

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 3 (258) • SÎMBĂTĂ 16 I 1971 • 12 PAGINI I LEU

EMINESCU MODERNITATEA CONCEPTULUI DE POEZIE

Vizionarismul presupune depășirea eului subiectiv și găsirea acelui eu „artificial”, eul infernal care se confundă cu existența.

În anul în care Rimbaud trimitea lui Paul Demeny a doua scrisoare a vizionarului, Eminescu scrie aceste rânduri lui Iacob Negruzzi: „... fiecare dintre noi e un organ central, care-și asimilează într-un moment toate întâmplările lumii, care-i vin la conștiință”. În amintirea scrisoare a lui Rimbaud citim între altele: „Poetul ar defini atunci (după depășirea Eu-lui) cantitatea de necunoscut ce se trezește la vremea lui în sufletul universal: el ar da mai mult decât formula propriului său cuget...” Sau, tot acolo: „Căci Eu este altceva... Dacă bătrînii imbecilii ar fi găsit altceva decât semnificația fabă a Eu-lui”... Eminescu are conștiința acei (în termenii lui Rimbaud) „suflet universal”, cum scrie el, „organ central”.... Aici, eul (împrumut cuvintele lui Hugo Friedrich despre Rimbaud) „devine planetar”. Eminescu, asemenea lui Poe și Baudelaire (îl citez pe H. Friedrich despre Baudelaire) participă la „depersonalizarea liricii moderne, cel puțin în sensul în care cuvîntul liric nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiră romanticii. În opoziție cu tradiția multiseclară a liricii dinaintea lor” (Structura liricii moderne, op. cit. p. 33). Se știe că Poe a eliminat din poezie tot ceea ce era, în termenii lui, „the intoxication of the heart”. S-a vorbit despre înrudirea Poe — Eminescu. Mai mult decât „pesimismul” și chiar decât tentația fantasticului, îi apropie acea nouă structură a poeziei care, despărțindu-se de romantism, se concepe în afara eului subiectiv ca expresie a acelui „organ central”, a „sufletului universal”.

Și Baudelaire concepea o „centralizare a eu-lui”. Desigur, nu trebuie să ne așteptăm la o dispoziție totală a eului empiric. Cazul lui Baudelaire e din nou semnificativ. „Aproape toate poemele din Les fleurs du mal, scrie Hugo Friedrich, vorbesc pornind de la eu. Omul Baudelaire e întru totul aplecat asupra sa. Dar în actul poetic, acest preocupat de sine nu-și privește de loc eul empiric. Vorbește despre sine, în măsura în care se știe victima modernității. Ea apasă asupra sa ca un blestem. El însuși a spus destul de des că suferința sa nu e numai a sa. E semnificativ că acele resturi ale conținuturilor personale de viață, cîte se mai găsesc în poemele sale, sînt doar impresii exprimate” (op. cit. p. 34).

În ce-l privește pe Eminescu, lucrurile sînt mult mai complexe, deși el ocupă, în literatura noastră, cu toate limitele care se impun comparației, un loc întrucîtva similar cu cel al lui Baudelaire: îi moștenește pe romantici dar de fapt rupe cu ei, opera lor marchează, pentru literatura căreia îi aparține fiecare, începutul poeziei moderne etc. Poetul român trebuia să desăvîrșească o tradiție; el venea într-o literatură tină, al cărei limbaj mai întii desăvîrșit (lucru pe care-l face) și apoi „reconstrui” (lucru pe care, de asemenea, încearcă să-l facă). Iată de ce mai ales în prima parte a creației, eul empiric există abundent; mai tîrziu, el devine discontinuu, dominat de eul impersonal acel „organ central” care-l „joacă” pe cel dintîi. Opera sa de maturitate e marcată de supremația eului impersonal în care stăpînește luciditatea. Pasajul citat din scrisoare către Iacob Negruzzi (11 febr. 1871) este programatic.

Eminescu nu se abandonează niciodată cu totul, nu „dispare” cu totul în subiectivitate. Totdeauna rămîne cineva care „pîndește” și reflectează. Aici sînt cele două „măști” ale poetului: eul subiectiv și eul impersonal. Poezia Glossă „demască” „jocul” celor două euri proclamînd nevoia „regăsirii de sine” Eminescu își „joacă” eul subiectiv, ca pe o scenă, în fața sinelui său adînc. În Luceafărul sînt două „scene”, la niveluri deosebite. „Spectatorul” absolut e Demiurgul (cum foarte bine observa cineva, o altă ipostază a lui Hyperion).

ION CONSTATINESCU

(continuare în pag. 7)



ALEXANDRINA DIMITRIU :

„Eminescu”

PĂDUREA

Ne-nchidem în pădure ca într-o cetate
cu turnuri duse-n cer și turnurile cad
cei care nu respiră un dor de libertate
rămîn streini pădurii și-i cerne vîntu-n vad
în singe torc otrăvuri și asteaptă duși
înghețul să le ferece porțile la miazăzi
noi ne iubim pădurea și întorși supuși
cu foamea-nveterată de a vieții

cînd vîful ne-ajunge scările: e-un țîntirim
de plante albe și de trunchiuri retezate
încăleacă sălbăticiții minji și ne numim
numai pădurii-simțămîntele curate...
cu fiecare toamnă petrecem timpul mut
închis în cercuri verzi sub cupe de izvoară,
copacii care-n deșteptarea gîndirii s-cu născut
lor înșiși cresc cetate și nu mai știu să piară.

GEORGE CHIRILA

SALONUL '70

Ceea ce caută amatorul de artă într-o expoziție de pictură și sculptură — ca de altfel în oricare artă, fie ea poezie, muzică sau dans, este un spațiu psihic inedit, un orizont sufletesc nemaiumblat, în care condiția umană se află îmbogățită cu nouă ipostază emoțională și prin aceasta cu un plus de cunoaștere și certitudine.

Referindu-ne la arta plastică, pentru ca un tablou sau o sculptură să-și găsească audiență este nevoie de unele condiții indispensabile: spațiul plastic să fie suficient de articulat pentru a putea găzdui pe contemplator și acest spațiu plastic să fie convertibil în spațiu psihic. Și mai trebuie încă ceva: să fie un spațiu în mod real nou, în consonanță cu sensibilitatea vremii. Altfel nici un ecou nu se poate naște. Sensibilitatea omenească străbate de-a lungul epocilor un drum — ascendent sau descendent sau ondulat — faptul nu are importanță și este și o chestiune de optică, dar în orice caz, ea este constituită dintr-o înălțare de viziuni mereu schimbătoare.

Sensibilitatea modernă cere un alt raport între om și univers.

Părăsirea anecdoticului și a realității fotografice, precum și a transcrierii sentimental-comune a naturii obligă artistul la căutarea unor mijloace originale, neasemuitoare realității cotidiene, prin care să-și mărturisească voința de libertate și modelul său de reînțegrare a sufletului în universul metamorfozat după o nouă viziune. Una din urmările logice ale noii concepții este autonomia pe care au dobîndit-o mijloacele plastice, în sensul că, luate în sine, ele aspiră să construiască singure un univers.

Evident, rafinementele în a găsi expresii inedite au mers pînă la exagerări jenante și chiar la impostură, dar nu este mai puțin adevărat că o mutație netă s-a produs în gustul percepției artistice și ea se adîncește pe zi ce trece. În definitiv, dacă libertatea este suprema năzuință a omului, artistul și omul contemporan au dreptul de a se elibera de niște imagini care i-au dominat secole și să-și făurească altele. În legătură cu aceasta, este bine să amintim ceea ce un pictor chinez, Sor Ten-po, scria încă de la finele secolului XI: „Orice persoană care vorbește de asemănare în pictură este bună de trimis printre copii”.

Neocomodarea unui creator la noul peisaj al artei duce în mod fatal la o dificultate de receptare sau chiar la nereceptare a operelor sale. Acest adevăr este atît de despot încît, se poate ca un tablou pictat foarte bine în manieră clasică să impresioneze mai puțin decît un altul, de factură modernă, mai puțin virtuos ca meșteșug, dar în care o viziune nouă se impune cu vigoare. Desigur, un mare creator va putea oricînd să reabiliteze viziunea clasică, dar este necesară o nuanță absolut originală și o forță de expresie puțin comună.

Cu unele excepții, pictura Salonului 1970 se înscrie organic în peisajul sensibilității contemporane. Cum noi ne ocupăm aici numai de acest aspect al salonului, nu vom aborda lucrările în stil tradițional care se înșiruiesc pe o scară plecînd de la o modestă linie de plutire pînă la lucrări de certă valoare.

Val. Gheorghiu, Corneliu Ionescu și Ion Neagoe aduc spațiul cel mai disponibil, cel mai puțin locuit: spațiul plastic pur, picturalul ca atare, material de construcție pentru orice arhitectură sufletească. Cel dintîi îmbină suprafețe cromatice geometrice vaste în care zonele de culoare mai închise sînt chemate să reliefeze, să potențeze zonele clare și să le sintetizeze totul într-un peisaj plastic și psihic unitar. Pericolul ca spațiul vacant să nu devină de fapt tablou vacant este evitat cu mijloace minime, dar sigure. Acest spațiu se transformă în largă meditație tăcută, ca într-un preludeu sau final de creație. Dimpotrivă, spațiul lui Ion Neagoe nu

GEORGE POPA

(continuare în pag. 5)

DESTIN

Aud uneori pe cîte unul dintre noi lamentîndu-se în fața vieții, a eșecurilor ce le-a avut sau le presimte, dar față de care n-a investit și nici nu va investi un dram de efort. Își clătesc gura în orice ocazie cu un cuvînt pe care îl silabisesc în șoaptă, ca o justificare: destinul, așa mi-a fost, ori așa îmi va fi destinul meu, sau al nostru, noi care... etc.

Mi-a amintit acum de oamenii aceștia scrisoarea unuia, care a bătut la ușa unor redacții și a fost refuzat. Pe bună dreptate, pentru că această cunoștință a mea (prin corespondență) mi-a trimis acum doi ani cîteva pagini pe care dactilografiaser niște îndușoșoare banalități. L-am sîntuit să se țină de meseria lui de contabil (pe care spunea că o cam neglijează din cauza „scri-sului”) fiindcă nu dovedea nici un har. L-am văzut numele și în alte publicații, răspunzîndu-se la fel. De atunci, se mulțumește ca din cînd în cînd să-mi aducă aminte (probabil nu numai mie) de existența lui prin niște scri-sori în care cuvîntul destin este scris cu majuscule. Dacă destinul ar fi făcut ca să lucreze într-o redacție, dacă destinul l-ar fi... ș.a.m.d. Cazul în sine nu mi se pare leșit din comun, ci foarte banal, redacțiile fiind așaite de adevărate avalanșe de hirtie și de pretenții. Scrisoara lui mi-a amintit însă de cei care au reușit cîte ceva, cu har sau fără har și pe care acum îi aud lamentîndu-se: ba că îl ur-măsc niște inamici de la nu știu care reviste, ba că provincia îl distruge, într-un cuvînt nu-și află marile condiții pentru marile lui idei. De fapt, s-o spunem deschis, asemenea vorbărie ascunde lenea și poate, de ce nu, ignoranța.

Destinul fiecăruia dintre noi, destinul literar, ca să mă exprim astfel înne bineînțeles și de o seamă de factori, dar hotărîtor este ceea ce facem noi, cu alte cuvinte contribuția noastră la propriul destin. Prezența în literatură este strict individuală și nu una colectivă. Un cenacu, o publicație celebră sau niște condiții neprielnice selecției — istoria literaturii noastre ne pune la îndemîna destule exemple — poate strecura pe acest tărîm și nume de conjunctură, ființe fără har, dar timpul pune repede lucrurile la punct. Vine, pentru fiecare în parte clipa scadenței, și nici un fel de depozităie ce invocă nu știu ce relații și nu știu ce conjuncturi nu-l poate salva pe scriitorul ridicat astfel, pe cel ce n-a fost în stare să-și scrieze propriul său destin, să albe țaria de a evita relația X și conjunctura Y Mulțimea cărților și a nume-lor nu-i motiv de tristare, așa cum încearcă să dovedească unii autori de articole ocazionale. De fapt toc-mai aceștia forțează ușiile și își caută un locușor cit mai bun, dar tot atât de efemer ca și frămîntarea lor. Scri-torul care își respectă scrisul părăsește cu greu masa de lucru și evită o amicitie de conjunctură sau o relație care vizează postul și nu talentul. Apoi, avem destule exemple de talente care s-au degradat repede, spulberînd speranțele investite cu primele lor apariții, pentru că s-au complăcut într-o dulce cochetare cu un soi de comoditate, sprijinită pe relații sau, mai grav, cu neadverșuri.

Poate sînt un naiv, dar cred că nimic nu se poate salva în clipa hotărîtoare a fiecăruia dintre noi. În clipa aceea crudă de luciditate, decît miliardele de clipe petrecute asupra hirtiei, distanțate de relații și conjuncturi ce ne pot pune coroane nemeritate sau lovi cu nedreptăți tot la fel nemeritate; indiferent dacă cotidianul te obligă să-ți petreci dimineața într-o redacție sau într-un cabinet medical, într-un birou de contabilitate sau într-un institut de cercetări, indiferent dacă locuiești în capitală sau într-un izud de provincie. Dacă apariția și prezența în literatură este strict individuală, tot la fel, în fața clipei tale, hotărîtoare, rămîi singur cu cărțile tale, cu adevărul tău. Și uitarea ca să nu spunem izgonirea, pentru că acesta ar fi cuvîntul, atunci cînd vine, rămîne tot individuală și de cele mai multe ori ca o dreptate. Toată frămîntarea extraliterară, toate grupările ce se fac la un moment dat și se desiac, toate sus-ținările artificiale, în afară de artă, nu valorează absolut nimic în clipa aceea.

Clipa aceea, a destinului, în sensul acceptat de noi, vine de obicei cînd respectivul scriitor nu mai este în viață. Dar se poate întâmpla și altfel, ca el să fie mariorul ocular al propriei sale judecăți. Atunci tragedia se amplifică, este cumplită.

Destinul oricărui om depinde în bună măsură și de altceva, dar în primul rînd de el de contribuția lui adu-să propriului destin. Scriitorul, artistul în genere, nu face excepție, judecata lui este mult, mult mai aspră.

CORNELIU ȘTEFANACHE



ȘTEFAN BRABORESCU

În decursul stagiunii 1913-14, Mihail Sadoveanu și Emil Gîrlău, direc-torii teatrelor naționale din Iași și Craiova, inițiază un schimb de spectacole între cele două scene. Efectiv, schimbul a avut loc în lunile ianuarie-februarie 1914. Publicul ie-șean a primit cu deosebită căldură ansamblul din Craiova, aplaudînd în special creațiile soților Lucia și Ștefan Braborescu. Acest succes a condus la transferarea celor doi ac-tori la Iași.

Prin Ștefan Braborescu, Naționa-lul ieșean a cîștigat un actor de valoare, dublat de un regizor iscu-sit. Creațiile sale actoricești pe scena ieșeană au culminat cu *Harta*, iar ca regizor, s-a învins montad „Cometa” de D. Anghel și Șt. O. Ie-sif și o serie de comedii localiza-te: „Gatherine”, „Idolul meu”, „Bi-biotezarul” etc.

Pînă în 1924, cînd s-a transferat la Cluj, Ștefan Braborescu a acoperit la Iași un repertoriu vast și variat. Interpretînd roluri de cea mai diferită întindere în regia lui Ștefan Dragomir, Vlad Cuzinachi, N. Reda Demetrescu, P. P. Peironce, C. Vernescu-Vîlcea și a realizat tot-odată regia la reed de piese.

Activitatea aceasta prodigioasă și de înaltă înaltă artistică a fost a-poi consemnată la Naționalul clu-jean, unde Ștefan Braborescu s-a remarcat ca unul din principalii animatori ai vieții culturale locale. De asemenea, utilizînd bontate av-priente și înzestrînd peisajul deose-bita el a fost un adevărat maestru al studenților înștituțiilor de teatru din Timisoara și Cluj, aducînd o contribuție de seamă ca profesor și rector la formarea multor serii de actori.

Deși decora de virtute al scenei românești, cu o activitate teatrală de gase decenă, Braborescu era mereu prezent în viața artistică a țării, ultima sa apariție constituind-o emi-căscă pe care l-a dedicat-o televi-zionului. Într-o primă pierdere sa, ră-bine aceluși gol, greu de suflinat, pe care îl lasă prăbușirea unei coria-tăe din serial ce sustine frontalul tematic al cele două mîști ale Teatru-

DILEMĂ

Una din două: ori termenul „test” este folosit în mod eronat (pentru că test = probă prin care se examinează apăsămînt fizice și psihice ale unei persoane v. Dictionarul limbii româ-ne) și atunci urmează să considerăm respectiva noțiie din Contemporanul nr. 2971 drept ceea ce este și anume un termen limitat, totuși sonaj de opinie ori termenul este folo-sit cu intenție în stilul „Un test”: cele mai bune filme în anul 1970”. și atunci sîntem învitat (poate în glumă, poate în serio) să luăm cu-nostință de examinarea pu... s-a trebură de redactori și colabora-tori ai publicației bucareștene. Evi-dent, testul (dacă test e) nu vî-vează ideii: doar în subștă: me-moria și inteligența celor examinați și cu precădere gustul estetic. În ge-neral, dema de adevărat.

Cu rezerve asupra unor ierarhizări, care sîntuază în mod curios un film ca „Mireasa era în negru” înaltăna unuia ca „Așteaptă pînă se întinează” (primul — 29, al do-lea 25 puncte). Sau, și mai curios, „Deapre de lumea dezlin-ului” (74 puncte) înalte de „Ghidul sine

MOMENT

vine la cînd” (16 puncte). Ce să ne-mi mirăm atunci de faptul că „Să u-izi o noștre cîndioare” a pri-mi- numai 8 puncte. În timp ce „Cînd se arată cu-vevuaa” a fost gra-llat cu 11! Sau că „Mare-lina” recolează 6 puncte, „Operatiunea Leonline” — 4, într-un debut promi-țor ca cel al lui Gabrea, cu „Prea-mi- pentru război alți de mare”, numai 1 punct!

Dar testul e test. Trebuie luat ca atare și tratat în consecință. Desi, în-mă întorc și zic: test să îl fost? Că nu părea...

DUPĂ URECHE...

Citești cu uimire, la pagina 187 a Almanahului turistic 1971: „La Iași nu sînt muzee memoriale, în alara bojeucii lui Creangă din Mahalaua Țicăului (construcție con-servată excepțional), dar Iașul tre-zeste amintirile trecutului de aur al literaturii române, trezește la fle-care pas amintiri dragi legate de numeroasa personalități din viața noastră culturală”.

În schimb, ca trezește respectiva pagină din Almanahul turistic? Ea trezește amintirile unui întreg și ce ghiduri, mai mult sau mai puțin turistice, în care Iașul este preront după ureche și după vagi amintiri din copilărie. Faptul a mai fost consemnat în această pagină. Grav este că se repetă. Aceasta, deși au-torii respectivelui Almanah nu erau siliți neapărat să viziteze (turistic!) Iașul, pentru a se pune în temă, ci pur și simplu, nu aveau deit să foloseze colecția curentă a ziarului local. Și ar fi putut afla că: „La aceleași ore (la care pot fi vizitate Muzeul de artă, Muzeul etnografic al Moldovei și Muzeul politehnic n.n.) poate fi vizitat Muzeul Uni-riti (str. Lăpușneanu) și Muzeul me-morial Vîla „Sonet” Mihai Codreanu (situat la parterul clădirii din strada Rece nr. 5). Muzeul „Casa Do-soței” (din imediata apropiere a Palatului Culturii) este deschis între orele 10-17”.

Nu putem spara decît că, puțin mai documentați (măcar din aceste sumare prezicării), viitorii autori de ghiduri și almanahuri vor lăsa abcedarul la o parte și se vor hotărî să vorbească avizat despre Iașul în care, la urma urmelor, Ma-halaua Țicău nu mai are, ca u-tulatură, decît o valoare literar-evo-catoare.

Oricum, un plus de responsabi-litate se impune. Chiar și în materie de turism!

PLĂCEREA DE A SCRIE- PLĂCEREA DE A CITI

Să ne amintim rezervele schilate nu prea de mult de către Marin Pădă în articolul „Sadoveanu sau plăcerea de a scrie” (Lucașul, nr. 44/1970) din care vom reproduce pa-sajul:

„Volume întregi îți trec prin mîna pînă ce dai peste cîteva sule de papîrî în care motivele doar anun-tate mai înainte, prînd relieful mi-terios al marilor creații. Apoi, din nou urmează o depresiune, și din nou urcăm. Dar asta nu înseamnă că aeste sule și sule de pagini, care preced reușita, au pentru cititor, vreo justificare. Au avut-o pentru Mihail Sadoveanu, ca o condiție a creșterii ascendențe a inspirației sale, pe drept cuvînt una dintre cele mai lungi și mai fertile. Este însă un semn de întrebare, dară u o con-ditie și pentru lectură”.

Acestul semn de întrebare îi răs-punde, parțial, de pe poziția citito-rului, Al. Philippide în articolul „Cl-îndu-l pe Sadoveanu” (Știința, nr. 866-1971) din care, de asemenea, reținem:

„Sadoveanu este unul din scriitorii noștri care cunoșc și prețuiesc valoarea sonoră a cuvintelor. Din cau-za aceasta proza lui este armonio-asă ca o poezie și te îndeamnă s-o citești și s-o recitești cu glas tare, așa cum te îndeamnă versurile...”

„În opera întinsă cit o lard a lui Sadoveanu, cititorul găsește mostre bonale din toate trumuselele natu-rale ale României, din Delta pînă în Maramureș, din Munții Neamtului pînă în Munții Sebeșului. S-ar pu-tea culege din ope-a lui un mate-rial pentru mai multe volume care a-cuprînde tot ce-l mai caracte-rizte în natura României. Pretuîn-de-l în această operă descrierile sînt pline de viață, de mișcare, niștări nu dat de vreun tablou cuprînzînd splendorul reei și străluciri stierpe...”

Tezaurul acesta e unic în litera-tura noastră și, ca înțindere, varietate și strălucire, greu de găsit în alte literaturi”.

PERSPECTIVELE PROZEI

Almanahul literar (1971) publică un interesant dialog despre proble-mele prozei românești contemporane la care participă scriitorii Alecu Ivan Ghilia, Ion Lăncrăjan, Corneliu Leu, Petru Popescu, Vasile Brebra-nu, Al. Simion, Mircea Horia Simo-nescu, H. Y. Stahl, Al. I. Ștefanacu, Sorin Titel, Nicolae Tic și Vasile Văduva. Tema anchetei fiind foarte deschisă sincerității, răspunsurile reprezintă atât confesiuni literare lega-te direct de laboratorul de creație, cit și priviri asupra întregului feno-men epic actual. Al. I. Ghilia ple-dează pentru recistigarea vocatiei constructive, continuarea prin sinte-ză a cuceririlor prozei noastre clasice și actuale, cit și a prozei mo-derne europene sau americane, în-deosebi americane”. Un interesant punct de vedere, prin claritate și curaj ideologic, are scriitorul Petru Popescu, un vechi și statornic par-tizan al prozei ciadine. Autorul este pentru un roman care să reflecte existența românească contemporană în toate direcțiile, întrebîndu-se, jus-tificat: „Unde e tineretul real, nu cel convențional? Unde e romanul studenților, al adolescenței, al tîne-

rilor muncitorii, al formației Uade e romanul erotic și tot ce decurge de la el (problema familiei, discrepa-ța cîntre generații, crizele cupiului, maternitatea etc.)? Unde e romanul cu adevărat intelectual, nu cel cu pretenții și insuportabile snabisme?”. Frecventarea unor teme care au fost ocolite nu poate duce decît la opere viabile. Cum va arăta romanul în secolul XX? Iată o întrebare la care Vasile Brebra-nu (prozator care de la o vreme este complet neglijat de critică) găsește un răspuns destul de potrivit: „... Va crește sigur romanul odată cu secolul, va crește în adîncime, învîdat la reflecție, rînd și violînd întinericul, mă-rînd spațiul cunoașterii, aruncînd son-de îndrăznețe în adîncime, în straturile nedeflorate și necunoscute în-că ale spiritului omănesc”. Perspec-tivele prozei actuale, reflectate de pe acum, prin succesele obținute, un proces organic de inovație (Mircea Horia Simionescu), un puternic cli-mat de efervescență; el se în-dreaptă spre aurabil, dar mai ales spre zonele alit de diverse ale scri-căiului. Există, în momentul actual, un șantier foarte productiv al ro-mânului care verifică excelent per-spectiva epică: un roman ca Pădă-riile de Alexandru Ivasiuc marchează un stadiu de evoluție superior, un succes exemplar, indiscutabil.

N. IRIMESCU



ȘEZĂTORILE CRONICII

Vineri 22 ianuarie 1971, orele 18.00; va avea loc, în sala de spectacole a Casei de cultură a tineretului, prima serie de întîlniri cu cititorii ale revistei CRONICA.

Totodată, va avea loc o șezătoare literară la care își vor da concursul scriitorii Daniela Caurea, Adl Cusin, Mircea Rodu Iacoban, Dumitru Ig-nea, Ion Istrati, Aurel Leon, George Lesnea, Ana Mășlea, Aura Mușat, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ștefa-nache, Nicolae Turtureanu, Nicolae Țatomir, Haralambie Țugui, Mihai Ursachi, Horia Ziliereu.

CRONICA PUBLICITATE

MINISTERUL ÎNVĂȚĂMINTULUI

INSTITUTUL POLITEHNIC IAȘI

anunță

scoaterea la concurs a următoarelor posturi didactice:

FACULTATEA DE CONSTRUCȚII

1. Șef lucrări, poz. 12, Catedra de drumuri și poduri, disciplina „Drumuri”.
2. Șef lucrări, poz. 10, Catedra de construcții, disciplinele: „Construcții metalee”, „Construcții civile”.
3. Asistent, poz. 17, Catedra de construcții, disciplina „Construcții industriale”.

4. Asistent, poz. 20, Catedra de statică și rezistență, normă de cercetare.

FACULTATEA DE ELECTROTEHNICĂ

5. Asistent, poz. 15, Catedra de fizică și electronică, disciplinele: „Auto-matizări și calculatoare”, „Automatizări și mașini de calcul”, „Electroteh-nică și reglaj automat” și „Electro-tehnică electronică și automatizări”.
6. Asistent, poz. 14, Catedra de mașini electrice, disciplina „Mașini electri-ce”.

Candidații la concurs vor depune în termen de 30 zile pentru posturile de șef de lucrări și 15 zile pentru posturi-

le de asistent de la data publicării a-cestui anunț în Buletinul Oficial al R.S.R., la secretariatul rectoratului Insti-tutului politehnic din Iași, Calea 23 Au-gust nr. 22, cererea de înscriere, îm-preună cu actele prevăzute de Legea nr. 6 privind Statutul personalului di-dactic din R.S.R., publicată în Buletinul Oficial nr. 33 din 15 martie 1969, p. 1. Concursul se va desfășura la sediul Institutului politehnic din Iași, în con-formitate cu prevederile legii sus-men-ționate.

SPORT

În vraf de felicitări am aflat și una... ocră de-a binelea. Scrisoarea doctorului Ion Dinescu (bulevardul Republicii nr. 77, Constanța) se încheie cu urarea „la mulți ani”, dar, judecînd după cele scrise deasupra acestui automatism de circumstanță, sentimentele doctorului dobrogean față de persoana subsemna-tului nu sînt chiar atât de... blajine. Cităm: „M-a uimit răspun-sul Dvs. la enchea întreprinsă de SPORTUL (numărul din 30.XII. 1970). Văd că nu vă place Pelé. Dar de ce v-aș face Dvs. im-puțari, cînd eu insumi, întrebîndu-mă de ce nu-mi place Picasso (și pînă acum mi-a fost jenă s-o mărturisesc public) am ajuns la concluzia că nu-mi place fiindcă nu sînt destul de instruit ca să-mi placă”. Stimată domnule doctor, m-oi luat al naibii de fin și de aluziv; cit pe ce să nu mă prînd! Care va să zică, nu-mi place Pelé fiindcă, vorba dumitale, nu sînt „destul de instruit ca să-mi placă”. Așa o fi. Însă înainte de a intra în fondul discuției aș vrea să-i precizăm punctul de plecare. N-am avut plăcerea, dragă domnule doctor, să răspund la nici un fel de anchetă întreprinsă de SPORTUL. Ceea ce ați citit Dvs. era o parodie, al cărei autor a avut, de altfel, prevederea să semneze dedesubtul rîndurilor glumei atribuite lui Eugen Barbu, Fănuș Neagu, M.R.I. ș.a. Faptul că ați putut lua într-un aseme-nea hal gluma în serios îmi explică, pe undeva, și povestea cu Picasso. (În paranteză fie spus: să știți că există oameni cărora nu le place Picasso... tocmai pentru că-s hiper-instruiți — o pa-ralelă cu priceperea subsemnatului în materie de fotbal ne fi-înd, din păcate, posibilă. Nu-s specialist — ca Fănuș de pildă. Scriu și eu, scriță-scriță, ca să mă aflu în treabă). V-aș fi a-dresat, stimată tovarășe Dinescu, o scrisoare de răspuns prin Intermediul P.T.T.-ului, dacă problema în discuție n-ar prezenta un interes ceva mai larg.

O SCRISOARE

Fiindcă, într-adevăr, la ultima ediție a mondialelor nu mi-a plăcut Pelé!

Nu mi-a plăcut pentru că a trișat. Regele fotbalului cerșea cîte o amărită lovitură liberă, tăvîndu-se de șaple ori pe go-zon și ținîndu-se de genunchi deși fusese lovit la cot. Vă rog mult și insistent să-mi permiteți să rămîn la părerea și la gustul meu, indiferent de spusa specialiștilor. Mă îndoiesc, de altfel, că Dvs. ați include în meniul zilnic sos de anghinare cu pătrun-jel doar pentru motivul că-l recomandă șeful-bucătar-specialist de la restaurantul O.N.U. Care Dvs. ocoliți toate filmele deza-vuate de critica de specialitate, oare Dvs. nu citiți decît căr-țile pe care le recomandă criticul X? Mă tem că, din cînd în cînd, vă permiteți să ignorați părerea specialiștilor! Care spe-cialiști au rolul și dreptul lor pe lumea asta — dar și nouă, cetățenilor liberi, ne rămîne dreptul de a ne place și de a iubi (ori uri) ceea ce socotim că merită. Panglicăriile și simulările l-au coborît (evident, în ochii mei) pe Pelé în rîndul fotbaliș-tilor cu mentalitate de Divizia C. Demnitătea este un atribut al talentului — și din acest punct de vedere îmi permit, da, să-l socotesc pe Dembrovchi superior lui Pelé. Cit despre restul scrișorii, în care îmi reproșați că, în aceeași anchetă-fantomă, „dau friu liber unor expresii de cea mai proastă sonoritate”, vă conjur să înțelegeți că a fost vorba de o parodie, expresi-ile care v-au indignat neavînd cum să-mi aparțină. Of!

Și pentru ca totul să fie fair, vă promit, stimată tovarășe Di-nescu, că scrisoarea Dvs. de răspuns (în cazul în care va fi se-roasă și argumentată) o voi publica la această rubrică.

M. R. I.

convorbirile „cronicii“

CU **MARIETTA SADOVA**
artistă emerită



Pe Marietta Sadova, personalitate de prim plan în teatrul românesc ca interpretă, regizor de ansamblu și subliniat pedagogic, profesoră care a format prezente actrițe și regizoare de renume, am aflat-o în sala Teatrului Național din Iași dirijând repetițiile cu piesa *Convertirea* câștigătoare a Premiului Bresslau de B. Shaw, a cărei premieră pe larg va avea loc în curând.

Am rugat-o cu oarecîle prelepe pe distinsa mestră să răspundă la câteva întrebări pentru cititorii revistei noastre.

— Cu ani în urmă ați realizat la Cluj, în calitate de regizor, un spectacol cu „Viforul” de Delavrancea care a fost considerat „neortodox” în fața tradiției. Cum priviți gestul dv. de atunci, fiind în seama de evoluția ulterioară a teatrului istoric în țara noastră (ca text și ca spectacol)?

— Am crezut atunci și cred și astăzi în afirmarea lui Goethe: „Nu vei face niciodată nimic mare sau important dacă nu asimilezi tot conținutul spiritual al veacului în care trăiești”. În anul 1958, când am înscenat „Viforul” la Cluj, conflictul dintre Arbore și un paranoic, un caz clinic ca oricare altul, nu mi s-a părut nici interesant, nici artistic, nici o foarte tulburător adevăr istoric, ci mai mult o acceptare a formulei teatrului verist italian, care fusese preluată ca o molimă adusă de interpreți celebri în turnee memorabile.

Tulburătoare mi-a părut drama lui Ștefăniță, rămas orfan la bunul plac al autoritarului Arbore, deprins să domnească chiar după înscăunarea pe tronul Moldovei a urmașului legitim al lui Ștefan Voievod.

Am crezut — în 1958 — că e îngăduit să se comunice unui spectator, cărui formele de intuiție nu li sînt străine, patetica idee a sbruciumului și a elaturilor lui Ștefăniță contracarat de Arbore.

Cred că greșim însă atunci când nu găsim căi de acces la lumea sensibilității spectatorului. Pesa a fost preluată de public, fiindcă în ea erau toate valențele textului. Numai accentele au fost altfel distribuite. În repetate rânduri, criticul Valentin Silvestru a citat spectacolul ca o reușită a valorificării teatrului istoric.

Cred că nu am greșit față de Delavrancea, nici cu „Viforul” și nici când am înscenat „Apus de soare” la Național, în 1955.

— Care este, după opinia dv., sensul ultim și finalitatea teatrului ca artă și — în legătură cu aceasta, în ce măsură relația spectacolului cu un public determinat (de epocă, geografie, spiritualitate, pregătire) poate fi văzută de unul drept stingher toare pentru atingerea pragului (ipotetic, desigur) al absolutului în creație?

— Scriați cu cîva timp în urmă în „Contemporanul” despre actul creației: „Devin poezii nu din dorința de a scrie versuri, ci din dorința de a nu scrie versuri. Este un paradox pe care numai chinul creației îl poate înțelege”. V-aș ruga să ne vorbiți mai pe larg despre acest paradox.

— Formula e poate meto-dramatică. E un chin pe care nici unul din cei ce-l îndură, nu l-ar schimba cu altceva. Este și cea mai mare bucurie. Sînt două forme tipice chinului creației: întru-înțelegere și întru-înțelegere. V-aș ruga să ne vorbiți mai pe larg despre acest paradox.

— Formula e poate meto-dramatică. E un chin pe care nici unul din cei ce-l îndură, nu l-ar schimba cu altceva. Este și cea mai mare bucurie. Sînt două forme tipice chinului creației: întru-înțelegere și întru-înțelegere. V-aș ruga să ne vorbiți mai pe larg despre acest paradox.

— Scriați cu cîva timp în urmă în „Contemporanul” despre actul creației: „Devin poezii nu din dorința de a scrie versuri, ci din dorința de a nu scrie versuri. Este un paradox pe care numai chinul creației îl poate înțelege”. V-aș ruga să ne vorbiți mai pe larg despre acest paradox.

— Cînd scrieți, vă gândiți că și altcineva va citi gândurile notate?

— Cînd mă aflu la masa de scris, nu mă gîndesc că ar putea citi și altcineva ceea ce scriu. Abia din momentul publicării, scrisul tău devine act social, și un sentiment strănu se se amestecă cu o vagă plăcere și mîndrie apasă.

— Poetul gîndește prin vers. Dumneavoastră ați apelat și la altă formă de exprimare poetică în afara versului?

— Evident, rămîn la poezie. Faptul că scriu și altceva decît vers, se leagă totuși de ceea ce gîndesc în poezie, dar nu se integrează în ea. Am lăsat această supapă, descărînd poezia de gîndul explicit. Poezia trebuie să fie doar intuiție, revelație, și este periculos să fie explicită.

— Găsiți întemeiată înființarea editurii „Litera”?

— Consider editura LITERA necesară în măsura în care fiecare poate să-și tipărească în regie proprie ceea

— În răspuns onest la această întrebare ar însemna cel puțin scrierea unui capitol dintr-un volum închinat artei spectacolului. Voi încerca o enumerare a citorva obligațiilor de la care se poate porni un răspuns.

1. Un climat de creație la cel mai înalt nivel în instituția de teatru;
2. Un ansamblu omogen prin aspirații, desăvîrșire profesională, etică și culturală;
3. Repertoriu prin care să se mențină un climat de creație elevat;
4. Actori și regizori pe măsura repertoriului;
5. Pregătirea contactului cu publicul anterioră premierii, prin conferințe, ilustrate cu fragmente din opera autorului, prin studii și articole documentate. Aceste fapte de cultură necesare celor spre obținut în creație și pregătirea climatului de omogenizare a publicului și ansamblului artistic. Nu spun nimic nou. Acestea au fost și sînt azi modul de comunicare și pregătire a generatiilor de spectatori la Teatrul Național din București — acesta a fost actul de cultură realizat de gruparea „Poesis”, timp de nouă ani, la care au contribuit alături de Tudor Vișnu, Mihai Ralea, Ion Marin Secăreanu, Petru Cărmăneanu cu director de conferințe inaugurarea anului de lucru și încheierea de Vasile Păvălean sau Ion Fălcăuș sa.

Artă spectacolului e plină de decădere chiar și atunci cînd un înalt nivel a fost atins la premieră. Regizorii ca Peter Szabó sau și o încheiere este un tot organic și „materic” e conștient din demersul său. O încheiere se demontează prin repetare și se pierduse tot prin repetare. O încheiere a lui Walter Felsenstein: „Mămă și la Brădăreni și la Cluj” și la Peter Szabó. După spectacolul, la care mîna pe scenă cu tot ansamblul în jurul lui, două trezise de mult mîna lui Ștefan Ștefan „Cronicii” spectacolului cum se scumbe la jurnalele teatrale. Era după o 30-a, dacă nu a 50-a reprezentare.

Abenit în creație pe teatrul? Cînd și se poate. Măsură se încheie. Trebuie să știți că cu răbdare și modestie „Poesis” și ea se va afla și pe ogoagul Teatrului românesc.

— Există alpe faze ale experimentului și — în general — ale încheierii în teatru? Ce este periculos să se experimenteze și ce nu? Personal, cred că mai degrabă să știți ce să vă cereți, să știți ce să vă puneți și să știți ce să vă faceți. De exemplu, un experiment nu ar mai putea să demonstreze că 1+1=2.

— Dacă în măsura teatrului din țara noastră există o încheiere, o măsură a rezultatelor de a se stabili pe toate clasele sau categoriile noastre modificate plastic, ritmic, vizual și auditiv, care să dea valoare și sensibilitate spectacolului — ce altceva va fi? Fără de a fi în acest sens de claritate pentru încheiere. De aici la așezarea stărilor spectacolului rămîne pentru noi dezbateri. Mai presus de orice experiment trebuie însă arta curiozității de care teatrul nu se poate dispensa. Este principiu pe care l-am susținut și aplicat în numele acțiunii și regizoare și în cel 15 ani de profesorat la Institutul de Teatru, din București.

— Lumele experimentale sînt încheiate în secrete, și fac dovada personalității, semnificativă și de mîndrie bunului gust de care orice artist trebuie să dispună.

— Căutarea noilor stări, semnificativă, nu este în toate timpurile la apogeele aleșilor. Fericiți cei ce gîndesc și discută surle.

— Se vorbește mereu mai insistențios despre opera DESCHISĂ (roman, piesă, spectacol etc.), multiplicități semnificative, a unghiurilor de vedere din care poate fi abordată. Nu credeți că opțiunea pentru o unități semnificativă a unui mare text de exemplu „Peșele Leu” înscenat la Iași, o INCHIDERE a perspectivei, o analiză a multiplicității și sugestii și semnificative?

— Nu cred că o singură unitate este o mare operă. Shaw, Brecht, ca și alți cîțiva contemporani, erau partizanii variantelor în text. Ca și în toate celelalte regizoare cu alți actori și în alt context istoric poate realiza nesperate valori dramatice pentru un spectacol care și el se metamorfozează uneori în ritm mai altor decît creații.

— În ce măsură considerăți că „Peșele Leu” în versiunea Penălescu constituie un experiment în teatru (poate tocmai pentru că fixează UN MOMENT și permite să se discute și despre limitele libertății față de text)?

— Personalitatea, studiile, călătoriile, meditațiile lui îndreptățit pe regizorul Radu Penălescu și traduce în spectacol studiul călătoriilor sale creatoare. Acesta se poate mîna cu toată seriozitatea un experiment, indiferent de cîtă ocaziune sau rezistență întâmpină. E un act de creație prin se-

ce scrie, de la o carte de dans, la una de fizică. Editura are meritul excepțional de a desorganiza instituțiile similare, care sînt pur și simplu asaltate de manuscrise.

— De fapt, editura LITERA nu face decît să continue o tradiție dinainte de război.

— Da, dar cu o mică diferență: înainte, dați tipăreai cartea într-o editură particulară, nu era nimic rușinos, pe cînd acum, tipărirea pe cont propriu a unei cărți, pare un lucru oarecum rușinos. Personal, nu văd nimic rău în ați edita propriile volume.

— Cum s-au integrat poezii mai vîrstnice în poezia modernă?

— Poezii mai vîrstnice, cei cu adevărat valoroși, continuă să fie în centrul interesului și al vîrșii literare. Chiar descurajați întru-înțelegere, au rămas și sînt la unison cu tinerii.

— Cenaclul literar este o formă de descoperire a tinerelor talente?

— Am puțină încredere în cenaclu, și multă în ceea ce se face acasă. Cred că e de-pășită epoca romantică a dis-

cauțiilor. Discuțiile la modai ideal sînt perimate din punct de vedere literar. Cultural însă, reprezintă un mare câștig.

— Dacă ați semna Posta redacției la un ziar. Ce principiu v-ar călăuzi în aprecierea creațiilor literare?

— Mai înții ar urma să am toată libertatea de mișcare. Marea calitate a oamenilor care fac Posta redacției, e nu numai de a descoperi talente, dar și a le impune deși acest lucru nu-l poate face decît cei ce conduc o revistă. Poștele redacției se fac și în scopuri curative. Foarte puțini poezii au debutat prin poșta redacției. Există un public al acestei rubrici, o categorie ce nu iese de aici, ce nu merge mai departe.

— Elverscența poeziei nu prezintă un pericol pentru calitatea ei?

— Elverscența poetică din ultimii ani îi sperie numai pe cei nefamiliarizați cu destinația poeziei noastre. Intre cele două războaie mondiale, numărul poezilor era, cred, mai mare decît cel de azi. Dintre acești nenumărați poezii mediocri sau chiar s’abi, au apărut marii poezii interbelici:

prasolicitarea actorului, concentrare și relaxare, valoare mică, putere în dezlănțuire, în abandonare... totul subordonat DRAMEI lui Lear.

— În afară de calitatea dv. de regizor ați făcut și o strălucită carieră de actriță. Care din aceste două ipostaze vă oferă o satisfacție mai mare?

— Am jucat mulți ani la Teatrul Național și pe diferite scene. Bucuria înfîlțirii, față în față, ca actriță, cu spectatorii, nu o poate egala nici un succes regizoral. Multă vreme am fost și interpretă în piesele înscenate de mine și atunci cîrma o păstram în mîna și nu era rău deloc.

— Care e rolul pe care l-ați iubit cel mai mult ca interpretă și care e spectacolul creat de dvs. ca regizor la care ați înțeles sau țineți cel mai mult?

— Fără falsă modestie mi-e greu să numesc un singur rol de vreme ce am jucat sute, mari și mici în piesele lui Shakespeare, Shaw, Gorki, Cehov, Pirandello, Blaga, Wilde, Musătescu, Efimiu, Achard, Amiel.

— Ați avut și eșecuri artistice? Cum le-ați privit?

— Am încercat să descifrez cauza eșecului. Cauzele nu au fost întotdeauna obiective. Le-am privit cu mîhnire.

— Spectacolul „Tartuffe” pe care l-ați realizat la Iași, stăpînea teatrul a fost considerat, de croniciarii care l-au apreciat după premieră, drept o excepțională demonstrație de stil și rafinament molitesc. Recent, după ce același spectacol a fost reprezentat la București, o parte a criticii de acolo a manifestat și o dezanțind neînțelegere. Cum vă explicați aceasta?

— Ați încheiat bine întrebarea: „o parte a criticii”. Înțeleptul erau tocmai aceia care au stat în sală numai pînă la actul III. E bine știut, din prefața lui Molière, că sînt actele în care el pregătește intrarea în acțiune a lui Tartuffe — ca nu cumva să existe dubii despre joshicia caracterului și fătărnicia lui. În actele IV și V, adevărate performanțe ale teatrului universal și mari probleme de interpretare pentru actori cu talent, frumos susținute de interpret, nu au mai fi putut fi socotite bune sau rele, de vreme ce comentarii la televiziune și semnării de cronică în ziar: s-au deslîșit în foyer la o șuetă agreabilă. Și așa, totul se explică cu durere.

— După părerea dv. Teatrele Naționale au și unele sarcini diferite sau suplimentare față de celelalte scene?

— Acestui popor care a luptat din greu, dar a știut să dureze în toate colțurile țării așezăminte care și ne exprimă ca Neam, Teatrele Naționale îi datorează cele mai însemnate succese în țară și peste hotare și blazonul artiștilor Naționalelor din țară să fie purtat cu mare demnitate.

— Cum vă explicați impresia pe care o am, în calitate de critic teatral, că în spectacolele ce traduc cu fidelitate un punct de vedere foarte precis și chiar origin-l al regiunii, actorii sînt ceva mai puțin interesați — chiar dacă-i vorba de actori mari, iar repetarea propriilor maniere de joc devine mai evidentă?

— Această întrebare deschide o rană necicatizată. Și eu răspund tot cu o întrebare: Cum se poate ca un spectacol de mare calitate să fie de nerecunoscut după un număr de reprezentări, cu toate că dîn distribuție fac parte actori de renume? Am plecat plîngînd la unul din ultimile spectacole. Nu mai spun care și unde!

— Mulțumindu-vă în numele cititorilor „Cronicii” ați primit mulțumiri cu care ați acceptat această convorbire, și ați permis sărăburile ce ni le-ați dat, v-aș ruga, în complicitatea ideilor altora, să vă puneți și dv. o întrebare — una pe care credeți că am omis-o sau am uitat-o! Bineînțeles, dacă și... răspunsul.

— As vrea, înainte de a ne despărți, să vă mulțumesc pentru seriositatea și răbdarea cu care m-ați ascultat și înțeles și că una din piesele lui Valeriu Anania „Miorita” înscenată la București v-a interesat, credeți că aici, la marginea de deal — pe un drum de costișe ce duce la Văleni — ar fi frumos să coboare Moldan cu Mioare?

— La Păstii am înscenat „Mesterul Manole” al lui Anania și interpretatorul director Dnischiou a jucat-o la Curtea de Argeș, și la Cozia în fața a mii de spectatori pe care nici pînă nu s-a urmat din loc.

— Pînă atunci, însă, adică pînă la eventuale noi spectacole la seiber, mai avem timp de gîndit. Și mă gîndesc, deocădată la punerea în scenă a minunatului poem dramatic al lui V. Voiculescu: *Pr-beaga*, din repertoriul Teatrului din Iași și...

RADU ȘT. MIHAIL

CU ANA BLANDIANA

Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia. Acest cadru general le-a dat posibilitatea să apară. Astăzi se observă același lucru. Aș spune chiar că nivelul unei culturi este dat de nivelul mediocrităților ei. Nivelul mediu al poeziei de azi este superior nivelului interbelic, deși nu avem încă poezii de talia celor patru mari. Existența mediei, este o cheuzișe a apariției virfului. Poezii mari nu se nasc în pustiu.

— Mulți cititori unii cu un nivel înalt de pregătire intelectuală, invocă ermetismul poeziei actuale.

— Nu iau apărarea scriitorilor. Toată această regenerare a unor forme de supra-realism, ermetism, nu numai că nu e înțeleasă, dar e făcută pentru a nu li înțeleasă. Ei suspicează pe anumiți scriitori de dorința de epatare. Deci, nu vorbesc de literatura ce relază a li înțeleasă, ci de literatura care pur și simplu caută să se exprime în forme specifice. Trebuie să ceri artistului să fie el însuși. Cău-tînd să se facă înțeleș, nu face altceva decît să se falsifice. Și în explicare poate fi ermetism, falsitate.



— În noianul de titluri apărute, poate scăpa atenției criticilor un volum de versuri valoroase?

— Criticii sînt lenesi. Nu citesc tot ce apare. De aceea nu avem — cu cîteva excepții dar insuficiente numerice — o critică la zi. Există riscul ca o carte bună să treacă neobservată. Imposibil însă și a doua. Dar greu e pînă o scoți pe prima...

FLORIN COLONAȘ

TREI PREMIERE LA GALAȚI



PICTURA MONUMENTALĂ

Sabin Bălașa a avut ideea entuziasmată, sau poate intuiția genială a unei structuri spirituale proprii colectivității noastre naționale, de a aduce amintirea de basm albastru a Voronețului în plin centru al Capitalei, proiectând tripla fatadă a Teatrului National, la un nivel de semnificație spirituală tot atât de înalt, pentru memoria istorică a unui popor, ca aducerea Coloanei lui Traian de la Roma la București, sau ridicarea Triptichului eroic pe care Brâncuși l-a conceput la Târgu Jiu. Pe un fundal mitologic, gândirea artistică se dezvoltă profund laic și filozofic.

Albastrul candid, imens ca cerul, este realizat prin pictura totală a suprafețelor, intuiind universul ce legendă dramatizată prin prezența unor simboluri figurative clare, patetic ritmate. Nuntirea și moartea care sînt tot una în Miorița, vin să se unească spiritual cu sublima fertilitate de sine, necesară oricărei opere mari, așa cum o lăsaiea prismatic „meșterul Manole”. Sint două compoziții laterale care culminează central în egiptul idealului nostru de viață contemporan, prelungire eroică a voințelor lui Toma Alimos. Intuiție sau inteligență subtilă, poate amîndouă, realizează memoria reapropierea baladelor moldovene, transilvane și muntene. Ideea unității spirituale a Românilor realizîndu-se fără echivoc. Un lăptos profund, nedestuliat, să monumentalitate plină de ingenuitate face ca lucrarea prinosă să depășească net faza de ornament folcloric „sărbătorit”, proprie fatadelor de cîmînă culturală, atmosferă în care mai plutesc unele proiecte de vecinătate imediată.

Sînt și alte proiecte frumoase în sala de expoziție a crăciunilor-proiect, unele de o eleganță remarcabilă, de o monumentalitate clasică, rece sau de o inspirație urbanistică savantă în stilul Miesner. Iar aceste lucrări frumoase în sine, apte pentru realizarea monumentală, au aerul de „ceva care a mai fost vădit”, în afumașă consacrată genului, sau în călătoria de studiu. Apoi ca efect general al dimensivității monumentale, cîndu-și priza rezistența suprafețelor fatadelor, lucru cu totul de nedorit. Sabin Bălașa a dat totul lucrării, avînd aerul că nu-l ajunge amensă suprafața pentru a și desigură fatada. Pictura încearcă să cuprindă înaltă și rezistă parțial sugerează tendința spre înfrîngerea dimensiunii edificii.

Dintre proiectele sculpturale pentru fațada teatrului ne pare splendidă prima alcătuire. Figurarea searcii și lunii, egipt de basm românesc a simbolului necunoscut transformarea de Kasaschin în mistri de teatru, o sinteză posibilă a universului profund specific, național cu dinamica liniilor moderne. Cele două opere sînt în aceeași înălțime valorică. Unindu-și virtuțile plastice ar trebui, poate mai bine să se reprezinte.

RADU NEGRU



semnalate, dădă în înalt semnificație și sentimentale sale, modelul stilizării tradițional-românești într-o geometrie universală, care are a deschișă drumuri noi în arta sculpturală.

Opera sa, stil de personalitate și cu adevărat genială, este rezultatul unei conștiințe care valorifică spirituale de la obștea culturală populară și și valorifică către care se îndreaptă la începutul acestui secol partea cea mai vie a artei universale.”

$$EU + ea = EB$$

Acest titlu — formula psihologică și ultimul film realizat de Popescu-Gopo oferă combativul critic D. I. Stănculescu prilejul unor foarte pertinente și subtile considerații în general cu privire la filmele așa-zise psihologice și în particular la sensul peliculei de senat de Gopo. Sint implicatii și intererente la care, desigur, Gopo nici n-a visat, dar vorba criticului comentator poezic valet.

În esență, articolul „De data asta inventatorul e român” (Viața Românească nr. 11 — 1970) ajunge la schema: „Cu fiecare oct, cu fiecare gînd, Eul nostru, cu „E” mare, se prefacă într-un mic eu de ocazie, cu „e” minuscul, care, după ce-și face treaba, își dă cu cel mare să-și revină existența, binecîntele îmbogățit cu o experiență nouă. Asta s-ar putea exprima prin formula: Eu+eu=Eu”.

Savurosă și se pare justificația neprimirii în concurs a acestui film de către Jurul Festivalului de la Cannes: După primul război mondial, americanii realizează o lunetă astronomică de o sută de ori mai puternică decît cele existente. Entuziasmat, cît cele existente, în Franța sînt astronomii amatori din Franța au trimis colegilor americani următoarea telegramă: „ruamă comunică cum se văd canalele din Marte”. La care, americanii au răspuns tot telegrafic: „luneta noastră are putere pentru canalele din Marte”.

UN SFERT DE VEAC

Teatrul „Matei Millo” din Timișoara împlinește 25 de ani de activitate susținută, în care — după declarația directorului său, Gheorghe Leahu — mai mult că jumătate, premierelor prezentate au fost opere din dramaturgia românească.

„Respectul pentru marile valori tradiționale s-a împăcat consecvent și echilibrat cu creditul cel mai sincer acordat experiențelor și inovațiilor. Crearea celui dintîi studio experimental din țară, la Timișoara, sesiuni anuale de comunicări științifice, pot fi cîteva dovezi”.

Dar dincolo de pledoaria pro-domo a lui Gh. Leahu, stă activitatea cu adevărat remarcabilă a teatrului bănățean, o activitate consecventă, prelungind acea tradiție valoroasă începută încă de la 1870, cînd o echipă de amatori a susținut în cartierul Timișorean Fabric, primele spectacole în limba română. Astfel, momentul aniversar surprinde scena timișoreană în plină ascensiune, afirmată ca principal focar de cultură în orașul de pe Bega.

Se pare că ambele scene gălățene, Teatrul de Stat și Teatrul muzical, au pășit în noua stagiune cu ambiții repertoriale acordate din toate punctele de vedere posibilităților celor două ansambluri artistice. Circuspeca, totodată pe unele locuri îndrăznețe, ele și-au propus să ofere cu preocupare „premiere pe țară”, alegînd din dramaturgia originală piese ce convin Teatrului de stat (referindu-ne la forțele artistice) sau compunînd spectacolele muzicale aduse la numărul colectivului de la Teatrul muzical. Așa se face că, în primele luni ale stagiunii, publicul gălățean a asistat la patru premiere, fiecare însemnînd altceva. Astfel, după „Flora din Hawaii”, spectacol de recreare anvergură (de care ne-am ocupat la timp), teatrul muzical și-a acordat un respiro montînd o revistă de Mihai Maximilian, modestă din multe puncte de vedere dar cu destule „artifice” de prins sală. Acest „Astral-music hall” ne propune, ca atîtea alte reviste, o plimbare în lună. Rampa de lansare e întîmplător la Galați după cum putea fi în oricare alt oraș, un rol de serviciu fiind tras în serie (e invocat o dată în plus nefericitul Sisoie al lui Topîrcănuș, plus bacsisul, plus microbasul sportiv), iar liantul comperajului e aproape de leșin.

Totusi, spectacolul rezistă datorită muzicii semnate de Vasile Veselovski și Cristofor Barbatii, cit și coregrafiei lui Ion Alexe.

Regizorul Nicolae Ciubuc a lăsat cu succes cu inerta textului imprimînd spectacolului un ritm vioi, uneori destul de debordant spre a acoperi platitudinea replicilor; scenografia lui Puiu Caneva i-a servit ideea în oarecare măsură. Susținerea partiturii muzicale e primul pas spre scoaterea din anonimat a revistei, meritul revenînd în primul rînd simpatizatorilor Alexandru Jula și Ionel Miron și apoi grupului Ofelia Pașaitopol, Teodor Munteanu, Viki Ghișescu și Maria Găvănescu. Melodiile trec ușor rampa, își găsesc ecou în sală și o cîștigă pentru întregă plimbare astrală, reușită pe care o întregesc apoi ansamblul de balet. De remarcat acuratețea dansurilor și bunul gust în

dozarea specificului coregrafic românesc.

E suficient pentru că un spectacol pornit sub auspicii atît de modeste să devină un frumos succes de sală. Și aceasta da orită, desigur, dăruirii cu care întreg ansamblul se străduiește să transmită caldura și sinceritate pămînteană (mai exact gălățeană) unei trame de revistă prînsă din vînt.

„Camera de alături” de Paul Everac a constituit succesul pe 1970 al Teatrului „I. L. Caragiale” din București, obținînd premiul C.S.C.A. pentru cel mai bun spectacol cu o piesă românească contemporană.

Cu toate acestea, Teatrul de Stat din Galați nu s-a lăsat intimidat și a realizat, la rîndul său, o variantă merituosă a piesei lui Everac. Evitînd, pe cît posibil, linia lui Ion Cojar, regizorul Traian Ghișescu-Ciurea a optat pentru o tinută sobră și o dozare subtilă a ritmului interior ce conduce acțiunea. Sub bagheta sa, și în scenografia adecvată a Olimpii Dămian, echipa de interpreți (Dumitru Pislaru, Ioana Ionită, Viorel Popescu, Olga Dumitrescu, Eugen Popescu-Cosmin, Lavinia Teculescu) evoluează unitar și convingător, reușind momente de trăire autentică în această „dramă a ființei, adică a adevărului de viață din care sîntem alcătuiți”, cum își caracterizează Everac dramatica sa surprindere a dezagregării unei false armonii familiale.

Deci, o reușită de prestigiu, o tresa pe umărul teatrului gălățean lîngă al cărei aur poate sta Ascensiunea unei fecioare, comedie agreabilă, pe atunci amuzantă, dar cu o construcție teatrală artificială.

Chiar și fără recomandările din programul de sală, semnate de Sică Alexandrescu și Horea Popescu, piesa convinge că Paul Ioachim cunoaște meșteșugul artei dramatice. De altfel, înainte de a fi dramaturg debutant, e actor cu destulă rutină al teatrului din Giulești. În adevăr, Ioachim stăpînește dialogul și jonglează cu replica; în plus, știe să împlinească un personaj și are un umor saculent, extras pe a-

locuri din chiar experiența autorului:

Surugiu: „Poate ați auzit că la sugestia mea am înăugat un studio experimental: studioul patru plus doi. O sală micuță, cochetă, cu patru locuri în picioare și două jos, pe covor, amenajată din resursele teatrului. A fost un triumf. Am jucat două spectacole cu sala plină”.

Satira spumoasă de foileton, ca și împlinirea șarjelor prin parodie, au permis echipei condusă de regizorul Ovidiu Georgescu un joc relaxat, cum se întîmplă atunci cînd interpretii se aruză de ceea ce reușesc, reliefînd cu atît mai eficace morala fabei.

La căderea cortinei de premieră, au salutat publicul Stela Popescu-Temelie, Alexandru Năstase, Liana Sandra Popescu, Florin Dumbravă, Șerban Bogdan, Gheorghe V. Gheorghe, Lucian Temelie, Leonard Calea, Mitică Iancu, Dorinel Bantaș, Marcela Stoica, Lavinia Teculescu, Veronica Irașog-Teodoru, Marcel Hîrșoghe, Traian Dănescu, Grigore Chirișescu și Iorgu Vișoreanu.

Iar în mijloc, colegul lor Paul Ioachim, de astă dată ca autor.

S-ar putea reproșa Salomeei, interpretată de Stela Popescu-Temelie, o oarecare liniaritate în comportament, care văduvește personajul de nuanțe în viclenie și lipsă de scrupule. Setea de parvenire trasează astfel întregul destin al conflictului, enunțat de altfel și în titlul piesei, un destin de loc nou în literatură și de aceea nesolicînd ostentația. Am făcut remarcă deoarece Salomeia e personajul central, restul fiind dependente de modul cum acționează această „fecioară în ascensiune”.

Multe personaje abia schitate în text au fost întregite tericît prin prezența scenică a interpretilor (Dorel Bantaș, Mitică Iancu, Florin Dumbravă).

Alt regizorul, cît și pictorul scenograf, Victor Crețulescu, au bine-servit acest debut, cunoscîndu-se că au lucrat cu plăcere, anticipînd probabil simpatia cu care publicul le va recepta „ascensiunea”.

VL. COMȘA

DOCUMENTE DESPRE CIPRIAN PORUMBESCU

În prefața volumului: Ciprian Porumbescu „Opere alese”, 1954, în legătură cu influența torzională ce s-a exercitat, în perioada succedentă asupra crîstului de la Săușca, se spune: „Ultimii ani petrecuți de Ciprian Porumbescu la liceul greco-oriental din Suceava (1879—1873), coincid cu începuturile sale în domeniul compoziției. Sub îndrumarea sistematică a prof. Șt. Nosieviciu, Ciprian Porumbescu face progrese simțitoare, dirijează corul școlii și alcătuiește un quintet de coarde cu care e dat mai multe concerte”. Or, Șt. Nosieviciu murise în toamna anului 1869 după cum atestă inscripția de pe mormîntul său, din cîmîntul vechi al Bisericii Sf. Ioan, iar Ciprian Porumbescu, încă de pe cînd era în clasa a IV-a (1863—1869), matematica și muzica a învățat-o cu Nosieviciu din cl. I (toamna anului 1863) și pînă la terminarea clasei a VI-a (vara anului 1869) fără întrerupere, după cum rezultă din documentele emintite. În cataloagele anilor școlari 1869—1870, 1870—1871 și 1871—1872, cînd Ciprian a făcut ultimele clase liceale, lipsește calificativul la obiectul muzică la toți elevii liceului, Nosieviciu murise și nu fusese înlocuit de altcineva.

Catloagele și registrele gimnazului din anul 1864—1873 furnizează date în legătură cu gradul de pregătire a lui Ciprian la diverse obiecte de învățămînt cu evoluția centrelor de interes de la zece pînă la optsprezece ani, cu fluctuația conduitei, precum și cu vesele sale de viitor. Mai important, pentru armențarea de față, ni se pare evoluția pregătirii lui Ciprian la muzică și însemnările cu privire la profesia ce-ar fi dorit s-o îmbrățișeze.

La muzică, elevul Porumbescu a obținut următoarele rezultate: în clasa I. pe semestrul I nu are calificativ, iar pe al II-lea e „suficient”; în clasa a II-a, în semestrul I „pe deplin mulțumitor” și în al II-lea „performanță exce-

lente”; în clasa a III-a, în semestrul I „rezultate excelente” și în al II-lea „rezultate excelente”; în clasa a IV-a și a V-a, pe ambele semestre obține „excellent”, iar în clasa a VI-a, în semestrul I „laudabil” și în al II-lea tot „excellent”. Cu toate performanțele realizate la muzică, în rubrica catalogului, unde se consemna ce profesie ar dori să îmbrățișeze elevul după ce va termina liceul, găsim următoarele însemnări: în clasele: I, a II-a, a III-a, a IV-a și a V-a se menționează „nehotărît”; în clasa a VI-a „medicină”; în clasa a VII-a din anul școlar 1869—1870 „tehnică”, iar în clasa a VIII-a din 1870—1871 „nehotărît”.

Constatăm o contradicție între aptitudinile sale reale și perspectiva profesiei de „medicină” sau „tehnică”. Care e cauza? Să fie dilema provocată de ispitele vârstei? Este exclus, îndemnul familiei? I, s-u convingerea că numai o profesie practică i-ar asigura cu prisosință o existență a zilei de mîine? I Nosieviciu a organizat în școală coruri, cvartete și cvintete coral-instrumentale prin care a trezit interesul elevilor săi pentru muzică, punînd bazele unei tradiții ce s-a transmis de la generație la generație. În afara școlii a fost sufletul primei „Asociații muzicale suceveane” în calitate de vicepreședinte, dirijor și, parțial, de compozitor al ansamblului coral-instrumental. Compozițiile sale, cu caracter folcloric, sînt cerute de necesitatea dezvoltării muzicii românești.

Urmărind activitatea de mai tîrziu a lui Ciprian de profesor de muzică la Școala centrale românești, de organizator al unor ansamble corale și instrumentale la Cernăuți, Viena și Brașov, de dirijor, compozitor și animator al muzicii românești, ne dăm seama că la aceste realizări a contribuit, prin puterea exemplului personal și profesorul

sucevean. Ștefan Nosieviciu i-a dezvoltat elevului său dragostea pentru munca de pionierat pusă în slujba poporului român, i-a demonstrat necesitatea folosirii patrimoniului folcloric muzical românesc în compoziții proprii, l-a îndrumat cum să organizeze o formație coral-instrumentală, cum să interpreteze o melodie, cum să realizeze conștient interacțiunea dintre textul muzical și cel literar ș.a. Direcția educativă, a activității primului profesor laic de muzică, al liceului, e o continuare a promovării intereselor majore ale revoluției de la 1848 în conștiința contemporanilor săi. Ea e condusă în mod deliberat, după cum rezultă și din sensul ce-l da analizei versurilor compozițiilor muzicale „Tătarul”, Nosieviciu pune în evidență, cu multă linie, intensitatea sentimentelor patriotice a e generării românești și da îndrumări în legătură cu interpretarea textului muzical în ideea sporirii eficienței emoționale a dominantei lirice a versurilor. Compoziția corală o dedică elevilor ce i-au împărțit aspirațiile și și-au făcut un crez din arta social-militantă: „Iată, dar, că trimiț copiii fanteziei și al simțămîntelor mele în lumea largă, dorindu-l primire amicală și dedicîndu-l învățăcelilor mei, anume acestor, pe care nu legea, ci amoroarea (dragostea) i-a chemat pe această cale”.

Ambianța mediului sucevean, fertilizată de aspirațiile revoluționare lor patruzecioptiste a rodit în inima și mintea generației lui Ciprian Porumbescu idei și sentimente nobile legate de prosperitatea vieții spirituale și materiale a poporului român. Incandescentul focar de lumină al liceului din Suceava, prin profesorii legați de popor, a contribuit, alături de ceilalți factori, la formarea cetățenescă și artistică a lui Ciprian Porumbescu.

PAUL LEU

SALONUL '70

(Urmare din pag 1-a)

mai este static, ci de un accentuat dinamism. Formele sînt antrenate în adevărate vrtejuri, un dans amețitor fără altă intenție decît cea exclusiv picturală cu neglijarea oricărui apelativ psihic.

În schimb, spațiile anonime ale lui Corneliu Ionescu sînt animate de o undă de neînșite, fapt sugerat de unele tonalități cromatice îngîndurate, de mult fragmentarea formelor cu un grad de conflict între tonurile acestor fragmente. În „Miracolul”, abstracționismul este contaminat de un început de figurativ. Spațiul este foarte bine articulat, creat din contrastele suprafețelor de culoare. Un clown este, undeva în cosmos, martorul unei minuni: una din bilele cu care se joacă, aruncată în hauri, s-a prășit în sferă cerească: sublim simbol al gloriei ludicului.

Deși aparent figurativă, arta lui Francisca Bartok este în realitate, dacă nu abstracționistă, în orice caz abstractizantă. Dan Hatmanu, la o recentă expoziție de desene, a surprins foarte bine caracterul acestei arte. În portretul care îl înfățișează pe Bartok: un chip căruia o asceză severă i-a răpit seva. În adevăr, deși lucrează în pastă generoasă, Bartok își utilizează cunoscuta sa știință de colorist pentru a demonstra parca uscăciunea și asperitatea lucrurilor, ajungînd pînă la ființe scheletice („Noaptea”). Un corbit sobru, unit cu o încremenire, o Eneartă unghiulară și frîntă, construiesc un spațiu cu v. brație vitală interzisă.

Deși rămîne obiectual, pentru Nicolae Matyus lucrurile sînt un pretext în scopul făuririi de spații în care să rezolve probleme pur plastice cu eliminarea oricărui sentiment parazitar, în afara celui al picturii în sine. În adevăr, deși conturul general al lucrurilor se păstrează, ele își pierd personalitatea lor domestică sau utilitară pentru a deveni forme și valori într-un ansamblu compozițional amplu și frumos arhitecturat, plin de transparente și efecte cromatice („Pămîntul”). Alături de jocul coloristic transformă tabloul într-un soi de tablă de șah făcută pentru surprize optice cu neglijarea sîntetului („Fereastră”).

Depășindu-și o anumită tendință de a trata uleiurile în maniera acuarelilor, Adrian Podoleanu folosește tonuri mai contrastante. În felul acesta denivelările de potențial dau naștere unui spațiu multidimensional și mobil: aflat la hotarul dintre reprezentational și abstractizare. Dislocările, fragmentările și recomunerile construiesc reușite opere de forme și suprafețe cromatice. Monocromia fină în galben și alb, a „Portretului” reamintește lirismul delicat al cunoscutului acurealist.

Întrebuințarea ritmurilor formale și cromatice în scopul de a crea orizonturi picturale de factură modernă o întâlnim la numeroși artiști.

Astfel, Constantin Radinschi, a cărui artă marchează atingerea unei trepte superioare (incepînd încă de la ultima sa expoziție), este mai puțin preocupat de a descrie realul cît de a construi tensiuni spațiale cu ajutorul culorii. Cu mijloace restrînse, lucrînd în tonuri nocturne sfîșiate de spasm luminoase, acurele sale mărturisesc un dramatism cu autentic potențial de convertibilitate psihică. Aceeași manieră o regăsim în unele acurele ale lui Mihai Cămăruș.

Ion Petrovici ne oferă surpriza de a fi realizat în uleiuri aceleași efecte de reverberații luminoase pe care le întâlnim în perioada recentă a graficei sale. Corsetajul unor conture rigide, impasibile, este depășit de străvezimi cromatice cu nuanțe rare și iradierii de vîrăli.

Preocupări de spații preponderent ale cadentelor apar evidente la Felicia Brîndăș-Gavrilean și Ecaterina Petrovici. La Felicia Gavrilean grupul, uman este chemat să înscrie o sinteză compozițională, un orizont plastic ritmic în care cadentele ample, rituale, amintesc procesiunea Panateneelor.

Poate că marea surpriză a Salonului '70 e

trovici. Cele 5 admirabile „împliniri ale pămîntului” demonstrează înaintea de toate un rar simț al ritmului, absolut specific poporului acestor meleaguri (simț care amenință foarte serios viabilitatea producțiilor zdrențuite și poticnite ale poemelor și tablourilor ultramodernilor noștri). Dar nu o ritmică artificială, exercițională, ci o alternanță de forme și culori cerută de logica internă a compoziției și a înțelesului urmărit. Este o reală bucurie estetică să privești aceste „împliniri” construite de multe ori în mod ingenios dintr-o textură de nervuri care amintesc structura lemnului și care dau o puternică impresie de relief.

Un nume nou, Ilvii Subar, aduce în pictura și în grafica sa frumoase promisiuni prin evidente căutări, atît în ceea ce privește simțul culorii cît și al ordonării compoziționale.

Deși s-ar părea că Nicolae Constantin s-bordează și e. tabloul ca pe un exercițiu plastic, lucru mai evident în „Dansul”, totuși prin tonalitatea coloristică, prin construcția spațială în unde care se umbrăsc una pe alta pe diagonale coloristice, lucrarea „Pășitorii” se înscrie ca una din reușitele sigure ale artistului. Concepția compozițională este bine condusă, sentimentul căderii în cascade relieful fiind din structura plastică a tabloului.

Duhul modernității pătrunde și în arta unor pictori prevalenți figurativi, ca Victor Mihăilescu-Craiu și Petru Hârtopeanu. Tabloul acestuia din urmă, „Ploaie în care vede” aduce o virtuoză monumentală și gravă demonstrînd cum unui subiect tradițional suprasolicitat i se poate reface încredințarea emoțională prin dorința de esențializare.

Hotărît lucră, V. Mihăilescu-Craiu va ocupa un loc necocontestat printre permanențele artei noastre. Binecunoscuta sa axă de poezie melancolică în alb-abastru, în moș sau în regimul marcează un timbru destul de personal pentru a-l diferenția și a-l conștinți printre vîrălele certe, și pentru a găsi oriunde răsunos în sufletul spectatorului. Artistul ne aduce în actuala expoziție o lucrare de mare frumusețe („Sîrșit de lemn la Poeni”), construită foarte simplor și concentrînd în putine linii virtuțile purificatoare ale alb-abastrului, sîrșit pastural. Rar a încapat atîta cer și atîta curăție într-un tablou.

Dacă la artiștii menționați pînă aici, exceptînd V. Mihăilescu-Craiu, preocupările plastice apar exclusive sau predominant, la Hatmanu, Gavrilean și Gănju potențialul spiritual rămîne rațiunea primordială a artei lor.

Dan Hatmanu reduce nota de ironie și șarjare care definește perioada actuală a creației sale. În lucrările expuse, artistul dezvoltă toată claviatura unor scute mari calități — picturale și vizionare. Cu tonuri remarcabile este mai cu seamă tabloul „Profesorul și elevii”. Fondul anonim latinesc unde plutesc noștri scenografi creează un spațiu burlesc în care profurile caricaturale sînt doar personajele unei comedii care joacă aici farsa valorilor, farsa consecrațiilor. Maestrul nu apare nici el avantejat, ci este un personaj cu rol bine definit în aceeași comedie a vanității. Un imens semn de întrebare plutește asupra unui decor de carton. Totul cenusiu, totul abia schițat, totul discutabil, începînd și sfîrșind cu acel soi de scară a valorilor cu ajutorul căreia maestrul încearcă să-și clasifice discipolii. Gustul negator modern se vădește în mod deosebit de pregnant aici, dar tratat cu seriozitate, și măiestrie.

Ion Gănju, acest rafinat colorist, are o particulară virtuozitate de a invoca spațiile cele mai datine și mai ființe din toată lumea cele mai purificate, mai rituale și mai pretioase. Deși atît de serene, culorile posedă energie radiantă suficient de diferențiată pentru a crea profunzimi celeste izvoade de aururi solare („Noaptea femeilor”). În tablourile lui Gănju culoarea și prețiozitatea strălucesc însele, desenul fiind redus la minimum. Chiar și portretul



FELICIA BRÎNDAȘ-GAVRILEAN :

„Gătirea miresei”

este volutivizat prin excesiva transparentă a culorilor. Fecia acestor spații, avînd strălucirea pietrelor rare, este fascinantă. Alături la granița de unde începe decorativul (fapt care poate constitui un pericol), arta lui Gănju aduce un spațiu original, un spațiu al reverberațiilor în care linii, sursele abstruse și chiar chipul uman sînt transformate în lentonatic condensații cromatice. În strălucirea spațiilor evanescente plînd în spații fără nume.

Un orizont vizionar cu multiple solicitări ale sensibilității și chemări la meditație: aceasta este pictura lui Dimitrie Gavrilean. Spațiul său liric este spațiu clinic, euforian, de fecere datî admirabil încheștat (după o geometrie triunghiulară în cele trei tablouri din actuala expoziție). Sî trebuie să fie așa pentru a da un solid punct fix multor lucrări tradiționale ale tabloului. În elevii, implicat în mitice, înalțate legendare, o problemă este gravă (destinul, timpul, cosmosul, firea muzicală a lumii) peșonover orizontul tabloului cu spații esențiale de laș și cu ecouri călătorii îndelungate pe coridoarele lasale ale cosmosului și sufletului. Și de fecere dată arede evenit, dar restabilitate, concentrată, de înconștințabile arhitecturii compoziționale ceptate de o savantă broderie cromatică. În universul lui Gavrilean se loc îndăptări semnificative în stare și ample o venicie. Spre desăvîșire de rumpita stricte a multor artiști foarte „moderni” care cred că pictura este o căpă încheștare cu formale și rituale, Gavrilean crede că un tablou trebuie să fie bogat și îndăptat cît o lume. Artă sa nu este nici tradițională nici modernă. Este de totdeauna.

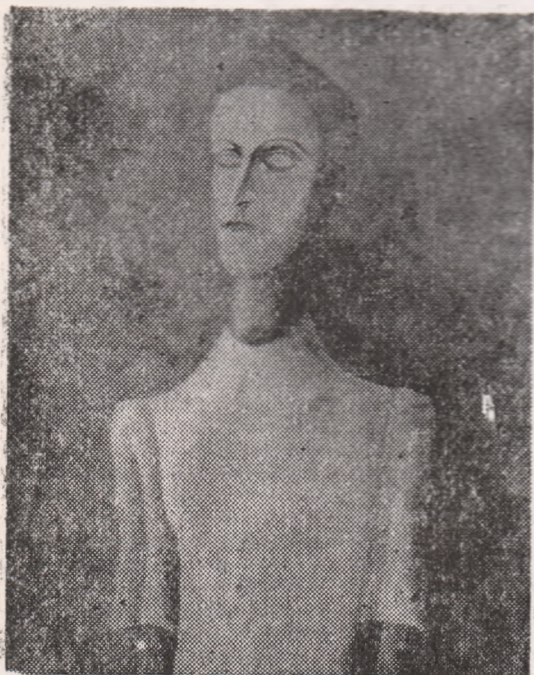
Sculptura oferă și ea un evantai de lucrări în varietate stiluri, dar desigur mult mai puțin, artiști cî nu se poate alcătui și aici o surză de vizual bine conturată. Gena exponențelor merge de la lucrări în maniera tradițională, care sînt mai puțin convîngătoare, și pînă la lucrări de factură modernă. Unele lucrări, deși mai îndăptate, pătrund pînă evident semnificative surză de referință, altele generează senzații „dăje va”

ului. Dacă o serie de sculpturi pun accentul pe ritmică și stilizare, cum sînt cele ale lui Vasile Condurache, în schimb o lucrare ca „Leon Negruzzi” a lui Iftimie Birleanu reactualizează portretul tradițional. În acest sens, de o reală putere expresivă este bustul „N. Titulescu” al lui Vladimir Florea. Trăsăturile concentrează mari energii lăuntrice cu o nuanță de dramatism. „Străbunul” lui D. Călleanu, deși interferat de influențe, deșă o netăgăduită căldură umană. O mențiune pentru „Portretul” lui Ion Buzdugan, care impune prin monumentalitatea sa cu reducerea la minimum a accidentelor, figura rămînd în același timp expresivă. Dacă „Miri” ai Nicolae Păduraru sînt nesemnificativi, în schimb „Sărutul” este o lucrare valoroasă. Lucrat în lemn patinat, „Sărutul” dezvoltă o idee compozițională interesantă. Cele două personaje sînt așezate la poli opuși, pe verticală sub formă de coloană, fata aflîndu-se la polul ceresc. Rețineria formelor este frumoasă, cu o reușită cadentă a volumelor, (deși lasă impresia unui minus de plenitudine în partea inferioară a grupului). Ideea merită a fi rețenă sub diverse alte nuanțe.

În general, sculptura rămîne însă datorre și rămîne datorre mai ales că este vorba de acest Salon '70. „Noblesse oblige...”. S-ar fi convenit să fim onorați cu lucrări de mare salfu, de mare zbor. Prezența concomitentă a Bucelei nu este o motivare. Pentru a nu fi acuzat de indiferență, spectatorul trebuie convîns. Sentimentele marf zăsc pe crește.

Salonul '70 s-a deschis sub semnul unor autentice certitudini. S-a deschis sub semnul campeonii dintre originalitate și mimetici, dintre adevăr și sofism — magistral înfățișată de Dan Hatmanu. Sub semnul fecerilor lui Ion Gănju. Sub semnul „Orgii solare” a lui Dimitrie Gavrilean. Suficient pentru ca acest Salon să intre în istoria artei noastre.

*Iasi: Sala Victoria și Sala galeriilor de artă



ION GĂNJU :

„Balerina”



DAN HATMANU :

„C. TANASE”



N. CONSTANTIN :

„Dansul”



N. MATYUS :

„Fereastră”

Nu mai contenește
In euzul meu
Chemarea.

Ima ta se zbate
In hățișul luminii,
Spinii ca flăcări
Se desleagă de trupul
Trandafirului lovit;
Tu ești nefericitul
Arzind torța
Și intunericul.

Fată fără trup
Fără plete in vint
Semn al nisipului
Născut din piatră,
Pămînt de aur
Cere aleargă ...
O! cum a ieșit
Din sînge și durere
Singura putere
Ce-ar vrea să-ți refacă
Chipul chemat
In auzul meu, nefericitul.

Bune vești vin de departe
Vintul bate nisipul
Și el se cerne in ferestre -
Ploaie mărunță
De seară,
De adormit somnul,
Călătorul,
Călătoria pe mușchii
Nordului.

Acum stau lipit
In spre partea aceea
Singura de unde
Ar mai putea veni
Vintul despletit
Nisipul rece
Timpul ce trece
In intuneric
Noaptea lungă.
Insumi eu rânit
Imi acopăr trupul



Cu rânile tale,
Purtător mindru
De petale rupte
O dată cu noaptea
Cind zice-se liniștea
Aduca liniște -
Rară eroare
Printre oameni.

Sorții au căzut
Asupra noastră -
Eu, te voi aștepta
Pe podeaua
Punctelor cardinale
Ca și cum
Fiecare din miinile mele

Ar fi așezate acolo
Să te primească
De cind rânile lor
Nu știa durerea
Și singele nu fusese
Șperanță.

Nu te duce dincolo,
Auzul meu acum
Te caută
Și tu deși îi chemi
Numele
Vai! el vine spre tine ...
El, aici, undeva
Trupul și l-a atins,
Rana nu s-a decis;
Dar cum să știu
Dacă vor mai fi zile
Destule?

Iar aleargă flăcările pe străzi,
Și eu cu ele
Îți luminez drumul
La mine;
Vinț pierdut,
Dus demult in larg;
Singurătatea ta
Eu atotștiuto-ri,
N-am aflat-o!

Nu mai contenește
In auzul meu
Chemarea.

Șosele

Ascultă Cezara
Gîndul nostru cum vine
Și pleacă in sine,
Cum se strînge
Din oase cenușă
Și cum ea plutește
Mai bine ca norul de praf
Alungat din șosele.

Ascultă aceste
Dureri nebrece

Prin firul de spirit damnat
Să se caute inuși
In fiecare din pinzele
Albe demut
Așteptînd țesătura.

Și uite se zbate
O pasăre acum pironită
Cu acul in propria noastă
Neștire.
Și eu cum o chinai
Să aflu de-o doare
De mine sau poate
Cu totul se-ntimplă
Să fie plecată spre cer!

Ascultă Cezara
Cum sapă dulgherul
In lemn crinul negru,
Fătarnică floare sublimă
Ce poate nici miine -
Nu se va face mai albă;
Și miine, nici miine,
Sau poate vreodată
Voi ști dacă gîndul
Ai fest tu Cezara
Sau eu mă preîmbli
Să-mi caut aripa.

Paiete

Desigur, se-ntimplă
Nuanța de floare
Să fie o tristă fecioară,
O unică stea
De răcoare -
Răstriște de sînge
Rămăse într-o frunză
Din aibele, roșil,
Mărunte-amintiri
Pe cheiul acestei
De lut portocale.

Dar uite stă blind
In toiag Ieronim,
El inuși șogalnic,
Și vinul îi face
Privirea mai roză.
Tu stai in dantele
Superbă-năltare:
Acolo se naște,
Acolo se moare!
Și inuși părerea-i
Cu-o singură viață -
Aceste lunare și sferice
Lacrimi
Răstoarnă cu ele
Intregul și partea.



Nu trage spre seară
Perdeaua-n paiete,
Lumina să vină
Din singura floare
Zidită-n fereastră
Și golul oricare
Să-ți stringă alături
Mișcarea căzînd;
Iertare, iertare -
Eu ochiul fămind.

EXEGEZE EMINESCIENE

ATÎT DE FRAGEDĂ

S-au întrebă mulți și me-
reu ne întrebăm și astăzi ce
vrajă se ascunde in versurile
atît de simple, atît de limpezi,
atît de discursive, dacă vrei,
ale poetului care i-a dăruit
poporului său, ale sale dintru
ale sale, nestemata *Lucafă-
rului*? Aceeași dulce vrajă
străbate toată erotica emines-
ciană, de la idila in spirit fol-
cloric la romanță, de la șă-
gălnicie la madrigalul aparent,
la sarcasmul negru și la proiec-
ția metafizică, gravă, a
sentimentelor ce hotărăsc des-
tinul: destinul individului -
destinul ființei umane, spiri-
tualizîndu-și bucuria și învă-
luînd in blindă resemnare
tristețea.

Atît de fragedă este una
din cele mai mișcătoare poe-
me de dragoste, asimilată su-
fletului și gîndului nostru in
așa măsură încît nu-i poți
rosti vreodată titlul fără ca,
mental și involuntar, să stră-
bați in aceeași clipă măcar
prima strofă:

Atît de fragedă, te-asemeni
Cu floarea albă de cîres
Și ca un inger dintre oameni
In calca vieții mele ieși.

Suavitatea, gingășia comu-
nicării nu este nici aici un
simplu efect literar, premedit-
at și atins prin tehnică poe-
tică, pentru că, la Eminescu,
erotica nu formează ceea ce
numim in *capitol* aparte, nu
se izolează tematic, ci este
urmarea unei *atitudini*, a unui
tonus fundamental care lumi-
nează și tulbură, mai ales a-
tunci cînd aspectul eozun se
convertește pe loc in stare
cosmică. Apariția iubitei are
ceva de procesiune solemnă,
fantastică, ceva ireal și grav,
extatic, care tulbură nedeslu-
șit:

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Și de la creștet pină-n poale
Plutești ca visul de ușor

Din încrețirea lungii rochii
Răsai ca marmura in loc -
S-afină sufletu-mi de ochi
Cei plini de lacrimi și noroc.

In ambianța aceasta de vis,
floarea de cîres, mătasea, mar-
mura, distincția angelică nu
rămîn simple comparații, sim-
ple figuri de stil. Ele fuzio-
nează, se topesc într-o neaște-
ptată realitate spre care,

misterios, ne poartă poetul, și
sîntem surprinși că ne aflăm
într-o zonă unde fiecare de-
talul ne pare cunoscut, însă
ansamblul, totul, e nou prin
transparență, prin magia ce-o
exercită asupra sufletelor.

Acum înțelegem de ce E-
minescu este atît de iubit, cu
respect și, parcă, și cu teamă,
cu aceea teamă care atrage,
totuși, irezistibil și te trans-
pune in stări de gravă eufo-
rie lirică. Marele exeget al
poetului nostru național, mă
refer la G. Călinescu, avea
dreptate să conchidă, într-o
sinteză ultimă asupra fostului
prieten al lui Creangă: „Rom-
antele lui Eminescu sînt
tulburătoare pentru omul cult
și reprezintă compendiu dra-
matic al unor concepții de
viață și al unei speculații a-
mețitoare” și: „Opera lui
este cu două fețe, una de in
și alta de mătase, e izvor și
cascadă”.

S-a spus că, totuși, și tot
Călinescu a spus-o, in poezia
Atît de fragedă... după pri-
mele trei strofe restul ar fi
un comentariu dulceag. Și to-
tuși, recitînd versurile, mi se
pare că aceeași plutare ame-
țitoare, aceeași stare blindă
a pierderii de sine, nu se
destramă. Dimpotrivă, apariția
ireală capătă viață, prin zim-
betul pe care i-l sesizează
poetul, un zîmbet straniu, ne-
fîresc:

O, vis fericit de iubire,
Mireasă blondă din povești,
Nu mai zîmbi!

Dar se-ntimplă altceva, o
mică dramă răzbate dintr-o a-
titudine contrastantă a erou-
lui liric, și mă se pare că ea
a rămas neobservată. Pare că,
acest ecou liric rămîne in-
tr-o sferă secundă de înțele-
gere, mai pămînteană, situa-
ție răsturnată față de cea din
Lucafărul. Pentru că zimbe-
tul acela straniu, extatic, al
aparității feminine îi sugerează
atracția propriu-zisă, car-
nală:

...A ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce ești
Cît poți cu-a farmecului
noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a ouchi tale șoapte,
Cu-mbrășișări de brațe reci.

Este aici o împletire a iu-
birii pămîntene cu cea ideală,
ambele însă la fel de adînc
văzute: Farmecul feminin e
amețitor ca noaptea, adoarme
spiritul și întunecă ochii „pe
veci”, deși îmbrățișările sînt
„reci”, sugerînd termenul con-
trar, menă să împlinească
dualitatea.

Dar starea de grație eroti-
că a personajului se risipește
ușor:
Deodată trece-o cugetare,
Un vâl pe ochii tăi fierbinți.
E-ntunecoasa renunțare.
E umbra dulcilor dorinți...

Femeia e cea care, aici, su-

geroază altitudinea „Lucafă-
rului”: trăirea ei se situează
in alt plan și ea continuă să
pășească înainte, trece, la fel
de solemn, lăsînd in urmă un
adînc și cutremurător regret:

Spăși-voi visul de lumină
Tinzîndu-mi dreapta in desert...

Imaginea ideală rămîne
... ca o icoană.
A pururi verginei Marii”.

Dar întrebarea din urmă
răscoțeste zadarnic resemna-
rea, sugerînd parcă o eternă
rotire, repetarea la nesfîrșit a
acelorași atitudini opuse, su-
bliniate de interpelarea care
sună dramatic pe fundalul
nesfîrșitului: „Unde te tuci?
Cînd o să vii?”.

INGER ȘI DEMON

Apropiindu-ne și edulnd să
înțelegem misterul creațivității
celui ce ne-a lăsat și
„Lucafărul” și „Epigoni” și
„Împărat și proleat” și „Me-
lancolie”, ne dăm seama că
acel abur tare de ierburi și
ape ce închidă taințele pămîn-
tești pline de țărîna strămo-

șilor: se destramă, se risipeș-
te in fața oricărui epitet și a
oricărei aprecieri turnată in
noțiuni. Eminescu a intuit, ca
nimeni altul, și suavitățile și
împrecația, și starea de grație
și accentele de revoltă, el a
auzit și a văzut, asemenea
nemuritorilor, fîlîirea de atîpi

a ingerului, ca și hohotirile
demonice. Și nu putem afla o
altă explicație, nu putem sur-
prinde mai adînc fenomenul
- căci de un fenomen e vor-
ba - decît aplicînd un cli-
șeu, de altfel corect, de isto-
rie literară: e vorba de o i-
lustrare a antitezel romanti-
ce. Dar amplul poem purtînd
chiar titlul „Inger și demon”
poate fi oare înțeles, pătruns,
doar prin intermediul unei a-
semnea formule?

Mai înții aș vrea să spun
că nu-i nimic de înțeles, in
accepția strict logică a terme-
nului sau, dacă totuși poetul
se folosește de noțiunile, de o
mică intrigă dramatică sau de
o serie de idei filozofice pe
care ni le comunică, acestea
nu-l emoționează pe cititor
prin ele însele, ci prin modul
comunicării, prin armonicele
nevăzute, indistincte aproape,
ale glasului său, prin armătu-
ri afective, mereu alta și me-
reu aceeași, pusă la cheia po-
zitivului liric. „Inger și de-
mon”, poem datînd din 1873,
așa dar din faza de început,
imaginativă - cum a numit-o
Ibrăileanu - a creației emi-
nesciene, cuprinde vaste pinze
de o picturalitate dîuză, în-
florînd prin grandoare și de-
cor tenebros:

„Noaptea-n Doma înțistată,
prin lumină îngăbenite
A făcliiilor de ceară care ard
lină alate -
Pe cind boln-n fundul Domei
stă întunecoasă, mare,
Nepătrunsă de-ochi roșii de pe
mucurii ostenite,
In biserică pustie, lină arcul
in părete
Genunchiată stă pe treaptă o
copilă ca un inger...”

Oricît ar părea de cunos-
cută sau chiar desuetă, as-
tăzi, o asemenea atmosferă,
multiplicată de romantici in
nenumărate variante, forța de
a sugera asemenea d'mensiuni
și o asemenea atmosferă din
cîteva linii sigure, este re-
marcabilă. Simți parcă spațiile
mar ale bolților, simți răcea-
la zidurilor umbroase și te
pătrunde un tainc fior al ne-
cuprinsului. Pe acest fundal,
și in atmosfera ce-i respun-
de, gingășia inocentă alter-
nează cu fulgerele răzvălirii
împotriva rîului din lume și
din viață care reduce la ni-
mic pînă și marile aspirații.

„Ea? - O fiică e de rege,
blondă-n diadem de stele
Trece-n lume fericită, inger,
rege și femeie;
El răscoală in popoare
distrugerii scînteie
Și in inimi pustiite seamănă
gînduri rebele”.



Desen de L. BOICULESI

Contrastul între angelic și
demonic, între inocență și re-
voltă, se accentuează prin re-
lielul mereu mai puternic pe-
care-l dobîndesc, cu fieca-
strofă, ambele ipostaze.
Iată gingășia nevinovată,
precedînd o viziune de in-
alterabilă, paradisiacă finețe,
innoblind chipul uman:

„Pe un mur înalt și rece de
o mormură curată,
Albă ca zăpada iernii, lucie
ca apa lînd,
Se răsrînge ca-n oglindă a
copilei umbră plînd
Umbra ei, ce ca și dînsa stă
in rugă-ngeununchiată

Ce-ți lipsește să fii inger -
arpi lunii și constelate
Dar ce vîd: Pe-a umbrei înle-
umeri vii ce se întînde?
Două umbre de aripe ce se
mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră către
ceruri dicte
Dar de-i umbra ei aceea -
atunci Ea un inger este,
Inuși aripele-i albe lume-a le
vedea nu poate,
Muri slințiti de-a omenirii
rugăciuni îndelungate
Văd aripile-i diafane și de
dînsese dau veste”...

Dar iată acum și o mostră
de vigoare a tonului și des-
criției. Într-o imagine ca-
racteristică:

„El ades suit pe-o piatră cu
turbare se-nfășoară
In stindardul roș și fruntea-i
aspră-adîncă, încrețită
Părea ca o noapte neagră de
furtune-acoperită,
Ochii fulgeru și vorba-i
trezea furia vulgără”

Deși, cum spuneam, e vor-
ba de o poezie mai din line-
rețe, accentele proprii ale
ampliei orgi emnesciene sînt
prezente. Sînt destule cîteva
adjective folosite într-o gamă
semantică largă, cîteva epite-
te, cîteva neologisme cu o
notă totuși arhaizantă (muri,
arpi, constelate, doma) pentru
ca întregul să înțioare ori să
aline regretele și remușcările.

Retorismul se d'zlocă astfel,
convenționalismul se risipeș-
te prin imaginea neașteptat
de limpede sau neșteptat de
viguroasă, și poemul roman-
tic, acceptat romantic, prin
schemăria unor locuri comune,
se preschimbă, ca atins de
apa cea vie a genului, in
poem emnescian. Cum se
sfîrșește misterul? Sînt ochii
care ard, chemînd adîncurile,
sînt luminile cugetului care
înțeleg fără să se întrece și
multiplică in unde concentrice
trăiri ce nu sînt date decît
celor chemați.

MIHAI EMINESCU DESPRE CULTURĂ ȘI ARTĂ

Ca sinteză artistică profundă de spirit autohton, Eminescu este poetul nostru absolut, situat deasupra întregii literaturi române, de necomparat cu vreunul din contemporanii sau urmașii săi. Pe această idee aproape nu se mai poate discuta, de vreme ce timpul este în totalitate de partea poetului.

Eminescu, asemenea lui Hyperion în zborul lui sublim spre Demyurg, ne propune în permanență o inițiere în necunoscut, într-o realitate estetică mereu nouă, creația sa fiind continuu deschisă interpretărilor critice (dar nu numai poezia, ci și celelalte aspecte ale ei: publicistica literară, politică, încercările dramatice, reflecțiile filozofice etc.). Orice rînd provenit de la Eminescu, spune cîndva Iorga, are o însemnătate deosebită.

Opera celui mai mare poet al românilor, precum orice valoare clasică absolută, a încetat să mai fie, cel puțin de cîțiva ani încoace, obiectul unei critici elementare, de moment sau, mai exact, festive (contribuțiile recente o dovedesc). Dar e prea puțin totuși deoarece nu putem vorbi încă de o exegeză eminesciană sistematică și permanentă (de pildă, în instituțiile academice). O catedră Eminescu, așa cum o cerea Pompiliu Constantinescu, odă, ar fi, spuneam, și cu un alt prietăr (v. Scinteia, 9 Iulie 1968) cel mai adine omăqu ce s-ar putea aduce azi poetului, genului său „care pentru noi este și va rămînea cea mai înaltă încorporare a inteligenței române” (T. Măiorescu). Perspectiva e una singură: crearea unei școli naționale de studii eminesciene.

Deocamdată de o importanță capitală rămîne, în continuare, reeditarea integrală a operei lui Eminescu. Tristețea mare este că monumentala ediție critică Perpessicius — mîrturisirea recent într-un dramatic interviu, însuși venerabilul critic și editor — nu va mai continua!

După ce acum cîțiva ani a apărut, într-o bună ediție, proza literară a poetului, alte dimensiuni ale activității sale urmau să fie restituite publicului cititor. Era vorba, în primul rînd de publicistica sa literară. Inițiativa editurii leșene „Junimea” de a publica un volum (selectiv) din scrierile lui Eminescu despre cultură și artă (volum îngrijit de tîndrul filolog Dumitru Irimia) merită salutați cu toată căldura deoarece este prima tentativă de acest fel după mai bine de trei decenii.

Eminescu este, așturi de Măiorescu (în unele privințe inferor, în altele superior mentorului Junimii), cea mai lucidă conștiință critică a epocii. Articolele și medaliaonele sale literare, cronicile dramatice, recenzile, notele critice, ca să nu mai vorbim de însemnările rămase în manuscrise, dovedesc o excepțională cunoaștere a literaturii autohtone și universale, a comorilor creației și limbii populare, un spirit critic penetrant care urmărește febril dezvoltarea, pe baze naționale, a culturii și a civilizației române ca unică posibilitate de afirmare plenară a acesteia în concertul universalității: „Civilizația adevărată a unui popor consistă, nu în adoptarea cu deridicată de legi, forme, instituții, etichete, haine streine. Ea consistă în dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale. Nu există o civilizație umană generală, accesibilă tuturor oamenilor în același grad și în același chip, deși în ea intră o mulțime de elemente, comune și altor popoare” (Despre civilizație, 1881).

Cititorii — ne referim în primul rînd la elevii și la studenții — vor găsi, în această culegere, cîteva texte fundamentale pentru cunoașterea lucrurilor de forță ale concepției eminesciene despre artă și literatură. Mai întîi ne gândim la reținerile statornice, cu implicații estetice dintre cele mai adînci nu numai pentru vremea poetului, asupra specificului național în literatură (limbă, poezia populară, factura psihică a poporului, realitatea autohtonă subiectivă și obiectivă, viziunea originală a creatorului asupra lumii). Vorbind, spre exemplu, în 1882, despre Novelele din popor ale lui Slavici, poetul respinge, cu ironia necruțătoare, ceea „legiune” de scriitori „cari, sujindu-și cordeii în gură, scornesc le de iel de cai verzi, creațiuni ale fanteziei pure fără corelațiune cu realitatea, creațiuni ce, prin natura lor, atrag pentru cîțva timp publicul și sînt la modă”. Observația e de actualitate, precum e de largă perspectivă pentru destinele spiritualității noastre este ideea că „nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît terminată ea însăși la rîndul ei de spiritul a celui popor, întemeiată adevărat pe baza largă a genului național”. „Pentru a produce ceva permanent”, scriitorul „trebuie să intre cu rădăcinile în pînîntul, în modul de a fi al poporului”.

Un asemenea exemplu îl oferă Slavici dar și alți scriitori „naționali” din vremea sau dinaintea lui Eminescu, buni cunosători ai vieții și ai limbii celei populare. Caracterizările critice ale poetului ținesc spre absolut: „Alecsandri numai e în generația veche acela care și-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el, împreună cu Negruzzi, Donici ș.a. e de ațemeitorul unei literaturi, nu copiate sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci în adevăr naționale”. „Cel mai original” dintre contemporanii l se pare Creangă, scriitor intraductibil. „Ceea ce e original în poveștile humuleșteanului e modul de a le spune, e acei arai românesc cu care se îmbracă ele, sînt modificățiunile locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre”, observă Eminescu, precum Brădleanu mai tîrziu, (Noțite bibliografice, 1880).

Eminescu este, deopotrivă, un teoretician literar comprehensiv (opiniile lui despre specificul național în artă și literatură sînt mai sistematice și mai adînci decît ale lui Măiorescu), un apărător al realismului, un lingvist (amator) cu vederi științifice, un pătrunzător critic al culturii, un cronicear teatral care imprimă o direcție nouă acestui gen de critică, în fine, un critic literar în sensul larg al cuvîntului. Multe din inițierile și analizele sale estetice stau și azi în picioare. Pe lângă celea referitoare la Creangă și Slavici, să amintim, în trecut, opiniile cu totul noi în epocă despre Odobescu (caracterul de „mozaic”, lucrat în „profunzime” al odrîli Pseudo-Kinageticos), Bălcescu (despre Istoria lui Mihai Vodă-Viteazul), Eliade și, în genere, despre scriitorii dinaintea sa în judecarea cărora Eminescu folosește, precum Hașdeu, dintre contemporanii, un punct de vedere istoric, teatralizat, în spiritul istoricismului romantic, în articolul polemic O scriere critică (1870) Dacă mai ațoagem cititorului atenția asupra concepției moderne a lui Eminescu despre poezie (ac ex. „Adevărat cum e poezia nu are să deschiză ci, din contra are să încitireze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile” — Stringerea literaturii noastre populare, sau Scrierea către Iacob Negruzzi din 17/6 1870) am schițat în linii generale substanța acestui volum.

Ediția apărută la Editura „Junimea” este cea mai bogată după aceea a lui I. Scurtu (Scrieri politice și literare Buc., 1905) și I. Crețu (Opere, I, Buc., 1938) dar nu și cea mai bună. Îngrijitorul ei D. Irimia, a deslășurat o muncă migăoasă, transcriind textele, cu atenția cuvenită, după Curierul din Iași, Timpul, Convorbiri literare etc., sau direct din manuscrisele ațate la Academie. Nedumereste însă faptul că dincolo de o seamă de excepții (mai ales cronicile dramatice), cele mai multe articole sînt reproduce fragmentar, chiar și celebrul articol Noțite bibliografice, (Timpul, mai, 1880) cărui i se schimbă și titlul. Dacă unele omisiuni nu le explicăm, altele nu-și au nici o rațiune. Acei cititori de azi care n-au luat niciodată contact cu publicistica literară eminesciană sînt constrînși, acum și mai tîrziu să-l cunoască pe Eminescu într-o viziune editoarială restrictivă, poate potrivită dacă avem în vedere că ediția de față are și un caracter de popularizare, dar total nepotrivită dacă ne gîndim la învățămînt. Absolu necesar ar fi fost apoi ca editorul să specificice care sînt textele din manuscris reprodate acum prima dată (multe au fost deja reproduce de I. Scurtu, I. Crețu, D. Murdărașu ș.a.), și aceasta pentru a da acestei culegeri o greutate mai mare.

Fiind vorba de o ediție lucrată cu migală, e de mirare că s-au strecurat unele neglijențe. Numele lui Hașdeu e ortografiat în trei feluri: Hașdeu, Hăsdău, Hăsdou. Pentru care oțpează editorul? Nu P. P. Perpessicius (p. 5), ci D. P. Perpessicius. Primele patru volume din colecția Torouțiu, Studii și doc. lit., n-au apărut în 1933 (p. 7), ci după cum urmează: I, 1931, II—III, 1932 IV, 1933. Scrioarea lui Eminescu din 8 noiembrie 1874 (reprodusă fragmentar la p. 246) este adresată Veronicăi Micle, iar aceea din ian. sau febr. 1878 (p. 249—249) probabil lui I. Negruzzi, cum opiniază I. E. Torouțiu. Precizarea se impune de vreme ce în cazul celorlalte scrieri reproduce se indică adresantul. Prima frază din Lămuriri asupra edicției (p. 5) este neciară! Eminescu publică „cu numele său” sau cu inițialele, nu „sau în inițiale” (p. 6). Ciorna cronicii la spectacolul Morțea la Constantin Brîncoveanu datează nu „din perioada 1875—1877”, ci sigur din toamna lui 1875, cînd au avut loc la Iași primele spectacole cu această piesă, după cum ne înțormează T. Burada.

În fine, un cuvînt de apreciere pentru post-față, scrisă la obiect, cu multe observații judicioase, dar și cu unele fraze cam greoaie sau rezepite, surprinzătoare la un stilistician de profesie. Ceea ce deranjează nu este stilul (care e omul), ci faptul că D. Irimia parcă vrea să dea impresia că opiniile lui Eminescu despre literatură sînt descoperite pentru prima dată abia acum.

MIHAI DRĂGAN

MODERNITATEA CONCEPTULUI DE POEZIE

(urmare din pag 1)

Acest „joc” al eului aduce în „scenă” tradiția romantică și negația ei. Cei „doi” Eminescu („dualitatea” în cu totul alt sens decît cel precizat de I. Negoțescu) se află aici în dispută. În toată poezia eminesciană se aude un glas care spune parcă: „nu spera și nu ai teamă... Poetul asistă la „spectacolul” eului său, îl „torturează”, adesea îl elimină. Acest „joc” al eului, distanța pe care o pune poetul între eul subiectiv și luciditate s-a finalizat în „sfîrmarea organelor”, în ruptura pe care alienarea a produs-o între omul în adevăr desprins de eul său, și poetul care ajungea, uneori, la „sîrurile clare” ale vieții.

Dobîndirea eului impersonal înseamnă și „extirparea” inimii. S-a vorbit mult despre celebra frază a lui Rimbaud: „Superioritatea mea stă în faptul că nu am inimă”. Iată alături o frază dintr-o scrisoare a lui Eminescu, din 20 sept. 1877, către Slavici: „Recunosc că sînt un ticălos de frunte, pentru că nu scriu. Dar tu știu c-am fost totdeauna un caracter melancolic și n-am avut niciodată destul curajiu de viață... N-am inimă în mine... nu gîndesc nici la tine, nici la lume, nici la mine însumi”. Depersonalizarea eului, depășirea subiectivității e un fapt fundamental în opera eminesciană.

Conceptul de geniu. Singurul istoric literar care încearcă să-l situeze pe Eminescu în contextul literaturii europene contemporane lui este D. Popovici. O face dar, mai mult, exterior: nu insistă asupra unor idei și fapte fundamentale. Iată de ce ajunge la această concluzie care îl infirmă, de fapt, „demonstratia”: „Avînd în vedere toate acestea, înțelegem pentru ce Eminescu nu se încadrează perfect în epocă sa. Prin cultura forme și al antichității ei apartine neoclasicismului european; prin pesimism și voluptatea erotică și intelectuală se apropie de literatura decadentă a Europei („Braj” molatec ca gîndirea unui împărat poet” spune el în Vener și Madonă) și se așează astfel la antipodul realismului și naturalismului contemporanului, iar prin unele motive de inspirație, prin amplexarea sentimentelor și viziunilor sale se leagă de epocă anterioară a romantismului. Eminescu aparține, așadar, într-o măsură mai mică actualității, prin poezia sa legîndu-se într-o măsură mai mare de romantism și clasicism” (Poezia lui Eminescu p. 113). Concluzia lui D. Popovici e surprinzătoare: parcă temîndu-se că a făcut prea mult „aducîndu-l” pe Eminescu în epocă sa îl reculează și îl menține ancorat într-un trecut literar de care poetul s-a rupt și în opera propriu-zisă și în ideologia sa literară.

Un fapt fundamental (observat și de D. Popovici dar interpretat insuficient și, într-un loc, eronat) este conceptul de geniu. Scrioarea din 17/VI, 1870 către Iacob Negruzzi, citată mai înainte, poate fi înțeleasă ca un fel de „program” pe care și-l fixează Eminescu la începutul activității sale literare. Scrioarea „explică” poemul Epigonii și încearcă o „definiție” a poeziei și a genului.

Se știe că pentru Schopenhauer geniu era o natură „anormală”, ca și pentru cei mai mulți romantici de altfel: o natură „supraumană”, „extraterestră”, la filozoful german învingînd voința și „trîind” în lumea ideilor eterne. La Eminescu, geniu (la această dată, cu unele contraziceri ulterioare) nu e acel geniu natural (Herder), el nu pare a depăși, ca aparentă, cadrele lumii fenomenale, deși prin creația lui o dislocă. D. Popovici remarcă faptul că imaginea genului la Eminescu „este fundamental deosebită de imaginea genului romantic” după cum, „prin capacitatea de a armoniza rațiunea și fantezia, geniu este văzut de poet pe o linie diferită de aceea pe care-l așezase Schopenhauer...” (op. cit., p. 98). Eminescu „umanizează” geniu. El nu-l mai concepe tenebros, „misterios”, damnat etc., ci îl apropie de existență, îl „umilește”. Aici, poetul

român are o înțelegere aproape similiară cu cea a multor poeți moderni. Dacă totuși geniu e o natură de excepție, e pentru că „vede” dincolo de aparențe și realizează ceea ce „consecvență” cu sine.

În cursul său despre Poezia lui Eminescu (p. 43) D. Popovici scrie: „Atunci cînd Caracostea vorbea de năzuințe anarhice, supuse însă unei discipline clasice, prințea într-o expresie care ar putea să nu pară cea mai proprie, o trăsătură proprie artei eminesciene”. D. Popovici continuă, deosebind o etapă de tinerețe, byroniană, urmată de o diferențiere de byronism. Caracostea observa bine, numai că, la fel ca și la Byron, ceea „disciplină” nu e clasică, ci e expresia tentativă de a uni fantezia cu reflecțiunea. Această tentativă e modernă (existență la Novallis, în ideile asupra artei mai mult decît în operă, la Poë. Baudelaire, Rimbaud ș.a.), e numai aparent clasică, pentru că se constituie, cel puțin în teorie, ca un nou echilibru. Un caz similar de fals clasicism, alături de cel conceput de D. Popovici, în cel-l privește pe Eminescu, e Baudelaire, care refuzînd aproximația în artă, a trecut drept adeptul „unei poezii a rigorii, o poetică în numele căreia autorul Florilor răului a putut fi socotit uneori (deși eronat) ca o natură neoclasică. Ponderea acordată problemelor de limbaj ea și perspectiva din care sînt ele atacate, indică însă un stil de gîndire diferit de cel clasic. Luciditatea matematică e doar un mijloc de eliberare și punere în mișcare a resurselor sugestive ale vorbirii” (Matei Călinescu, Conceptul modern de poezie, p. 97).

Comentînd scrisoarea amintită către Iacob Negruzzi, D. Popovici scrie: „Rațiune și fantezie așadar, și necesitate de a armoniza rațiunea și fantezia, iată elementele de la care pornește concepția literară a lui Eminescu. Desprins din trăsăturile de literatură, descoperite prin meditație proprie sau prin analiza marilor scriitori — imaginea lui Goethe din epoca maturității sale poetice ne vine spontan în minte — datele acestea elementare pun în lumină o disciplină clasică” (op. cit., p. 97—98). Nu e nicicum o „disciplină clasică”. Se știe, Novallis vorbea despre îmbinarea fanteziei și a puterii de cugetare, semnul poeziei magice, al perfecțiunii. El prefigura una dintre valorile esențiale ale liricii moderne. Fantezia, „magia” descompun lumea, creează o „altă lume”. Desigur, fantezia unită cu reflecțiunea, într-un echilibru necesar, dar nu orice echilibru e clasic. Nu se reeditează astfel clasicismul, obsedat de mimesis și de echivalențele ar tistice ale lumii exterioare. Nici măcar „forma interioară” nu-l mai mulțumește pe autorul modern. El creează „acea altă lume, a genului rod”, nu după chipul lumii interioare a eului empiric, pe care-l dislocă de fapt

Există la Eminescu o „poetică a rigorii”, accentuată de un cult pentru scriitorii antici (nutrit și de Rimbaud, poet în legătură cu care mai greu s-ar putea vorbi despre clasicism), dar nu ajungem astfel la un neoclasicism. De altfel, această „poetică a rigorii” caracterizează întreaga poezie modernă de la Baudelaire, Rimbaud și Eminescu, la Rilke, Valery și Ion Barbu, mereu aplecată asupra ei înseși, mereu încordată în esența ei indefinită. Tensiunea limbajului preocupat de el însuși, imposibilitatea de a mai „imita” lumea, realul existent fac din opera eminesciană o operă care nu mai participă la exigențele clasicismului. Nostalgiia antichității, ca și la Rimbaud, nu e semnul unei necesități de a concorda cu lumea, ci numai al acelei voințe de armonie cu sine, cu cel care „recrează” lumea.

Isidore Ducasse

George Gordon
Brooke

abia sub ar fi spus baldachin în luminos ieri și deci se pare ne-au cunoscut ori se cuvine precis explodînd portretul nîmănil altul

aproape comunard fie vorba și monogam poate ascunde-se de nepăsări delirînd cu rigoriile și vozi pentru ce le denunț în 1970 jocul

orfeu siluindu-le gloria pe cicatrici nesupuse platoul cu fibre de saocră lebdăă printre langoarea ca la ciubuce flori mîistrindu-și de-apururi

spre verdele putred metafora-n singe sau febre trufașul incest insere mlaștini la cinci peste zeca de moarte-l adoră și patru-n egee două zeci supra ionic o mult pentru cel care știe frumosul doar gîrja lui charon vă poate uni cum scriște noaptea-n urechea mea lira

I. NEGOTESCU

CORNELIU STURZU: DUHUL PIETRELOR ȘI CANTILENE

Două cărți de poezie, *Duhul pietrelor* și *Cantilene*, apărute în 1970 sub semnătura lui Corneliu Sturzu, marchează după altele, anterioare, o etapă nu numai de cristalizare, dar și una de adâncire, versul transmițând tensiunea unei conștiințe patetice. Două cărți care permit schițarea unui portret sau cel puțin a unor coordonate. Romanticismul funcționar al poetului se împletește la Corneliu Sturzu cu o progresivă apetență pentru valorile clasice, de unde mirajul Heladei și imersiunea în mit. Dar între obsesia misterului (proiectat în viitor) și miturile la poartă cărora bate poetul e o continuitate de temperament, de natură romantică, așa că întoarcerea la Odisseu, la fetele din Epir, la Sibile nu stă sub semnul unui clasicism structural. Pietrele invocă într-un volum materializat vatra tutelară, țărâmul vieții, în aparență neschimbat, Pietrele sint temelii, țesut templelor, idoli — tot ceea ce înfruntă stihile. Cantilenele, în schimb, stau sub semnul apei, simbolizând mișcarea perpetuă. Piatră, valuri — și deasupra lor un suflet torturat, aceasta e viațușea.

Trecut prin filtre multiple, intelectualizat uneori, lirismul lui Corneliu Sturzu pendulează de la transcrierea stărilor intime comune, la marile întrebări existențiale. Privirile solistate inițial de materie, de concretul cotidian, transcend brusc dincolo de orizont într-un univers necunoscut, explorat cu neîncredere. E, în fond, tentația milenară de a trece pragul spre un dincolo fascinant (tipical „au delà” simbolist), laborant, eden și spațiu încercat de mister, de unde nici o rețetă imaginată nu se întrece într-o atitudine, iată spuma de gol și nevoia unui „plac” (colană de scrijle): „Pea mare golul / De spuma spațial / Il curbez în jurul” (Ca-n scând, somn). Pe de altă parte, nostalgia unui timp nou, căutat cu aşteptare

de cel ce-așteaptă „a treisprezecea lună — întinși pe lăzile cu dinamită” (*Pirații cel buni*). Fixată în subconștient, ca o necesitate fundamentală, înfriziera intrării în necunoscut devine un fel de durere a spiritului, traducând în fond una din servitutele condiției umane. Dintr-o *Inscripție pe asfalt* se poate decupa această strofă rezumativă: „Nu te opri pe marginea tihnă / Cu-mopodobe lampadare. / E dincolo de noapte, bănuț, / O zbatere mai pură-n fiecare”. Nicăieri însă sentimentul contradicției dintre limite și infinit nu se traduce mai dramatic ca în *Ferestre*, — piesă de rezistență a volumului. „Totul este să treci până dincolo / De grăjul norilor, de verzele stufului / De zăbrelele meridianelor să treci și de umbra / Geneelor dincolo, în ferestra văzduhului”. Destul de poetică e, în genere, căutarea, iar aici *ferestrele* sint o metaforă, ceva echivalent cu forul nekstii de „la culmile dorului”.

Există în *Duhul pietrelor* și tentația unui dor orientat spre original, spre clipa în care prima simțită a declinului germinat. E în același timp tentația autocunoașterii, de la ivirea omului din fața lumii până la omul-cantilene, omul-nis-a-lumii. Lucește o confesiune semnificativă, coloană centrală a volumului: „Să ne lăsoarem până-n copil / Până la glogurit, până-n seminte / Dar mai departe am rădăcit drumul... Fără să noi am bălă deșerta la răpății / Vănoși sistem de tulburarea văzduhului / Și țepii de pe creștele cerului cad / În grăjuri forșate și stă călcați de mării / Ca niște pășni albe de curie / Imprudenț ușite în străzi”.

Remarcabile sint instanțele italiene, în special Francesco din Anagni, Vințianul de oțel și Soart, — prezente de reflecție, înțeleși momente de lirism pur. Metalic și Soart e un socialist eteroclit de viziune. Dar printr-un joc de contraste cerul italic

intră într-un con de umbră, lăsând loc toamnelor glaciale scandinave. Cîteva strofe au reverberații grave, de simfonie în ceață: „Acum e toamnă-n Halstavi și-n alte / Orașe, brusc se luminează-utostrăzile. / Nivelul apei din fiord a mai crescut / De trupurile a doi sinucigași”. (Acolo, vara).

De un echilibru admirabil e, în același spirit, *Căldorie în Laponia*, poate cea mai bună piesă din volum. Sugestia de pictură impresionistă, cețuri și gheață, umor de idei, vedenii difuze cu eschimoși, aiseburguri și colibe converg într-o sinteză ce reține atenția: „Se face frig în stîlpii de beton / Și-nghetează brusc lumina pe chibrituri / Ar trebui aici un ciclotron / Să bombardăm atomii grei, din mituri”.

II

Dacă am lua *ad-litteram* titlul celui de al doilea volum, ar trebui să vedem în *Cantilene* niște melodii monocorde. Sint de fapt inscripții, elegii, reverii pe margini de lecturi, pe care le unifică ideea de cîntec în șoaptă. Fluidul liric prinde în rețeaua lui: orașul, autobuzul, iarna, somnul, dragostea, respirația mării și miturile celor vechi. Lucruri și sentimente se interferează, cînd în asociații clare, cînd în ipostaze halucinate, potrivit unui flux și reflux intim în care descifrăm pulsul poetului grav. „In cabarete, mării mutilați / parcurg decese din anuare”, „femei de ghips sorb din piber / alcoolul așteptării” (*Metropola*). Lumea devine o succesiune de incandescențe rapide, de sensuri și nonsensuri: „Peste cîmpii și crîncuri nevăzute / bat armăsarii lumii din crește” (*Tărîm nerostit*). La Măjdanak, iată „copii conduși în crematoriile ce-ntr-o excursie dominicale” (*Memorial*). În lirism, — „edificii noi de clasic / ghiduri pentru turșii ce nu mai vin”. (*Excursie*).

De la conștientizarea dezvoltată a realității cu bună plăc la identificarea cu creațiile mitului antic nu e decît un

pas. Pe pinza unduitoare a mării ochii descoperă „plajele doritelor Colchide”, galere gata de sărbătoare, corăbii transportînd mătăsuri și vinuri scumpe, sclavi și aventurieri; persistă în legendă „aprinsul foc al menadelor dezlănțuite”, marinarii caută „printre femeile din port” imaginea celor vîsate pe mări. Acesta e cadrul, transfigurată, simbolic, re-creat *sui-generis*, un miraj, în care marea, Odisseu, undelelele de Chios, ritualurile sacre dau, asociate, altceva decît suma aritmetică a elementelor ce-l compun. Fondul muzical, *cantilenat*, face ca poezia să devină un fel de jublație discretă, participare și armonie. Sint și cantilene atone, reci, altele intelectualizate, frînd combustia lirică, dar *Incepuit*

de mit are o legănare cuceritoare, de mare calmă, iar *Inscripții* e o piesă antologică. Amestecul de senzualism și superstiție, de solemnitate și gest obișnuit sugerează, în *Inscripții* un expresiv fior antic. Vorbește o femeie: „Eu nu ți-am spus: du-te, nu ți-am spus: rămii / Plecat ai fost și-am ridicat altarul, / Ofrande-am ars ca zeii mării să te ajute / Înainte ca sclavul să-mi intre n așternutură / / Nu m-am tînguit cînd venirea ți-au amînat-o furtunile — / Am vîndut sclavul și-am cumpărat un asin / și-am pus să coplească chipul tău / un pietrar și chipul l-am așezat în altar / și-am găsit un sclav bun de douăzeci de ani. / / Toamna împărțeam daruri femeilor, / jertfind un berbec în cinstea larilor tăi / Co-

piii au crescut și se jucau pe corăbii străine — / și-o față s-a dus în lupanarul din port, / iar tu ai găsit-o acolo cînd te-ai întors / și soață pentru-o noapte ți-ai făcut-o. / / Iar eu am chemat iarăși pietrarul, / să-ți scrie aceste cuvinte de laudă, / a treia zi după ce sclavul e oel tinăr / te-a înjunghiat la porunca zeilor atotputernici / Iar tu fii voios trecătorule”.

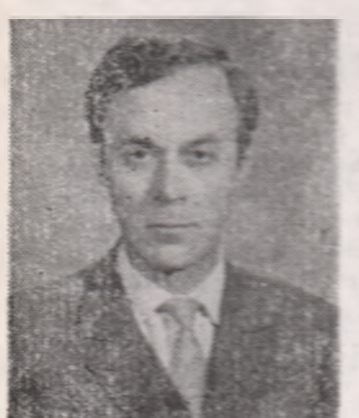
Efigia lui Corneliu Sturzu, printre pietre de templu și menade dansînd, e a unui poet care imprimă plasticii și muzicii un patetism intelectual. De la cei vechi și-a însușit idealul proporțiilor. De la moderni își asumă tensiunea și plăcerea întrebărilor în fața lumii.

CONST. CIOPRAGA



V. MIHAILESCU-CRAIU :

„Întoarcerea de la cîmp”



Debutul literar relativ tîrziu e fost răscumpărat de Corneliu Ștefanache printr-o febrilă activitate, concretizată după volumul *Cercul de ochi*, în romanele *Zeii că-sînt*, *Dincolo și Paralele*, apărute într-un interval care depășește de puțin un an. Este, pentru cine a citit cărțile, dovada nu a unei grebe compensatorii, ci a unor vechi preocupări, îndelung meditate cu un caracter unitar, în ciuda diversității tematice. Unitatea ne întîmpină și pe plan stilistic, trăsăturile relevate o dată cu primul volum *Cercul de ochi* și mai cu seamă odată cu *Zeii obosiți* pînd în înfrînute în romanele care au urmat. Exercițiul literar pare a fi fost practicat de Corneliu Ștefanache înaintea debutului editorial care a fost astel însoțit de marca unei maturități nedezmînțite de volumele ulterioare.

Paralele, romanul apărut în Editura Junimea, ne ocazională reînfrînă o parte din particularitățile deja constatate în cărțile precedente. Aceeasi preferință pentru situații de intens dramatism, aproape situații-limită, solicitînd din partea eroilor reacții fundamentale. Același mod curajos de a aborda probleme de ordin psihic sau social-istoric, aceeași deschisă participare a scriitorului care cu greu își poate stăpîni simpatiile sau antipatiile. Personajele sint angajate integral, trăiesc cu o intensitate puțin obișnuită, reacțiile fizice sau chiar fiziologice le însoțesc experiențele morale fundamentale. Se petrec în romanul *Paralele* întîmplări extraordinare cu ecouri adinci în viața eroinei, devenită la un moment dat instrument al unui destin care se realizează indiferent dramele individuale. Cu toate acestea, romanul e mai puțin spectaculos decît ar părea la o simplă rezumare. Corneliu Ștefanache menținîndu-și atribuțiile specifice mai sus enumerate, a căștigat și o anumită detașare care-i permite să integreze și cele mai insolite evenimente în cadrul unei existențe comune, reductibilă în ultimă instanță la actele esențiale ale vieții.

Paralele cuprinde două părți bine distincte. Cea dintîi e o întînsă retrospectivă biografică prilejuită de moartea „mamei”. Cea de a doua urmărește ecoul morții la cei patru copii, reacțiile manifestînd în majoritatea cazurilor distanțarea, înstrăinarea. Cea mai rezistentă ca profunzime și unitate artistică se dovedește prima parte. Pe parcursul a ceva mai mult de 100 de pagini, romanul a reușit să concretizeze o biografie dramatică atît prin evenimentele ei intime cit și prin participarea la o epocă agitată, de extremă tensiune.

CORNELIU ȘTEFANACHE: PARALELE

cronica literară

ne. Există parcă o corespondență secretă (un paralelism pentru a rețea termenul titlului) între cele două planuri, hotărîtoare rîmînd în viața interioară care dă ocaz de unic, de nerepetabil și unor experiențe colective. Romanul se face ecoul unor întîmplări și stări de spirit specifice unei anume etape istorice. Evenimentele esențiale se petrec în timpul secetei, eroina, „mama” are neșansa de a fi amestecată fără voie conjuncturii dubioase. Moartea-accident a fratelui declanșează o anchetă d'abolică în care „mama” e terorizată cu mijloace rafinate. Tot cu moarte se soldează și legătura cu activistul sosit în sat și în care credea a-și fi găsit, în sfîrșit, un sprijin. Remarcabile pagini sint dedicate psihologiei colective, mentalității țărănilor obsezați de spectrul foamei, dispuși să creadă și să colpor-

boluri traduce ceea prezintă insidiosă care înseamnă eroii elanurile vitae comprimate, altelei uritului sau monstruos din noi, iar altelei conștiința dămnării:

„Ajunsă aici, prinsă în capcana propriei neputinți, se lăsa cucerită de un sentiment obscur de vinovăție, de credință că în ea există „o viețușă”, „ceva străin, monstruos”, care a împins-o în toate nenorocirile și o va împinge mereu pînă la pustire. Era ceva greu, viscos, nemiscat, care o pîndea dinăuntru, era evidentă și nu mai trebuia să fie arătat, nu avea nevoie de medic pentru asta. O pîndea încordat și, deodată, cînd nu se aștepta înțepa să se miște, să se moaie, curgea odată cu sîngele, zvîcnea cu mușchii, bătea cu inima, era ea, cealaltă, gata să ridice mina asupra bătrînei, să lasă în strada, să sîrge lumii să se oprească, să urle...”

Partea a doua a romanului e, tematic și stilistic, de altă factură. O existență s-a încheiat cu plusurile și minusurile ei, înmormîntarea mamei ocazională adunarea celor patru copii. Scriitorul adoptă un ton mai senin, el se adresează la persoana a doua, scrîndu-și nemilos eroii, făcîndu-le o adevărată radiografie morală:

„Da, cine ești tu cel adevărat? Vezi, întrebarea a apărut brusc, prin nimic anunțată, poate noaptea a-bă își face efectul și ar trebui să te oprești undeva să bei o cafea mare. Încă vreo cincisprezece minute, puțin mai încolo, după capătul deaului din dreapta unde șoseaua se bifurcă, și dai de un restaurant cochel. Ei i-a plăcut foarte mult, dar ai dezamăgit-o că ai refuzat să rămînești noaptea într-o casușă din acelea, cu două paturi înguste, pe marginea unui lac”.

Rezultatele sint, în majoritatea cazurilor, excelente. Ce e patru existențe se consumă în izolare una față de cealaltă și, mai ales, față de lumea fără nume care a dispărut, mama. O singură excepție, băiatul mezin, mai puțin realizat în viață, dar păstrînd un fond de umanitate pierdut de ceilalți. Ca personaje literare, mezinul, fiica trăind în reclusiune morală și studenția indierentă se rețin prin viabilitatea lor. Mai puțin concludent se dovedește sub acest raport profesorul ponderat și meschin, față de care romancierul își stăpînește cu greu tonul închișional. *Paralele* din titlu, ar putea simboliza tocmai aceste destine simultane imposibile de adunat. O amărăciune nedismulată străbate în paginile acestui roman al lui Corneliu Ștefanache. Autorul e un sentimental care reacționează sub aparență de brutalitate protestînd împotriva violării raporturilor dintre oameni, partizan al deschiderii și sincerității. Din lirism cenzurat, predilecțiile pentru momente acute dramatice, din implicarea biograficilor în problematica mai largă a unor anumite etape istorice s-a consolidat materia romanelor lui Corneliu Ștefanache. *Paralele* confirmă cu evidență calitățile anunțate în *Zeii obosiți*.

LIVIU LEONTE

Formalizarea este expusă și altor neajunsuri, pe care le consemnăm în continuare.

9. ANTINOMIA INTERPRETĂRII: formalizarea sistemului atrage relativizarea interpretărilor. Un sistem formal se construiește într-un scop precis: pentru a interpreta o anumită teorie, care de fapt i-a și servit inițial ca model. Sistemul lui Peano a fost imaginat pentru a interpreta aritmetica numerelor naturale. Datorită gradului înalt de abstractizare, sistemul formal determină o structură care se poate regăsi în domenii variate. Am și consemnat aceasta ca un succes al metodei axiomatică: putința de a degaja unitatea în multiplicitate, de a proliferă o multitudine de interpretări pe același tipar formal. Apar înfridiri structurale neașteptate între teoria mulțimilor, teoria numerelor, geometria și logica, ceea ce permite să extindem teoremele de la un domeniu la altul.

A reușit curind însă că această prețioasă calitate se plătește printr-un deficit de precizie. Un sistem inconsistent nu posedă desigur modele. Un sistem consistent poate avea mai multe modele. Dacă toate modelele unui sistem sînt izomorfe, adică prezintă identitatea structurală, sistemul este categoric sau, mai sugestiv, monomorf. Acestea din urmă se pot realiza și în metode neregulate (cînd s-a abandonat ceva din

pretărilor) enunțurile (declarative și dotate cu sens) se bucură de însușirea de a fi adevărate sau false. Adevărul este un concept semantic, deoarece presupune relația semn-obiect, și o noțiune fundamentală din punctul de vedere al cunoașterii. Este deci foarte important să introducem în formalismul unui sistem categoria de adevăr.

Această problemă l-a preocupat pe A. Tarski (1935), care cu acest prilej a descoperit noi fapte de limitare a formalismelor, de altfel înrudite cu acelea dezvoltate de Gödel. Anume, el a demonstrat că dat fiind un formalism destul de puternic (care conține aritmetica și teoria mulțimilor), teoria predicatului semantic „adevărat” nu poate fi formalizată în acest sistem. Ca și în cazul demonstrației necontradictivei unui sistem puternic, trebuie să reargumăm la un metalimbaj mai bogat decît limbajul teoriei considerate. Altfel apare paradoxul de tipul „Mincinosului”. Continuînd cercetările A. Tarski (1948) a putut demonstra că aceeași limitare se impune și cu privire la alte concepte semantice, înrudite cu cel de adevăr, cum este delinșabilitatea. Nici acest concept nu poate fi formalizat cu mijloacele proprii limbajului în care îl introducem.

Toate acestea sînt în evidență o nouă limită: aceea a puterii de expresie a sistemelor formale puternice. În cadrul acestor sisteme, putem oricînd construi noțiuni meta-teoretice (semantice) care ne înesc să depășim granițele sistemului. Sistemele formale nu sînt autoreflexive, nu se pot oglîndi în ele însele. Intuim mereu același fenomen: sistemul formal explodează atunci cînd îl stringem în condiții severe, impunîndu-i să fie și cuprinzător și expresiv sau complet, sau adecvat.

Dar deși deducția e o metodă preferată, nu înseamnă că inducția va deveni de prisos. Acesteia îi rămîne la dispoziție domeniul vast al cunoașterii probabile. Constatăm însă că și acest sector este supus procesului de materializare intensă. Am ajuns în situația că deducem cu certitudine cunoștinți probabile. Cele două forme opuse de veacuri, deducția și inducția, în ep să se distingă mai puțin una de alta. Afară de aceasta, numai organizarea cunoștințelor va deveni complet deductivă. Înainte și după acest moment, în procesele de descoperire și de interpretare, inducția își arată puterea. În acest context, am surprins mișcarea de unificare a metodologiei: deducția presupune inducția preparatorie, inducția invită deducția organizatoare. Sînt momente succesive ale procesului unic de cunoaștere.

Am notat și însușele metodei deductive. Ca orice uneltă, materială sau spirituală, deducția nu este cruțată de cusurii și este susceptibilă de perfecționare. Ideul său este sistemul autonom, capabil de performanța ulterioară: să integreze total cîmpul intuitiv; să devină cu totul independent de intuiție; să se autoamplifice, să prolifereze alte sisteme; să se reflecte în întrecime în el însuși, fiind propria sa metateorie (J. Lardiere). Faptele și teoremele de limitare au demonstrat că idealul deductiv nu poate fi înăptuit integral — ca orice ideal. Metoda deductivă se extinde, dar din ce în ce mai greu, deoarece științele care vin la rînd sînt tot mai concrete, mai bogate în relații. Ea continuă să se îngrezeze, construind sisteme formale mai ample, dar cu dificultăți sporite, nereușind să organizeze întreg teritoriul cucerit. Deducția se formalizează mai departe, dar fără să poată încheia sistemul.

Statutul logic al acestor limite nu a fost încă bine conturat — de altfel reflexia filosofică asupra acestora este abia la început. Le-am prezentat, provizoriu, drept antinomii metodologice, întrucît ni s-a părut că se manifestă sub forma unor tendințe, care de la o anumită treaptă în sus sînt inconciliabile. A reușit că nu se poate construi un sistem formal care să posedă toate calitățile cerute: să fie pur formal și cuprinzător, consistent și complet și decizibil etc. Putem înainta pe o linie, dacă ne retragem pe alta. Sau putem tempera ambițiile noastre și atunci este posibil să înțelegem mai multe obiective. În locul sistemului grandios, total și unic, la care visăm, ne satisfacem cu sisteme moderate, pe care însă le putem perfecționa mereu. De pildă, dacă ne putem mulțumi și cu proceduri cuasdeductive, care pot fi construite și în cadrul teoriilor principale indecidabile. Formalizarea demonstrațiilor, cu corțelul ei de complicații, nu este totdeauna obligatorie. Cu constința că aceasta este posibil și o poate desfășura oricînd, matematicianul se poate restringe la o demonstrație informală. Idealul deductiv este redus la dimensiuni terestre prin fragmentare. Ceea ce nu înseamnă că este abandonat. S-au propus modele neaxiomatice ale deducției — deducția structurală, deducția naturală și așa — care s-ar putea să ne conducă mai departe. Viitorul este deschis tuturor surprizelor, care se pot ivi prin cine știe ce mutații intelectuale.

Decandată ceva este sigur: intuiția rezistă formalizării. Se pare că aceasta constituie o opoziție ireductibilă, în care se întrevăde izvorul comun al faptelor de limitare. Desigur, metoda deductivă progresează, cucereste noi domenii și le organizează, dar cîmpul intuitiv nu poate fi epuizat în limbajul formalismelor.

Este cuprinzătoare o lecție epistemologică și o lecție filosofică. Din punctul de vedere al procesului de cunoaștere, înregistrăm alternanța între acomodare și asimilare (în sensul lui Piaget): între modelarea ideilor după forma obiectelor și între modelarea obiectelor pentru a se putea încadra în lanțul ideilor. Formalizarea constituie desigur un proces de asimilare deductivă, transfigurarea obiectelor pentru a putea fi primite în sistemul deductiv. Interpretarea se revelează ca un proces de acomodare: adaptarea sistemului formal la configurația obiectului. Construirea și perfecționarea sistemelor formale oscilează între aceste două tendințe opuse. După moment și concepție, poate să predomină una sau alta din tendințe, darăseși lupta dintre formalism și intuiționism. În fapt, se realizează un echilibru instabil, alcătuit din acomodări și asimilări succesive. Pe această bază, în continuă variație, sînt clădite sistemele formale actuale, care sînt adaptate la structura obiectelor (sau izvorit din modelul particular și se întorc la acestea); dar nu sînt perfect adaptate (teoremele de limitare semantice: Löwenheim-Skolem și Tarski), care sînt adaptate la structura instrumentelor intelectuale (prin idealizarea obiectelor și formalizarea limbajului), dar nu sînt perfect adaptate (teoremele de limitare sintactice: Gödel și Church). Ne mișcăm între exigențele sintactice (de asimilare) și cerințele semantice (de acomodare), cedînd cînd într-o parte, cînd în alta, căuțînd să obținem maximum de avantaje în ambele direcții. Adoptăm o strategie minimax: minimizarea maximumului de pierderi în procesul de adecvare a teoriei la obiect.

Semnificația filozofică a opoziției dintre intuiție și formalizare nu a fost încă degajată cu claritate. Ea poate să ne apară ca senul unei insuficiențe congenitale, al anemiei spirituale de care suferă gîndirea pur formală. Iar edficiile deductive se clădesc din forme. Afară de aceasta, se poate medita tema alienării omului prin formalism, dar tot așa de bine și tema dominării ideilor și lucrurilor prin formalisme. Limbile artificiale (ALCOL, FORTRAN, UNICODE s.a.) au început să facă parte din practica zilnică a omului de știință, ca și a tehnicianului. Formalismele există, sînt utile, trebuie acceptate. Cele două fire, ale gîndirii intuitive și ale gîndirii formale, trebuie totuși înodate la un anumit nivel.

EMINESCU ȘI ÎNVĂȚĂMÎNTUL

Sînt mai mult sau mai puțin cunoscute împrejurările de care se leagă activitatea în învățămînt a lui Eminescu, fie ca profesor de curs liceal, fie în funcția de revizor școlar. După înlocuirea de la studiile sale berlineze, stabilit în Iași ca director, din 1 sept. 1874, al Bibliotecii centrale în locul lui Samson Bodnărescu, trecut la conducerea Școlii normale de la Trei Ierarhi, Eminescu privea cu satisfacție noua ocupație în mediul cărților. Lucra mult (traduce: din K. ni, manuscrisul unui Dictionar al limbii sanscrite, colaborări la Conversations-Lexicon, din Leipzig, al lui Brockhaus). Paralel cu deținerea direcției Bibliotecii, din toamna anului școlar 1874—75 este și debutul lui Eminescu în învățămînt, ca profesor suplinitor al cursului de logică, în locul lui A. D. Xenopol, la Institutul academic de băieți din Iași, iar din semestrul al doilea și ca profesor de limba germană, în locul lui Samson Bodnărescu (la clasele I și a II-a superioare și a III-a din cursul inferior). Alături aici în anturajul unui distins corp profesoral (Gr. Cobălcescu, P. Poni, N. Culișanu, Șt. Virgolică, junimistul I. M. Melik), Eminescu a năzuit să lucreze și în învățămînt, ca în toate laturile activității sale, în felul spiritului său absolut, al conștiințozității maxime care-i era particulară, „înțelegîndu-și datoria în chipul unei mari răspunderi” (C. Călinescu, *Viata lui Mihai Eminescu*, 1964, p. 202). Dificultățile împlinite au fost însă coplesitoare atunci cînd poetul, conștient de multitudinea problemelor ridicate de învățămîntul timpului său, a încercat să le facă față. În corespondența sa (v. „Convorbiri literare”, 1919, p. 393—398), Eminescu notează lipsa mijloacelor pedagogice, lipsa manualelor și mînturisește pregătirea sa intensă pentru cursul de logică în intenția de a alcătui însuși manualul corespunzător necesar. Aduna totodată material și în vederea unui manual de lectură, acesta la cererea lui Maiorescu. În privința activității didactice, la catedră, Eminescu, exigent cu sine, înțelegea necesitatea exigenței și pentru elevii săi, în ideea lui pregătirii lor desăvîrșite. Cu sîrguință și meticulozitate exemplară urmărea într-un catalog propriu evidența sistematică și clară a stadiului și ritmului de pregătire.

Munca riguroasă impusă elevilor Institutului academic (particular), în majoritatea copiilor de oameni bogați, neobișnuiți cu eforturi prea mari, a atras însă înlocuirea profesorului Eminescu (prin P. Paicu), aceasta coincizînd și cu dureroasa situație a îndepărtării de la direcția Bibliotecii centrale (anunțată lui de Maiorescu, printr-o scrisoare din 18 iunie 1875). Ca o compensație, la 1 iulie, prin ordinul dat de ministrul Maiorescu, Eminescu era numit revizor școlar al județelor Iași și Vaslui, funcție pe care a deținut-o pînă la 1 iunie din anul următor, cînd schimbarea politică, adusă prin căderea guvernului din care făcea parte și Maiorescu, atrage și desființarea sa. Inconștințudinea în privința duratei noii ocupații ce i se atribuiseră nu l-a împiedicat pe Eminescu să se orienteze cu seriozitate absolută ce-i era proprie și în noile obligații administrative (de conducere a cancelariei revizoratului), dar mai ales pedagogice (de inspecție a școlilor dependente, din jud. Iași și Vaslui). Unda generoasă a unui atașament puternic față de oamenii din popor, ai căror fii trebuiau să primească lumina cărții în școlile primare inspectate de el („Iubesc arest popor bun, blînd, orenos”, scrisese poetul într-un discurs de studentie), animă și această parte din activitatea lui. În scrisoarea de răspuns către Maiorescu, acceptînd noua funcție, poetul mărturisea: „Punctul meu de vedere este că aș intra în contact cu populația rurală, singura care mă interesează în deosebi. Cred a fi în stare de a vă da relații fi-dele asupra stărilor și tratului ei, precum și asupra marginilor, între care ar fi cu putință a se lărgi sau a se adînci învățămîntul primar” (apud. I. Crețu, M. Eminescu. Biografie documentară, p. 167). Ca revizor școlar, l-au interesat multiple probleme legate de învățămîntul primar contemporan, începînd cu aceea a pregătirii învățătorilor: rurali „în privința metodei cît și a cunoștințelor”, căreia îi și consacra primele preocupări ale sale în revizorat, organizînd o serie de conferințe pentru institutorii din județul Iași și comentînd apoi situația, în profundă cunoștință de cauză, în raportul său către ministrul. Lipsa cărților didactice corespunzătoare, lipsa absolută de mijloace pedagogice, lipsa unui învățătorescu în România se simte la fiecare pas”, sublinia Eminescu, fără a pierde din vedere să atragă atenția că mulți dintre acești învățători vedeau „siliștea de a fi metodici”, unii chiar „o metodă firească, rar privilegiiu”, ... „dar peste tot nu pot zice că acestea ar fi sulicente” (I. Crețu, op. cit.). Ca o soluție posibilă Eminescu propunea organizarea de conferințe la nivel intelectual și de informație mai ridicată, prin întâlniri periodice între învățătorii rurali și profesorii de la institutele secundare. Eminescu ținea să imprime învățămîntului primar o dezvoltare în sensul celor mai avansate idei pedagogice ale timpului. „Cu deosebire trebuie ca copiii să nu învețe nimic pe derost, ce nu au priceput pe deplin. Deprinderle gramatice îndelungate trebuie să precede orice definiție scrisă”, observa el. Preciza și că: „în aritmetică să se întrebuițeze modul demonstrativ, înclît operația aritmetică să nu li se pară niciodată o mînuie, ci un lucru care se explică prin sine însuși”. Problemele condiției de trai în familie a elevilor rurali, a locurilor școlilor rurale și aceea a frecvenței, le-a analizat de asemenea în rapoartele sale revizorului Eminescu, proiectînd asupra lumina crudă a adevărilor de viață a epocii: „Impresia generală care mi-au făcut-o școlile rurale din acest județ a fost rea. Pretutindene frecvența mică și incuria administrativă mare, pretutindene sărăcia muncitorului agricol, mortalitatea adesea înspăimîntătoare, greutățile publice și angajamentele de muncă născute din aceste greutăți aproape insuportabile”. Remarcînd prezența, la conferințele organizate, a institutorului Ion Creangă de la școala primară de băieți nr. 2 din Păcurari, revizorul Eminescu a avut prilejul, înscind în școala, să consemneze aprecieri pozitive asupra metodei de predare a celui de care avea să-l lege pînă la sfîrșitul vieții o prietenie trainică. Un raport special, foarte favorabil, a redactat și cu privire la manualul lui I. Creangă, în colaborare cu G. Ieandăchescu, Povățuitoriu la citire prin scriere după sistemul fonetic (Iași 1876), prețuit pentru întărirea în „învățămîntul viu și intuitiv”. „Deosebită între metoda propusă de această broșură... și mecanismul mort al memorării de lucruri neînțelese de copii; este deosebită dintre pedagogie și dresură”.

Iată, dar, marele poet romantic a lucrat (cum constata G. Călinescu, op. cit., p. 208) „cu o strășnicie așa de lipsită de orice diletanțism, cu atîta clariviziune pedagogică și socială și spirit administrativ”, înclît pericula de un an a revizoratului său școlar „reprezentă pe o suprafață mică”, în istoria învățămîntului rural înainte de 1900, „cel mai ridicat nivel al conștiinței culturale naționale”.

ANTINOMIILE FORMALIZĂRII (II)

restricțiile care asigură consistența.

Pluralitatea și neregularitatea modelelor începe să fie supărătoare din punctul de vedere al de erminării conceptelor cu care operăm. Astfel ne-am așteptat ca sistemul de axiome al lui Peano să fie categoric, să caracterizeze deci în mod univoc șirul numerelor naturale. În realitate nu este așa. După cum a demonstrat Th. Skolem (1933), nu se poate caracteriza printr-un sistem finit de axiome șirul numerelor așa fel încît să-l putem distinge de alte șiruri. El a construit mulțimi ordonate de funcții de întregi, care satisfac axiomele și totuși aparțin unui alt tip de ordine decît șirul numerelor naturale. Iar L. Henkin (1950) a arătat că orice sistem formal consistent și care conține teoria numerelor întregi comportă modele neregulate și deci nu poate fi categoric.

Teoria mulțimilor se află într-o situație și mai critică. Generalizînd în 1920 o teoremă a lui L. Löwenheim din 1915, Th. Skolem a dovedit în fond că este imposibil să creem sisteme absolut categorice. Teorema demonstrează că orice teorie enunțată în logica predicatelor de ordinul întâi va avea un model nenumărabil, chiar dacă ea a fost construită în vederea unui model numărabil, pe care-l și avem. Dar teoria mulțimilor intră în acest caz, ceea ce înseamnă că dacă ea comportă un model standard și sigur, admite și un model nenumărabil. Căzător stabil se o delimitare precisă între puterea numărabilului și puterea nenumărabilului și iată că dintr-odată această limită se sterge. Această situație critică poate fi interpretată în variate chipuri. Skolem a conchis pur și simplu la existența mulțimilor nenumărabile, care ar reprezenta doar „un joc de cuvinte”, „ficțiuni”, „non-obiecte”. Tarski a tras concluzia opoziției în favoarea modelelor nenumărabile infinite. Alții mai prudenti, disting în acest esec o limită a mijloacelor ce se stau în putere pentru a determina conceptele matematice (Berzans). Oricare ar fi interpretarea teoremei Löwenheim-Skolem, ceva este cert: numerele și mulțimile nu pot fi, strict vorbind, definite axiomatice (P. Lorenzen). Rămîne întodeuna o multivalență care include și o ambiguitate. Se învește un nou element, creator și stînjitor totodată, relativitatea conceptelor matematice formalizate (J. Lardiere). Se dovedește astfel că, succedînd axiomatizării, nici formalizarea nu se reduce la simpla traducere dintr-un limbaj în altul. În acest proces preferența structurală. Dincolo acestea poate că cea mai însemnată este pierderea univocității. După cum și punctul de vedere, aceasta poate semnifica un avansat și un insucces.

10. ANTINOMIA EXPRESIVITĂȚII: semnificarea sistemului implică inexpresivitatea sistemului. Sistemele formale se construiesc în vederea interpretărilor, nu alte construcții sintactice (care ține seama numai de relațiile dintre semne) se dublează cu o construcție semantică (care adaugă relațiile semnelor cu obiectele). Este ca și cum am traduce o limbă artificială în limba uzuală (R. Martin). Dar cînd încercăm o astfel de traducere, constatăm că vocabularul sintactic nu este suficient. În cadrul sistemului formal, formulele au doar proprietatea de a fi derivabile (demonstrabile) sau nu, pe cînd în limba uzuală (limba inter-



LUCRETIA FILOCEANU DUMITRAȘCU: „Compoziție”



lor, într-o luptă comună pentru cucerirea independenței lor naționale. În cadrul acestui plan general a început și mișcarea condusă de Tudor Vladimirescu.

Pe Tudor Vladimirescu, nedreptățile și năpăstuirile la care era supus norodul l-au atins dureros și l-au smuls accentuatele cele mai violente, dând expresiilor sale o notă de amărăciune și revoltă. Odată, coborînd din Divanul domnesc unde a pierdut un proces cu Glogoveanu, a eminat pe boieri, profetizînd: „Pe unde pun azi cocoașele voastre panglicie, vor pune într-o zi otelul mei curelele opincilor...”. Iar episcopului de Argeș, îi spunea: „De-oi trăi, voi face donăsprezece perechi de opinci din pielea a doisprezece boieri divaniți!”.

În 1814 el a făcut o călătorie la Viena pentru a rezolva afacerile familiale ale boierului N. Glogoveanu. Era în perioada Congresului de pace (14 iunie — 26 decembrie 1814). Tudor a urmărit cu interes problemele politice și o dovadă elocventă în acest sens este scrisoarea ce o trimite din Viena lui Glogoveanu, datată 25 iulie 1814: „Vremea pe aici este tăcere, nimic mișcare. Să așteptăm la întoarcerea din toate părțile miniștrii pentru congres și vine și împăratul Rusiei. Să știi că atunci va fi ceva și pentru locurile acelea (Țara Românească — n.n.): ei mai au fost puțin an rămas”. În seaprie 1821, moartea domnului

să se accentueze pe parcurs și să se sfîrșească printr-o ruptură. Independența politică nu putea fi pentru popor și Tudor Vladimirescu decât o etapă spre reforme sociale. În noaptea de 18 spre 19 Ianuarie 1821, Vladimirescu, însoțit de un mic grup de panduri, părăsea Bucureștiul. La 21 Ianuarie era la Tg. Jiu, iar duminică 23 Ianuarie — în piața Cloșanilor, pe cîmpia Padesului, de unde a lansat proclamația către țară. În uniforma sa de comandir, încins cu sabie și pistoale la brîu, Tudor a fost aclamat de panduri, oșteni încercați în războaie, tovarăși de arme din vremea luptelor purtate alături de sîrbi împotriva turcilor. Mii de țărani au ascultat cuvința împede al Vladimirescului: „Șarpele cînd îți lese înaltele, dai cu ciomagul de-î l lovești cu să-ți aperi viața, care de mai multe ori mi se primejdăiește în mustrarea lui. Dar pe balaurii care ne lochit de vîl căpitanii noștri, zic, atit cele bisericesti cit și cele politicești, piad cînd să-ți suferim a ne unge singele din noi, piad cînd să le fim robi?... Veniți dar, fraților, cu totul, cu rîn să pierdem pe cei răi, cu să ne fie noră bine!... Nu vă temerîți, ci săliți de veniți în grabă cu totli care aveți arme, cu arme, iar care nu aveți arme... cu țurci de fier și cu lănci. Să vă faceți degrabă și să veniți unde veți auzi că se află adunarea cea oriindată pentru binele și folosul a toată țara. Și ce vă va povăști mai marli admirîli, aceea să urmați, și unde vă vor chema ei, acolo să mergeți. Că se ajunge, fraților, atita vreme de cînd lacrimile noastre nu s-au uscat...”.

În scurt timp, revoluția cuprinde toată țara și a avut ca deosebit ecou în rîndurile românilor din Transilvania, fapt ce e vădit în faza stăpînirii stărilor spectrului lui Haris, cel care se ridicase cu lacrimi pentru drepturile românilor, la 1784. Proclamația de la Pades, și anume sloganul e-raz pe bunale tuturor. Românii transilvăneni erau conștienți că Tudor, după ce ve „ajur” cu boierii din țara românească, va pătrunde și în Transilvania, pentru a face dreptate. „Domnul Tudoraș”, cum îl numeau ei, era așteptat pentru a scutura jugul turcesc și austriac. De altfel poporul comă ase la scutit: „Domnul Tudoraș”, Adam Beda, țaran din ținutul Hunedoarei, purta cu sine o scrisoare și dese nu știa carte, se făcea că citește o proclamație țărănilor pe care-i înfășura în cale: „Se face înștiințare că, de către răsărit, s-a ridicat un crăiș, cui e numele Tudoraș, din țara românească, piad în Paști o da și într-această. Chiar Tudor dorea să fie „la un giud și într-un glas cu Moldova, să putem câștiga deopotrivă dreptățile acestor prințipaturi, ajutîndu-ne unii pe alții”... — „ca veți auzi că se află adunarea cea oriindată

unii ce sîntem de-un neam și de-o lege”. A fost Vladimirescu un om curajos și a știut pornirea revoluției în ce primejdie întră, dar nu a sovăit, pentru că dorea cu ardoare o viață mai bună a poporului: „și ștîindu-mă norodu pe mine dintr-alte vremi că sînt un adevărat fiu al patriei mele, cu silnicie m-au luat a le fi și la această vreme chivernisitor pentru binele și folosul tuturor”. În numele tuturor, a cerut dreptate socială și libertate națională, și pentru că altfel nu le putea obține, a tras sabia în numele acestor idealuri. A organizat și condus oastea răscolitelor ca un adevărat general și a cîștigat bătălii împotriva unor oameni de meserie în ce privește arta militară. A intrat în capitala țării și a ținut-o trei luni sub privegherea pandurilor și sub conducerea lui. A realizat în condiții mult mai grele, ceea ce făcuseră în acei ani conducătorii experimentați ai mîșcărilor din Italia, Spania și Grecia, fără a avea condițiile lor materiale și pregătirea lor intelectuală. Mai mult decît altul, a înțeles vremea și greutățile ei. A înțeles chiar că „sînt boieri și boieri!”. Firește, revoluția condusă de Tudor, în țara ei națională de eliberare a țării, a polarizat și o parte din boierime cu vederi liberale și conștiință națională. Un sprijin deosebit l-a avut din partea unor intelectuali de prestigiu ai vremii, ca Gheorghe Lazăr, Petruche Poneanu și episcopul Argeșului, I-larion. Dar adevărații sprijinitori au fost cei mulți: poporul. Dumanii a avut chiar și dintre acei ce se cudevau a-i fi prieteni. Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei, nu l-a văzut ca pe un frate, ca pe un tovarăș de arme, ci ca pe un supus, ceea ce Tudor nu putea admite ca unul ce „se află cu sabia sa în patria sa”. Cînd în acei singeros mar 1821, Iordache Olmptoiul și Ghencea emisari trimisi de Ipsilanti, l-au celbuit în lanturi, le-a strigat cu neînfricare: „Nu mă tem de moarte... Mai înainte de a fi ridicat steagul spre a cere drepturile patriei mele, m-am îmbrăcat în cămașa morții”. La 27 mai, după o noapte de tortură, acuzat de trădare, a fost căsăpit cu săbiile de oamenii prințului Ipsilanti: „asasinat în mod mirșav”, cum rememora Marx. Trupul sfîrșecat al sluggerului a fost aruncat într-o fîntină, pentru a i se sterge urma.

Moartea Vladimirescului a însemnat sfîrșitul revoluției din 1821. Laurençon îl compăta cu Masanello, conducătorul răscolii deopotrivă din 1647, împotriva spaniolilor, care a avut același sfîrșit tragic ca sluggerul Tudor: „Iară catastrofa nemiloasă care l-a curmat așa de repede zilele și-er fi atins scopul, și noul Masanello ar fi fost poate mai norocos și ar fi domnit în Țara Românească”.

Prin fapta lui, prin moartea martirică, tragică și eroică, istoria l-a așezat pe „domnul Tudor” la loc de cinste. Revoluția din 1821 a fost un preluđu al revoluției din 1848 din țările române: „Intîmplărilor din 1821 — sublinia Mihail Kogălniceanu — sîntem datorii cu orice propășire ce-am făcut de atunci, căci ele ne-au deșteplat dubul național ce era adormit cu totul”.

Privită în perspectiva istorică, într-un anume sens, revoluția de la 1821 a fost un început al zilelor noastre. De aceea numele lui Vladimirescu ni-i scump, asemenea numelui tuturor eroilor din involburata noastră istorie.

ANGHEL POPA

DOMNUL TUDOR

„Eu alta nu sînt decît numai ca om luat de cătră tot norodu țării, amărit și doădit din pricina jertărilor, ca să le flu chivernisitor la treaba cererii dreptăților”.

TUDOR VLADIMIRESCU

Nemulțumirea profundă a țărănilor exploatați, manifestată în tot cursul secolului al XVIII-lea prin diferite forme ale luptei de clasă, a cunoscut o recrudescență la începutul secolului al XIX-lea și s-a manifestat printr-o puternică mișcare revoluționară, cu un dublu caracter: antifeudal și antiotoman. Dat fiind că regimul feudal era epărat de dominația otomană, devenea evident că, pentru a lavi direct și cu succes în orînduirea feudală, era necesar în primul rînd ca stăpînirea otomană să fie abolită. Mișcarea din 1821 a constituit izbucnirea revoluționară a crizei sociale și politice a orînduirii feudale din țările române. Nu a fost numai o răscoală țărănească, ci o insurecție generală, socială și națională, la care au participat toate categoriile sociale interesate în abolirea feudalismului. Eșecul unor încercări izolate de a scutura dominația otomană a determinat popoarele creștine din imperiul otoman să ajungă la ideea de unire a tuturor forțe-

Șuța a determinat formarea unui comitet de oblađuire, alcătuit din principalii actori și promotori ai răscolii: Gheorghe Brăncoveanu, Gheorghe Chioș și Barbu Vlădăreanu. Aceștia au semnat înțelegerea prin care Tudor avea să ridice poporul la acme. Dar Tudor a pornit revoluția din inițiativa sa, scopul acestei acțiuni fiind răsturnarea stăpînirii otomane și cucerirea independenței țării. O înțelegere cu marea boierime nu ptea trece dincolo de un program pur politic, care să nu atingă privilegiile clasei boieresti. Tudor însă era omul faptei. Și-a iubit patria cu ardoare revoluționară și a identificat-o cu mulțimea celor mulți și oropsiți: „patria este norodul, iar nu tagma jefuitorilor”. Era omul revoluției, în care vedea șingura cale de descătușare a poporului: „Pînă nu vine iarnă, primăvară nu se face”. El nu era omul jumătăților de măsură. De la început trebuie sesizat, în aceste condiții conflictuale lateat dintre boieri și țerani, pe de o parte, și Tudor pe de alta. Marx a subliniat foarte clar acest antagonism: „Vladimirescu era patriot român. El s-a adresat nu boierilor, ci țărănilor”. Conflictul acesta latent la începutul revoluției avea

ANUL 1821 ÎN DOCUMENTE

Continuăm cercetările întreprinse în Arhiva Ministerului Afacerilor Străine din Paris, ca delegat al Direcției generale a Arhivelor Statului, am găsit la grupa *Correspondența politică Turcia*, zece păchete cu materiale documentare din anul 1821, din care două (nr. 283 și 234) privesc numai evenimentele anului 1821 petrecute în Țara Românească și Moldova. Primul pachet cuprinde rapoartele ministrului francez la Constantinopol, iar al doilea — diferite documente trimise în copie, constituind anexe la rapoartele diplomatice respective. Primul pachet are 460 file, iar al doilea 497, prin urmare peste 1900 pagini, a căror microfotocopie s-a și făcut împreună cu alte câteva zeci de mii de pagini de documente, care în curînd vor fi puse la îndemîna cercetătorilor din țara noastră.

Din rapoartele trimise de la Constantinopol se poate vedea că evenimentele anului 1821 constituiau o problemă majoră a afacerilor politice din acea vreme și ambasada franceză ca și alte, de altfel, o urmăreau cu deosebit interes. Ea era analizată din toate punctele de vedere, folosindu-se nu numai documentele oficiale, secrete sau nu, ci și orice informație furnizată de informatorii locali sau străini.

Intr-un raport din 10 Ianuarie 1821, este subliniat faptul că la 4 Ianuarie ministrul Rusiei la Constantinopol ținea o conferință la Bebec privind problema Principatelor Române și nu uită mai departe să informeze și despre situația flotel turcești cite vase și cite tunuri avea. Un lung raport din 10 februarie, același an, se ocupă despre politica marilor puteri față de prin-

cipelele dunărene, dînd și unele date de amănunt privind orasele București și Iași, cit și despre moartea voievodului Țării Românești, Alexandru Sutu. Un raport din 26 februarie 1821 ne dă știrea că voievodul nou numit, Scarlat Calimachi, întirzia să vină, fiind comisar extraordinar la conferința ruso-turcă. Rapoartele ne dau și alte știri despre Calimachi. La 10 martie, ministrul Franței, de Viella, trimise un lung și documentat raport privind răscoala din Țara Românească, care pornise din „mîca Valahiei” sub conducerea lui Tudor. „Numărul răscolitelor”, scrie ministrul, a crescut repede, astăzi sînt 2000 dar se va ridica la 6000. Șeful lor a dat poporului mai multe proclamații, în care anuă că nu a luat armate decît pentru a elibera locuitorii de tirania grecilor și boierilor. Boierii alarmați au trimis mai mulți țarari curlieri la Constantinopol pentru a da de știre”. Același ministru scrie la 10 aprilie același an că „numărul revoltanților se mărește zi de zi, partizanii lui Tudor fiind atrași de ideea de libertate și independență”.

La 25 aprilie, ministrul francez trimite un lung raport asupra desfășurării răscolii din principate, la care anexază șapte documente — în copie — între care o scrisoare a lui Ipsilanti către Stroganov, prin care îl anunță „că a renunțat la scopul său” și un memoriu al lui Tudor Vladimirescu — traducere de originalul în limba greacă — în care el arată că s-a ridicat și împotriva țerilor ce le fac boierii acestei țări și prinții care sînt trimiși pentru a guverna acest popor”. Descrie situația grea din țară și suferința poporului, cauzată de „boierii sau mai bine zis cruzii noștri tirani de acord cu principiele”. Tudor scrie: „Despre adevărul acestor informații și în amănunt vor putea fi constatate de omul de credință pe care îl cerem să fie trimis aici”. La 25 mai, ministrul francez descrie activitatea diplomatică în jurul răscolii din

principate, poziția Rusiei, Franței, Angliei etc. La 7 august 1821, ministrul francez primește din partea sultanului o notă amănunțită — 15 pagini mari cu anexe — în legătură cu răscoala din 1821 în principate, iar la 12 octombrie 1821, ministrul Afacerilor Străine, Pasquier, informează pe regele Franței de situația politică în Europa la 1821, cu referiri și la principatele române.

Documentele trimise în copie ca anexe la rapoartele sint, de asemenea, importante și majoritatea inedite.

Semnalam traducerea unei scrisori din 24 iulie 1821 a lui Iacob Băntăler, fost căpitan, care destăinuie cum s-a descoperit o corespondență secretă trimisă de caimacamul lui Scarlat Calimachi în încălțămîntea unui curier transformat în cioban. Se dă conținutul acestei corespondențe, care privește și desfășurarea răscolii lui Tudor, amestecul lui Capo d'Istria, exilarea lui Calimachi datorită infidelității dovedită cu această corespondență; consuliul austriac la Iași. Raab pusesse și el mîna pe o scrisoare secretă a marelui duce Nicolae. Din 10/23 august 1821 este scrisoarea — aici copie în limba franceză — a boierilor și caimacamilor Țării Românești către „Inalta Poartă”. Documentul, care poartă 20 înșălțuri, cu pecetele petiționarilor boieri, în fruntea cărora este înscălit vicarul mitropoliei din București, fusese comunicat, în original, ambasadei Franței la 14 septembrie 1821 de Reis Efendi.

Peste 190 pagini le ocupă coatele corespondențelor purtate între ambasadorii Angliei, Austriei, Franței, Italiei și Rusiei privitoare la revoluția din 1821.

Unele documente se referă direct la răscoala poporului sub conducerea lui Tudor Vladimirescu pornită pe față împotriva „tiraniilor boierii” și a domnilor fanarioți pusi de „Inalta Poartă” dar în fond, așa cum prea bine a intuit ambasadorul francez, „pentru libertate și independență”.

GH. UNGUREANU

II

Materialele documentare existente în Arhivela Statului Iași aduc mărunți pline de interes istoric asupra

evenimentelor petrecute în anul 1821 în Principatele Române și în mod deosebit în Moldova. Mare parte din aceste documente au fost publicate, altele, mai puțin cunoscute sau chiar inedite, oferă cercetătorului informații prețioase referitoare la activitatea Eteriei și a lui Tudor Vladimirescu.

În noiembrie 1820, cînd T. Vladimirescu se afla la București, în legătura cu reprezentanții principali ai Eteriei. Are loc o consfățuire a acestora, se semnează o înțelegere, lui T. Vladimirescu revenindu-i datoria de a ridica „norodul cu arme”. În 18 Ianuarie 1821, încep primele acțiuni ale mișcării conduse de T. Vladimirescu și în scurt timp „aproape toată Țara Românească s-a tulburat și s-a împriăștat”.

În 22 februarie, Alex. Ipsilanti trece Prutul și este primit de către Mihai Sutu la Iași. În noaptea de 24 februarie, majoritatea turcilor aflați în Iași au fost măcelăriți și multe case și dughene incendiate. Două scrisori aparținînd unor martori oculari, ambele datînd din 27 februarie 1821, relatează că „vința celor din Iași e mereu în primejdie” și că în noaptea de 24 februarie au ars cam 350 case și dugheni din țirgul de Jos” și de lingă „zidul bisericilei Sf. Neculai”.

Cînd află de sosirea lui Ipsilanti la Iași, Tudor părăsește tabăra de la Țîntăreni unde se stabilise, și cohoară spre Slatina. El își potrivea înaintarea după a lui Ipsilanti, pe care-l anunțase de pornirea acțiunilor sale și cu care era în corespondență.

La 1 martie 1821, avînd 2.000 de ostași, Ipsilanti pleacă prin Birlad, Roman și Focșani, pentru a se înfrînti cu Tudor Vladimirescu, iar Mihai Sutu rămîne la Iași pentru a recruta noi voluntari și a aduna armele necesare. La 4 martie, Tudor cu Adunarea sa, care se compunea din 6.000 de pedestri și 2.000 de arnăuți călări, se afla la Slatina. El trimite pe unul din căpitanii săi, Ioan Solomon, la Craiova, pentru a împiedica intrarea turcilor în Oltenia, iar pe Iordache și Farnache îl îndreaptă spre munte pentru a tăia drumurile ce duceau în Transilvania, a împiedica pe boieri să fugă din București și pentru a înfrînta pe Ipsilanti la Focșani.

Renunțînd la proiectul său de a

proclama Cășfînțarea tuturor privilegiilor de clasă, Ipsilanti pierde sprijinul maselor populare și nu mai putea conta decît pe colaborearea și contribuția celor privilegiați.

În acest timp țărani din Moldova aflați sub influența celor ce se înfrîntau în Țara Românească, abia așteptau să se răscole. La chemarea ispravnicului țaran din județul Neamț, în număr de aproape 3.000 s-au adunat în frunte cu steagul roșu „semn de război și de moarte”. Rămăși „Iară hrană și lărd pavață” ei s-au împraștîiat. Cei 3.000 de țărani adunați înspăimînta mai mult pe boieri decît ar fi făcut-o eteriștii sau turcii. Din acest motiv, la 12 aprilie, Divanul Molcovei lădu pe banul Ioan Miculescu „...esupra lucrărilor dumitale întru liniștirea lăcutorilor celor tulburaji de înfrîmpărire de țară...”. Iar citeva zile mai tîrziu la 18 aprilie 1821 Divanul cerea ispravnicilor de Dorohoi să urmărească pe pricinitorii de răzvrătire deoarece „...necontenite învăluit ce însă se vedea printre lăcutorilor și plecare strămutării a celor mai multe sate”.

Alexandru Ipsilanti își continuă drumul spre București. Înainte de a ajunge în Țara Românească el adresează „dacilor” o proclamație în care se prezenta ca „vestitor al neînfrîntării și lăcerării voastre politice” și chema la luptă pentru obținerea drepturilor civile și politice. Singura speranță, singura forță organizată a țării în fața unei iminente invazii turcești rămînea Tudor. Primejdia turcească sugerează lui Tudor unele măsuri care sînt dovezi ale ideii de solidaritate națională a Țării Românești cu Moldova. Tudor cerea insistent să se intre în relații cu membrii guvernului moldoveean pentru a stabili o legătură comună cu el, unii ce sîntem de un neam, de o lege... și fiind la un giud și într-un glas cu Moldova, să putem

clștiga deopotrivă dreptățile acestor prințipaturi, ajutîndu-ne unii pe alții”.

Turcii, după ocuparea celor două principate, au desăvîrșit ruina în care se aflau ele. Un important document privind anul de ocupație turcă în Moldova este manuscrisul intitulat „condica întru care se trec toate rîndurile ce se trimt de la Visterie în vremea caimacamului Ștefanache Vogoride”. El se referă la administrarea Molcovei după ocuparea ei de către turci în timpul caimacamului Ștefan Vogoride și la începutul domniei lui Ionilă Sandu Sturza. Din acest manuscris reiese că la ținuturi nu se numesc ispravnicii români, ci beșliagi turci; de asemenea sînt menționate esențialele de orz, grîu, în și lemn de foc pentru armata turcă din Moldova, este trecută demiterea lui Vogoride din postul de caimacam și copia firmanului prin care este numit domn în Moldova Ionilă Sandu Sturza.

Cu venirea lui Ionilă Sandu Sturza se pune capăt regimului fanariot se restabilesc domniile pămîntene, se face un pas înainte spre independența țării, așa cum precobăisese și Tudor Vladimirescu prin cuvintele: „dreptate și slobozenie”.

D. IVĂNESCU



Sigiliul lui Alexandru Calimachi demis de turci, înainte de a urca pe tron, pentru legăturile lui cu Eteria.

UN TRANDAFIR PENTRU SAINT-EXUPÉRY

La 31 iulie 1944, Antoine de Saint-Exupéry avea să decoleze pentru ultima oară. La orele 13.30 nu mai răspundea la apel. Și nu mai avea benzină decât pentru o oră de zbor. La orele 14.30 nu se mai știa nimic de soarta lui. Fusese doborât de un Messerschmitt în largul Mediteranei, se prăbușise în vreo ripă din Apenini, eșuase în nisipul însingurat al Libiei, nimeni nu știa. „Micul Prinț” dispărea într-un vis neștiut, neimplinit.

... De ești la Paris, și intri la Braseria Lipp, la Café des deux magots, la Procope în cartierul Saint-Germain, toată lumea îți va vorbi de Saint-Exupéry, de visul

aur, dar care nu mai poate consola cu nimic cea de a șaptea artă. Salacrou — un Molière al foburgurilor, Marcel Carné — o mică invenție de-a lui Prévert. Cu o plăcere adesea sardonică, Jeanson transformă tot ceea ce are Parisul caduc într-o glumă spumoasă de care rid până și falsele valori.

Superproducțiile unor contrați îl lasă rece, ifosele unor cineaști ce-și revendică apartenența la nu știu ce val — sint pentru Jeanson, ifose și nimic mai mult: „Se cheltuiesc multe parale în cinematograful — spune el — dar prea puțin suflet! Or, arta are nevoie și de altceva în afară de bani!...

Café-teatrul, destul de bun, alcătuit în general din momente de haz, scheciuri, pantonimă, șansone. Nu e nimic nou. Acest teatru a existat chiar înainte de a mă naște!

— Dar teatrul de miine. Poate vor fi ceva noutăți?

— Nu știu. S-ar putea. Cred că toate genurile — clasice, moderne — vor coexista în deplină armonie. Vom avea desigur tot mai multe exhibiții, de la improvizații de stradă, la spectacole mute. Cred că spectatorii vor participa mai mult decât participă acum la spectacolele de teatru. Și Antonin Artaud gîndea astfel: teatrul de miine va fi un teatru de raporturi scenice între regizori, actori și public!

— Cinematograful vă este tot atât de familiar. Ce pronostic ați face cu privire la viitorul său?

— Pentru a supraviețui, va trebui să reinventăm această artă. Frații Lumière se mulțumeau să filmeze strada, lumea, și zău că nu era rău. Ideea de artă s-a născut mai târziu în cinematografie. Pe atunci, era obligatoriu să faci film, nu scenariu. Cu timpul, s-au inversat rolurile. Astăzi se face mai mult scenariu și mai puțin film. Va trebui să punem de acord aceste noțiuni. Și, cred că reportajul filmat va ocupa miine un loc tot mai mare în producția cinematografică. S-ar putea să mă înșel. Sau dimpotrivă, acest miine să însemne în cinematograful filme tot mai abstracte, mai ermetice. În acest caz, nu va mai fi bun cultural accesibil tuturor, ci piese demne de intrat la cinematocă!

— Știu că ați lucrat pentru Paramount, Gaumont, Pathé-urban și alte companii de film, celebre odinioară. Ce români ați întâlnit în studiourile și pe scenele pariziene?

— Foarte mulți! E adevărat că pe atunci lumea studiourilor era asaltată de actori, și, mai ales, de către „amatorii de cinema” din toate colțurile lumii. Emile Nathan, „regele filmului francez” din anii '30, lansase chiar ideea de a se interzice intrarea în studiouri a amatorilor de cinema, excepte Les roumains et les grecs! El era român de origine, din Iași, iar soția lui grecoaică... Rar unde n-am dat peste românii dv. În redacția lui Craupouillet, am lucrat cu caricaturistul Ion Don, în timp ce pe scena Teatrului Comédie des Champs-Élysées, jucam alături de soția lui, regretata Berthe Bovy. Fiecare din noi își căuta drumul. Apoi, în piesa „Pe cuvint de onoare, am avut ca parteneră pe Alice Cocea... La Paramount, m-am întâlnit pe platouri cu Dick Blumenthal și cu poetul B. Fundoianu, care făcea regie. Ce să vă spun despre ei? Eram toți niște iluzionați: munceam zdravăn, alergam toată ziua, făceam de toate, de la costume, la lipitul afeșelor, și ne gîndeam la ziua de miine!...

— În redacția cotidianului Paris-Soir ați făcut parte din echipa de reportaj. aceeași care număra la capitolul „reportages exotiques” și numele lui Saint-Exupéry. Ce erau aceste „reportaje exotice”?

— Nimic altceva decât chinuitoare escapade în Sahara, Anzi, Urali.

Jeanson ne vorbește acum pe un ton uman, fără retorisme, pe un ton grav bărbătesc. Despre prietenul său Saint-Exupéry n-ar putea să ne vorbească altcum: Antoine a intrat în legendă! E un fel de personaj mitologic pentru cel care nu l-au cunoscut, o Imagine de Epinal. Și altceva pentru prieteni; Sint străzi ce-l poartă numele! E straniu, nu-l așa, să vezi chipul unui prieten gravat pe mărci postale, reprodus în mil de manuale școlare, sanctificat în sălile muzelor!

— Cum era omul de dinaintea legendă, domnule Jeanson?

— Un om ca toți ceilalți. Simplu. Își petrecea timpul cu oameni simpli, de la ucenicii tipografiilor de pe Boulevard des Italiens, la cafele de la Renault. Dar știa să însoțească la bal și o ducesă. Cu Antoine, te simțeai în largul tău. Era un boem, un visător. Își făcea planuri peste planuri. Îi plăcea să viseze,

să colinde întreaga lume cu imaginația. Voia să cunoască oameni noi, să-i asculte. Știa să asculte. ... Intr-o zi, a venit la Paris-Soir o actriță. Anabella mi se pare. Da. Anabella era. De cum l-a văzut pe reporterul nostru, a exclamat: Ia uite ce flăcău de țară aveți!... Saint-Exupéry făcea, impresia unui flăcău de țară, uimit, intimidat de lumea din jur, de minunile fiecărei zile...

— Ați fost în Spania corespundenți de război?

— Da. Eu pentru faimosul Carnard Enchaîne. Exupéry pentru Paris-Soir și L'intransigeant. Luptam amîndoi pentru izbînda adevărului. Pe aceeași baricadă, Malraux turna firul său. Speranța, Bernanos locuia într-un hotel alături de noi, la Barcelona... Intr-o zi, am primit vizita unor conducători fasciști. Ne-au cerut să colaborăm cu ei. Eu n-am prefăcut bolnav. Exupéry le-a spus că nu-l interesează oferta, nici banii lor; „Atunci veți păși de îndată Spania!” — ne-a strigat unul. „Da, le-a răspuns Exupéry, dar după ce ne vom transcrie reportajele!” „Nimeni nu vă garantează securitatea!” — au mai spus cei doi. „Orașul va fi în miinile noastre, miine cel târziu...” A doua zi, la capătul Pieții Catalonia, cei doi zăceau cu fața în țărîna!

— Un episod legat de Procope!

— În primele zile ale războiului, în 1939 ne adunam aici. Voiam să ne luăm la revedere. Dar amînam mereu clipa. Atunci, am imaginat un mic festin în jurul mesei rotunde. A fost de fapt o masă studentească cu Beaujolais din cel mai ieftin. Dar am cîntat pînă la miezul nopții: Chevaliers de la table ronde!... Am format un cor, și am susținut apoi în fața publicului un scheci improvizat pe tema aceluia drôle de guerre! Exupéry a fost cu ideea. Eu cu șansonele.

— Alte fapte de viață!

— Saint-Exupéry știa să cîștige simpatia oamenilor. Cu un gest, cu o glumă, cu un fleac. După un randoneu gazetăresc la Londra, ne-am întors la Le Bourget cu niște brichete: „N-aveți voie să introduceți în Franța brichete englezești!” — ne-a spus vameșul. „Dar le ducem nevestelor, prietenilor!” — le-am spus. «O să le faci plăcere. Sint mai proaste ca aie noastre!» ... «Se poate, dar nu aveți voie!» — a continuat acesta. Atunci a intervenit Exupéry: «Bine; bine! Ceea ce spui e valabil pentru toți ceilalți pasageri. Dar nouă, unor contemporani de ai dumitale, ne poți face una ca asta!» Flata de cuvîntul contemporan, vameșul a închis ochii în fața brichetelor englezești!

... În decembrie 1935, Saint-Exupéry efectuează cursa Paris-Saigon. După cîteva ore de zbor, aterizează forțat cu aparatul în Africa de Nord. Nisip cît vezi cu ochii. Nici-o oază. După trei zile de luptă cu desertul, este descoperit de niște ofițeri egipteni și adus la Alexandria. Zărele pariziene publică știrea dispariției sale. Nimeni nu știa că Exupéry era însă viu și nevătămat. Și, într-o dimineață, ne trezim cu el la Paris. M-a luat cu el, rugîndu-mă să-l însoțesc pînă în rue Des Saint-Pères, la hotelul unde locuia. N-avea curaj să mai dea pe acolo: nu plăteșea chiriea pe mai multe luni. Se aștepta să fie alungat de portăreasă. Cînd colo, matroana îi sare de gît, urîndu-i bun venit! Ne minunăm amîndoi... Cît de generoase pot fi uneori și portăreșele noastre. ... Ministerul a fost lămurit mai târziu: consemnându-l, decesul compania de aviație unde lucra îi plăteșea toate datoriile!

În august 1944, Henri Jeanson primește ultima scrisoare de la prietenul său. În ea, un trandafir cu petalele fanate. «Mi-ar fi plăcut să cultiv trandafiri, undeva pe aici, prin Corsica!» — îl scria Saint-Exupéry. N-a mai avut vreme să se facă grădinar. În amintirea lui, la Procope, prietenii au plantat jardiniere cu trandafiri. Asociația prietenilor lui Antoine de Saint-Exupéry își ține ședințele aici, în ambianța legendelor medievale imortalizate în vitraliile acestui pitoresc local. Peste aceste vechi legende li se adaugă legenda Micului Prinț, legenda lui Saint-Exupéry, îndrăgostitul rozelor.

GEORGE CUIBUȘ

Comentariu

„BRAIN DRAIN” INVERS?

Deși fenomenul imigrării intelectualiilor în statele occidentale cu economie avansată a început să se manifeste în mod semnificativ abia în ultimele decenii, el a luat deja proporțiile unui adevărat exod al cărui repercutiv sunt adesea dramatice. Oamenii de știință din toate domeniile, profesori, doctori, ingineri, tehnicieni își părăsesc tinuturile natale și se stabilesc pe alte continente pentru a și exercita acolo profesunile.

Îndeosebi în condițiile revoluției tehnico-științifice contemporane, lupta pentru cadre de specialiști cu înaltă calificare a căpătat un caracter deosebit de acut în țările capitaliste avansate. Cîteva spicuri din statisticele întocmite de experți sint eocvente, ele demonstrînd că pînă acum cîteva luni „fuga inteligențelor” lua o singură direcție și anume S.U.A. Potrivit acestora, din 1951 și pînă în 1968 în S.U.A. au venit aproximativ 540 000 specialiști calificați, dintre care 92 000 ingineri și lucrători științifici. Din 1969, S.U.A. atrag anual 15 000—20 000 de oameni de știință, ingineri, cadre didactice și medici din toate țările lumii capitaliste.

Interesele economice ale capitalului monopolist din S.U.A. și în primul rînd interesele monopolurilor din industria de armament, care urmăresc să strîngă în miinile lor elita tehnico-științifică din celelalte țări, determină și politica de stat a S.U.A. în problema imigrării. În 1965 din legea cu privire la imigrări a fost scoasă prevederea despre „cotele naționale”. În prezent politica în problema imigrării are ca precondiție la bază selectarea noilor veniți în primul rînd după specialitate pe care o au. Dacă în 1961—1965 în S.U.A. au sosit anual în medie 5 200 de oameni de știință și ingineri, în perioada 1967—1968 numărul lor a depășit 12 000 anual. Noua legislație a înlesnit considerabil și naturalizarea studenților din alte țări veniți la studii în S.U.A., al căror număr era în 1969 de 110 000.

Cheltuielile financiare ale monopolurilor pentru atragerea de specialiști din străinătate sint înlesnite de faptul că cea mai mare parte a alocațiilor de stat pentru cercetări științifice revine celor mai mari companii din S.U.A. Astfel, în 1965 companiile americane, cu un număr de 5 000 salariați și mai mult (3 la sută din numărul total al firmelor care se ocupă de cercetările științifice), au primit 92,2 la sută din alocațiile de stat pentru cercetări științifice. Aceasta permite celor mai mari companii să înlăpătuască proiecte de mari proporții, pentru elabiorarea și aplicarea cărora sint folosiți specialiști străini.

În decursul întregii perioade postbelice, Europa occidentală a servit ca principal furnizor de cadre de specialiști în domeniul științei și tehnicii pentru S.U.A. Din 1957 pînă în 1967 numărul specialiștilor din Europa occidentală care au venit să lucreze permanent în S.U.A. a sporit de șase ori, iar ponderea lor în fluxul general al emigranților în S.U.A. este în prezent de aproximativ 57 la sută.

Orientarea fluxului migratoriu al specialiștilor cu înaltă calificare din Europa occidentală către S.U.A. se explică, pe lîngă cauzele legate în primul rînd de creșterea luptei de concurență între principalele grupări monopoliste din aceste zone, printr-o serie întreagă de împrejurări specifice, condiționate, la rîndul lor, de această luptă.

În primul rînd, în această privință influențează nivelul înegal al cercetării științifice și al lucrărilor de construcții în scopuri experimentale desfășurate în Europa occidentală și în S.U.A. O formă specifică de împlinire a statutului cu monopolurile ca finanțarea de către stat a cercetărilor științifice realizate de corporații, a luat în Europa occidentală o extindere mult mai mică decît în S.U.A. Țările Europei occidentale rîmîn în urma S.U.A. și în ceea ce privește utilizarea tehnică a institutelor de cercetări științifice. După declarațiile profesorului Dimitris Chorafes, „a-cesse laboratoare și institute se caracterizează prin utilizarea învechită și un buget al foamei”. În mai multe țări, îndeosebi în Anglia ere loc, în anumite măsura, ruperea activității de cercetare de producția industrială, ceea ce reduce conștientarea lucrătorilor științifici în aprofundarea cercetărilor.

Urmîrind să preîntîmpine exodul „inteligentilor”, țările Europei occidentale încearcă să-l compenseze, cel puțin parțial, prin ademenirea inginerilor și oamenilor de știință capabili din țările în curs de dezvoltare. Procedînd cîmp modelul american, la rîndul lor, aceștia periclitează dezvoltarea economiei țărilor „lumii a treia”. Consecințele „brain-drain-ului” (denumirea dată acestui fenomen) sint resimțite cu atît mai puternic cu cît în statele în curs de dezvoltare din Africa și Asia problema (formării cadrelor specializate reprezintă o necesitate stringentă.

În ultima perioadă țările Europei occidentale încearcă să determine să se întoarcă în patrie măcar o parte din specialiștii care au emigrat. În Anglia s-a creat, în acest scop, o organizație specială „Joint Interviewing Board”, care acționează în principal în ramuri industriale naționalizate. Sarcina principală a acesteia este de a descoperi și plasa pe specialiști care doresc să se înapoieze în patrie. Măsurii asemănătoare sint aplicate și de o serie de mari monopoluri engleze, între care concernul pentru industria chimică „I.C.T.”, companiile „Shell” și „Unilever”. De fapt, activitatea acestor organisme apărute în economie americană. De-apt urmare, numeroși specialiști, care în urmă cu doi-trei ani au străbătut oceanul, fac acum cale întoarsă, fiind însoțiți și de savanți americani. După cum scrie ziarul „Die Presse”, din cel circa 40 000 de cetățeni americani care și-au părăsit anul trecut patria, majoritatea sint intelectuali.

Cauzele, după cum scrie presa occidentală, sint multiple. Una dintre ele este, de pildă, reducerea programului spațial american. Ca urmare, în orașul Huntsville, circa 3 000 de specialiști sint în căutare de lucru. Un fenomen asemănător se remarcă și în industria aeronautică californiană. Situația este similară și în centrele de cercetări mai vechi, ca Los Alamos sau Sandia.

Pe lîngă amenințarea de a și pierce postul, de a fi nevoiți să lucreze într-o specialitate necorespunzătoare, europenii care se întorc acum în țările lor de bastină motivează acest gest mai ales prin condițiile vieții americane: discriminare rasială, nesigurantă, un grad înalt de exploatare, inexistența, în centrele în care activează, a unui nivel corespunzător al vieții culturale și, în ultimă instanță, dorul de țară.

„Brain-drain” — „fuga creierilor” este acum pe cale de a căpăta o nouă semnificație.

RADU SIMIONESCU

Cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție), CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR

Prezentare grafică VALER MITRU