivitate și certitudine menținute prin metode cantitative, inadecvate obiectului. Părăsind definitiv vechile obsesii ale scientismului — determinismul abuziv și simplificator al „mediului”, clasificarea, mistica documentului — noii critici francezi cedau, desigur, unei reacții anti-intelectualiste în filozofie europeană a epocii, dar și direcției pe care a urmat-o însăși poezia franceză, de la simbolism la suprarealism, prin demersuri inconștiente și prin dezbaterile teoretice ale celor mai lucizi dintre reprezentanții ei.

Din experiența critică impresionistă se reia caracterul imediat al impresiei, dar se elimină divagația, se menține libertatea lecturii, dar fără capriciile gustului împinse pînă la un dogmatism al subiectivității. Comunicarea directă cu opera tinde să devină o coincidență de durată, o identificare. Relativismul... absolut al impresionismului trebuia să fie depășit. Asistăm așadar la depășirea simultană a două orientări radicale opuse — pozitivismul și impresionismul — sortite totuși să se întîlnească pe o platformă negativă — insuficiența teoretică și indiferența la valori.

Într-un plan mai abstract de referință, critica modernă franceză tinde să părească raționalismul sec, rigid, simplificator (adesea prelungit în meralism) din perspectiva căruia înțelegeau să abordeze producția literară modernă o serie de critici, altfel deosebiți între ei, de la „sorbonarzi” ca Emile Faguet sau Gustave Lanson, la „jurnalisti” Paul Souday, și pînă la dogmaticii încreștinați ca Henri Massis sau „independenții” ca Julien Benda.

În această despărțire constă de altfel caracterul de eveniment al noii critici față de tradiția franceză. Saltul de concepție și de metodă ar fi, desigur, de neimaginat fără o experiență interioară a literaturii, fără o deplină sincronizare cu mișcarea poetică modernă. Identificarea criticului cu conștiința creatoare va nuanța indiferent procesul de reducere intelectuală pe care-l presupune orice operație critică. Preocuparea va fi să nu se piardă valoarea de excepție a operei, resimțită de critic nu ca un obiect ci ca o viață deschisă participării.

Prin perspectiva interioară adoptată asupra creației, critica profesionalistă se apropie de aceea practică de autorii contemporani capabili să-și definească nu numai propria literatură dar, prin ea, însăși condiția literaturii. Mișcarea reciprocă de apropiere între critica profesionalistă și critica artiștilor are loc prin creșterea reflexivității într-o parte, iar în cealaltă prin, nevoia de participare și apelul la implicat, adică la metaforă. Mișcarea este profundă și irezistibilă, semnul trimis în zonele evidente fiind revolta tot mai des repetată a creatorilor moderni (Proust, Gide, Péguy,

apoi suprarealistii) împotriva pretențiilor atotștiutoare ale criticii „științifice”, împotriva pedantismului suficient al problemelor materiale, împotriva bunului simț simplificator ce refuză artei regimului excepției și evocația absolutului.

Pentru un autor modern preocuparea teoretică e un domeniu nelipsit al operei și critica pătrunde chiar în spațiul rezervat creației. Pagini întregi din ciclul proustian expun direct o concepție estetică: Paul Valéry spunea că versurile lui n-au avut pentru el alt interes decît acela de „a-i sugera reflecții despre poet.” „Artele poetice”, „manifestele” abundă în lirismul modern.

Ceea ce ne interesează acum nu este însă creșterea conștiinței artistice a poezilor cît alunecarea spre ea a conștiinței criticilor. Proces inițiat (sau poate doar intensificat), datorită atracției irezistibile a artei, dar și sub presiunea unei filozofii care, la rîndul ei, avea ca model creația artistică.

F vorba de bergsonism. A constata convergența criticii cu creația în Franța primelor decenii ale secolului înseamnă a verifica prestigiul și eficacitatea bergsonismului.

BERGSONISMUL ÎN CRITICĂ

„Intuiția” bergsoniană a devenit „un principiu de interpretare a fenomenului poetic și un criteriu critic și metodologic care a avut o influență extraordinară asupra culturii și chiar asupra inspirației literare și muzicale a epocii”¹, iar „durata”, celălalt concept central al gândirii filozofului francez, va influența atît poezia, prin sugestia unei melodii a conștiinței, sau proza, prin relevanța memoriei spontane și a trecutului adus în prezent, dar, mai ales, critica, printr-o nouă definiție a timpului și respingerea istorismului exterior și abuziv.

Dacă o relație de cauzalitate rămîne dificil de stabilit, prezența difuză a bergsonismului în aproape toate domeniile culturii nu se poate contesta. Un fel de ferment universal sau, mai bine zis, un factor de stabilizare și sincronizare atît de puternic încît definește o epocă. Ceea ce nu este decît un alt mod de a spune că epoca ea însăși îl conține exact în măsura în care acesta o definește.

Oricum, întrebarea — ce a fost mai întîi Bergson sau bergsonismul — nu e lipsită de sens. Programul poetic simbolist era în linii mari — formulat înainte de apariția

„Eseului asupra datelor imediate” iar, pe de altă parte, marii autori contemporani au negat orice influență directă exercitată asupra lor de ideile lui Bergson. Protestul lui Proust împotriva asimilării și subordonării sale este bine cunoscut. Paul Valéry, crispăt deja din 1923, cînd a apărut studiul lui Thibaudet, a refuzat pînă la sfîrșitul vieții rudenția spirituală a bergsonismului. La rîndul lui, Gide nota în „Journal” (1. III. 1924) următoarele: „... ceea ce îmi displace în doctrina lui Bergson este tot ceea ce gîndesc deja fără ca el să o spună și tot ceea ce în ea este flatare și mîngiere a spiritului. Mai tîrziu, se va descoperi peste tot influența sa asupra epocii noastre, pur și simplu pentru că el însuși este al epocii și cedează fără încetare mișcării...”

Cum se poate lesne observa din mărturisirea citată, nici unul din acești scriitori nu contestă importanța reprezentativă a bergsonismului în care recunosc propriile lor intuiții aduse deja la expresie. Dacă se dezie de el o fac pentru că apropierea prea mare

li se pare o piedică în calea propriei formulări. În realitate, itinerariile lor sînt de multe ori coincidente și explicația trebuie căutată în asemănarea instituită de Bergson între intuiția metafizică și cea artistică, de unde capacitatea bergsonismului de a descoperi și valorifica „profunzimile originare” comune filozofiei și poeziei.

Influența asupra criticii literare este directă, recunoscută uneori, dar nu mai puțin dificil de urmărit. Se poate spune că, datorită bergsonismului, critica a cîștigat o nouă conștiință a scopurilor și posibilităților ei, mai bine zis, tendințe deja existente de a concepe literatura ca viață iar opera ca valoare unică, ireductibilă, au primit o justificare filozofică. La fel, vechiul principiu al „simpatiei”, afirmat de romantici, reluat de impresionisti, se transformă acum în nevoia de indentificare a criticului cu „durata vie” a literaturii.

Semnele acestei noi conștiințe critice trebuie căutate în primul rînd în activitatea redactorilor și colaboratorilor stabili de la „Nouvelle Revue Française” cuprinzînd nume ca

tate a primelor vîrste”, altfel spus, la o (anticipată)... suprarealitate. În același spirit e concepută și exegeza poezilor lui Rimbaud, întreprinsă într-o serie de articole publicate în 1914 și adunate postum într-o carte („Rimbaud”, Kra, 1930).

La originea criticii contemporane a „profunzimilor” trebuie așezat așadar Jacques Rivière.

Bergson vorbea încă în eseu din 1889, deci înaintea lui Rivière, de o „conștiință reflexivă” (conscience réfléchée) și de una „subconștientă” sau „imediată”, dar opoziția nu era adusă la distincție deplină, rămînd să fie depusă, cu riscul unor prelungiri nepotrivite sau chiar deformate. În același timp, trebuie să remarcăm că de la afirmarea inconștientului și pînă la „poezia” lui e o distanță pe care Bergson se abține s-o parcurgă. El ignoră posibilitățile creatoare ale visului, chiar dacă, atunci cînd evocă pasivitatea visătorului, o face în termeni identici aceluia cu care, în altă parte, fixează atitudinea artistului. Oricum, e evident că dacă

simbolismul a putut fi cu îndreptărire considerat drept o direcție poetică prin excelență bergsoniană, în fața „valorii de vise” suprarealist gîndirea lui Bergson nu mai arată aceeași capacitate de integrare și stimulare. Ceea ce este valabil și pentru pleiada de critici pe care i-a influențat direct și profund. Abia în generația următoare vom găsi comentarii comprehensivi ai experienței poetice suprarealiste.

„Influențele sînt alianțe ideologice” — spune undeva Tudor Vianu și propoziția sa ne atrage atenția asupra atitudinii deliberate, a opțiunii responsabile, a caracterului lor necesar, nu întîmplător sau inconștient dar există și influențe inconștiente după cum există aplicații, extinderi, aprofundări atît de convingătoare ale unor inițiative străine încît pot să pară organice. Așa s-a vorbit de bergsonismul „înnăscut” al lui Charles du Bos, de pildă, cu toate că acesta a întrefîșinat și mărturisit toată viața sentimente de discipol față de Bergson. Despre bergsonismul lui Thibaudet, Bergson însuși spunea într-un articol publicat în N.R.F. la moartea acestuia: „Nimeni nu practică o metodă cu o asemenea măiestrie dacă nu a purtat-o în sine dintotdeauna”.

Pentru generația următoare de critici, problema bergsonismului se pune, cred, în termeni schimbați. După afirmarea filozofiei bergsoniene, în ciuda campaniilor potrivnice, după ce artiști sau critici, în mod recunoscut sau nu, au problematizat bergsonismul literaturii, se poate spune că întreaga epocă (mai puțin, desigur, un Julien Benda) a cedat acestei influențe, pe care o transmite ca atare posterității. Așa încît promisiile următoare de critici — parafrez pe Lovinescu — se nasc... bergsoniene... cum te naști cu ochi albaștri. În al patrulea deceniu al secolului, apartenența la bergsonism înțelege să mai constituie în sine un factor de diferențiere, de specificitate.

MIRCEA MARTIN

1) Guido Morpurgo Tagliabue — „L'esthétique contemporaine”, Milan, Marzorati, 1960 — p. 14.

2) Vezî Georges Poulet — „Une critique d'identification”, in „Les chemins actuels de la critique” — Paris, Pion, 1968.

3) V. Roméo Arbour — „Bergson et les lettres françaises”, J. Corti, 1959, p. 248.



W. F. HEGEL

(Urmare din pag. 1)

din auditoriul numeros care frecventa cursurile lui Hegel, Schopenhauer și-a fixat prelegerile în aceleași zile și ore, dar în această originală competiție teoreticianul „voinei oarbe” a trebuit să sufere o penibilă înfrângere, nevoit să se mulțumească în cele din urmă cu 3—4 studenți în vreme ce la Hegel sălile de curs continuau să rămână arhipline.

Adevărat titan al gândirii, autor al unei opere monumentale, de uriașă însemnătate în istoria filozofiei și culturii universale, Hegel a avut o viață relativ scurtă, curmată brutal în noiembrie 1831, în urma unei epidemii de holeră.

Despre opera gânditorului Hegel se poate spune că s-a zămislit sub semnul unor tendințe contradictorii, evocându-ne parcă cele două suflute ce conviețuiseră în inima lui Goethe. A existat un Hegel burghez, disciplinat apărător al instituțiilor feudale și al tradițiilor birocratice, pe care se întemeia autoritatea statului prusac, acela căruia în 1831, nu mult înaintea morții, regele Prusiei îi conferea o înaltă distincție, ca recunoaștere a devotamentului și conduitei legitimize. Dar a existat și un alt Hegel, filozoful romantic și revoluționar, ale cărui ambiții de reinnoire universală au contracarat și depășit, mai ales prin rolul acordat metodei dialectice, conservatorismul strimt al bur-

ghezului înclinat spre disciplină și certitudini imuabile.

Nu putem face abstracție, în explicarea acestei atitudini contradictorii, de acțiunea unor factori ce țin de temperamentul și personalitatea gânditorului german. Dar în ultimă instanță, considerată în determinatele ei fundamentale, filozofia hegeliană ni se înfățișează ca o expresie originală a profundelor contradicții din epoca prăbușirii feudalismului și a ascensiunii social-economice a burgheziei, care în Franța a culminat cu marea revoluție din 1789 — eveniment cu puternice ecouri în conștiința gânditorului german.

După cum precizaseră clasicii marxism-leninismului în „Ideologia germană”, dezvoltarea burgheziei germane în această perioadă era dominată de o puternică și contradictorie tendință: pe de o parte ea rivnea cu tărie spre afirmare proprie, economică, politică și culturală, în sensul eliberării de sub servituțile feudalismului; pe de altă parte această tendință era subminată de slăbiciunea aceleiași burghezii incapabilă de luptă revoluționară, împotriva forțelor feudale, acceptând compromisul ideologic, practica unei atitudini concesive în fața interințelor aristocrației și absolutismului feudal.

În aceste împrejurări social-istorice, cu toată orientarea conservatoare manifestată prin una din laturile caracteristice filozofiei sale, Hegel va ridica însăși contradicția la rangul de principiu explicativ al unei

viziuni dinamice, dezvoltarea lumii, devenirea universală, apărând nu numai ca produsul forțelor și tendințelor contrare, ci ca o altă ipostază a absolutului însuși. Astfel că deși Hegel fusese un admirator al statului prusac absolutist, doctrina sa filozofică, în primul rând metoda dialectică pe care a fundat-o era investită cu profunde virtuți inovatoare, revoluționare am spune, sub semnul celui romantism profesat de urmașii lui Kant.

Gestul inițial al acestei atitudini „revoluționare” a constat în respingerea agnosticis-mului kantian, prin suprimarea „lucrului în sine”. Kant susținea că imaginea universului este opera intelectului ordonator care intervine în orice cunoștință teoretică cu formule, cu legile proprii, materialul din care e construită această imagine fiind însă produsul unor impresii determinate de acel insondabil „lucru în sine”.

De acord cu Fichte și Schelling în ce privește reacția critică față de agnosticis-mul kantian, Hegel va susține, spre deosebire de aceștia, că lumea, natura, istoria umană, întreaga existență cu toate aspectele raționale și iraționale pe care le adăpostește, nu e decât produsul unui proces logic care avind loc la scara absolutului poate fi cuprins în întregime în cadrele rațiunii noastre. În această perspectivă, logica devine sinonimă cu o vastă și originală ontologie, conform căreia Ideea, Ideea absolută, reprezintă însăși legea și esența lumii, absolutul în devenire. Dezvoltarea dialectică a ideilor este identică cu formarea lucrurilor, toate elementele existenței putând fi deduse în chip logic conform formulei „ceea ce este real, este și rațional”.

Principiul de bază al filozofiei lui Hegel constă așadar în afirmația potrivit căreia Ideea, Spiritul, reprezintă absolutul existenței, sau, conform definiției din „Fenomenologia Spiritului”, spiritul este conceptul suprem „cel mai sublim”.

Urmărind mișcarea spiritului în lume, Hegel va sublinia universalitatea acestei acțiuni spirituale care trebuie să explice nu numai procesele naturii propriu-zise, ci totodată întreaga evoluție a vieții și relațiilor sociale. Există astfel în „Fenomenologia Spiritului” o întreagă filozofie a istoriei care își propune să descrie și să explice într-o manieră mai precisă decât o făcuseră Vico, Voltaire, sau Herder, progrese istorice ale conștiinței umane. O istorie fără cronologie, concretă și dinamică totuși, din a cărei desfășurare dialectică se desprind concluzii optimiste cu privire la destinul moral al omenirii. În cadrul considerațiilor referitoare la acest capitol i se reproșează filozofiei lui Fichte caracterul unilateral, faptul că punând accentul numai pe latura subiectivă a vieții morale, pe conștiința individuală (teza), a ignorat importanța factorului obiectiv, social, care reprezintă momentul antitezei, precum și necesitatea contopirii acestor doi termeni într-o sinteză superioară. Convinși că progresul moral nu poate fi

înfăptuit în afara unor condiții obiective, Hegel a proclamat în chip categoric importanța și necesitatea actului de a ieși din sfera moralității subiective, de felul celei ilustrate de filozofia lui Socrate sau Fichte. Astfel, în virtutea legilor dialecticii judecata conștiinței individuale reclamă antiteza care să o depășească incluzînd-o. Aceasta ar fi „voinea generală” de care vorbește Rousseau, interpretată însă de Hegel într-o manieră mai realistă sub denumirea romantică de „spirit al poporului”.

Natura proprie acestuia este libertatea. Afliindu-se în timp, el posedă în conținutul său esențial un principiu particular a cărui dezvoltare parcurge o traiectorie istorică ascendentă. Este o dezvoltare relativ autonomă căci, „spiritul poporului” fiind o realitate limitată, se înserează și trebuie să se însereze în istoria universală. Semnificativ este faptul însă că subliniind această dependență, Hegel nu înțelege să suprimă dreptul la autonomie pe care îl recunoaște fiecărui popor, istoria universală ale cărei evenimente ar părea să se impună din afară voinței popoarelor, neavînd caracterul unei necesități oarbe, iraționale, ci constituind doar o expresie dialectică superioară a voinței și autonomiei lor.

Considerată astfel, întreaga istorie a popoarelor reprezintă, după Hegel, un punct de sprijin necesar al progresului spiritual al omenirii care, traversînd diferitele forme ale artei și religiei, își află o expresie superioară în sintezele filozofiei. În dezvoltarea acestui proces, i se recunoaște filozofiei un rol de primul rang. În raport cu arta și cu religia, filozofia ar reprezenta o adevărată Teodicee; fiecare treaptă din evoluția „spiritului universal” își are expresia într-un sistem filozofic, succesiunea sistemelor culminînd cu apariția sistemului hegelian.

Nimic nu s-a pierdut pe acest plan, toate principiile și rezultatele s-au conservat, pentru că filozofia, cea din urmă în ordine temporală, conține toate formele anterioare. Ea este astfel cea mai bogată și cea mai concretă, sinteză supremă a tot ceea ce gîndirea omenească a putut realiza pînă atunci. Și Hegel nu a ezitat nici un moment să atribuie propriei sale filozofii meritul de a fi dat expresia cea mai desăvîrșită pe care o putea căpăta „cunoașterea de sine” a spiritului absolut.

Hegel s-a înșelat desigur în această privință, fiind victima unei iluzii de care numeroși gânditori nu au fost feriți, socotind în chip dogmatic că opera lor ar reprezenta cheia supremă și punctul culminant al progresului spiritual al omenirii. Nu e mai puțin adevărat însă că nu numai în patria sa, ci în întreaga Europă, o bună bucată de vreme, cugetarea filozofică s-a dezvoltat sub semnul influenței aceluia pe care mulți l-au considerat „prinț al filozofiei”.

În Franța, această avîntare s-a manifestat încă din 1828, o dată cu ceea ce s-a considerat a fi „reîntorcerea la speranțele constituționale ale Franței”. Și atunci cînd por-

nise campania împotriva eclecticismului lui Victor Cousin, apărător al casei de Orleans, generația lui Taine și Renan, apărînd principiile unei filozofii mai dezinteresate, își va îndrepta privirile tot spre opera lui Hegel.

Intr-o măsură mai mică decât în Franța, influența hegeliană s-a resimțit și în Anglia, ca o contrapondere necesară adusă empirismului tradițional, ilustrat de un Bacon sau Stuart Mill, empirism care în secolul al XIX-lea părea a fi condamnat la abstracțiuni simpliste, fără legătură cu progresele științei și cu experiența concretă a realului. Nu putem omite din inventarul sumar al influențelor hegeliene, ceea ce au datorat acestei moșteniri filozofice gînditori italieni ca Benedetto Croce și Giovanni Gentile, iar din țara noastră aș menționa în primul rînd pe Titu Maiorescu, al cărui crez estetic cu ample repercusțiuni asupra campaniei critice pe care a desfășurat-o, vădește o incontestabilă inspirație hegeliană. Dezvăluind dialectica procesului de cunoaștere, Hegel a enunțat o remarcabilă idee care și-a păstrat valoarea și pentru teoria cunoașterii a materialismului dialectic. Ne referim anume la ideea cognoscibilității lumii, idee care străbate „Fenomenologia spiritului” și de fapt, întregul sistem al filozofiei hegeliene. În cadrul unei celebre cuvîntări ținută la Universitatea din Berlin (1818), Hegel a vorbit despre „credința în rațiune”, despre rolul cunoașterii raționale, încheindu-și cuvîntarea cu următoarele cuvinte semnificative: „Esența închisă sub lacăt a universului nu are în sine puterea care să poată opune rezistență curajului cunoașterii, ea este nevoită să se deschidă în fața lui, să-și întindă bogăția, adîncimile, înaintea ochilor lui și să-l îngăduie să se bucurde de ele”. Bineînțeles, aici nu este vorba despre cunoașterea lumii obiective în esența ei materială, ci despre cunoașterea spiritului în înfrunghirea lui în lume, adică în ultimă instanță, despre cunoașterea de către spirit a propriei sale esențe. Aici se manifestă viciul idealist al filozofiei hegeliene, care nu a reușit să depășească principiul identității absolute dintre ființă și gîndire, dintre subiect și obiect. Ceea ce nu anulează însă puterea și însemnătatea tezelor referitoare la unitatea dialecticii cu teoria cunoașterii și la mișcarea ascendentă a spiritului uman în neistovita lui aspirație la libertate, universalitate și adevăr absolut.

În ciuda aspectelor perimate, legate de orientarea idealistă a sistemului, e incontestabil că filozofia lui Hegel a reprezentat una din sintezele cele mai vaste și mai complete încercate de spiritul uman, că nici unul dintre filozofii ce au urmat lui Kant nu s-a impus cu un prestigiu atît de fascinant și nu a dat gîndirii moderne un impuls comparabil cu al marelui filozof german, pe care astăzi întreaga omenire îl comemorează cu o legitimă admirație.

gînduri

SUFERINȚE

Caut cu ochii pe harta țării cercuri ale așezărilor înfăptuite cu trudă și hărnicie, dire albastre șerpuind prin lunci cîntate de poezii și văd filmul atitor neasemulate frumuseți și împliniri, culori țesute într-o armonie fără egal de rodul bogat al pămîntului și meșteșugul oamenilor. Mă poartă gîndurile spre atîtea locuri care mi-au prins sufletul în cleștele amintirilor îndrăgite în febra anilor cruzi ai copilăriei, cu pasiunea tinărului setos să-și cunoască țara și datinele, cu priceperea virstei la care aducerile aminte se încheagă în tabloul viu și fără de egal sub care scrie patria mea. Mi-e dureros de greu să leg de harta asta altfel de imagini, să-mi închipui ape cu culoare de lut mușcînd din mușca oamenilor, înghițind de-a valma trupuri, verdele cîmpului, lumina caselor, uzine cu zumzet de albine.

Mi-e peste puțină să înțeleg ce duh al răului a dat putere de asemenea fapte vinișoarelor albastre de pe harta țării mele! Așa asta lacomă și năcălită nu-i din sudoarea noastră, fiindcă ne-ar ști și respecta truda.

Mi-e gîndul la zîna de miine. Încercarea va trece ca atîtea altele, fugărită și ea de vrednicia poporului, de dirzenia și virtuțile lui. Orașele și satele, uzinele și ogoarele, oamenii, vor lua din nou înfățișarea din tabloul cel fără de seamă, iar bunicii vor povesti nepoților de ce-a fost. Aceștia vor afla că din mari suferințe s-a plămădit, sub îndrumare înțeleaptă, înclătarea de fapte spre mai binele lor; că în zilele de zbucium am fost toți ca unul, tăcuți și dirji, uniți în hotărîrea de a nu ne clinti din calea noastră. Bătrînii le vor spune să ducă povestea peste veac, fără laude, dar cu respectul deplin meritat de o generație care a adăugattribute noi profilului moral al poporului român. Ei vor dispune de nenumărate exemple spre a-i face să priceapă bine sensul profund al omeliei.

Acad. prof. CRISTOFOR SIMIONESCU

ACADEMIA MIHĂILEANĂ

În dimineața zilei de 16 Iunie 1835, într-o atmosferă sărbătorească și entuziasă, domnitorul Mihail Sturdza a inaugurat Academia Mihăileană, vestita instituție al cărei destin s-a contopit cu cel al promovării învățămîntului nostru superior, cu înflorirea limbii literaturii, culturii și afirmării conștiinței naționale. Mihail Sturdza își exprima cu acei prilej speranța că odată ce sîngurii profesorii și ale elevilor „vor dezveli noi mijloace intelectuale, vor spori industria și vor revărsa asupra patriei noi izvoare de fericitare și de slavă”, iar Gh. Asachi, răspunzînd domnitorului, declara că „se întemeiază astăzi la răsăritul Europei un așezămînt de învățatură, care (...) va revărsa asupra doritorilor dreptății luminate, va sădi în inimile lor simțiri de virtute și va povăzui minile lor către folositoare meșteșuguri”.

Academia i s-a atribuit prenumele domnitorului (Mihail), oferindu-i-se două clădiri: casa lui Petriche Cazimir (cumpărată în 1834) și cea a lui Iorgu Voinescu, peste drum (azi Liceul Mihail Sadoveanu), cumpărată în 1836. În septembrie 1845, un pasaj aerian (celebru arc) avea să facă legătura între cele două clădiri, întregind un tablou lăptos răspîndit în iconografia leșeană și scump inimii locuitorilor țostei capitale și, strește, nu numai lor.

Fondarea Academiei Mihăilene n-a fost un act întâmplător, rodul unei dorințe sau voințe domnești luminate. Celebra instituție de învățămînt n-a fost un arbore transplantat pe un teren gol. Dimpotrivă, cum bine observase Constantin I. Andreescu, Academia Mihăileană era „doar o restaurare (la un nivel superior — am adăuga noi) a unei vechi instituții de cultură, o reînviere în formă pur românească a vestitei academii domnești din secolele trecute, o continuare a învățămîntului superior, apărut în sec. XVII”. Lăsînd la o parte controversele istoricilor privitoare la forma și nivelul instituțiilor de învățămînt ce au precedat Academia Mihăileană, rămîne un fapt stabil și că între aceasta din urmă, pe de o parte, și școala de la Cotnari, școala de la Trei Ierarhi a lui Vasile Lupu (școala domnească, gîmnaziul Vasiliani), remarcabila activitate tipografică din Moldova, opera nepieritoare a marilor croniciari și cărturari, toate actele, ca și impresiile monumentale de cultură românească, pe de altă parte, există o legătură intimă de continuitate.

Ce-i drept, îndelungata și susținută ofensivă grecească, cu corolarul ei — epoca fanariotă — a lăsat urme adînci. „Ajungînd — spunea Gh.

Asachi — clima guvernului în mîini străine, apoi o sistemă văditătoare întru toate s-au răddăcinat, așezămînturi de învățatură de pămînteni întemeiate s-au deslîntat (...), rămîndînd limba marelui părăsită între săteni”. Totuși, nucleele de învățămînt românesc n-au încetat să liinzeze, iar cursul pe care Gh. Asachi l-a predat în limba română, în 1813, inginerilor hotărîni anunta izbînda apropiată a „limbii marelui”.

Într-adevăr, zorile epocii moderne, puternicile frămîntări social-politice și culturale — reflexe vii ale desleptării conștiinței naționale, — invaderau iminentă instituții învățămîntului în limba maternă. Dezvoltarea raporturilor de producție capitaliste, modernizarea administrației, progresele literaturii, teatrului și ale preselor (a Academiei Mihăilene, „Epitropia învățăturilor publice din Principatul Moldovei” constata în 1832 că „Cresterea și învățătura publică a lineimii, întîlzită în Moldova din nealavorisitoare împliniri, au ajuns a fi astăzi obiectul cel mai viu dorinței a părinților și a tutuor ce prilesc fericele Patriei”.

Academia Mihăileană avea rosturi morale, educative și estetice, dar și practice-aplicative, răspunzînd unor necesități larg resimțite. Mai presus de toate însă, ea a reprezentat un instrument al desăvîrșirii conștiinței naționale, al lăuririi limbii și culturii naționale, o etapă nouă în lupta pentru progres. Profesori din toate provinciile românești au oferit învățămîntului de la Academia Mihăileană virtuți pe care s-a întemeiat progresul învățămîntului românesc. Moldovenii M. Kogălniceanu (aici va rosti el în 1843 celebra introducere în istoria națională), Ion Ionescu de la Brad ș.a., munteanul Ion Ghica, bănățeanul Eftimie Murgu, transilvănenii Simion Bărnuțiu, Al. Papiu-Iarlon ș.a. sîni doar cîteva nume de dascăli care astăzi îlgurează la loc de cinste în galeria marilor personalități ale istoriei patriei.

Specialiștii noștri au discutat îndestul în ce măsură Academia Mihăileană ar putea fi socotită o instituție de învățămînt superior. Ce-i drept, ea n-a fost o universitate, deși unele cursuri (de drept, de geometrie practică ș.a.) erau de nivel universitar. Este însă neîndoielnic că Academia Mihăileană a jucat un rol hotărîtor în crearea și dezvoltarea învățămîntului universitar în țara noastră. „Facultățile proiectate de Grigore Ghica în 1855, ca și fondarea Universității „Al. I. Cuza” își au obîrșia în Academia Mihăileană.

Liceul M. Sadoveanu (fostul Liceu Național) este o continuare a Academiei Mihăilene, iar pe băncile lui s-au format personalități care sîni și vor fi mîndria învățămîntului „mihăilean”. Prestigiu de care se bucura Academia Mihăileană a fost evocat, printre alții, și de cei a cărui nume împodobește astăzi liceul: „Punîndu-se problema trecerii mele mai

departe la învățatură — scria M. Sadoveanu — tatăl meu, avocat în Pașcani — locul meu de naștere — n-a stat nici o clipă la îndoielă să mă trimiță la Iași, și anume la Academia Mihăileană, unde luase și el învățatul pe vremuri”. Amintindu-și în 1935 de anii petrecuți aici, marile noastre scriitor nota: „Am jînut să subliniez acest lucru splendid al tăcerii mele, bucuria acestei Academii fără pereche, la care generațiile de profesori și elevi s-au străduit să aibă sus inimile”.

B. IOANID



Clădirea Academiei Mihăilene în 1835

puncte de vedere

UN EROU AL LINGVISTICII ÎN LUPTA CU OBTUZITATEA

De câteva săptămâni, Sorin Stati publică în „Contemporanul” o rubrică intitulată *Gramatica nova*, de fapt o pleoacă pentru structuralism lingvistic contemporan. N-am fi crezut că este necesar să luăm atitudine față de părerea acestui lingvist, căci fiecare om de știință este liber să creadă ce vrea în materie de știință, mai ales atunci când teoriile științifice se confruntă. Dar, d-sa devine în ultimul moment intolerant și nepolitic. După ce într-un articol anterior a amintit distincția făcută de Pascal între spiritul geometric și cel de finețe și a crezut că poate identifica spiritul vechii lingvistici cu cel geometric, iar spiritul lingvisticii structuraliste cu cel de finețe, d-sa trece în articolul din nr. 20 (1227), (15 mai 1970, p. 8), la aprecieri de-a dreptul jignitoare asupra vechii lingvisticii. Este drept, autorul articolului începe destul de academic, prin a repeta acuzația de „atomism”, adusă de structuraliștii contemporani vechii lingvisticii, care găsește și astăzi continuatori: lingviștii de manieră veche se satisfac cu analiza limbii în elementele ei componente. Dar reproșându-le că se satisfac într-o asemenea operație și că dorm liniștiți, nu pregetă de a socoti pe vechii lingviști „mărginiți, pozitiviști, comozii, nedemni de numele de „savant”; pe când cei structuraliști, „care nu pot dormi chinuți de probleme”, sînt, după d-sa „savanți adevărați”, căci propozițiile științifice sînt numai cele care răspund la întrebările începătoare cu: „De ce?”. Iar ceva mai jos, Stati aplică celor două categorii de lingviști următoarele epite: „obziși și lumați, lași și eroi, meșesugari și artiști”.

Cititorul va rămâne, desigur, uluit cînd va auzi că un lingvist român, care n-a cîtit decît o infimă parte din literatura lingvistică prestructuralistă, și-a putut permite să recurgă la cuvinte ca *mărginiți, obtuz și laș*, sau la expresii ca *nedemn de numele de savant*, pentru a eticheta pe vechii lingviști. Dar el va fi și mai uluit cînd va afla ce spune Stati despre lingviștii „de manieră veche” la sfîrșitul articolului său:

„Nu vreau să vă aud spunînd că zelul lor era demn de o cauză mai bună. Nu vreau să număr pînă la pagini în care își croiește penibil drumul năzuința spre explicație, spre adevărata știință. E adevărat, povara explicațiilor au încredințat-o nerștirbit slujitorilor gramaticii noi, totuși vă rog să nu le tulburați somnul cu reproșuri prezumțioase. Pe lingviști (recte: pe cei vechi) cîntăriți cu alte unități de măsură, căci debilitate lor e venerabilă”.

Ni se pare că îndrăzneala este prea mare și că autorul trebuie scuturat puțin — acesta e cuvîntul — ca să se trezească din înfurmarea și nechibzuința lui. Insuper, și nimic altceva decît insulte, sînt aduse unei cohorte de zeci și sute de lingviști care a activat în toate țările europene timp de mai bine de un secol și a creat lingvistica comparativă și istorică. Dar aceste insulte vizează, desigur, înții de toate pe acei lingviști români care nu acceptă din structuralism lingvistic contemporan decît ceea ce li se pare în conformitate cu realitățile: și, printre dinșii, probabil că am onoarea de a mă integra și eu. În lupta cu acești numeroși lingviști din toate țările, care, bieții!, au muncit din greu, dar n-au știut ce este știința adevărată, Sorin Stati se crede nu numai un om luminat și un artist al specialității sale, dar chiar un erou. Am observat de mult excelesele unora dintre structuraliștii români, ridicăți aproape cu toții după 1944. Dar n-am considerat decît rar că trebuia să intervin în discuție, mai ales că discuția trebuia făcută în lucrări de specialitate, iar nu în articole scrise pentru un public mai larg. Și atîta vreme cît limitele impuse de bunul simț nu erau trecute, nici nu era nevoie să se intervină, căci greseli științifice sînt foarte explicabile la partizanii unei concepții științifice noi. Dar gestul tovarășului Stati nu trebuie să rămînă fără replică. Nu e cazul să vorbesc aici despre meritele și erorile structuralismului lingvistic contemporan. O voi face numai într-un alt număr obligă la aceasta atitudinea neașteptată a lui Sorin Stati.

Acesta își închipuie că lingvistica veche n-a făcut decît să analizeze, să descompună un întreg în părțile sale componente, fără să se întrebe „de ce părțile sînt tocmai acestea, și de ce acționează asupra lor aceste legi și aceste reguli de funcționare, cînd s-ar putea imagina și altele”.

Mai înții este inexact că vechea lingvistică nu s-a preocupat niciodată de cauze. Lingviștii de geniu au existat oricînd, și ei nu s-au mulțumit numai cu analiza și descrierea sau nararea faptelor, ci au trecut și la explicarea lor. Și dacă Sorin Stati crede că numai structuraliștii sînt în posesia explicațiilor cauzale, este, desigur, numai pentru că știe foarte puțin despre vechea lingvistică. N-a fost lumea lingviștilor atît de debilă sufletește, ca să nu-și fi pus problema cauzelor pînă în anul de grație 1928, cînd N. Trubetzkoy, R. Jakobson și S. Karcevski au trimis comitetului de organizare a primului Congres internațional al lingviștilor — ținut la Haga — cele câteva pagini privind programul de cercetări structuraliste asupra limbii. Ceea ce au propus ei este o nouă explicație cauzală, împrumutată de alții de la lingvistul rus din secolul trecut N. S. Krusevski; și pentru noi cei care știm ceva și despre ce au gîndit lingviștii de mai înainte, se pune numai problema dacă teoria nouă este mai justă decît cea veche.

Dar Stati uită un lucru pe care unii structuraliști contemporani îl văd cu o claritate ce lui îi lipsește: lingvistica structuralistă își părăsește de pe la 1957 pozițiile pe care se situase în cele trei decenii anterioare, pentru a se întoarce la concepții din trecut, chiar la concepții din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Stati știe că N. Chomsky,

creatorul gramaticii transformazionale, se întoarce la teoriile sintactice din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, pentru că acest lucru l-a afirmat Chomsky însuși. Dar d-sa nu înțelege, după cît se pare, că Chomsky urmează pe toți lingviștii care, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, au explicat limba prin gîndire. Cît privește structurile și dezvoltările fonetice, ele au fost explicate de asemenea de unii lingviști de atunci, și mai bine decît de structuraliștii contemporani, ale căror explicații prin tendința spre simetrie sau nevoile de diferențiere ale limbii sînt un simplu joc copilăresc, iar nu știință demnă de acest nume. Dacă la atîta se reduce greaua sarcină de a explica o limbă, care le-a fost lăsată structuraliștilor contemporani de către vechii lingviști, atunci ne vom mira de ce Stati consideră tocmai pe structuraliști niște eroi, cînd munca cea grea, de culegere, de clasificare, de comparare și de analiză a faptelor a revenit tocmai lingviștilor anteriori. Nu mă refer la explicațiile fonetice, atît de generale într-o vreme, prin principii ca asimilația, disimilația, acomodarea, etc., care sînt, într-adevăr, artificiale, ci la explicațiile prin adaptarea limbii la substrat, sau la obiceiurile arculatorii înnașcuite ale popoarelor, explicații care și-au găsit și la noi un strălucit reprezentant în marele gînditor pe care l-a avut lingvistica română pînă astăzi, Alexandru Philippide. Dar nu; acest om a fost un obtuz, cum, desigur, obtuzi au fost lingviști ca G.L. Ascoli, A. Meillet și alții alții pe care lingvistul țesean i-a continuat; pentru că acești lingviști nu s-au putut ridica la explicațiile al căror apărător se face Sorin Stati, fără măcar ca el să fi contribuit cu o iotă la descoperirea și formularea principiilor de la baza lor. Și, pentru același motiv, au fost, desigur, obtuzi și B. P. Hașdeu, Ov. Densusianu și S. Pușcariu ca și toți lingviștii de renume din toate țările.

Din nefericire, mentalitatea aceasta stăpînește și pe alți lingviști români adepți ai structuralismului, printre care și specialiștii în lingvistica matematică, care își închipuie că lingvistica nu mai trebuie să aibă în viitor altă formă decît aceea a lingvisticii structurale și matematice și că a te exprima, după modul tradițional, fără terminologia structuralistă și fără semne algebrice și formule, este a fi un înșipoiat. Pe cînd de fapt cel mai adesea, lingvistica matematică, ca de altfel și structuralismul, nu sînt altceva decît un limbaj nou, iar nu o concepție nouă. Inșei teoriile sintactice ale lui Sorin Stati, exprimate în lucrările sale, mai mari, sau articole, nu sînt altceva decît teoriile sintactice tradiționale, îmbrăcate în limbajul nou și adesea inutil al structuraliștilor contemporani. Iar ce poate lingvistica structurală în domeniul foneticii, o mărturisește în deceniul din urmă lingvistul danez Kund Toegby, elev al întemeietorilor structuralismului lingvistic danez: V. Brøndal și L. Hjelmslev; după părerea lui Toegby, structuralismul nu explică nimic în fonetică. N-ar trebui oare să medităm mai mult asupra unor asemenea afirmații și să fim mai precauți și în știință, și cu atît mai mult în aprecierea activității lingvistice de pînă la structuralism? Eu nu sînt contra structuralismului ca atare — și voi recunoaște inițiatorilor structuralismului contemporan genialitatea; dar nu voi putea admite că cei care acceptă orbește teoriile altora și refuză de a mai gîndi cu mintea lor merită aceleași aprecieri ca și creatorii acestor teorii. Și nu voi putea admite că genii ale lingvisticii ca W. von Humboldt, Fr. Bopp, F. Pott, A. Schleicher, B. Delbrück, K. Brugmann, H. Paul și mulți alții au fost niște obtuzi, niște meșesugari, niște lași, că inteligența lor nu s-a ridicat cu mult deasupra nivelului mijlociu al lingviștilor structuraliști din vremea noastră, cum s-au ridicat cu mult deasupra nivelului mijlociu al lingviștilor din vremea lor. Adevărații eroi ai lingvisticii au fost tocmai lingviștii de atunci, care au creat o știință nouă și principii și metodele după care se conduce și astăzi. Și dacă Stati ar fi citit cu atenție operele acestor lingviști, ar fi constatat că la unii din ei apar chiar termeni structuraliști, ca opozite.

Mi se pare că altele sînt categoriile în care trebuie să clasăm pe lingviști decît acelea la care recurge Stati. Și eu aș distinge pentru toate timpurile lingviști inovatori — aceștia ar fi și geniiile — și lingviști lipsiți de spiritul de inovare; lingviști care vîd în genere just și lingviști care vîd în genere rău; iar dacă Stati insistă, voi distinge și eu lingviști inteligenți și lingviști obtuzi, dar nu voi face greșea de a crede că un curent lingvistic înseamnă obtuzitate, iar altul inteligentă, ci voi spune că obtuzi pot exista în toate curentele lingvistice. Și voi mai adăuga că nu voi considera obtuzi pe toți cei ce gresesc, că eu pot prețui pînă și pe cei care gresesc: căci este atît de ușor să greșești în știință! De aceea, chiar dacă nu admit decît o parte din concepțiile structuraliste, pot admira și pe structuraliștii, dacă aceștia sînt inovatori, sau strălucesc prin alte calități ale spiritului.

Astfel stînd lucrurile, socotim că articolul publicat de Sorin Stati dovedește o gravă nechibzuință și că trebuie să protestăm vehement contra faptului că s-a găsit o revistă care să-l publice. Unor asemenea îndrăznici să li se spună mai mult decît: „În lături!”.

G. IVANESCU

CURIER

ALMA MATER SUCEVENSIS

Pentru a oferi biografia universitară a Sucevei, trebuie să începem cu anul 1963, cînd se înființa Institutul pedagogic cu un număr doar de 127 de studenți la cele două facultăți ale sale (matematică și filologie), cărora se adăuga o secție de istorie-geografie. De la anul universitar inaugural, cifrele de școlarizare se înscriu într-o ascendență strălucitoare: 305—474—560—597—628—698. Începînd cu acest an, secția de istorie-geografie a devenit facultate. Se adăugă, de asemenea, secția de franceză din cadrul facultății de filologie. Institutul sucevean va da anul acesta a cincea promoție de absolvenți. Cele patru serii de pînă acum, totalizînd 567 profesori, se află în marea lor majoritate repartizate în județele Suceava (312) și Botoșani (140), ceea ce reprezintă 80 la sută din numărul total de absolvenți. Necesarii de cadre didactice în această parte a țării și-a găsit astfel acoperirea faptică corespunzătoare.

Anul acesta a avut loc prima sesiune de comunicări științifice studențești din institutul în care au participat reprezentanți ai institutelor similare din Bacău, Baia Mare, Galați și o sedință comună a ceneclurilor literare studențești din centrele universitare menționate. Recent, s-a desfășurat o sesiune de comunicări științifice a cadrelor didactice la care au fost prezenți specialiștii de renume. Prezența sucevenilor la această importantă manifestare științifică a dovedit seriozitatea și competența muncii de cercetare desfășurate la Suceava. Lucrările științifice prezentate cu acest prilej s-au bucurat de un deosebit succes.

Un succes remarcabil a fost obținut anul acesta în planul activităților culturale-artistice. Formația institutului a obținut un număr de 4 premii la Festivalul Național de folclor desfășurat la Cluj; premiul II acordat ansamblului folcloric, o dată cu premiul pentru autenticitatea portului popular oferit de Comitetul municipal U.T.C. Cluj.

Realizările obținute într-o perioadă de timp relativ scurtă constituie certitudinea clară că Institutul pedagogic de 3 ani din Suceava s-a „maturizat”. Înscrind-se cu succes în perimetrul responsabilităților maiore ale vieții noastre universitare.

ION LAZAR

DOCUMENTE DE ISTORIE

A apărut recent în Editura politică volumul intitulat Documente din istoria partidului comunist și a mișcării muncitorești revoluționare în România. Cele 324 de documente pe care le include pun în lumină aspecte privind activitatea desfășurată de P.C.R., începînd cu primele zile de după crearea sa din mai 1921, și pînă la momentul ilegalizării (august 1924). Conținutul materialului documentar relevă unitatea de concepție și acțiune a P.C.R. într-o serie de probleme esențiale din perioada respectivă, care privesc a) cadrul intern al țării cît aspecte ale contextului internațional. Între acestea se deosebesc preocupările consecvente ale PCR în direcția consolidării unității proletariatului român, a necesității organizării țărănilor pentru realizarea și întărirea alianței dintre clasa muncitoare și țărănimii muncitoare și totodată a traagerii celorlalte categorii progrese de oameni ai muncii în mișcările activității teoretice și practice specifice mișcării muncitorești revoluționare din țara noastră pentru acea perioadă. Prin publicarea acestui volum de documente, Institutul de studii istorice și social-politice de pînă la C.C. al P.C.R. realizează o contribuție de seamă privind cunoașterea unor probleme esențiale ale mișcării muncitorești din țara noastră în perioada 1921—1924 și spiritul revoluționar, viu

al viziunii marxist-leniniste în care acestea au fost abordate de către P.C.R.

APARAT PENTRU DEPOLUAREA APEI

Societatea Berlin, în colaborare cu Elf-Erap a pus la punct un procedeu mecanic de depoluare a apei și recuperare a lichidelor plătitoare pe suprafața apei. Procedeu constă în crearea unui vîrtej produs de o elice cu ax petricol sau de un sistem echivalent. Produsele mai ușoare decît apa se adună în centrul vîrtejului formînd o pună a cărei mărime este în funcție de densitatea lichidului plătitor care este recuperat prin pompare. Punerea în practică a acestui interesant procedeu de depoluare a apei a arătat că un aparat cu diametrul de 1 m a permis recuperarea pe o suprafață de 300 m.p., a 7.500 litri de petrol într-o oră și jumătate, într-o proporție de 99 la sută.

(după B.N.F.)



FILOZOFIA MEDICINII LA T.V.?

Emisiunea TV de cultură științifică „Mai aveți o întrebare?” a programat de curînd o temă interesantă și de actualitate despre acupuncture, yoga și antrenamentul autogen, ca metode de profilaxie și tratament fără medicamente. Interesul telespectatorilor trezit din simpla lectură a titlului temei respective, nu a fost satisfăcut pe deplin prin vizionarea emisiunii, cu toate că invitații acesteia au fost personalități medicale marcante, specialiști notorii în domeniul respectiv. Este îmbucurător faptul că emisiunea tratează, la un înalt nivel științific, temele în discuție, dar un neajuns îl constituie faptul că unii invitați uită că se adresează unei mase largi de telespectatori, considerîndu-i ca specialiști cu o cultură medicală formată. Spre exemplu, telespectatorii au înțeles mai multe despre yoga, din declarațiile celor care o practică, decît din cuvintele invitatului, dr. I. N. Riga.

Totodată, unii invitați ai emisiunii diluează esența răspunsului — care trebuie să fie scurt, concis — prin vaste considerații teoretice luate dar de multe ori inutile. În acest sens putem justifica eforturile prezentatorului emisiunii, Ion Petru de a dirija discuția, fiind nevoit datorită acestor devieri, să atragă mereu atenția invitaților că emisiunea nu urmărește să facă filozofia medicinei, ci să răspundă concis la întrebări. Fapt este că emisiunea respectivă a intrat în criză de timp, neureșind să prezinte telespectatorilor toate filmele pregătite la tema anunțată.

Urmîrind să răspundă la un număr suficient de întrebări, pentru a întregi conținutul temei discutate, dar și încadrarea în timp, se ajunge la un compromis neficient. De altfel, poate ar fi necesară și o literatură științifică de popularizare mai vastă, care să trateze despre acupuncture, yoga, antrenament autogen, teme care nu pot fi lăsate numai în seama televizunii.

STEFAN MÎRZAC

cartea științifică:

D. D. ROȘCA:

STUDII ȘI ESEURI FILOSOFICE

Ideea — exprimată cu limpezime de către D.D. Roșca, autorul volumului *Studii și eseuri filozofice* — că istoria în adevăratul sens al cuvîntului nu poate fi decît trecutul care trăiește în trupul și-n constituția prezentului, nu ca simplă reminiscență, ci ca o putere ce mină prezentul mai departe, este deosebit de semnificativă. Ea exprimă atitudinea autorului față de concepțiile filozofice și gînditorii asupra cărora s-a oprit, relevînd acele laturi ale creației lor care în momentul apariției au iluminat drumul spre viitor.

Studiile și eseurile lui D. D. Roșca — unele apărute cu aproape jumătate de veac în urmă — cuprind sugestive idei filozofice și considerații metodologice cu puternice rezonanțe actuale. Ne reține atenția ascuțita privire critică a autorului față de problemele luate în discuție, re-

zistența sa față de fanterziile pseudoștiințifice cu subtext politicizant ale trecutului. Receptiv față de valorile noi care s-au impus în creația spirituală a secolului nostru, D. D. Roșca, minutor strălucit al dialecticii, adversar al sistemelor închise, dogmatice, ce micșorează sentimentul de răspundere al omului, se declară totodată împotriva construcțiilor speculative, desprinse de realitate, (vezi critica făcută teoriei spengleriene a culturii în eseu *Minunea greacă*, p. 21—23), a celor nihiliste față de trecut sau care preavizau actualitatea unui trecut perimat. Concluzente, în această privință sînt studiile *Neotomism și neotomism, Rațional și irrațional*.

Poziția raționalistă și dialectică pe care s-a situat consecvent D. D. Roșca este caracterizată de el însuși ca „un compromis între scepticismul absolut și afirmația absolută”. A-

ceastă poziție ce are ca nucleu ideea devenirii universale, îndreptățește intervenția unanimă în realitate și constituie, în același timp, garanția solidă a libertății de creație a omului. Adversar al dogmatismului ca și al relativismului și scepticismului absolut, pentru consecințele lor negative asupra libertății umane, D.D. Roșca relevă, din experiența și creația culturală a omenirii, o serie de valori-certitudini, puncte de reazim fără de care însăși libertatea ar fi lipsită de fundament trainic. O astfel de idee este cea a necesității cunoașterii obiective a lumii, a respectării adevărurilor confirmate de practică, „fără de care orice acțiune asupra lumii nu e posibilă” (p. 159).

Subliniind locul pe care-l detine inteligența în definirea omului, D.D. Roșca insistă în eseurile sale, și asupra necesității integrării acesteia în ansamblul vieții spirituale. Conside-

rate ca simple funcțiuni biologice, inteligența ca și știința, care ne sprîjină pe ea fac din om „ființă cu tentacule mai lungi și cu gheare mai ascuțite, cel mai puternic animal din lume, dar numai atît” (p. 16). Știința, această glorie a spiritului omenesc, cînd nu este pusă în slujba adevărului, a justiției sociale, în slujba omului, „coboară pe treapta a unui mare și eficace instrument de dominare și exploatare” (p. 189).

Asemenea idei nu numai că ne întregesc imaginea asupra concepției și idealului umanist de viață expuse de gînditorul ardelen în *Existența tragică*, ci ne atrag atenția și asupra unor teze de o permanentă actualitate: necesitatea dezvoltării armonioase, multilaterale, a diverselor laturi ale vieții spirituale a omului, a educării sale în spiritul respectului față de valorile umane și responsa-

bilitatea folosirii datelor științelor.

Eseurile grupate sub titlul *Filozofia politică* ne fac cunoscută atitudinea antifascistă, democratică și patriotă a lui D.D. Roșca, atitudine întemeiată pe umanism și raționalismul concepției sale despre lume. Retinem în această privință eseurile *Temelurile filozofice ale ideii naționale și ideal în viața care*, în acele vremuri de grea cumpănă pentru neamul nostru, cînd ele erau publicate (1943) însușeau ideea dreptului imprescriptibil al tuturor națiunilor la existență și datorită de a apăra acest drept.

Parafrazînd formula kantiană cu privire la drepturile individului uman, D. D. Roșca arată că „dreptul flecărui popor are ca limită dreptul celorlalți”. Demonstrînd această teză, D. D. Roșca relevă rolul națiunilor „ca depuneri de creație spirituală” pentru dezvoltarea culturii și personalității umane. „Dintre toate formele de comunitate omenească națiunea fiind cea mai durabilă și cea care permite cel mai înalt grad de diferențiere a capacității individului uman, poate servi în măsură mai eficace decît oricare altă formă de comunitate omică, ecloziunea și durată creației spirituale” (p. 200).

Multiple rezonanțe actuale are și

concepția sa asupra idealului modern de viață, asupra necesității armonizării și sincronizării progresului material și tehnic cu cel spiritual. În formularea acestuia, D. D. Roșca pornește de la premiza că bunăstarea materială la care oamenii au drept imprescriptibil, nu este un scop sau un ideal de viață, ci un simplu mijloc. Strîns legată de aceasta este convingerea că nu e cu puțință să-l ridici pe om cu mijloace exclusiv exterioare, fără a aplica pirghia arhimedică și în interior.

Originalna concepție despre lume susținută de D.D. Roșca în *Existența tragică*, pe care studiile și eseurile de față o concretizează și o dezvoltă sub unele din aspectele sale, prezintă numeroase elemente reale de apropiere și de legătură cu optica marxistă contemporană.

Puternic ancorată în realitate, răspunzînd întrebărilor ridicate în fața omului de contextul istoric al perioadei interbelice, onera lui D. D. Roșca a rezistat timpului, demonstrînd încă o dată că trîncina creației spirituale este dată de profunzimea mesajului umanist pe care îl conține.

ELENA PUHA



Turnul Eiffel in feeria noptii.

VARIAȚIUNI PE TEMA PARISULUI

Văzut prima dată, Parisul se oferă dezinvolt și jovial, cu agregabile grăsieri și cu familiarități de peisaj care te înclină prin regăsirea lor succesivă, conform (u)turor imaginilor fotografice studiate acasă înainte de plecare.

A doua oară, Parisul îndeamnă la meditație și refuză extazul premeditat. Locurile se adaugă, cunoașterea începe să se suprapună impresiei, orașul se adâncește parcă, afectiv și magnetic.

Mai târziu, a treia s-au a patra sau nu știu a cîta oară, Parisul e de-acum altceva, niciodată același, un conglomerat de detalii surprinzătoare, o sumă de contraste unenori greu de sesizat, altele greu de acceptat.

Parisul poate fi, desigur, definit. Poate fi concentrat într-o frază care să cuprindă ideea de ritm, de istorie, de culoare, de artă. Dar definițiile nu cuprind totul, de aceea Parisul nu trebuie definit, ci înțeles așa cum înțelegi un caracter.

Nôtre Dame, Sena, Montmartre, Luvrul, Cartierul latin — iată cît de ușor s-au putut umple pagini, mereu alte pagini, cu ani, cu secole, cu stiluri, cu anecdote. Biografia Parisului pavează drumurile mapamondului și totuși nu există nimeni care să poată spune că a văzut tot, că a relatat tot, că știe tot.

Cele douăzeci și patru de ore ale Parisului se succed condiționându-se una pe alta, într-o arie de trăiri captivante și contradictorii, cu echilibru dar și cu suficiență închinată. Dimineața se prelungește pe apele încă reci ale Senei, dimineața alburie și venind de departe, cu o mină de falsă candoare pentru că, în fond, nu face decît să instige la zgomot și la frământare. O zi la Paris înseamnă mult nerv și mulți kilometri. Chiar dacă stai, ai impresia că acești kilometri te împresoară apocaliptici, chiar dacă stai ai impresia că ziua Parisului te ia, te supune, te poartă. În mod firesc, ar trebui ca seara să însemne relaxare, dar seara Parisului nu e decît agonia încheștată a zilei, înlocuirea aproape biologică a diurnului trepidant cu obscurul dramatic slăbit insistent de cauciucurile ierbinți ale Armadei de automobile frînind brusc, să zicem, la intersecția dintre Boul' Mich' și Saint-Germain. Și în slăbit noaptea, noaptea Parisului unică, punct terminus al unei călătorii obositoare, liman fără tihnă — noaptea aceasta atrage cu un suris vicelan și oferă ca o negustoreasă nurlie lumini colorate și cămăși scrobite, dantele parfumate și reflectoare picante, zimbete cu țard și seifuri sparte, sinucideri și angajamente bancare, mașini care macină gunoiul zilei și-l duc, sub privirile umbrite ale profesionalțelor din umbra zidurilor. Noaptea, destinele se întorc acasă sau pleacă de acasă, iar atunci cînd de lingă obeliscul Concordiei privești lung în urma unui automobil care se pierde cu stopuri roșii pe Champs Elysées, în pantă, spre Arcul de Triumf, ceva te face să crezi că cel dinăuntrul lui au de răspuns unei întrebări. De fapt, dincolo de speculație, s-ar putea tot atât de bine ca automobilul să ducă spre Arcul de Triumf apăsarea fără ieșire a unor monotonii implacabile.

Apoi din nou dimineața alburie venind de departe pe apele încă reci ale Senei...

Ne place să atribuim parizianului trăsături care îl caracterizează numai pe el. Orașul trăiește prin el. Și chiar dacă Parisul a strîns de secole tot ceea ce lumea i-a dat pentru a fi redat lumii, parizianul și-a păstrat întotdeauna poziția lui în valul cosmopolit care îi inundă așezarea.

Filozofia parizianului este spontană și practică. Din filozofia aceasta s-au născut revoluții și edificii, iar parizianul contemporan o aplică prompt la tot ceea ce consideră el necesar să fie disecat, clasificat sau generalizat. În felul acesta de gândire, ceva trebuie să se numească neapărat ironie. Disecările celor mai importante probleme se iac cu un zîmbet ironic subțire cît un fir de păr. Clasificările nu uită să bată, nu neapărat din maliție, la porțile ironiei. Pînă și generalizările pe care fiecare le vrea absolute și definitive, pînă și generalizările au un procent de ironie exact alît cît e nevoie pentru a se evita rigiditatea prețioasă. Parizianul e expansiv, dar nu neglijează meditația. Meditația are pondere serioasă în existența lui, fie că se produce în grădina Luxemburg sau în metro sau sus, la Sacré-Coeur, cu tot orașul la picioare. Meditația parizianului, atunci cînd nu-i lirică, ascunde germele unei zîcniri sociale. Pentru că nu o dată, la obișnuita lui masă din bistroul cartierului, parizianul soarbe o înghițitură de Beaujolais, își sprijină obrazul obosit în palmă și meditează la vlttoarea acțiune de stradă.

ANDI ANDRIEȘ

DIALOG ROMÂNŌ-FRANCEZ

În urmă cu doi ani, generalul Charles de Gaulle, pe atunci Președinte al Franței, a întreprins prima vizită oficială a unui șef de stat francez în țara noastră. Peste cîteva zile, Președintele Consiliului de Stat al R.S. România Nicolae Ceaușescu va face o vizită de răspuns, menținînd dialogul româno-francez la cel mai înalt nivel. Călătoria tovarășului Nicolae Ceaușescu în Franța se înscrie în coordonatele politicii noastre externe de întărire a alianței cu țările socialiste și de intensificare a colaborării cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială. Pentru noi românii, această vizită are, din motive asupra cărora ne vom opri în cele ce urmează, semnificații deosebite.

Deși situate în două extreme ale Europei și separate de vaste spații, România și Franța au fost și sînt unite prin comunitatea de origine, limbă și interese, iar istoria lor a fost frecvent și amplu conjugată prin numeroase interferențe. Un îndelungat proces de apropiere și cunoaștere reciprocă, angajări unitare în evenimente de însemnătate capitală pentru soarta celor două țări, au cimentat o prietenie, o înrudire spirituală și au dat naștere unei afecțiuni reciproce niciodată dezmințite.

Cu 45 de ani în urmă, Saint-Aulaire spunea că pentru unii străini România înseamnă grîne, petrol, broderii, orchestre de divertisment și altele, „dar pentru noi, francezii... România este, înainte de toate, o inimă, o inimă în care noi o recunoaștem pe a noastră”.

În cele peste patru decenii și jumătate care s-au scurs de la data cînd Saint-Aulaire a pronunțat cuvintele mai sus amintite, România și-a îmbogățit nu numai inima și viața spirituală, ci și pe cea materială de o manieră care astăzi îi îngăduie să lărgească — în înțeles contemporan —

temeiurile unei prietenii istorice.

Istoria acestei prietenii este veche și atât de abundentă în fapte și semnificații, încît o expunere sintetică a ei, oricît de înțelept ar fi concepută, nu poate să nu păcătuiască grav prin omisiuni și simplificări supărătoare. Totuși rememorarea cîtorva momente majore ale trecutului ar putea fi utile prezentului, oferind puncte de plecare pentru reflecții de interes actual.

Trecînd peste legende, numeroase și unele din ele savuroase (cine nu-si amintește de povestea Banului Mărăci-ne?) și rămînînd pe terenul faptelor verificate, contactele sporadice între populațiile aflate pe teritoriile de astăzi ale Franței și României debutează în antichitatea romană și continuă, fără semnificații deosebite, pînă în vremea cruciadelor, cînd prezența și acțiunile cavalerilor francezi în Orient și sud-estul Europei (la Nicopole francezii și românii se află în aceeași tabără) oferă cronicarilor galici materialul din care nădăjduiau să-și clădească propria lor glorie.

Bătăliile conduse de Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul nu rămîn fără ecou la îndepărtatii frînci. Secolul al XVI-lea avea să însemne un progres evident al prezenței Franței în orientul european (pretenții la tronurile Ungariei și Poloniei, diplomați, agenți și emisari etc.). Numeroși călători francezi în țările române, care atestă un gust ce discreditează ideea că pentru francezi „geografia lumii se reducea la aceea a propriilor țări”, au lăsat posterității însemnări și opere care figurează astăzi între izvoarele istoriei patriei noastre. Semnificativ este faptul că M. Sadoveanu și-a ales ca erou de roman al epocii tocmai un călător-emisar francez: abatele de Marenne, Petru Cercele, Gheorghe Ștefan, Dimitrie Cantemir ș.a. stabilesc legături și cultivă contactele cu ambasadorii Parisului la Constantinopole.

În secolul XVIII-lea, penetrația franceză în Principatele Române părește domeniul întâmplării și efemerului pentru a se impune prin consecvență și amplitudine mereu sporită: limba franceză ia locul celei italiene în corespondența oficială, medici, secretari și preceptori francezi sînt „en vogue”, cartea franceză (Bossuet, Racine și Voltaire etc.) se află la loc de cinste în biblioteci, ca, în sfîrșit, în 1796, primul consul al Franței să inaugureze o lungă perioadă istorică în care mulți dintre reprezentanții diplomației francezi vor juca un rol prestigios în țările noastre.

Revoluția din 1789 avea însă să deschidă o nouă eră în raporturile româno-franceze, la temelia cărora au stat ideile de libertate, fraternitate și egalitate născute și propagate de „țara zguduiturilor”. De la *Supplex Libellus Valachorum* (1791), la revoluția română din 1848 și Unire, destinul României se împletește cu tot ceea ce Franța a dat mai bun lumii. Idei, fapte și personalități, prea bine cunoscute pentru a mai insista asupra lor au rămas înscrise pentru veșnicie în istoria relațiilor româno-franceze.

Perioada care a urmat Unirii a adus după sine modificări formale în orientarea politică oficială a României, cînd împrejurările au impus o alianță secretă și nefirească a țării noastre cu puterile centrale și al cărei sfîrșit nu putea fi altul decît cel care s-a produs în 1916 prin alăturarea României în război de partea Franței. Popoarele română și franceză, străine de cauzele reale ale războiului, au dus o luptă comună care s-a încheiat pentru francezi cu redobîndirea Alsacei și Lorenei, iar pentru România cu desăvîrșirea unității statale pentru care numeroși francezi de la Vaillant la Gambetta și de la Lavise la Herriot, au pledat cu ardoarea cuvenită unui act de mare dreptate istorică.

După primul război mondial, Franța și România au continuat să se afle în același sis-

tem de alianță. În această lungă perioadă istorică, relațiile româno-franceze au atins un înalt grad de dezvoltare pe plan economic, politic, științific, artistic etc.

Legăturile revoluționare româno-franceze (de la Comuna din Paris la Maquis-urile din anii celui de al doilea război mondial) numeroasele personalități științifice, literare și artistice române care au ilustrat viața spirituală a Franței, o remarcabilă comunitate spirituală între cele două popoare, și altele, sînt rodul unei conlucrări în care România, pe măsură ce progresează, nu numai că lua Franței dar îi și dădea, fructificînd o colaborare în avantaj reciproc.

Astăzi, cînd țara noastră se află în plină cursă de atingere a nivelului țărilor avansate, raporturile româno-franceze au dobîndit noi valențe, ridicîndu-se la înălțimea exigențelor ce caracterizează o epocă de revoluție tehnico-științifică. Colaborarea în domeniile producerii de autoturisme, al fabricării calculatoarelor electronice, al informaticii generale, schimburile de bursieri, lectori etc., ne oferă un tablou al cărui viitor este privit cu satisfacție și optimism.

„Sper — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în interviul acordat la 12 mai 1970 ziarului „Le Figaro” — că vizita mea va contribui la întărirea prieteniei și colaborării dintre poporul român și poporul francez, la amplificarea relațiilor noastre economice, tehnico-științifice și culturale, cît și a conlucrării dintre România și Franța în eforturile pentru realizarea unei lumi mai bune, în care fiecare națiune să aibă largi posibilități de dezvoltare”.

Asemenea gânduri se înscriu și în cea mai bună tradiție a raporturilor româno-franceze, ele corespund unor imperative majore ale lumii contemporane și îndeplinirea lor nu poate decît să ne bucure și să ne îndemne la cele mai călduroase urări de succes.

L. BOICU

Scrisoare din Paris
de la JEAN-CLAUDE IBERT

ÎNCOTRO SE ÎNDREAPTĂ ROMANUL FRANCEZ ?

De un timp încoace, producția romanescă, adesea considerată drept „literatură de consum”, a cedat pasul în fața unui puternic val de cărți — documente, cărți — măturisiri, eseuri etc. Și totuși, circa 200 de romane au apărut în 1969. Cele mai semnificative dintre ele reflectă noi ambiții literare, noi tendințe ale romanului francez.

La început favorit în cursa premiilor literare, dar nereușind — paradoxal — să obțină niciunul, Robert Sabatier a obținut, cu *Les Alumettes suédoises*, un extraordinar succes de public: 200.000 de exemplare vindute în mai puțin de două luni. Robert Sabatier tratează aici, cu o remarcabilă discreție, tema copilăriei solitare; povestea micului parizian trăind în Montmartre către anii '30 și care, devenind orfan, reușește să-și învingă singurătatea transformînd strada în care locuiește într-un adevărat „teatru” al vieții sale — a sedus un public foarte divers și a dezarmat pe criticii cei mai severi.

Se știe că premiile literare ale anului trecut au revenit unor autori a căror valoare e în afară de orice

discuție. În *Creezy* Félicien Marceau aduce în scenă un personaj tipic al lumii moderne — o „conver-gire” — ce încearcă să regăsească o imagine a ei înșiși, diferită de aceea pe care i-o impune meseria. Félicien Marceau definește un anumit stil de viață propriu epocii noastre, dominat de delirul tehnicii și de entuziasmul pentru anunțurile publicitare. Într-un registru total diferit, romanul Hélène Cixous, *Dedans*, evocă destinul unei femei prizoniere a copilăriei și a pasiunii pe care o consacră tatălui defunct: între lumea ei și realitatea exterioară se căsca o prăpastie peste care ea nu poate trece fără a trăda imaginea pe care o are despre ea însăși. Acester cărți le pot fi opuse trei romane de acțiune: *Les Feux de la Colère* de Max Olivier-Lacamp, frescă istorică a revoltei protestanților („les Camisards”) la începutul secolului al XVIII-lea, *L'Adieu au Roi* de Pierre Schoendoerffer, uimitoare povestire de război a cărei acțiune se desfășoară în Borneo în timpul ocupației japoneze; *La Deuxième Mort de Ramon Marcader* de Jorge Semprun,

roman de spionaj și totodată „meditație istorică asupra destinului Revoluțiilor”.

O estetică a singurătății și a violenței

Se pot deja vedea, conturîndu-se în filigran, liniile de forță ale romanului actual. Temele fundamentale — singurătatea și violența: singurătatea copilului lipsit de părinți, a manechinului deposedat de corp, a tinerei femei prizonieră a amintirilor sale; violența revoltei victimelor persecuțiilor religioase, a soldaților, obsedați de spectrul înfrîngerii a militanților angajați într-o luptă revoluționară; sînt aici doi poli ai noului „mal du siècle” și e limpede că un scriitor cu greu poate scăpa influențelor lor.

Regăsim un climat asemănător la romancierii ca Serge Doubrovsky, al căru ro-

man *La Dispersion* este cu siguranță una din cărțile cele mai cutremurătoare din ultimii ani; *La France*, Cruzon care, prin *La Clôture*, debutează cu un roman de mare intensitate dramatică sau la Marcel Béalu ce explorează, în *Passage de la Bête*, unjversul straniu al iubirilor feminine.

Dincolo de aceste tendințe trebuie notat un fenomen important. Romancierii par a nu mai fi obsedați de problemele reinnoirii tehnicii povestirii. Experimentul estetic merge de acum înainte mai departe decît simpla căutare a unor procedee noi de scriitură: el a devenit mai mult afectiv decît intelectual. Astăzi cele mai bune dovezi de originalitate se manifestă în registrul sensibilității.

În românește de
AL. CALINESCU

