

# CRONICA

SĂPTĂMINAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL VI • Nr. 48 (303) • SIMBĂȚĂ 27 XI 1971 • 12 PAGINI 1 LEU

## ORIZONTUL ARTEI

Arta vizează esența umană, omul ca esență. Prima delimitare ce se impune asupra realității artistice, asupra specificului acesteia este că arta constituie o ordine a ființării umane dincolo de existența umană, de omul ca existență. S-ar putea ca, la o privire din exterior a acestei afirmații, cineva să considere, sau mai exact spus să reproșeze, că procedind astfel am considerat că se află o ruptură în om între existență și esență. Ceea ce ar fi, de fapt, inexact; mai întâi pentru că afirmația are la bază tocmai unitatea dintre existență și esență în om, iar în al doilea rând considerăm această unitate ca fiind reală, în însăși desfășurarea sa logică-istorică.

Opera de artă, ca valoare artistică, nu s-a născut dintr-o dată astfel, în această ipostază, ci a apărut ca derivind din valoarea de întrebuințare. La începutul activității omului, obiectele făurite de acesta erau obiecte utile. Scopul lor era unul imediat: să acopere o cerință a vieții cotidiene, să aibă în chip direct o valoare de întrebuințare. Obiect util înseamnă act imediat al posesiei și posesie nemijlocită. Acel obiect, prin urmare, răspunde direct unei nevoi imediate a omului; el nu are importanță ca fiind el însuși. Din această perspectivă, valoarea utilă a unui obiect se află nu în obiectul însuși, ci într-o nevoie a omului ca existență. Pentru un obiect consumat ca hrană, de pildă, valoarea acestuia de a fi hrană este o valoare (de întrebuințare) ce nu subzistă în el ca atare, aflându-se în om, în existența reală a omului, în nevoia omului de a consuma.

Valoarea artistică s-a întemeiat ca depășire a utilului. Altfel spus, s-a instituit ca depășire de către om, în lăuntrul ființei acestuia, a existenței sale, ca participare umană a omului la esența umană. Obiectul care, inițial, avea menirea de a fi util, ulterior ajunge să fie un obiect util perfect; creat în procesul muncii, munca prin care a fost realizat este una desăvârșită. Util fiind, dar realizat perfect, obiectul este astfel de o utilitate ideală. În procesul muncii se naște, în acest fel, dimensiunea unei ordini ideale. Premisă a trecerii obiectului de la aspectul de utilitate ideală la cel de valoare de contemplare. Valoarea utilă, astfel, se transformă obiectiv și logic în contrariul ei: valoarea general umană. De la obiectul în care omul vede o valoare de întrebuințare pentru o anumită cerință a sa, așadar se ajunge la obiectul ce apare ca valoare în sensul că în acest obiect omul se vede pe sine însuși ca valoare. Acest nou obiect nu mai poate fi unul util, pentru simplul motiv că ar însemna ca omul să-și fie, el lui însuși, o valoare de consum. Ceea ce ar însemna, nici mai mult nici mai puțin, o anulare de către om a valorii de om. Dimpotrivă, în obiectul de contemplare omul vede o valoare în care află semnificația ideală a manifestării sale ca valoare. În valoarea artistică deci, omul apare ca ordine ideală a valorii sale reale. Realul valorii de om presupune în opera de artă prezența funcțională a idealului uman ca sens al valorii. Un ideal care, evident, din perspectiva realului, este o sinteză a omului ca personalitate, care-l vizează deci pe om ca esență umană.

Mai mult: faptul că arta ține de esența umană are o determinare de ordin ontologic. Dacă actul de creație artistică s-a născut în procesul muncii, dimensiunea artistică a muncii a reprezentat un act ontologic în care s-a constituit, în linie logică-istorică, tocmai sensul devenirii valorice a omului în ordinea esenței sale umane. Or, sub acest aspect, instituirea artei, ca proces obiectiv, determinat istoric și concret social, a implicat organic în substanța valorii o mutație a scopului. Este situația de negare a scopului imediat, în linia utilului, echivalentă cu afirmarea scopului la un plan aflat la etajele superioare ale raportării dintre om și produsele activității sale, sub aspectul că obiectul nu mai apare acum în scopul de a-l folosi omul, de a-l poseda, ci se prezintă în sensul că în el omul se regăsește acum pe sine însuși ca scop. Valoarea artistică, întemeiată fiind în ordinea omului însuși ca valoare, scoate obiectul din imperiul imediat al nevoii existențiale a omului, lăsându-l să existe în sine (pentru a exista pentru om), deci să coexiste cu el însuși — condiție și mod unic totodată al acestuia de a exista pentru om. În cazul obiectului artistic, deci, scopul nu mai există în om (ca scop imediat și direct), ci este realizat în obiectul însuși prin realizarea în el a omului însuși ca scop (deci un scop universalizat). Dacă în cazul unui obiect util scopul omenesc concretizat în el își prelungește finalitatea în nevoia imediată, existențială a omului, în ceea ce pentru om înseamnă posesie, consum, dimpotrivă în situația operei de artă se produce o întrerupere a drumului finalității: finalitatea, acum, nu se mai răsfringe în ceea ce omul cunoaște ca posesie, consum, ci rămâne în obiectul de artă ca atare. Produsul artistic are finalitatea în el însuși, în sine; finalitatea, așadar, nu mai apare ca ceva exterior obiectului creat, fiind, dimpotrivă, imanentă acestui obiect.

Practic, obiectul artei este omul. Omul real, istoric, social, dar acest om concret, ca ființă umană, este înțeles în ceea ce înseamnă valoare umană. Omul este deci obiect al artei într-o determinare precisă: valoarea de om. Încît, din această perspectivă, obiectul de artă nu este și nu poate fi un mijloc pentru om. Dacă toate celelalte valori create de om sînt pentru acesta valori-mijloc, opera de artă este cea valoare în care omul se privește pe sine

VASILE CONSTANTINESCU

(continuare în pag. 11-a)



RADU CEONȚA

„Dans“

În celelalte pagini:

GEORGE LESNEA — Poezii

ROBERT ESCARPIT — Relația fapt literar —  
consumtor de cultură

LIVIU LEONTE — Cronica literară

N. Manolescu „Teme“

ANDBEI VOZNESENSKI — „Îl iubesc pe Lorca“



In căsuța din bucureșteana stradă a Răsurilor, s-a stins, în modestă retragere, profesoara Camelia Nădejde, descendentă dintr-o familie ce nu mai are nevoie de prezentare. Octogenara doamnă cu priviri rămase copilărești și albastre, născută la Iași în 9 sept. 1888, nu era alta decât prozatoarea Lucia Mantu, autoarea volumelor „Miniaturi” (1920), „Umbre chinezești” (1930), „Cucoana Olimpia” (1932), „Instantanee” (1945) și a multor tălmăciri.

Afirmată și formată la „Viața Românească”, subtila creatoare de adevărate filigrane literare, bazate pe o observație deosebit de ageră și o sensibilitate deosebită, a știut să rămână în păienjenis de legendă, preferând un anonim pe care mulți nu l-au înțeles. Deși tradusă în diferite limbi străine, premiată și distinsă cu ordine și medalii pentru talentul ei, recunoscut ferm de critică (a se vedea, între altele, opiniile lui G. Călinescu din „Istoria literaturii române”), Lucia Mantu n-a făcut niciodată caz de meritele și trecutul ei.

S-a stins trudind la masa de lucru, așa cum se cuvine a fi sfârșitul unui scriitor și a dorit să revină în liniștea grădiniilor eterne de la Iași. Ceea ce s-a și făcut, Lucia Mantu neputând odihni în altă parte decât în orașul pe care și literatura ei l-a nemurit.

## LITERATURA COMPARATĂ

De curind a avut loc la București cea de a treia consfătuire națională de literatură comparată, organizată de „Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, aflat sub conducerea prof. dr. doc. Al. Dima, membru al Academiei de Științe Politice și Sociale. Prin problemele dezbătute aici, și care se referă la unele aspecte esențiale ale literaturii comparate, nivelul cercetărilor de istorie literară românească este ridicat la sistemul de referințe al literaturii universale. Creșterea românească tinde a fi astfel prezentată tot mai sistematic în contextul european și chiar mondial al valorilor. Dar iată cele două teme mari ale consfătuirii: 1) Contribuția literaturii naționale la formarea curentelor literare internaționale; 2) Aspecte specifice românești ale curentelor literare internaționale. În cadrul celei dintii teme au prezentat comunicări prof. dr. Liviu Rusu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, N. I. Popa, I. C. Chițimia, I. Zamfirescu, E. Papu ș.a. iar la cea de a doua temă s-au bucurat de un interes deosebit comunicările prof. Al. Dima, Victor Ianu, Ovidiu Papadima, D. Păcurariu ș.a.

Orientarea pe care Institutul „G. Călinescu” o imprimă cercetărilor de istorie și teorie literară implică astfel dimensiunea națională și cea universală, îmbinate într-o viziune sistematică, având a constitui un nou punct de reper al contribuției românești la tezaurul valorilor universale.

## ANIVERSAREA

### DE LA TÎRGU—MUREȘ

Teatrul din Tirgu-Mureș a sărbătorit de curind împlinirea a 25 de ani de activitate, prilejuind o rememorare a drumului parcurs de cele două secții, română și maghiară.

Timp de trei zile, scena din Tirgu-Mureș a prezentat un adevărat festival de teatru, confirmând nivelul de măiestrie artistică atins la capătul primei pătrimi de veac din existența sa. Au fost prezentate „Săptămîna patimilor” de Paul Anghel, „Unchiul Vania” de Cehov și un „Divertisment 71” la secția română, respectiv „Apărarea” de Szabo Layos și „Amurgul lui Bolyai Janos” de Kocsis Istvan, la secția maghiară.

Totodată, oaspeții au putut cerceta o bine organizată expoziție documentară și un volum omagial, redactat cu acest prilej, ambele preocupate de a reflecta istoricul instituției și a încerca creionarea unui profil artistic al acesteia.

Sărbătoarea de la Tirgu-Mureș a fost o bună ocazie de a reflecta asupra funcției sociale a teatrului și a vedea cu satisfacție în ce măsură țelul artistic comun contribuie la unirea spirituală a populației din acest important centru cultural.

## LUCEAFĂRUL

Săptămîna trecută (sau și săptămîna trecută) „Luceafărul” s-a putut citi cu interes și mulțumire. Revista a reușit să con-

centreze semnături de rezonanță și asta poate servi în continuare cauzei sale publicistice. Nu e puțin lucru să grupezi în spațiul aceluiași pagini melancolia înțeleaptă a memoriilor lui Zaharia Stancu, filozofia ofensivă a liricii lui Eugen Jekieleanu, articole și versuri semnate de Victor Eftimiu, Edgar Papu, Titus Popovici, Emil Botta, Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu, Ilie Constantin, Ov. S. Crohmălniceanu ș.a. Este în fond o problemă de principiu: obținerea valorii prin valoare. Principiul, chiar dacă nu poate funcționa totdeauna în deplinătatea lui, trebuie să rămînă de domeniul permanenței revistelor noastre literare și nu numai literare.

Alteceva? Cîteva versuri nesemnificative și, la rubrica **Punct și virgulă**, o performanță care e de natură să stîrnească invidii acute: desființarea, într-o notă, a unei piese de teatru, argumentîndu-se cu citarea a numai 8 (opt) replici dispartate. Ceea ce ni s-ar fi părut imposibil, iată că forța umană poate realiza! Progresăm în diagnostic, asta-i!

## „TRADIȚII PĂSCĂNENE”

La 75 de ani de existență a clubului C.F.R. „Unirea” din Pașcani, Consiliul județean al sindicatelor Iași a editat o interesantă monografie intitulată „Tradiții păscănene”. Autorii ei — Constantin Gîlea, Liviu Moscovici — își propun să creioneze drumul parcurs de această instituție de cultură, adunînd totodată într-un capitol anexă cîteva din principalele documente (statute, inventare etc.), menite a arunca „un fascicoul de lumină asupra preocupărilor, gîndurilor aceluia care au contribuit la promovarea unei inițiative laudabile”. Atît materialele referitoare la manifestările muncitorilor din Pașcani, în timpul marii răscoale a țărănilor din 1907, cît și inventarul cărților aflate în biblioteca clubului „Unirea” în anul 1906, servesc din plin acestui scop. Activitatea desfășurată de către clubul Unirea este impor-



tantă și prin aportul „la formarea unor tradiții de lectură în rîndul muncitorilor, la popularizarea unei literaturi majore, de orientare progresistă”. Aceste caracteristici au fost sesizate încă în 1939 de către Mihail Sadoveanu care, în articolul „Pașcani”, făcînd referiri la biblioteca Unirea și la tradițiile ei, nota că obiceiul „de a ceti carte și gazetă a rămas statornic”. În zilele noastre, la clubul Unirea se desfășoară o bogată activitate culturală de masă. Dovadă și săptămîna jubiliară (21—28 noiembrie a.c.) în care, la Pașcani, a fost aniversat clubul, organizîndu-se, cu acest prilej, conferințe, simpozioane, șezători literare etc. Acestor manifestări, monografia „Tradiții păscănene” li se alătură în cadrul unui cald și binevenit omagiu.

## MOLDOVA ȘI ORIENTUL

Simpozionul Moldova și Orientul organizat la Iași sub egida Asociației de Studii Orientale (A.S.O.) poate fi numit pe drept cuvînt un eveniment în istoria orientalisticii românești. La această manifestare au fost prezente personalități ale orientalisticii românești din Iași, Cluj, București, Sibiu care au participat la lucrările celor două secții ale simpozionului: istorie și filologie-artă. Simpozionul a fost deschis de prof. dr. Cicerone Poghir, președintele A.S.O. care a subliniat dezvoltarea cercetărilor de orientalistă în patria noastră, rolul A.S.O. în acest context, precum și importanța prezentului simpozion — cel de-al treilea organizat de A.S.O. în decurs de un an.

Prima comunicare a fost țiu-

nută de prof. dr. doc. Gh. Ivănescu de la Universitatea din Iași, vicepreședinte al A.S.O. și președintele filialei ieșene a asociației, — care a luat ființă cu prilejul acestei întîlniri. În comunicarea sa prof. dr. doc. Gh. Ivănescu s-a referit la trei caiete ale bibliotecarului Mihai Eminescu, în care acesta traduce o parte din gramatica sanscrită a lui Franz Bopp și glosarul aceleiași gramatici pînă la vocala i. Dr. Mircea Angheliescu, prin comunicarea „Motive orientale în poezia lui Eminescu” a cercetat influența orientală în general asupra operei eminesciene. Diferența între brahmanism și buddhism pe care cercetătorul o făcea în spiritul școlilor occidentale a atras o lungă și vehementă intervenție a profesorului indian Vidyasagar, de la Universitatea din Hyderabad, profesor de limba hindî la Universitatea din București (în curînd și din Iași), oaspetele simpozionului, care a arătat că în India nu se poate vorbi de o cultură diferită a brahmanilor față de cea a ksatriya, vaișya și sudra. Lucrarea „Civilizațiile orientale la Eminescu” de Gh. Ceaușescu s-a referit la teoria acelor „pulsatii” ale civilizațiilor, izbucnirea și stingerea lor, prezentă mai ales în *Mortua Est*. Concluziile acestei interesante lucrări, punînd basmul (mitul) în concepția lui Eminescu ca mijloc de subzistență ontologică, au reamintit analogia neexprimată cu Giacomo Leopardi, care consideră „fabulele” antice superioare oricărui „adevăr” al științei. În fine, lucrarea „Paralele orientale la un vers din „Mortua Est” datorată lui I. Bădiuța, scos în evidență apropierea dintre poezia lui Eminescu și anumite secvențe din poezia arabă tradițională. Mai cităm lucrările de lingvistică pură prezentate de P. Caraman, Silviu Sanie, Alexandru Riza, Vladimir Drîmba, cele de istoria orientalisticii moldovene ale lui A. Vraciu, N. Neaga, Ath. Neagoiță etc. precum și lucrările de istorie ale lui E. Popescu-Județ, M. Bodinger, M. D. Ciucă, T. Mateescu, Al. I. Goanță și alții, în speranța că, în curînd, atunci cînd Actele acestui simpozion vor fi tipărite, ele vor glăsi de la sine. În finalul simpozionului a fost stabilită componența conducerii filialei Iași a A.S.O. care cuprinde pe prof. dr. doc. Gh. Ivănescu — președinte; prof. dr. A. Vraciu și I. Kara — cenzori.

## 1000 METRI GARDURI

În aceste vremuri cînd pe stadioane cresc și descresc atîtea glorii cu tricouri și crampoane, Radu Cosasu candidează pentru un locșor în templul sporturilor cu o probă de 1000 metri garduri. Într-o formă excelentă (i-am văzut pe mulți învințind de invidie), semnatarul rubricii *Televizinea din România literară* (nr. 47), evoluează vertiginos sub ochii uluiți ai suporterilor printr „ruguri, și ruguri, și slujuri, și parchete

## SPORT

— „Vreau să mă însor” — se căinează Boc, intervenind în mijlocul unei discuții despre programul fotbalistilor români. — Și cine te-mpiedică? — Păi... de două ori a fost fixată ziua la Primărie, de două ori s-au pregătit rudele și prietenii și fotografii (nu mai spun de mireasă!) și de fiecare dată a trebuit să plece ba-ntr-o parte, ba-n alta. Sînt sigur că mireasa se reoagă, în sinea ei, să iasă „Rapidul” cît mai repede din Cupa U.E.F.A. Că numai așa ajunge să spună „da” în ’71.

Speranța viitoare doamne Boc — afirmă gurile rele — rămîne Tottenham.

Toți și totdeauna am crezut în marele fotbalist Dobrin. Dobrin=talent, adevăratul fotbal presupune artă, artă fără talent nu există, quod erat demonstrandum. În pofida (sau tocmai din pricina) scînteietorului recital din meciul cu Cehoslovacia, aplicabilitatea zicalei cu brînză și burduful rămîne în vigoare. Prea uităm de la mîna pînă la gură, prea ne jucăm de-a „Sus Tudorache, jos Tudorache!”. Gîscanul, în mod cert, are geniu, fiind, se pare, cel mai diabolic atacant român din toate timpurile. Dar, oare, ce calificative pot fi adresate cetățeanului Dobrin — sau, după golul înscris lui Victor, toate astea nu mai contează? Mie unul, toată povestea cu Ozon mi-a lăsat un gust amar-sălciiu. Și cine-i va mai da dreptate, acum, lui Ozon, oricîte probe ar face și dovezi ar aduce? Noi, toți cei care credem în neobișnuitul talent al fotbalistului Dobrin și care trecem sub tăcere (în funcție de rezultatele imediate) păcatele omului Dobrin, greșim întreit: o dată față de exigențele principii ale eticii zilelor noastre, a doua oară față de sport în genere, a treia oară față de dreptate, pe care am așezat-o în virful gheții imprincipiatului. A dat Dobrin gol? Ozon e-un defăimător. Foarte des discutăm despre educație și răspunderi, despre comportamentul și ținuta morală a cutărui fotbalist, dar uităm să ne interesăm și cine face, de fapt, educația acestor oameni? Antrenorul este un factor, dar nici pe departe unicul. În umbra fiecărui club se-nvîrt fel de fel de șefi și însărcinați și responsabili, salariați sau nu, pregătiți ori

și pachete, și rachete, și Hachete și Larousse, și citate, și armate și cazemate, și atentate, și amiralitate, și amabilitate, și agresivitate, și private” (noi ne oprim aici cu suflul la gură, autorul continuă neobosit săriturile peste cuvinte). Maniera, inedită în sport, este o ingenioasă aplicare a procedurii da-daist, jobenul lui Fred Astaire — căci despre el pare că vrea să aducă vorba teatronicarul — dovedindu-se a toate încăpător. Ca un arc de oțel, concurentul își încheie proba cu o săritură cu prăjina: de la Fred Astaire (despre care aflăm că e „capabil să farmece omul cît un Moromete” și subscrimem), Radu Cosasu descrie o curbă elegantă — via Boris Vian — pînă la Tudor Vianu pe care îl citează potrivit scopului propus: cronica tele.

Pe lîngă atîta ambiție întru realizarea țelului, nu ne rămîne decît să-l aplaudăm pe merit ca pe un sportiv de înaltă clasă și să-i acordăm trofeul cîinst meritat.

## PREZENȚE

În nr. 2—3 din 1971 al revistei de avangardă SINTEZA care apare la Krusevac — Iugoslavia, sînt prezenți și poeții români Ion Horea și George Popa.

În numărul jubiliar (10 ani de la apariție) al revistei belgiene de expresie flamandă KRUISPUNT-SUMIER, care apare la Bruxelles, alături de numeroase nume din diverse țări, este prezent, de asemenea, și George Popa, cu două poeme.

## N. IRIMESCU

## T.V. ... PLUS EMANOIL VALERIU!

Un „Itinerar european”, avîndu-l drept ghid pe avizata critic de artă Dan Hăulică, echivalează cu un autentic act de cultură. Faptul că acest „Itinerar” a fost încorporat emisiunii „Post-meridian” demonstrează ambițiile realizatorilor acesteia de a depăși substanțiale obișnuitele tele-după-amieze, cu hipopotami și plicțiseli decent ambalate, realizînd, în sfîrșit, o sinteză între ipostaza experimentată de Tudor Vornice și Catinca Ralea și cea de domestică deconectare, mai de mult experimentată de Ion Besoiu. Iată că se poate discuta, mai familiar, despre probleme de estetică și ne putem deconecta instructiv, urmărind un interviu cu Gileșpi, cel care năzuiește nu să realizeze un suprab acord, ci pur și simplu, să învelescă oamenii. De fapt, să parcurgă melodic toată gama trăirilor omenești, cuvîntul mesaj intervenind în acest context firesc și necesar. Și era vorba nu de muzică simfonică, ci de jazz, nu de o somitate a muzicii noastre ușoare, ci de una de pe alte meridiane. Să meditam deci, împreună cu Bogardo, la toate acestea, și să recapitulăm, în continuare, un program care a evocat cu sensibilitate un prestigios liric al cine-documentarului militant; a pus față în fa-

ță imaginile unei mine-muzeu și ale unei moderne, clădită peste bolțile unor amfiteatru cu pereți de sare și lumini de urban peisaj nocturn; ne-a vorbit despre turle aurite ale unui oraș al legendelor și despre a-calmia reflexivă a unui difuz-pastelat litoral nordic; ne-a îndușat cu imaginile unei fresce executate de elevii unei școli comunale de pe lîngă Buzău și ne-a amuzat cu „premierii întîrziate” ale unei pelicule despre Moși și despre culise teatrale ale Bucureștiului de altădată.

A fost cam tot ceea ce trebuia să fie pentru a petrece o după-amiază agreabilă, plus Emanoil Valeriu, cel mai în notă dintre prezentatorii care și-au încercat — ca în basmele cu feți frumoși — puterile cu zmeul exigențelor acestei dificile emisiuni. Păstrîndu-ne pînă la urmă despre unii din cei care l-au precedat, să dăm Cezarului ce-i al Cezarului, și lui Emanoil Valeriu atestarea definitivă pentru rolul deținut pe mișcătoarele nisipuri ale „Post-meridian”-ului.

Au fost reluate „Varietățile”. Să recunoaștem că ne-au lipsit, că le așteptam și că ne-au satisfăcut. Bune cupletele, bune scenele, bun comperajul, totul a fost bun, pînă într-atît încît să ne neliniștească! N-o fi fost totul atît de bine pus la punct fiindcă e vorba de primele „Varietăți”, deschizătoare de serie nouă? Că se cam obișnuiește...

Așadar, să le vedem și pe celelalte și pe urmă și ne pronunțăm. Nu de alta, dar gluma cu fanfara, care a trecut, luînd cu ea balerinele, și lășindu-l singur pe Dan Spătaru, e glumă numai pe jumătate. Titlul obligă! În definitiv, dacă un spectacol intitulat „Trecea fanfara militară” se poate dispensa de fanfară, înseamnă că, la urma urmelor, și „Varietățile” se pot lipsi... de varietăți.

Și unde ajungem?

## AL. I.

## Dialog cu cititorii

## TEATRUL ȘI PUBLICUL

La clubul fabricii de hîrtie și celuloză „Letea” din Bacău a avut loc o întîlnire între un grup de oameni de teatru, reprezentînd teatrul dramatic „Bacovia” și un grup de muncitori și cadre tehnice de conducere ale întreprinderii. Aceasta este prima reuniune, de acest fel dintr-o serie de întîlniri cu publicul din întreprinderile județului, pe care teatrul bacăuan le preconizează în scopul stabilirii unui dialog activ și continuu cu spectatori săi. Un astfel de dialog a fost și cel de la fabrica „Letea”, la care a participat printre alții, directorul general al întreprinderii, ing. Iulius Wenger, iar din partea teatrului, directorul acestuia, Vasile Sporic, actorii Lori Cambos, Doina Iacob, Constantin Coșa, Florin Gheuca, Florin Blăndărescu, regizorul Gh. Mileținea-

## I. CODREA Bacău

# VREAU SĂ MĂ ÎNSOR!

nepregătiți, bine intenționați sau dimpotrivă. Educația sportivului nu se face doar într-o ședință ori în șapte, contează în primul rînd activitatea formativă de zi cu zi, care cade în sarcina... cui?

Creî într-unul Dobrin. Și mai cred că păcatele lui se datoresc, cel puțin în egală măsură, aceluia care nu s-au priceput (ori n-au catadixit) să-l formeze din toate punctele de vedere.

Oricum, naționala fără Dobrin e ca o ridiche fără sare, ca o floare fără parfum, ca năbădăioasa Chirița fără Miluță.

— Toate ca toate — mi-a spus, după meciul de la Varșovia, comentatorul televiziunii poloneze — dar aveți un excelent imn al clubului Rapid.

— Imn??

— Ce, n-ați auzit cum îl intonau, la sfîrșitul meciului, suporterii din București? Ta-ra-ra-ra...

Abia cînd a început să fredoneze „imnul clubului Rapid” m-am lămurit: era vorba de... „Și-altă dată, și-altă dată, o s-o facem și mai și mai lată!”.

De!

## P. S.

Un antrenor șugubăț mă acuză (prin interpuși) de firavă pricepere întru ale fotbalului. Eroare! N-am afirmat niciodată că m-aș pricepe. Dimpotrivă — am declarat în repetate rînduri că reprezint culmea nespecialistului (de altfel, în materie de „specialiști”, posturile par a fi blocate pînă prin 2971) și că ceea ce scriu și zic o fac de pe poziția (sfîntă!) a spectatorului care a văzut, la viața lui, cîteva mii de miuțe. O singură chestiune rămîne în suspensie: cîtă vreme l-am lăudat și ridicat în slăvi pe antrenorul nostru, nu i-a trecut prin cap să-mi conteste priceperea.

Lume, lume, soro lume!

## M. R. I.



## MAREA CONFLAGRAȚIE A SECOLULUI XX

Istoria celui de-al doilea război mondial reprezintă o sferă largă în cercetarea istorică și în publicistica social-politică din întreaga lume. În ciuda apariției a numeroase lucrări de istorie militară, de istorie diplomatică, economică, din domeniul științei, artei și tehnicii militare, a rezistenței antifasciste și a luptei de partizani, interesul pentru marile conflagrații mondiale rămâne constant, subiectul neputând fi epuizat.

Istoricii și cercetătorii conștiinței de rolul lor într-o înțelegere mai judicioasă a istoriei poporului nostru în conexiune cu marile evenimente din istoria universală, au scris vasta lucrare de sinteză: „Marea conflagrație a secolului XX — al doilea război mondial”. Apărută nu demult la Editura Politică, Numai istoriografia românească, care dispune de cele mai importante documente privind rolul României în al doilea război mondial putea constitui cu obiectivitate științifică evenimentele în care a fost angajat și poporul român.

Bazată pe o documentare vastă și solidă, „Marea conflagrație a secolului XX” reînscrisă într-o viziune proprie, tabloul lumii mistuite de flăcările incendiului. Lucrarea este concepută în cinci mari părți, corespunzând perioadei interbelice, ofensivei agresorilor, cotiturii și desfășurarea războiului, marilor bătălii holocitoare care au dus la victoria coaliției antifasciste, rezultatelor și consecințelor ultimului război mondial. Cele cinci părți sunt compartimentate în capitole care grupează logic principalele evenimente și probleme ale perioadei respective, autorii reușind să întocmească o lucrare serioasă, bogată în informații, obiectivă, instructivă și educativă. Lucrarea demonstrează că al doilea război mondial nu a izbucnit pe neașteptate; că el a fost pregătit treptat, în decurs de mulți ani. Acest adevăr amar, tulburător și plin de învățăminte este excelent ilustrat cu fapte și date minuțios analizate. Un loc deosebit, în prima parte a lucrării, este acordat politicii duse de România pentru menținerea statu-quo-ului postbelic în centrul și sud-estul Europei. În acest sens un rol deosebit l-a avut diplomația românească în anii când a fost condusă de Nicolae Titulescu, care a întreprins o serie de acțiuni în cadrul Micii Înțelegeri și a Înțelegerii Balcanice, menite să bareze politica Germaniei hitleriste și a Ungariei horthiste, a revizuirii frontierelor.

Una din părțile remarcabile ale acestei lucrări o constituie urmărirea fenomenului de mișcare de rezistență europeană, care ilustrează prin date și fapte că popoarele, atunci când își apără libertatea și independența națională nu pot fi ingenuitate nici de cea mai teribilă armată din lume. Sînt aici analizate amplu adîncirea crizei dictaturii militar-fasciste în România, progresele realizate de Partidul Comunist Român în aplicarea politicii sale de coalizare a tuturor forțelor patriotice pentru eliberarea țării de sub dominația fascismului și alăturarea ei coaliției antihitleriste.

Concluzia desprinsă de autorii lucrării merită a fi reținută, datorită deplinței ei justificări: „Problema apărării păcii și evitării războiului a devenit, pe toate continentele, o problemă fundamentală a popoarelor, a maselor celor mai largi, cauza a sute de milioane de oameni ai planetei noastre... Aceste uriașe forțe sînt capabile să impună pacea în lume, să preîntîmpine un nou război mondial”.

VIORICA TOPORAȘ ZBRANCA

## PRIMA GRAMATICĂ A LIMBII ROMÂNE

Se resimte de multă vreme lipsa unei istorii a gramaticii românești și nici nu avem cunoștință dacă cineva are în lucru o astfel de sinteză. Ar fi și o încercare destul de dificilă cită vreme lipsesc bune ediții ale gramaticilor elaborate la noi, începînd cu a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. De aceea considerăm că apariția Gramaticii românești a lui Dimitrie Eustatievici Brașoveanu, ediție îngrijită de cunoscutul filolog ieșean N. A. Ursu, este un act editorial însemnat. Trebuie să ne exprimăm regretul că din 1969, cînd a apărut cartea, și pînă acum, presa ieșeană nu a semnalat-o, iar librăriile din Iași nu au avut decît foarte puține exemplare.

Editorul, care semnează și un documentat studiu introductiv, ne dă suficiente date despre autorul acestei scrieri terminată în 1757 și care se publică acum în cea de-a doua ediție.

N. A. Ursu consideră că D. Eustatievici „nu a putut elabora această lucrare mai devreme de anul 1755” cînd apare o nouă ediție a gramaticii lui Meletie Smotrițki, folosită de Eustatievici ca model.

Spre deosebire de alți cercetători care cred că Dimitrie Eustatievici a scris gramatica sa din porunca domnitorului Constantin Mavrocordat, N. A. Ursu, bazat pe argumente pe care le considerăm temeinice, crede că „el și-a alcătuit gramatica din proprie inițiativă, nu din porunca ori la sugestia domnitorului muntean” care „este puțin probabil că (...) a cunoscut mai îndeaproape pe tînărul Eustatievici, pentru a-i porunci sau sugera alcătuirea unei gramatici”. Laudele pe care Eustatievici le aduce în dedicație lui Constantin Mavrocordat aveau ca scop, spune N. A. Ursu, „scîntigarea bunăvoinței” domnitorului în vederea tipării lucrării.

Cu privire la gramatica slavonă a lui Meletie Smotrițki, cercetătorul observă că este unul dintre modelele importante ale gramaticii lui Eustatievici, dar nu în egală măsură pentru toate părțile lucrării. Dintre gramaticile grecești, Eustatievici a cunoscut-o pe cea a lui Constantin Lascaris și se pot stabili analogii cu cea a lui Antonios Catiforios, falsită, în parte, și de Ienăchiță Văcărescu.

Păcinea unele comparații cu gramaticile latinești ce i-ar fi putut servi de model lui Dimitrie Eustatievici, N. A. Ursu a descoperit că autorul acestei prime gramatici românești „a avut drept principal model pentru lucrarea sa (mai ales în partea de morfologie și sintaxă, gramatica latină a lui Grigorius Molnar intitulată Elementa gramaticae latinae, apărută la Cluj, în 1556, și reeditată de foarte multe ori în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea (...)). La data cînd Eustatievici își alcătuieste gramatica, lucrarea lui Molnar era, probabil, cel mai răspîndit manual pentru studii limbii latine în scoile din Transilvania. Prin urmare această gramatică i-a fost la îndemînă, dacă nu cumva a studiat el însuși latina cu ajutorul ei”. Comparația celor două gramatici duce la identificarea unor pasaje traduse cuvînt cu cuvînt sau ușor modificate de Eustatievici. Așezarea unora dintre acestea pe două coloane dovedește exactitatea observației.

De remarcat observația lui N. A. Ursu privind efortul lui Dimitrie Eustatievici „de a ogîndi în lucrare, cit mai judicios, structura morfologică și sintactică a limbii române...”. Dar cu toate modelele ei, spune editorul, gramatica aceasta este, în cea mai mare parte, o scriere originală și nu „numai o compilație de definiții, reguli și comentarii traduse”.

N. A. Ursu atrage atenția asupra dificultăților pe care a trebuit să le învingă D. Eustatievici în crearea sau adopțarea unor termeni gramaticali realizați mai cu seamă prin calcule.

Cît privește circulația gramaticii lui Eustatievici în manuscris, cercetătorul precizează că numai copia de la 1774, făcută sub supravegherea autorului pentru Sulzer, a avut o circulație mai largă devreme ce o amintește și Ioan Alboteanu, dascăl la Seminarul de la Socola. Oricum, în secolul al XIX-lea ambele manuscrise (cel din 1757 și cel din 1774) se aflau în Moldova.

Cercetătorul de acum și de mai tîrziu nu va putea decît să aducă cuvinte de laudă celui care, competent și cu răbdare deosebită, scoate la lumină vechi pietre puse la temelie culturii noastre.

ION POPESCU

cină? Fiind în conducerea grupului român care a participat la lucrările Congresului de la Belgrad, mi-am dat seama că important este pentru noi să cunoaștem bine istoria Iugoslaviei și cit de important este, de asemenea, pentru iugoslavi să cunoască bine istoria României. La Iași, ne-am specializat, în ultimul timp, în studierea relațiilor româno-polone. Ceea ce, în mod firesc, a implicat învățarea limbii polone de către respectivii cercetători. Este un fapt demn de menționat, pentru că la noi se mai obișnuiește să predai, la Universitate, istoria unei țări, fără a cunoaște limba poporului în cauză, deci fără a avea acces la literatura de specialitate pentru istoria acelei țări. În ce privește specializarea, culmea o constituie faptul că la Iași n-avem un

ile aeriene. În sfîrșit, trebuie să se acorde mai multă atenție arheologiei submarine și subacvatice ș.a.m.d. În ce ne privește, realizăm o foarte strînsă colaborare cu antropologii, paleozoologii și geografii ieșeni și sîntem pe cale să conlucrăm cu specialiști în probleme de arheomagnetism.

— Cred că e momentul să vă întreb în ce mod se finalizează cercetarea științifică din domeniul istoriei și în ce măsură putem vorbi practic de o asemenea finalizare?

— Rezultatele cercetărilor științifice din domeniul istoriei se valorifică, de obicei, prin articole, studii și lucrări monografice, care se adresează specialiștilor și celor care se interesează de problemele de istorie. Aceste rezultate sînt incluse în tratate și sinteze privitoare la istoria României. De asemenea, ele fac obiectul unor comunicări sau referate prezentate la manifestări științifice interne și internaționale. Pe lîngă acestea, comunicarea rezultatelor prin cursuri, seminare, lecții la universitățile populare, broșuri de largă circulație și alte forme de răspîndire a lor contribuie la îmbunătățirea procesului instructiv-educativ, la ridicarea nivelului general de cunoștințe al maselor. Dar aceasta nu este totul. E timpul să înțelegem, așa după cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, faptul că: „Cercetarea istorică, departe de a constitui o investigație cu caracter strict-documentar a trecutului, este în bușă mă-ură — așa cum arată viața — și o știință a prezentului. Istoria oferă concluzii și învățăminte despre marile procese ale dezvoltării societății, ale existenței popoarelor de-a lungul timpului, punînd în evidență atît ceea ce a fost valoros, progresist și a servit mersul înainte a societății, cit și piedicile ridicate de-a curmezișul evoluției și care au costat scump umanitatea, au întîrziat progresul unor națiuni. Rezultatele cercetărilor istorice sînt de natură să ajute omnia contemporană să înțeleagă mai bine legile obiective care guvernează societatea, necesitatea de a acționa în spiritul cerințelor progresului. De asemenea, istoria este chemată să sprijine, prin concluziile sale, perfecționarea organizării societății de azi, relațiile dintre state și națiuni, conlucrarea pașnică dintre toate popoarele lumii”. Este evident că o astfel de optică trebuie să dovedească cercetarea științifică din domeniul istoriei, și nu una rutinieră, care nu ar sluiji nici cunoașterii științifice a trecutului, și cu atît mai puțin prezentului.

— Un curs de istorie are și un apreciazabil rol formativ.

— În măsura în care oferă exemple, în măsura în care dispune de mărturiile, istoria acționează formativ, cultivînd cele mai înalte virtuți patriotice. Desigur, și în această privință mai avem multe de făcut. Mă gîndesc la valorificarea prin conservare și restaurare a unor monumente arheologice și istorice din județul Iași. A început acțiunea de valorificare a Curții Domnești de la Hirău, se face drum asfaltat pînă la înălțimea Cătălina, unde, prin cercetări de mare amploare, s-a dat la iveală cetatea dacică de la Cotnari. Pot fi oferite încă multe alte exemple. Nu vreau să pierd însă prilejul de a aminti că avem chiar la Iași, de zece ani descoperită. Curtea Domnească, cu urme de construcții de pe vremea lui Ștefan cel Mare și mai noi, ilustrînd secolele XV—XVIII. Am zis descoperită, dar încă neamenajată în interior, aproape uitată sub planșeul foierului Teatrului de vară. Este de neluștes cum de s-a putut întîmpla acest lucru, la numai cîțiva pași de Palatul Culturii și de Casa Dosoftei, relativ de curînd restaurată și deschisă grupurilor de vizitatori.

Mă mai gîndesc la movilele care adăpostesc necropole străvechi, movilele care, în urma rețetărilor lucrărilor agricole, se aplatizează, cu perspectiva de a dispărea. Dacă fiind mica lor dimensiune, n-ar putea fi transformate (și deci conservate), ca în alte țări, prin plantări de arbori. În locuri de odihnă pentru lucrătorii timpului? Toate aceste mărturii, din decursul tuturor timpurilor, trebuie conservate și introduse în procesul educativ.

Mai avem multe de făcut și în ceea ce privește documentarea. Să ne gîndim numai la faptul că sînt publicate foarte puține cataloage de documente. Din această cauză, un cercetător are nevoie de săptămîni și chiar luni petrecute în deplasare pentru a parcurge inventarele fondurilor de documente. De asemenea, pentru a scurta perioada de documentare, se impune dotarea cu mijloace moderne de reproducere a materialelor documentare, de exemplu cu aparate Xerox.

Ca specialist în domeniul istoriei, îmi exprim convingerea că aceste dificultăți vor fi depășite, asigurîndu-se istoricilor și arheologilor baza tehnicomaterială corespunzătoare amplasării cercetărilor actuale ale istoriografiei românești. În aceste condiții, sub impulsul recentelor măsuri luate de partid în domeniul muncii ideologice și al educației socialiste, sînt încredințat că cercetările istorice și arheologice din țara noastră vor răspunde și mai bine așteptărilor.

— În încheiere, v-aș ruga să răspundeți la o întrebare mai particulară: ce se aude în legătură cu mult așteptata Istorie a Iașului?

— Această lucrare, pe drept cuvînt mult așteptată, este într-o fază finală, urmînd să fie predată Editurii Junimea la sfîrșitul acestui an.

— Vă mulțumesc.

AL. I. FRIDUȘ

## convorbirile „Cronicii”

cu prof. dr. doc.

## M. PETRESCU-DIMBOVIȚA despre ISTORIE, EDUCAȚIE, PATRIOTISM



cut, simpoziioane, conferințe pe țară. În această ordine de idei, aș aminti și dezbaterile organizată, anul trecut, la Iași, pe o temă privind începuturile epocii moderne în istoria României. Cu acest prilej, s-a avansat concluzia potrivit căreia, de perioada istoriei moderne în țara noastră se poate vorbi abia din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și nu începînd cu 1821 sau 1848, cum se considera în mod obișnuit.

— Ce alte probleme de istorie ar implica, după dv., dezbateri menite a le elucida?

— De pildă, începuturile orașului medieval moldovenesc, temă căreia i se va dedica, la Iași, în anul viitor, o manifestare științifică, sau formarea națiunii române, temă care, și ea, va fi dezbătută, la Iași, anul viitor, într-o consfătuire științifică. Chiar zilele acestea urmează să se desfășoare, la București, o consfătuire privind probleme ale mileniului I al erei noastre, probleme care prezintă un viu interes pentru o mai bună cunoaștere a formării poporului român și a limbii române. Firește, n-am epuizat temele ce se cer a fi discutate, dar nu lista lor interesează, și nici numai includerea lor pe ordinea de zi a unei consfătuiri științifice. Este absolut necesar ca asupra lor să refere istoricii care au lucrat în domeniile respective, care pot deci afirma un punct de vedere avizat, demn de a fi controversat, capabil să faciliteze un real demers științific, cu concluzii fundamentate, deschizătoare de orizonturi.

— Se poate întîmpla și altfel?

— Categori. Și nu numai la consfătuiri pe plan național, ci și internațional. Există experți care se pot „descurca” în mai multe domenii. Dar una-i a te descurca și alta-i a reprezenta în mod prestigios și eficient știința românească. Să ne întoarcem însă la obiectul discuției noastre. Așadar, părerea mea este că publicistica științifică trebuie să discute frecvent conținutul științific și ideologic al studiilor aparute, să sublinieze neajunsurile acestor studii, atît ca orientare, cit și ca documentare. Trebuie să recunoaștem că nici la Iași nu s-au mai făcut, și încă de multi ori, asemenea analize. Nici chiar în consiliul științific al Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol”, unde asemenea analize, cînd erau totuși făcute, se soldau cu mari supărări.

— Care să fie cauza unei asemenea excesive susceptibilități?

— Cred că e o problemă de etică. Pentru că există o etică a cercetării științifice, ale cărei norme au o mare importanță, nu numai pentru relații interpersonale normale, dar și pentru eficiența cercetărilor înseși. Esențial este să dai mai mult decît să ceri, și nu să ceri mai mult decît să dai. Esențial este apoi să fie vorba de reală colaborare și nu așa cum se mai întîmplă în unele părți ca unii să facă iar tu să iscălești. Se mai întîmplă citeodată, la unele discipline, ca profesorul să apară în capul listei, chiar dacă n-a participat la respectiva cercetare. Dacă e să discutăm despre etică și echitate socialistă, asemenea aspecte nu pot fi trecute cu vederea.

În ceea ce privește cercetarea istorică și arheologică, pentru ca aceasta să poată fi îndrumată și stimulată, trebuie ca cel care răspunde de ea să fie în mijlocul lucrurilor și nu în afara lor. Trebuie un contact mai strîns între cel care conduce și cel care lucrează. Aceasta nu se poate realiza cînd cercetătorii foarte mult prin străinătate, cu sau fără treburi, și întîrziile propriile tale cercetări sau nu ești la curent cu ale celor pe care-i coordonezi. Și pentru că a venit vorba de coordonare cred că secțiile Academiei de Științe Sociale și Politice au datoria să fie mai active în acest domeniu. De pildă: toți facem istoria României, dar cîți s-au specializat în istoria relațiilor țării noastre cu una sau alta din țările ve-

specialist în istoria artei medievale și nici a artei în general! Aceasta, într-o zonă a țării în care arta medievală este în mod impresionant reprezentată. Nu avem în învățămîntul superior la Iași etnografi, bazantinologi...

— Specializarea poate veni și cu timpul.

— Atît doar că trebuie să vrei și, mai ales, să fii în stare. Ce faci însă dacă succesiunea în învățămînt și în cercetare depinde uneori de criterii administrative? Greu este—desi nu întotdeauna! — să pătrunzi în învățămîntul superior. Pe urmă, în mod automat, avansezi, obții titluri, ocupi poziții devenite vacante — competența rămîne pe planul doi. Sînt unii care, după zece—douăzeci de ani, au justificat prea puțin promovarea lor pe trepte superioare. Sînt cercetători care, pe baza cîtorva articole, cer să fie cercetători principali!

În Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu se indică drept un important mijloc de îmbunătățire a învățămîntului invitarea unor specialiști din afara Universității, care să predea ore studenților. Pînă acum n-am auzit, în domeniul istoriei, de o asemenea inițiativă. S-a gîndit cineva că un director de Complex muzeal le poate vorbi studenților, în mod documentat și avizat, despre probleme de etnografie românească? O oră acordată unui specialist cu practică îndelungată nu poate fi decît utilă. Aș mai spune ceva: după mai bine de două decenii de la Reforma învățămîntului, e necesar un bilanț: ce am făcut în acest timp în calitate de cadre didactice și de conducători științifici; ce am realizat, pe cine am format? Dacă n-ai realizat nimic și nici nu ai format pe nimeni, înseamnă că ai ocupat un loc degeaba. Am văzut Institute din alte țări în care chiar un cercetător bun, activ, era totuși înlocuit după un număr de ani de altul care se dovedise și mai bun.

Spun toate acestea pentru că marile obiective pe care le avem astăzi în față, în domeniul ideologic și al muncii instructiv-educative, solicită intens pe toți cei care activează în domeniul științelor sociale.

— Ce implică acest fapt în domeniul metodelor de cercetare științifică?

— Implică, aș spune, receptivitate la posibilitățile pe care și le oferă astăzi multilaterală dezvoltare a activității științifice. Anul trecut s-a organizat la noi în țară un simpozion internațional pe tema aplicării metodelor matematice la știința istorică. S-a demonstrat de către specialiști utilitatea mijloacelor matematice moderne pentru studierea istoriei și arheologiei. De asemenea, recent, cu prilejul simpozionului național, „Din istoria agriculturii în România”, ținut la Iași, într-una din comunicări, pentru a ilustra această utilitate, s-a făcut o demonstrație. S-a ales ca punct de referință anul 1906, deci anul care a precedat momentul răscoalii. Au fost introduse în calcul, pe serii, proprietățile și utajele existente în acel an, arenzile plătite, dijele, analizîndu-se matematic situația existentă și evoluția ei în pragul anului 1907. Desigur, efectuarea calculului a pretins stabilirea în prealabil a unor serii de date și fapte, ceea ce a presupus un efort în plus. Dar definirea corelației dintre acești factori, pe baza calculului matematic, s-a dovedit deosebit de interesantă pentru istorici, justificînd din plin acest efort. Să adăug că aceste calcule, care în mod obișnuit trebuiau făcute în timp de 9.000 de zile, au fost efectuate, cu ajutorul calculatorului electronic, în numai 45 de minute.

Nu se poate să rămînem în afara progreselor recente ale științelor naturii, atunci cînd interpretăm faptele istorice. Trebuie să apelăm la alți specialiști care să facă analize chimice și spectrografice ale metalelor; să determinăm paleoantropologice, paleozoologice, arheomagnetice, analize pe baza metodei C14 pentru datare etc. De asemenea, sînt absolut necesare fotografi-



## EXPOZIȚIE

Trei elevi ai Școlii Populare de Artă din Iași expun în holul Bibliotecii municipale lucrări de pictură, grafică și sculptură. De astă dată, cea care domină cu autoritate e sculptura, Octavia Vasile dovedindu-se interesantă atât prin lirismul viziunii, cât și prin stăpânirea mijloacelor de exprimare. „Germinație”, „Miorița”, „Bardul”, „Mirabila sămânță” sînt tot atîtea metafore de includere a gândirii în posibilitățile lutului ars, după cum „Bocitoarele” constituie un exercițiu de viguroasă compoziție realistă, în timp ce „Din lumea lui Poe” ne desvăluie setea artistului pentru lumea nelimitată a imaginației.

Octavia Vasile are preferință pentru ceramică, adaptîndu-și tehnica de mularj acesteia și bucurîndu-se de reușite foarte promițătoare.

Nesigur încă pe paletă, Ilie Patraș biciulește adeseori pasta fără justificare, pedălînd pe crudități și pe inutile exacerbari cromatice. Uneori reușește să șocheze prin vigoarea viziunii sau să dea impresia că asistăm la dezvoltarea unui fenomen de spontaneitate creatoare (A. Murg, Peisaj). Mult mai la el acasă în tehnica de acuară (Autoportret, Flori) Patraș sugerează atmosferă în „Drumul” și lasă a se în trevede o sensibilitate nepusă încă în valoare.

Ceva mai matur în gândirea tematică, Emilian Ionescu atunci cînd își limpezește intențiile și își simplifică tematica, ne oferă un peisaj solid construit, cu volume bine așezate și amînînd pe undeva virtuțile artei naive.

Cînd lucrează acuarela devine total tributari lui Șt. Hotnog de a căruia obsesie trebuie să se elibereze. Îl preferăm ca pictor în ulei și mai ales ca pastelist de fină potențare a interferențelor cromatice.

## VIITOARE PREMIERE

Piesa lui Horia Lovinescu „Omul care...” urmează a fi jucată la Bacău în premieră la începutul lunii decembrie a.c. Regia e semnată de I.G. Russu iar scenografia de Mihail Tofan de la Teatrul Național din București.

Regiozarea Zoe Anghel pregătește pentru ianuarie 1972 premiera binecunoscutului comedii a clasicului literaturii sîrbe B. Nușić „Doamna ministru”. Scenografia va fi asigurată de Șt. Georgescu și Diana Ioan. De asemenea, a început lectura la masă a „Viclenilor lui Scapin” de Mollère, sub bagheta regizorului Gh. Milețianu, decorurile și costumele fiind realizate de Mihail Mădăscu de la Teatrul din Piatra-Neamț.

O echipă întreprinde un turneu prin întreaga țară cu „Interesul general”, comedia lui Aurel Baranga, iar pentru micii spectatori a fost reluată piesa „Unu, doi, trei, patru, ce-a văzut Radu la teatru” de Alecu Popovici (regia Gh. Milețianu).

## O SEARĂ BRECHT

Din inițiativa conducerii Teatrului Național „Vasile Alecsandri” și a Casei de cultură a tineretului și studenților din Iași, a avut loc la Clubul artelor un dialog pe marginea operei brechtene în general, și a piesei „Sfînta Ioana a abatoarelor”, în special.

La discuții au participat ca invitați printre alții: Hannes Fischer, laureat al Premiului Național, prestigios om de teatru din R.D.G., prof. dr. Helmuth Brandt, șeful catedrei de Istoria literaturii germane și profesor al Universității „Fr. Schiller” din Jena, Corneliiu Sturzu, directorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri”, Gertrude Zauer de la catedra de limba germană de la Universitatea „Al. I. Cuza”.

O echipă de mini-teatru formată din studenți (Valentin Vanla-Ciubotaru, Floarea Călin, Coșereanu Valentin, Mihail Bădescu, Lascăr Florin—actori și Ion Minzatu, regizor) au prezentat

Cîinele cerșetorului, una din piesele de tinerete ale lui B. Brecht.

Regizorul H. Fischer a discutat piesa Sfînta Ioana a abatoarelor, iar prof. dr. H. Brandt a reușit să delimiteze succint și convingător raporturile incidentale ale lui B. Brecht cu expresionismul german.

VIRGIL ANDRIESCU

## CASA ALECSANDRI DE LA MIRCEȘTI

Se știe că la Mircești, în lunca Siretului, se află atît casa memorială Vasile Alecsandri, unde e și mormîntul bardului, cît și vechea casă a familiei.

După ce s-a căsătorit cu Paula Lucasievici, poetul a inițiat și a pus să se construiască noua gospodărie, mai în centrul satului și mai aproape de șosea. Casa veche a rămas doar ca atare, dar fiind bine întreținută a rezistat pînă în zilele noastre. În ea a funcționat și se mai află încă sediul cooperativei agricole de producție. Dar întrucît cooperativii și-au fixat sediul la marginea de est a satului — acolo unde se află toate construcțiile unității lor, urmează ca și birourile aflate în vechea casă Alecsandri, să fie mutate. Și atunci ne punem întrebarea: care va fi soarta acestui case istorice, legată de atîtea nume scumpe neamului nostru.

În ultimii ani, Mirceștii s-au modernizat și, potrivit planului de sistematizare, și-au edificat un centru civic format din primărie, școală cu 72 cadre didactice, dispensar, cămin cultural etc. în partea de sus a satului, în care, după cum ne informa primarul Constantin Vrabie, în curînd va fi introdusă încălzirea centrală. Poate cu acest prilej, sugerăm noi, va fi racordată la sistem și casa memorială Vasile Alecsandri.

În afara acestui centru nu rămîne decît spitalul de reumatologie, care se gospodărește singur, sediul C.A.P. și, de cealaltă parte, casa vornicului Alecsandri. Ce întrebări ar putea fi date acestei case? Am consultat organele locale. Unii au propus înființarea unui muzeu etnografic al zonei, alții un muzeu care să reflecte evoluția satului. În sfîșit, ar fi aptă, dată fiind poziția pitorească și trecutul ei istorico-literar, să servească drept casă de creație pentru scriitorii și artiștii.

Supunem, din timp, cauza analizei organelor competente întrucît, deocamdată, nimeni nu se preocupă de soarta acestui monument, iar întreținerea ei lasă de dorit.

## AUREL IACOBESCU

O corespondență din Statele Unite ne semnalează buna primire de care se bucură expoziția pictorială română Aurel Iacobescu, deschisă la W.E. Oates Gallery din Memphis-Tennessee. Aurel Iacobescu expune compoziții, peisaje, flori și naturi statice, confirmînd și de astă dată calitățile sale de subtil colorist. În special peisajele din România și din Insula Creta, într-o cromatică generoasă, scaldată în lumină, optimizante. Fiind la cea de-a cincea expoziție personală în Statele Unite, Aurel Iacobescu e un artist cunoscut și apreciat, critica de artă subliniind și de astă dată originalitatea picturii sale, care aduce ceva nou în ansamblul mișcării plastice americane. E o artă robustă, cu un specific bine conturat, agreabil, fără a fi decorativă, și foarte comunicativă.

Aurel Iacobescu știe să creeze atmosferă, surprinzînd acel specific născut din cromatică și transferîndu-l pe pînă cu o vigoare preluată din bunele tradiții ale școlii românești de pictură. Pasta sa are prospețimea vegetației tinere, impunîndu-se prin discreția gamei și o tușă de largă respirație.

În ansamblu, cele 45 de uleiuri expuse sînt o bună carte de vizită pentru pictura românească contemporană, tot mai mult apreciată peste ocean.

## FÎNTÎNA BLANDUZIEI

de Vasile Alecsandri

Se cunoaște și mai ales se simte influența clădirii propriuzise și a climatului ei interior asupra teatrului care pe scena respectivă se practică.

Ori de cite ori venim la Iași, ne dăm seama de șansa unică pe care o au actorii, regizorii, scenograful de aici — aceea de a crea într-un cadru care obligă inițial la noblețe. Se desprinde ceva din candelabre, din catifele, din stucării și din alte ornamentații, care amintește permanent românesc prin temelia lor moldovenească; plutesc prin săli și prin foaiere umbre care în sufletul nostru niciodată n-au dispărut și care stau deopotrivă integrate în felul de a fi al actorilor mai vîrstnici, ca și în purtările personalului tehnic.

De la Alecsandri și pînă astăzi Teatrul ieșean a izbutit să adune între zidurile lui oameni, fapte, cuvinte, care pe nesimțite s-au transformat în istorie. Este de datoria generațiilor tinere să asigure păstrarea acestui neamșit trecut prin creații care să adauge vechilor măreții altele care să le poată sta potrivă.

Tinărul și înzestrat director al instituției, Corneliu Sturzu, nu are de ales. Pe blazonul lui cultural s-ar cuveni să citim devisa scurtă a seniorilor de altă dată: „Eu păstrez!” — în sensul bineînțeles că nu există un fel mai sigur de a păstra o continuitate de cultură decît plămînd, la chemarea timpului, valori noi care să se înalțe deasupra celor vechi.

Deschiderea stagiunii cu vestita piesă a lui Alecsandri nu ar trebui să fie numai un testimoniu de fidelitate. Ea s-ar cuveni să aibe greutate de opțiune, să fie adică expresia unei concepții generale. Misiunea unui Teatru Național nu este în primul rînd aceea de a experimenta, în condiții de laborator, un ipotețic teatru de mine, care a falimentat alături — ci de a crea un teatru de astăzi, în care valorile bine întrebuințate să aibe șansa lui Picasso, de a găsi, fără să caute.

Graba tineretului de a se afirma este legitimă, dar și aceea de a învăța n-ar trebui să-i stea departe. Fiindcă a face teatru nu înseamnă neapărat a urca pe scenă o barbă proprie sau un mini-jupe, ci a găsi eroilor marelui repertoriu, ca și eroilor teatrului contemporan o nouă și îmbogățită expresie de artă.

...Să ne oprim însă la reprezentarea ieșeană. Este vîna excelentului regizor Nic. Moldovanu că spectacolul pe care ni l-a oferit, spectacol primit cu entuziasm de publicul din sală, ne-a îndemnat să întîrziem asupra problemelor generale. Regia d-sale a preferat, fără nici un fel de ezitare, căile spinoase ale textului și ale tradiției; cît de ușor l-ar fi fost să dezlîntuie fantezii groțesți și descalzizante, flatînd simultan superficialitatea spectatorului grăbit să ridă și înclinația interpretului spre un ieftin exhibiționism. „Fîntîna Blanduziei” pe care ne-a oferit-o a fost însă demnă de acelea pe care Nottara și Aristizza Romanescu, State Dragomir și Aglae Pruteanu, la timpul lor, le-au în-suflețit.

Au trecut se pare peste cincizeci de ani de cînd piesa lui Alecsandri nu a mai fost urcată pe scena Teatrului Național din Iași. În afară de unele inevitabile învechiri ale tehnicii dramatice și care nu ni s-au părut supărătoare, cite obișnuințe de spectacol nu au trebuit să fie deranjate? Direcția de scenă a știut cu moderație, cu respect și cu poezie să facă legătura cu publicul. Ii rămînem mulțumitori pentru spectacolul academic (în nobilul înțeles al cuvîntului) pe care ni l-a oferit și mai ales pentru că a știut să evite falsele aere de superioritate ale agramatilor în fața clasicismului presupus „desuet”. cația tuturor coriorilor să murdărească statuile.

Chiar în aceste pagini s-au spus recent cuvintele esențiale despre piesa lui Alecsandri. Ne rămîne sarcina mai ușoară de a încerca o analiză a spectacolului, o analiză care începe dar nu sfîrșește o dată cu te-

zele mai sus enunțate. Obiectivele noastre de detaliu la realizarea lui Nic. Moldovanu se justifică pe de altă parte considerînd ajutorul neprețuit pe care l-a primit de la scenografia lui Traian Nițescu. Într-adevăr, greu s-ar putea imagina o participare mai vie, mai actuală și în același timp hrînită de cultură și de bun gust decît aceea a ilustrului decorator.

În rolul principal, Ion Schimbischi a avut ținută, eleganță și uneori, chiar lirismul poetului. Realizarea sa nu a depășit însă limitele onorabilului. Reapariția lui George Popovici în Mecena, pe scena ieșeană, scenă pe care atîția ani a cîștit-o, înaltă desigur semnificația spectacolului. Foarte bun Ion Lascăr în Postumus, deși în scenele ultimului act, cu Getta, ezita la limitele șarjei. Alt artist emerit, Ștefan Dănculescu, a schițat, cu umor și relief scenic, un amuzant Zoil. Mai puțin înzestrat pentru spectacolele clasice ni s-a părut, în ciuda meritorilor sale eforturi, George Macovei (Scaur). Melodramatic a fost Hebro a lui Valeriu Bobu și prea subliniat Glutto al lui Al. Blehan. În schimb Valentin Ionescu s-a menținut mereu în nota justă a rolului — cu emoție, cu dăruire juvenilă și la nevoie cu bărbăție. Partenera lui însă, Domnița Mărculescu, actriță tînă, plină de însușiri — credem noi — pentru roluri de compoziție, era mai puțin indicată să joace Getta, rol neindoielnic de ingenuă lirică.

I-a lipsit uneori suavitatea, aceea autentică a virstei pe care numai sensibilitatea o poate sugera și pe care nici un fel de studiu sau de efort cerebral n-ar putea să o înlocuiască. Și Getta este, în „Fîntîna Blanduziei”, un rol cheie. Carmen Barbu a jucat cu desăvîrșită tehnică și cu frumoasele ei daruri naturale o Neeră pe lîngă care toate izbînșile colegilor ei de scenă deveneau pallide. A avut culoare, a avut țin-



Ion Schimbischi (Horațiu) și Domnița Mărculescu (Getta) într-o scenă din spectacol.

ta, a avut farmec. Interpreta a știut să păstreze față de rol o distanță discretă și... insipitoare. În roluri secundare Ion Lazu, Gelu Zaharia, Emil Coșeru, și-au îndeplinit conștiințios datoria.

În concluzie, primul, deocamdată, din cele trei teatre care au ținut să cîntească memoria lui Vasile Alecsandri reluînd „Fîntîna Blanduziei” are toate șansele să susție onorabil întreținerea cu Teatrul Nottara din

București și cu Teatrul din Brașov.

Este posibil ca unele creații actoricești să fie pe alte scene, depășite. Avem însă impresia că Nic. Moldovanu a găsit tonul cel mai indicat pentru a trata plesele marelui nostru repertoriu, la egală distanță de parodie și de convenționalism — piese care și-au fixat de mult locul atît în istoria dramaturgiei cît și în istoria spectacolului.

N. CARANDINO

## LITERATURĂ ȘI FILM

Adaptarea este o bătrînă deprindere umană. Cine nu se adaptează pierde, decrețează o lege darwinistă. Dar cine nu adaptează ce pătește? Necesități materiale și spirituale mereu noi impun o continuă metamorfozare a lucrurilor. Sînt afirmate în act atît perenitatea creației în sine, cît și posibilitățile proteice ale activității concrete. Se ajunge astfel la imaginea unei evoluții deloc liniștite. Trebuie să ne închipuim procesul de conștiință ce și-l va fi făcut ostasul grec nevoit să se adaptească de viscol în timpul unde numai preoții aveau acces. Să detectăm mutațiile de adîncime ale sufletului colectiv cînd zeii înșiși au fost izgoniți din acel templu de către alți zei. Mai departe, să căutăm secretul schimbării din altare, modul perpetuării libertății de a alege a spiritului uman, ce-și realizează astfel condiția edificării de sine. Să vedem în ce măsură supraviețuiește semnificația esențială a obiectului care era, să zicem, un templu grecesc.

Un fel de temple ar putea fi considerate și romanul sau tragedia. Artistul ni le-a dăruit el fiind primă și ultimă jertfă pe altarul sacru, topită în propria creație. De acum noi dispunem de această nouă unitate. Și cînd demonul interior ne îmboldește, pornim să o readaptăm nevoilor noastre. Dar ce fel de nevoi și cînd?

Exemplificăm cu obișnuitele ecranizări ale operelor literare, de care cinematografia aproape a abuzat în ultimul deceniu. (Spunem abuz fără intenția minimalizării valorii unor realizări grandioase, dar nu și fără a ne întreba asupra particularităților celei de-a „opta arte”, ce recurge atît de des la „mila” unor surori mai vîrstnice și mai bogate). Se impune adaptarea unei capodopere ca Doamna Bovary cînd ea nu mai satisfacere vechii „zei” ai sensibilității, gustului și inteligenței noastre, ori cînd tehnica (fotografică) permite acest proces? Corespunde ecranizarea unei mutații substanțiale, din spiritul nostru, ori dorinței de a da satisfacție percepției sincretice a unui obiect de artă, receptat de obicei prin semnul grafic? Se pare că este implicată în ultima ipoteză și oarecare comoditate „estetică”, ca să zicem așa, căci e mai plăcut să ne înconjoare peisajul și oamenii vii, cu sunete, liniile și culori, decît să păstrîndem noi, în liniște și singurătate, prin lectură, în intimitatea templului, pentru a ne umple de semnificația lui eternă. Dar, s-ar putea zice, dacă tot e să ajungem în același punct, de ce să nu

alegem, în loc de cărăruia singuratică și poate prăpăstioasă, o minunată alee cu flori mirositoare, arbori umbroși și ciripit de păsări? N-ar fi necesare discriminări între căile de acces, dar se pune întrebarea dacă drumul nu cumva ne adorme cu parfumul și ciripitul, și însuși locul de destinație nu se confundă pînă la urmă cu vreo bancă de pe alee. Căci „traducerea” pe ecran a unei opere literare este adesea o „trădare”. Regizorul și scenaristul (uneori aceeași persoană) „re-crează” opera, încearcă prelucrarea unui roman, demonstrarea unei idei noi cu ajutorul materialului său de viață, profitînd din plin de faptul că autorul, mort, nu poate protesta. Senzația hibridului este inevitabilă. Simpatia pentru un personaj sau pentru o idee din roman este bruscată cititorului care nimerește ulterior la cinematograf.

Se pare că ecranizarea trebuie să aspire numai la condiția onestă de transpunere, urmînd sensurile intime ale operei, punctîndu-le cu propriile mijloace (ce țin mult de tehnică), servind în același timp arta și spectatorul. Beckett este o pildă. Cînd e vorba de teatru, scenariul e ca și făcut, caracterul cinematic e aproape implicit, nu mai rămîne decît ca regizorul să-și arate meșteșugul în conducerea acțiunii, dozarea proporțiilor, accentuarea momentelor-cheie cu ajutorul fotografiei, a muzicii, etc. Și încă lucrurile sînt prea simplu prezentate, ca să nu intrăm în amănunte aici superflue. Este folositoare, pentru demonstrație, rememorarea unor pelicule ca Hamlet, Richard al III-lea, Romeo și Julieta. Dar în cazul romanelor?

Unele filme făcute după capodopere ale genului proteic au aproape caracterul documentarului: munca într-o uzină, viața peștilor, vestigiile unei civilizații dispărute etc. Romanul este și el într-un fel „viață”, și redarea lui în imagini nu este mult deosebită de munca reporterilor din studiouri. Cînd evoluția epică, construcția fundată pe contrastul dramatic, gruparea spațială a personajelor, surprizele ce țin de dialectica internă a acțiunii, schimbările bruște și alternative au pronunțat caracter cinematic valorificat din plin, avem iluzia unui film mare. De fapt, citim hieroglificele unei cărți valoroase, retrăim concret lecturi ce ne-au fascinat copilăria și adolescența. Astfel, apare condiția onestă și admisibilă a ecranizării.



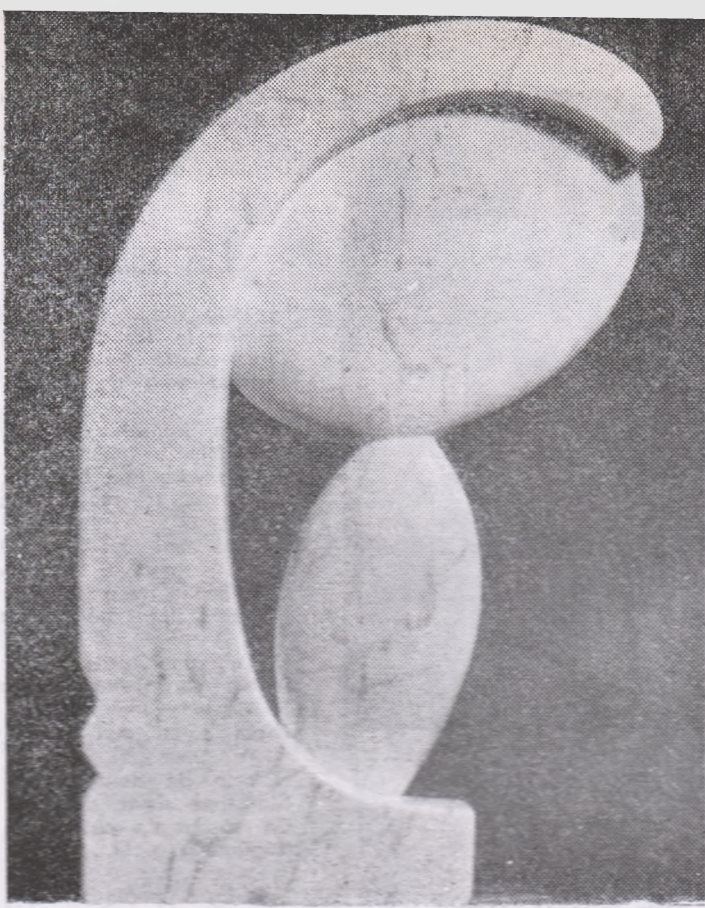
# CONSTANTIN ANTONOVICI

Născut în comuna Ștefan cel Mare din județul Neamț, Constantin Antonovici a urmat Academia de Arte Frumoase din Iași, fiind coleg de clasă cu Iftimie Birleanu, și de an cu P. Hirtopanu. După terminarea școlii, în 1940, a plecat în Jugoslavia, la Zagreb, unde a lucrat mai mult de jumătate de an în atelierul lui Ivan Mestrovici. Sfârșit de acesta să-și continue studiile, a ajuns la Fritz Behn în Viena și după patru ani a absolvit Academia de arte plastice secția sculptură. Acum putea considera că știe meserie și îndrăzni să se îndrepte spre Brâncuși, la Paris. Asupra întâlnirii ucenicului cu marele meșter și perioada lor de colaborare face mărturie chiar Constantin Antonovici în interviul ce urmează. Cert e că Antonovici, care a lucrat cu Brâncuși din 1947 până în 1951, e singurul artist căruia Brâncuși i-a eliberat un certificat de recomandare.

Plecat în Canada, el își începe munca de creație propriu-zisă, stabilindu-se apoi în Statele Unite, unde locuiește și în prezent. A avut expoziții în toate marile orașe americane (Washington, Philadelphia, New York, Montreal etc.) și este considerat la cei 60 de ani al săi împliniți de curând, un artist interesant, cu un stil descinzând din Brâncuși, dar destul de original.

În expozițiile sale întâlnim trăsături esențiale ale universului românesc, atât ca etnografie cât și ca reprezentare a lui în arta stilizată a mesterilor populari, dar și elemente inspirate din specificul țării sale adoptive.

ARR.



CONST. ANTONOVICI :

„Geneză”

— Deci, într-o zi a anului 1947 erați la ușa atelierului din 11 „Impasse Rosin”?

— Cum am ajuns la Paris a fost primul drum pe care l-am făcut. Cred că l-am sculat din somn. Era după amiază. I-am spus că am venit de departe ca să-l cunosc.

Brâncuși a tăcut pentru o clipă, și-a împins pe ceafă scufa de lână, cu gestul bine-cunoscut al țăranilor noștri atunci când ezită să ia o hotărâre și mi-a zis: „Păi dacă ai venit așa de departe... Ai unde să stai? Ai bani?” „Mi-era rușine să-i spun adevărul așa că i-am răspuns: „Mă descurc eu!” „După ce te aranjezi să mai treci pe aici?”

Peste vreo câteva zile m-am întors și am putut vedea doar două din încăperile atelierului său. Mai avea două în care se intra mai greu. Eu am intrat acolo abia peste vreo jumătate de an. Tot ce vedeam acolo era atât de tulburător de nou, atât de minunat încât l-am rugat să-mi dea o explicație. Mi-a spus doar atât: „Mai târziu”. Taina sa nu o voia dezvăluită în

cuvinte. „Mai vino peste o săptămână”.

După o săptămână m-am prezentat. Brâncuși era în curte. Lucra. Pe vremea aceea erau la Paris depozite unde se vindeau materiale de la case demolate. De acolo își alegea întotdeauna Brâncuși lemnul pentru sculpturile sale: grinzi vechi, împovărate de timp, cărora doar el știa să le dea o nouă tinerețe fără bătrânețe și o viață fără de moarte. Cum vă spuneam, când am ajuns în curtea atelierului, Brâncuși, tăia singur o astfel de grindă cu iscusința unui meseriaș. De celălalt minier al ferestrăului era atrănată o greutate. Grinda trebuia tăiată perfect perpendicular. M-am oferit să-l ajut, i-am spus că pot și eu tăia grinda la fel de bine.

M-a privit lung și mi-a spus: „Am mai văzut viteji din ăstia” și și-a continuat lucrul. După vreo jumătate de oră, obosit, a acceptat să-l înlocuiesc: „Să te ferească Dumnezeu să nu fie tăietura dreaptă!” A plecat în atelier și

mi-a spus să-l chem când va fi gata. Atelierele vieneze imi dăduseră îndemnul necesar. Am terminat repede. Când l-am chemat a început să mă apostrofzeze din ușa atelierului, sigur că nu făcusem nici o ispravă. Mai apoi, mulțumit, m-a chemat în atelier unde pregătise o masă cu la noi.

— E adevărat că era un solitar?

— Da, dar iubea viața cu toate formele ei. Deseori făceam petreceri în atelier. Veneau mai mulți artiști români aflați atunci la Paris.

Viața îl făcuse însă nelucrător, prea mulți îl mințiră. Cel puțin pe lăudaroși nu-i putea suferi. Nu-i plăcea niciodată să audă pe vreunul din noi vorbind despre ce a realizat sau ce va realiza el.

Arp nu-i cunoștea „marota” A venit să-i vorbească despre lucrările lui, Brâncuși s-a

infuriat și l-a dat afară. — I-ați cunoscut mai bine pe Arp decât a avut Brâncuși ocazia s-o facă?

— Da, era un om cumsecade, liniștit, prietenos. Vorbea mult despre artă, dar spre deosebire de Brâncuși vorbea mult despre sine. Recunoștea că datorită lui Brâncuși și-a găsit drumul în artă și spunea că deși nu l-a mai văzut vreodată, a urmat fidel drumul deschis de Brâncuși în artă.

— Despre Brâncuși știm că a creat ca un zeu, rămâne să ne spunem dumneavoastră dacă într-adevăr comanda ca un rege, muncind el însuși ca un sclav.

— Da, era foarte autoritar. Dacă nu-i plăcea ceva se infuria tare. Într-o zi s-a supărat pe mine. Ne-am certat. Eram și eu orgolios. Când am plecat am trinit ușa atât de tare încât a sărit chitul de la geamuri. După câteva zile mi-a strigat din curte: „Vino la judecată”. Am stat la masă, am vorbit și la sfârșit mi-a

plăcut să-l văd lucrând imprevizibil.

În privința lucrului nu avea un program fix. Erau zile când munceam enorm și zile când discutam ore în șir. Tot ce spunea acest țăran sfânt, trecut prin școli, era plin de miez și înțelepciune.

— Marile personalități luminesc dar și mistuie. Se spune că trebuie să te scufunzi pentru o clipă în lumina lor apoi să te smulgi din această contemplație și să-ți crezi un drum propriu. Plecarea dumneavoastră de lângă Brâncuși a fost o astfel de smulgere de sub imperiul unei forțe devorante? Și încă o întrebare legată de aceasta: De ce a refuzat Brâncuși propunerea lui Rodin de a lucra cu el la Meudon? Credeți că din dorința de independență sau datorită faptului că se gîndea de pe atunci la un alt drum?

— Brâncuși a plecat la Paris cu gândul de a-l vedea pe Rodin. O doamnă, cunoștință comună, i-a înlesnit întâlnirea dorită. Ajunși la Meudon, puțin înainte de masă, s-au plimbat prin parc. Printre lucrările aparținând lui Rodin se aflau și câteva sculpturi din arta arhaică greacă.

Vederea lor a fost un moment decisiv. Atunci și-a dat seama că drumul lui nu era cel al lui Rodin. Mai apoi, la insistențele doamnei care ținea să afle cu orice preț impresia lăsată de sculpturile lui Rodin, Brâncuși a răspuns cu obișnuitul ton glumeț: „La Rodin nu mi-a plăcut decât șampania”. Văzînd că dincolo de glumă se ascunde o hotărâre nestrămutată, doamna l-a sfătuit: „Nimeni nu te va ajuta dacă nu lucrezi cu Rodin. Întoarce-te în țară. La Paris viața e foarte grea” Brâncuși însă a răspuns hotărît: „Nu plec. Aici se mîncă și se bea artă. Sînt înfrățit cu mizeria”.

La vreau an și jumătate după prima întâlnire l-a revăzut pe Rodin la o expoziție. Întîlnirea aceasta la care au fost martori printre alții Charles Despiau și Bourdelle e de altfel celebră. În mijlocul sălii se aflau patru busturi de ale lui Brâncuși. Tre-

spus doar: „Bun, bun, foarte bun”. Brâncuși a înaintat: „Îndu-i calea: „Maestre, sînt lucrările mele”. „Da — a răspuns Rodin — sînt bune”. „Aș vrea să-mi spuneti mai multe” — insistă Brâncuși”. Ceea ce Rodin a și făcut. Cineva pare-se Despiau — i-a șoptit lui Rodin ceva la ureche. Rodin a răspuns tare: „Nu, asta știe ce face, e ca și mine”.

Invitației de a lucra împreună i-a răspuns Brâncuși cu binecunoscutele cuvinte: „Sub un stejar mare nu crește nimic”. Când s-au despărțit, ultimele cuvinte ale lui Rodin au fost: „Vino cînd vrei la mine la lucru”.

Nu s-au mai văzut niciodată.

În ce privește plecarea mea de lângă Brâncuși ea se explică prin unele cauze exterioare, dar și datorită faptului că Brâncuși încetase de a mai lucra or, pentru mine, Parisul era Brâncuși.

— După plecarea dumneavoastră din Paris l-ați mai revăzut pe Brâncuși?

— Nu, l-am scris. Nu obișnuia să răspundă la scrisori.

— Ce a însemnat, după părăsirea dumneavoastră Brâncuși pentru sculptura modernă?

— Brâncuși a fost în sculptura modernă, ceea ce a fost Phidias pentru greci. O formă nouă de creație ce a atins perfecțiunea. Nu văd pe nimeni de la Phidias încocare la înălțimea lui Brâncuși. El ne-a făcut să vedem lumea cu alți ochi.

— Moore preferă să-și vadă sculpturile dispuse în indiferent ce peisaj, mai curînd decât să le vadă integrate celui mai frumos edificiu. Brâncuși nu a văzut un divorț posibil între sculptură și arhitectură. Care este părăsirea dumneavoastră?

— Sculptura și arhitectura sînt ramurile unei arte unite. Nu sînt de acord cu arhitectura abstractă; doar ceea ce fiind modern e și stilizat, gîndit, poate fi acceptat.

Prin urt eu nu pot vedea frumosul.

— Vă considerați un discipol, un elev și un continuator al lui Brâncuși?

— Absolut. El este deschizătorul drumului meu în artă.

Întrebat de ce a refuzat Brâncuși propunerea lui Rodin de a lucra cu el la Meudon?

— Brâncuși a plecat la Paris cu gândul de a-l vedea pe Rodin. O doamnă, cunoștință comună, i-a înlesnit întâlnirea dorită. Ajunși la Meudon, puțin înainte de masă, s-au plimbat prin parc. Printre lucrările aparținând lui Rodin se aflau și câteva sculpturi din arta arhaică greacă.

Vederea lor a fost un moment decisiv. Atunci și-a dat seama că drumul lui nu era cel al lui Rodin. Mai apoi, la insistențele doamnei care ținea să afle cu orice preț impresia lăsată de sculpturile lui Rodin, Brâncuși a răspuns cu obișnuitul ton glumeț: „La Rodin nu mi-a plăcut decât șampania”.

Văzînd că dincolo de glumă se ascunde o hotărâre nestrămutată, doamna l-a sfătuit: „Nimeni nu te va ajuta dacă nu lucrezi cu Rodin. Întoarce-te în țară. La Paris viața e foarte grea” Brâncuși însă a răspuns hotărît: „Nu plec. Aici se mîncă și se bea artă. Sînt înfrățit cu mizeria”.

La vreau an și jumătate după prima întâlnire l-a revăzut pe Rodin la o expoziție. Întîlnirea aceasta la care au fost martori printre alții Charles Despiau și Bourdelle e de altfel celebră. În mijlocul sălii se aflau patru busturi de ale lui Brâncuși. Tre-

spus doar: „Bun, bun, foarte bun”. Brâncuși a înaintat: „Îndu-i calea: „Maestre, sînt lucrările mele”. „Da — a răspuns Rodin — sînt bune”. „Aș vrea să-mi spuneti mai multe” — insistă Brâncuși”. Ceea ce Rodin a și făcut. Cineva pare-se Despiau — i-a șoptit lui Rodin ceva la ureche. Rodin a răspuns tare: „Nu, asta știe ce face, e ca și mine”.

Invitației de a lucra împreună i-a răspuns Brâncuși cu binecunoscutele cuvinte: „Sub un stejar mare nu crește nimic”. Când s-au despărțit, ultimele cuvinte ale lui Rodin au fost: „Vino cînd vrei la mine la lucru”.

Nu s-au mai văzut niciodată.

În ce privește plecarea mea de lângă Brâncuși ea se explică prin unele cauze exterioare, dar și datorită faptului că Brâncuși încetase de a mai lucra or, pentru mine, Parisul era Brâncuși.

— După plecarea dumneavoastră din Paris l-ați mai revăzut pe Brâncuși?

— Nu, l-am scris. Nu obișnuia să răspundă la scrisori.

— Ce a însemnat, după părăsirea dumneavoastră Brâncuși pentru sculptura modernă?

— Brâncuși a fost în sculptura modernă, ceea ce a fost Phidias pentru greci. O formă nouă de creație ce a atins perfecțiunea. Nu văd pe nimeni de la Phidias încocare la înălțimea lui Brâncuși. El ne-a făcut să vedem lumea cu alți ochi.

— Moore preferă să-și vadă sculpturile dispuse în indiferent ce peisaj, mai curînd decât să le vadă integrate celui mai frumos edificiu. Brâncuși nu a văzut un divorț posibil între sculptură și arhitectură. Care este părăsirea dumneavoastră?

— Sculptura și arhitectura sînt ramurile unei arte unite. Nu sînt de acord cu arhitectura abstractă; doar ceea ce fiind modern e și stilizat, gîndit, poate fi acceptat.

Prin urt eu nu pot vedea frumosul.

— Vă considerați un discipol, un elev și un continuator al lui Brâncuși?

— Absolut. El este deschizătorul drumului meu în artă.

Interviul realizat de  
M. COSTACHE

Pot exista și cazuri cînd dintr-o operă de proză fără valoare deosebită, un regizor creează simboluri și efecte superioare. E de presupus că în asemenea împrejurări filmul uzază cu maximă eficiență de mijloacele proprii, ce îl scot de sub auspiciile narațiunii literare. N-ar fi un lucru nou pentru colaborarea a două arte. Sint creații muzicale celebre ce au pornit de la opere literare. Să amintim doar un nume apropiat: Oedip de Enescu. Mai puțin valabil este contrariul, ceea ce ar putea demonstra, printre altele, ascendența muzicii asupra celorlalte arte, susținut de unii filozofi moderni. Libretele și scenariile originale dau muzicii și filmului o mai mare libertate de expresie decât acelea scrise după. Și mai fericit este cazul cînd compozitorul însuși este libretist, precum Wagner. Lipsind necesitatea delimitării de opera originală, nu se mai pierde din energia creației pe teren propriu; eliberată de tirania motivului ce îi înalță aripile, fantazia creatoare se bucură de toată libertatea.

Să pledăm dar pentru filmul de autor? El poate fi interesant, poate contribui la conturarea unei estetici proprii a celei de-a „opta artă”, dar nu exclude celelalte specii ale ecranului care în ultimele două decenii a devenit lat, panoramic, pentru a cuprinde suprafețe cât mai mari și perspective cât mai adînci. Posibilități tehnice vaste, rezultate imprevizibile! Din experiența de pînă acum crește o concluzie: nu se poate ecraniza orice, nu se poate prelucra orice și oricum. S-au realizat transpuneri numai parțial reușite, fie prin imagine, fie prin muzică, fie prin jocul actorilor. S-a întîmplat ca actori buni să primească premii internaționale în filme mediocre. Si la un film mergi pentru întreg, nu ca să vezi un singur actor. Fiindcă, în ultimă instanță, urmărim și sintem prinși de coeziunea estetică, de blocul, structura, imaginea unificatoare spre care concură: subiectul propriu-zis, jocul, fotografia, muzica, dialogul etc. Filmul este o artă ce demonstrează polivalența culturii veacului, dar care adeseori fragmentează, în loc să compună un univers unitar. Copacul, cum spunea Ramon Pérez de Ayala, va fi fiind stilul de telegraf pentru telegrafist, valoare pentru ecnomist, specie terapeutică pentru medic etc.: pe noi însă ne interesează copacul adevărat. El trebuie găsit atît în opera originală, cît și în ecranizare. În cazul în care regizorul e nemulțumit de unele idei, episoade, rezolvări din romanul pe care și l-a propus pentru ecranizare, n-are decât să-și închipuie un subiect original, supus exigențelor imaginii filmice. Artă va avea de cis-

tigat. De la film se poate aștepta mai mult, de vreme ce dispune de convergența unor modalități de expresie ce se adresează dintr-o dată la câteva simțuri și în primul rînd văzului. E un avantaj de care trebuie să profite. Poezia, însoțită inițial de muzică, a făcut în timpurile moderne eforturi disperate de a-și recuceri vocația primă. Filmul nu poate ignora ceea ce s-ar putea să caute mai tîrziu. El poate revitalizeza o artă milenară, precum „arta cuvîntului”, dar nu are dreptul să o falsifice, sărăcind-o de sensurile profunde, cu care trebuie să se înfîlțască, pe care trebuie să le susțină. Filmul nu este socotit ancilla litterarum, dar nici la parodie nu-i este permis să coboare. Vom remarcă totdeauna ecranizări admirabile ca: Pădurea spinzuraților. Moara cu noroc, Răscăala, Ghepardul, La răscruce de vînturi. Dar prelucrările și localizările rămîn simple curiozități. La fel ca și dramatizările unor romane sau opere de un gen cu totul aparte, precum Amintiri din copilărie. Amestecul genurilor, mai exact conștiința posibilității fenomenului, să arate un reviriment al romantismului, în haină modernă? Orgoliu nemăsurat tradus în dorința spulberării limitelor dintre forme, ori pur și simplu debordare a creativității și tendințelor combinatorii ale omului contemporan? Poate să fie și una și alta, faptul e de natură să bucore, dar cînd prejudecata permisiunii oricărui amestec în creația altcuiva se face simțită, încep să apară semnele de întrebare. Ca în cazul unui interviu dat de Iulian Mihu despre ecranizarea romanului Enigma Otiliei (Cinema — septembrie, 1971). Regizorul se hazardază, spunînd prea multe despre un film abia început. Nu putem avea în vedere decît interviul. Așa că aflăm și ținem minte: nu există de loc o „enigmă” pentru autorul nostru. „Călinescu a cam exagerat problema feminității. A fost oarecum subiectiv”. Și nici n-a prevăzut ce-l așteaptă după șapte ani de la moarte. Cifra fatică planeează peste noi încă odată. Căci, după cît se spune, filmul va fi „o adevărată exegeză critică contemporană” (reporterul). Pretențiile exegetice se văd deocamdată în interviu. Otilia este considerată doar o fată care are de ales între averea lui Pascalopol și un mariaj cu finărul sărac, fără perspective deosebite. Scriind în „vechea societate”, romancierul nu putea avea „cheia enigmei”, pe care regizorul a găsit-o suspect de repede: „Am schimbat titlul pentru că am dezlegat „enigma” — Magazin, nr. 731/1971) De fapt, nici nu-i trebuia, deoarece Călinescu... a exagerat. În viziunea regizorală, problema opțiunii Otiliei este redusă la aspectul material, trecînd peste

dorința realizării sale prin alegerea bărbatului care să-i accepte și să-i înțeleagă capriciile, „nebulia”. Romanul este frustrat de pluralitatea sensurilor. Deocamdată este sărăcit numai în vorbe (și sperăm să rămîna la atît). Aceasta din dorința regizorului de a face film despre o societate apusă, așa cum i-a fost prezentată la orele de istorie, nu în romanul ce îl are în față. Un personaj scump lui Călinescu, precum și cititorilor, este scuturat atît de bine, că nu mai rămîne din el decît dorința de bani și bijuterii. De ce? Fiindcă aceasta poate fi ușor explicată, confruntînd o realitate laterală din roman cu un aspect de viață actual: „În societatea noastră nu prea mai interesează pe nimeni că o femeie are mai multe bijuterii sau mai mulți bani decît alta”. La o asemenea teză comentariile sînt de prisos. Sintem îndreptățiți să așteptăm cu nerăbdare filmul. Pînă una-alta, avem romanul cu un cuplu de adolescenți atît de interesant. Pentru ei, dragostea există și nu există, fiind o enigmă a cărei cheie, cînd sînt gata-gata s-o afle, au și trecut în maturitate. „Enigma” Otiliei este de domeniul inefabilului, pe care poetul Călinescu îl simțea iar criticul îl invocă adesea. „Otilia, tu ești un micocosm. / Tu ești Eden și Tot”, exclama scriitorul pe vremea elaborării romanului. Regizorul însă nu ecranizează... poezii. După cît declară în interviu, numele Otiliei nu-i spune nimic enigmatic, cum îi spunea, să zicem, lui Ibrăileanu și Sadoveanu, care îi și dăruiau unele poezie cu identitate încă necunoscută (Otilia Căzimir). Misterul vital care îi consumă pe cei doi adolescenți nu e luat în atenție. Fata pe care ai iubit-o la 18 ani n-o uiți niciodată, credea Ibrăileanu. Otilia este și proiecția lirică a unei iubiri, cum lasă să se vadă unele versuri ale lui Călinescu.

Otilia avea de ales din trei variante: să ducă o existență cenușie și lîncedă în casa tutorelui ei (Aurica era un exemplu); să se mărite cu Felix, băiatul (nu bărbatul!) de aceeași vîrstă cu ea, studios, echilibrat, cu o situație materială precară, dar cu perspectivele unei frumoase cariere științifice; să prefere iubirea mai mult paternă a moșierului Pascalopol, care-i asigura o existență lipsită de griji materiale și o mare independență de acțiune. Însă fata „exuberantă și reflexivă, cultă și nebulnică, serioasă, furtunoasă, meditativă”, cum o definea autorul, nu alege, la drept vorbind, nici una din cele trei variante. Iată un reflex al „enigmei”. Plecarea temporară cu Pascalopol nu spune mare lucru. Mai mult ar putea sugera psihologia iubirii adolescente. Otilia, „nebulă”, vrea totul și totuși trebuie să

aleagă. Pentru ea, simbol al energiei vitale, exuberante, conștiința necesității alegerii impune automat tristețe și indiferență. Să ne amintim cît de puțin o interesa moștenirea de la tatăl adoptiv, apoi cît de repede va renunța la bogatul Pascalopol. Alegerea înseamnă neapărat și renunțare. Finitudinea condiției umane condamnă aspirația spre absolut. Călinescu ar fi putut spune după Flaubert: „Otilia s'nt eu”. Obsesia cuprinderii Totului l-a stăpînit. În Otilia este, fără îndoială, ceva din sufletul său. Poezia o mărturisește suficient: „Mă-ntreb de-atîtea ori: / Tot să fi fost minciună? / Ori eu țeș lumi din nori, / Ori Til este nebulă?” Til este alt nume al Otiliei, pe care romanticul o evocă după mulți ani într-un ciclu de poezii. Nebunia ei este strigătul Vieții închise într-un trup ce se trece ca florile, cum ar fi zis Sadoveanu, strigăt ce implică atîta poezie la vîrsta adolescenței și a primei tinereți. Călinescu îi dedică de altfel și în-titulul său roman, Cartea nunții, frumos poem de dragoste purtînd în paginile sale ceva din Daphnis și Chloe. Călinescu a avut inspirația să nu „rezolve” destinul Otiliei, adică ceea ce nu se putea rezolva dintr-o trăsătură de condei. Nu știm dacă filmul cere neapărat clarificarea tuturor problemelor, dezlegarea enigmelor, căsătoria eroilor în final, flori și muzică, încît spectatorul să plece acasă liniștit. E probabil că autorii peliculei au hotărît să colească „enigma”, deși Iulian Mihu admite că tema principală a romanului este iubirea. Din cîte declară, regizorul pare să creadă că pentru ecranizare e necesară dezbrăcarea acțiunii de ceea ce are mai poetic în ea, ca și cum ar fi convins că așa ceva nu poate fi transmis prin mijlocirea ecranului; ca și cum filmul n-ar fi în primul rînd imagine, iar nu un discurs care, în definitiv, poate fi transmis și prin intermediul unui interviu. Un artist (cu excepția poezilor didactice) nu și-a propus vreodată să ilustreze, prin imagini, legi morale și principii ale conviețuirii sociale. Filme didactice, educative, făcute la cererea Ministerului Sănătății, a Miliției, a Pompierilor, avem și sînt foarte necesare. În cazul nostru opera există: romanul. Nu se realizează decît o variantă, dar procesul, cum se vede, e destul de complicat. Ajungem să credem că ecranizarea nu e doar traducere, ci artă a transpunerii, ceva asemănător cu tîlmăcirile reușite din alte limbi, ce concurează originalul însuși. Filmul ar putea totuși să creeze o altă impresie, dar pînă la vizionarea lui considerăm că problema ecranizării unui roman, fie el Enigma Otiliei, nu poate fi expedită în cîteva fraze simplificatoare.

GHEORGHE DRĂGAN



# GEORGE LESNEA

## Cules de vii la Cotnar

1471 leta, Octbra msta, dzln 14.

Azi purceda tot Cotnarul  
La cules de vii ca-n veac.  
Ștefan Vodă, harmăsarul  
Și descalecă-n conac,

Pentru via și dumbrava  
Lingă care trece-un drum,  
Treburiile din Suceava  
Le-a lăsat deoparte-acum.

Galbenă foșnește toamna  
Peste culme și hirtop.  
In pridvor l-așteaptă Doamna  
Lui, Maria din Mangop.

Un aproad apucă friul  
Lepădat de Domn spre el,  
Iar Bogdan, cu păr ca griul,  
Li sărută pe inel.

Doamna un ganunchi coboară  
Plecind cap și boiul drept.  
Vodă-ncet de subțioară  
O ridică lingă piept.

Spre butucii vechi de vie,  
Prinși de miini, merg amindoi.  
Un fecior cu o tîpsie  
Vine-n urmă cu pași moi.

Ștefan, cind albastru-i cerul,  
Lingă-o tufă stînd supus,  
Trage de la briu jungherul  
Din Veneția adus...

Strugurii din rai se-nfruptă  
Sub al soarelui virtej.  
Ștefan cu jungher de luptă  
Li desprinde de pe vrej.

Peste dinsul se răsfîrînge  
O lumină ca de har.  
Din tîiș în loc de sînge  
Dulce picură nectar.

Și-n ciripituri de graur,  
El alesu-ntre aleși,  
Pe tîpsia cea de aur  
Pune strugurii culeși.

Ia de la fecior tîpsia  
Sub al razelor alint,  
Și spre Doamna lui, Maria,  
Sună pînteni de argint.

Blind pofînd-o o indeamnă  
Al ei soț și voievod:  
— Rogu-mă, slăvită Doamnă,  
Să dați gust acestui rod!

Ea, pe rînd trei boabe-apucă  
Aruncîndu-le prinos...



Și la buze-a prins să ducă  
Altele cu mîez mustos.

După dînsa, gustă Domnul,  
Boabe ce piesnesc ușor.  
Cind ca peste pleoape somnul  
Trece peste lume-un nor.

Coieri mari și căpetenii  
Gustă-apoi ca mai bătrîni,  
Și-ncep la cules oștenii  
Cu jungherele în miini.

Chiuie chiar și stejarii,  
Cind smolîți ca niște șipci  
Prind a-i zice lăutarii  
Și din gură și din scripci.

Voia bună-n cupe toarnă  
De la unul la celălalt...  
„Foaiie verde poamă coarnă”  
Cîntă toți cu glas înalt.

Vesel joc s-a-ntins îndată  
Lingă-un plin butoi gălbui,  
Și-a dat semn de horă-n gîoată  
Chiar Ștefan cu Doamna lui.

Și-i sub șforul de pastramă  
Din gătejiile ce ard,  
Inul țărănesc de-o samă  
Straiului de scump brocard...

Duse-s paçostele hide,  
Traiu-i iarăși bun și drag  
Parcă-n vînt zimbește-a rîde  
Șintul Gheorghe de pe steag.

...Și s-au petrecut aceste  
Precum datinile spun,  
Intr-o vreme de poveste  
Din Cotnarul cel străbun.

Cind era stăpîn Moldovii  
Ștefan, Domn cu falnic mers.  
Eu diac din partea slovii  
De-abia azi le-am pus în vers.

## Las sub vînturi

Las sub vînturi și sub ceți,  
Sielelor la las în samă,  
Toate-aceste frumuseți,  
Toamna asta de a-amă.

Dar în frunzela ce cad,  
Eu rămin pe totdeauna.  
Și-s cu veverița-n brad,  
Ce-a suit să mușta luna.

Cit de mult eu sîmt acum,  
Ascultînd murmur de cpe,  
Că sfîrșitul meu de drum  
E pe undeva pe-aproape.

Nu voi mai urca pe bînci,  
Munții care-și tac țalazul,  
Și de veșnicile stînci,  
N-am să-mi mai lipesc obrazul.

Dincolo de norul sur,  
Strîns-am slava dimineții,  
Ca să umplu cu azur  
Văgăunele vieții.

S-a făcut poate tîrziu,  
Vine ceasul de plecare.  
Seara, șarpe străvezie,  
A ieșit în drumul mare

Ea, cu sîsiitul sec,  
Forfecind cu limba-i lungă,  
Mă împiedică să trec  
Și-nainte mă alungă.

Dar eu trebuie să merg,  
Cit neliniștea mă scurmă,  
De sudoara să mă șterg  
Pin-la pasul cel din urmă.

Singur să rîvnesc ce nu-i,  
Banii clipelor să-i număr.  
Să n-am mina nimănui  
Pe al sufletului umăr.

## Asfințit

Cu lungă-i spadă de haiduc  
Apusu-i cască zării rana.  
Și țara-n brațe munții-o duc,  
Ca Făt-Frumos pe Cosînzeana.

Nu-i nimeni pe pămînt stingher,  
Sub dulcea liniștii mătăsoasă.  
Albastre dangăte de cer  
Peste păduri de brad se lasă.

Cu ochii-n depărtări sorbim,  
Singurătățile minunii.  
Ne pare bine că trăim,  
Și zboară peste noi lăstunii.

Văzduhu-i fără saț și-nbuib,  
Nu-i nici o urmă de furtună.  
O, parcă orice om e-un cuib,  
În care visele s-adună.

Ies căprioare din hoțar,  
Clîntind lumina ce iumpă.  
Ca să ne-arunce nouă-n dar,  
Priviri adînci de pietre scumpe.

Bat aripi frunzela cu zimți,  
Să plece gîndul nu se-ndură.  
Și-atîț de liniștit te simți,  
Că lacrimi îți surîd pe gură.

## Riurile

Purtăm vîntori de gînd sub frunte  
Și-n piepturi al durerii vînt.  
Cu niște riuri de la munte  
Ne-csemănăm pe acest pămînt.

Prin prăvălitate oblicuri  
De veșnic umedul amurg,  
Se zburcîm în reci adîncuri  
Și zi și noapte-n vuiet curg.

Gonesc spre asprele meleaguri,  
Tîrîndu-și undele pe brînci.  
N-ar spumega de n-ar fi praguri,  
N-ar hohoti de n-ar fi stînci.

Ca ele-n larma noastră vîe,  
Ne frămîntăm cu suflet strîns,  
Sub spumegări de bucurie  
Și-amare hohots de plîns.

## Tac zările...

Tac zările și norii tac,  
Dorm respirînd ogoarele.  
De razele-i de toamnă-n tac  
Se desfrunzește soarele.

Tăcerea zumzetu-i domol  
Peste livezi și-l treagănă.  
Pe spate-noată cerul gol  
Și ape-ncet îi leagănă.

E-un ceas prieten și înalt  
Cu ochiri de suflet.  
Și pin-la țărîmul celălalt  
Dă liniștea răsuflăte.

O, țărîm de noi necunoscut,  
Spre care-i doar o trecere...  
Ne-atinge gîndul un trecut  
Ca dinții de la secere.

Pe valuri cercuri s-au deschis  
Cu sclipetul inelelor.  
Ni-s ochii-nsălați cu vis  
De zborul rîndunelilor.

Zburați voi păsări, larg zburați  
Prin noi vislînd aripi-le.  
Cu frumusețe legănați  
Acest popas și cîipele.

# BIOGRAFIE ȘI CREAȚIE

Mult și adeseori excelent discutată, problema infiltrăției biografiei în operă (în ciuda atîtor voci care cer eliminarea autorului cu viața sa particulară din cuprinsul creației devine, prin volumul recent tipărit de editura Minerva, Mărturisiri literare, o pledoarie pentru critica de perspectivă totală. Scopul cărții — o viziune a operei prin scriitor, deci spre integral — infirmă încă o dată teza separării eului concret de eul poetic, demonstrînd permanența osmozei dintre artist și universul în care se integrează. Propunîndu-și o reunire a conferințelor literare organizate de D. Caracostea în anii 1932—1933. la Facultatea de litere și filozofie din București, Iordan Datcu, concepiind lucrarea, situează memorialistica la un nivel superior, unde se nasc intense preocupări de natură teoretică, culegerea înscrîndu-se ca o viziune asupra semnificațiilor fondului valoros al literaturii noastre dintre cele două războaie. Recunoaștem aici una din trăsăturile fundamentale ale literaturii române, izvorită permanent din încordarea cu destinul națiunii și faptul că un grup de autori reprezentativi se destăinuie cu sinceritate, conștiință de marea misiune a scrisului, ne asigură că seria de conferințe depășește un interes strict documentar.

Innobilate prin formula mai mult decît oricînd actuală „din viață, prin formă, pentru viață”, mărturisirile lui Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești ori Liviu Rebreanu, Ion Pillat sau Ion Agârbiceanu, mesaje peste ani, vorbesc, dincolo de aspectul stilistic individualizator, despre înaintarea organică a dialogului dintre moștenire și originalitate în spațiul culturii românești. E-sențial, concret, istoria se întretese în operă. „Această poezie a pămîntului, spiritualizat în vreme a timpului materializat în amintire, scria Ion Pillat, e produsul direct al vieții trăite de mine în copilărie (...) Și tocmai această copilărie, prin tradiția în care a crescut și peisajele sufletești în care s-a dezvoltat, și-a lărgit cadrul familiei și hoțarului moșiei la simbolul unui neam întreg și al unei țări unite”. A nega orice influență venită din solul românesc se dovedește astfel o utopie.

Confesiunile „obiectivizate” asupra procesului creator, asupra datelor sensibile care au dus spre creație încearcă să ofere lectorului o „cheie”, să stabilească noi punți de comunicare cu scriitorul și universul său imagistic. În sprîjnul acestei idei, D. Caracostea a încercat direcționarea discuțiilor spre sondarea a ceea ce Blaqa numea „subconștiința”, spre elementele ce structurează personalitatea în germene. Nu evenimentul biografic în sine interesează, nu ce a făcut de fapt artistul ca individualitate comună, ci ce a gîndit și plămuit el, cu alte cuvinte momentul integrat artistic, culoarea particulară dată de creator percepției nemijlocite. Mărturisirile depășesc astfel marginea

îngustă a amănutului (nu interesează, de pildă, că Octavian Goga a scris poezia Oltul înainte de a fi văzut rîul acesta, nici că a creat Clăcașii în grădina de la Charlottenburg, ci confesiunea că și-a cîntat simfonia „cu atît mai veridic, cu cit eram mai departe de țară, fiindcă o duceam în singele meu”). Faptul biografic interesează astfel în măsura în care devine caz poetic, experiențele existente punîndu-și amprenta asupra operei care, indiferent de voința creatorului, respiră tensiunea realului inconjurător. Nu există un timp numai al scriitorului, acesta resimțînd, în modul său particular, istoria contemporană. Faptul desminte mitul supraomului de talent sau a creației ivite de niciunde. Mărturiile lui Liviu Rebreanu despre geneza romanului Ion sint edificatoare în acest sens: o îndelungată etapă de cristalizare a precedat și pregătît, se știe, forma ultimă. Propunînd istoriografia literare cercetarea „realității creatoare primordiale” care e sufletul poporului, D. Caracostea întrevide posibilitatea eliminării granitelor neie dinre istorie literară și estetică, problemele ce stau în fața acestora devenînd comune, idee accentuată în documentata și convingătoare prefață a lui I. Datcu. Desigur, faptul că nu știm nimic despre viața lui Homer sau prea puțin despre cea a lui Shakespeare n-a împiedicat apariția atîtor exegeze. D. Caracostea însuși face precizări în acest sens, arătînd că mărturisirile scriitorului vin să confirme critica, opera rămînd „temeul cel mai sigur pentru a descifra o personalitate creatoare”. Folosit însă cu această rezervă studiul biografic se dovedește necesar. De aceea atmosfera amintește un laborator. Se face apel, în folosul explicării operei, la configurația nativă a scriitorului, la revelațiile lirice ale primei vîrste. Prezentarea creatorului „en pantoufles”, cu alte cuvinte mahalagismul literar, anecdotica-ingredient sint excluse programatic. Fiecare pagină, respirînd sentimentul răspunderii față de generațiile viitoare, ni-i apropie rînd pe rînd pe Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Cincinat Pavelescu, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu. „Nu există artist conștient, scrie Agârbiceanu, care să nu știe ce vrea cînd lucrează la o operă de artă. Dacă așa numita tendință în artă se reduce la această voință conștientă, nu există operă de artă fără tendință.

Orice creație adevărată e o sporire a vieții”. Scrise sub semnul devoțiunii pentru oameni, mărturisirile strîns laolaltă pentru prima oară se bucură de toată atenția și elogiul cuvenit. În așteptarea acelei proiectate „arhive a literaturii noastre dintre cele două războaie, arhivă a bibliografiilor de reviste, corespondenței literare, mărturisirilor”, actualul volum se înscrie ca o primă treaptă. Scriitorii tineri găsesc aici puncte de reper și modele utile, un impuls către o spiritualitate dinamică. Și acesta nu este unul dintre meritele de neglițat ale cărții.

MAGDA URSACHE



PETRU ARUȘTEA: „O mică plimbare în zori” (Din ciclul „Copilul și noaptea”)



Laurențiu Ulici scrie critică pentru a-și ascunde o vocație lirică (Recurs, Editura C. R., 1971). Aceasta se observă nu numai în limbajul metaforic, dar totuși de o claritate neîmpusă, ci și în degajarea tratării temelor, în plăcerea cu care vorbește despre poezie, despre înțelesurile ei. Criticul se dezvăluie în Existență și interpretare ca un estetician care, odată intrat în casa poetului, nu se mai dă dus: știe de toate, dar acestea nu-i ajung, vrea, (supremă erezie!) să și explice, să tragă și concluzii, să fie deci critic. Și la acest chip de Don Quijote al poeziei el își pune și o mască de om serios care se întreabă: ce se mai întâmplă oare și cu poezia? Ce mori îi mai îmbogățesc fantezia? Aventura ei lirică,

talentul de critic al autorului, pricepera sa de a nu se pierde în șabloane, de a nu scrie de mîntuială, ci de a avea un punct de vedere propriu, nou, modern. Drama lui Ion Barbu și a poeziei sale este și drama lui Rimbaud: li se arată poezia o singură dată, total, ca apoi să-i părăsească definitiv. Ideea lui Laurențiu Ulici este adevărată: conștiința poetică a lui Ion Barbu a distrus inocența poeziei, firul ei dramatic. Când Ion Barbu ne arată ce e poezia prin studii teoretice sintem siguri că poetul din el agonizează, ceea ce nu i se întâmplă însă lui Lucian Blaga. Satul lui Blaga în viziunea lui Laurențiu Ulici este unul al arhetipului. Frumusețea acestei demonstrații este remarcabilă: „Satul lui Blaga e matcă de unde pleacă și unde se întorc toate, e arhetip și, ca atare, incepuții de evoluție, e, în același timp, păstrător al ființei inițiale și lent devorator de sine, anunțând faunesc apocalipsul, nesfârșitul drum spre soare-apune. Fără idolatrie, e o idee de sat și încă una constituțională, rezumînd adică o întreagă viziune asupra lumii. Etern fiind, satul iese din timp, nu prelungindu-l la infinit, dar suprimîndu-l. O boală de eternitate e toată poezia lui Blaga și satul e numai o imagine particulară a eternității”. Satul lui Ion Pillat e spațiu și timp, exclusiv memorie, un sat dialectic, iar „Poezia lui Ion Pillat este însă, dincolo de aparențele vocabularului, ale unei geografii agreste, și ale unei psihologii fals-rurale, o meditație hiperbolică asupra timpului ca trecere”. Și o concluzie fericit formulată: „Pillat este Blaga muntean și fără metafizică” (...), „Blaga e imnic și adîncitor de mistere, Pillat, un elegiac în lumină albă”. Laurențiu Ulici are, cred, într-un grad mai înalt decît alții, vocația metaforelor critice: ceea ce el sintetizează fără dificultate dintr-o operă într-o formulă rămîne ca un adevăr de luat în seamă. E capacitatea rară de a comunica ideea prin metaforă, neocolind esența. Mai simplu: ratăm o cronică sau un articol din momentul în care ne scapă esențialul. Laurențiu Ulici știe acest lucru și de aceea cine se va întreba care-i sînt ideile despre un poet sau altul are răspunsul în definițiile date. G. Bacovia nu este un poet simbolist cum s-a tot spus, ci unul expresionist: „Bacovia e primul nostru expresionist. Mai mult decît Blaga, vreau să spun mai adevărat și mai pur, întrucît nu avea maeștri și nu-i cunoștea pe Roualt și pe Klee, pe Ensor sau pe Kandinsky, și nici doctrinele lor. Inocența îl salvă de la epigonism, în schimb îl adînci, la epuizarea mijloacelor, într-o sterilă imitare de sine”. Tirziul din poezia lui „e esența bacovianismului, ridicarea unei singure stări de suflet la rangul de unic mod existențial”. Memorabile metafore critice găsim și în interpretările din

Poemul dintr-un vers unde poetul Laurențiu Ulici nu se mai deghizează: limbajul are frumusețea poeziei, grația ei superbă. Textele acestea, în ciuda exactității diagnosticului, sînt poeme: „O poezie mare este o lume în care intri cu ochii închiși. Luminările nu fac decît să încurce. Mai greu decît sufletul cedează poeziei memoria. Ne acomodăm prin sensibilitate cu lumea din metafore, dar totul durează cit clipea. Vine inteligența să selecteze din multimea de tonuri la care vibrăm: pune ordine în lucruri și ierarhizează ceea ce nu credem să suporte scara: emoția. Aceasta se insinuează memoriei orientînd-o, după puteri, spre nesfîrșire. Eternitatea unei poezii presupune mereu dialectica memoriei emoționale”. Bacovianul, obsedantul vers „Voi scrie un vers, cînd voi fi liniștit” îl prăjuieste lui Laurențiu Ulici cele mai subtile reflecții: „Versul ce-mi vine în minte e, așadar, un cîntec al păsării albe sau negre, cu somn între trestii”, e „O depri-mantă nostalgie a imposibilului, un sistemic zbor din sine”; și ultima constatare: „Versul ce-mi vine în minte e, așadar, ecoul dureros al unei muzici necîntate, închise în suflet, fără alte șanse de a ieși vreedată decît speranța. Tulbure ca o amăgire și tristă la fel”. Celebrul vers eminescian Nu credeam să-nvățămuri vrodată este tradus prin Îndoială și Refuz. Celelalte poeme dintr-un vers sînt motive fundamentale care declanșează, dacă se poate spune așa, poemele critice. Literatura critică a lui Laurențiu Ulici nu este „literaturizare”. Ea e un poem critic al poeziei în care reflecției critice îi stă bine lingă o emoție, lingă o reacție nesterilizată de prejudecăți. Preferăm o astfel de critică uneia care descrie doar, purtîndu-și mediocrul rezumat într-un limbaj golit de orice afectivitate. Și e de preferat să știm de la Laurențiu Ulici ce este poezia erotică decît dintr-un manual sau curs banalizat: „Înțeleg poezia erotică — întrucît e Poezie — ca pe o prelungire a Erosului în Logos, nicidecum ca o invazie a Cuvîntului în Sentiment, cum obișnuia să creadă școala parnasiană și cum, pe urmele ei, estetica poeziei moderne stăruie încă. Prolungindu-se în Cuvînt, poate dintr-o prea mare și puternică existență, dar, la fel de bine, poate numai din slăbiciune, Dragostea desface în fața Poetului evantaiul amăgitor de posibilități melodice, invitîndu-l într-o aventură pe multe de cuțit și făcîndu-l să uite că în vecinătatea imediată a Capitolului e stîncă tarpeiană. De aici riscul general al poeziei erotice: închinarea la sticla gestului minor”.

Critica lui Laurențiu Ulici este a unui poet care înțelege literatura ca pe o ființă vie.

ZAHARIA SANGEORZAN

documente

## CONACHI INEDIT

Preludiu afacerile cam în-cercate ale cheltonarilor sînt totuși, după moartea acestora, întâmplată în 1853, poetul logofăt și cavaler Costache Conachi, spirit practic, bun gospodar, econom, ajungînd pînă la faima de mare zărcit, receptiv la înnoiri, dar cu măsură, va pune repede pe picioare moșia părintească, ba o și va spori, e adevărat, nu întotdeauna cu mijloace tocmai cavaleresti (v. G.T. Kirileanu, „Răzeșii din Gîrlești în luptă cu logofătul C. Conachi”, Analele Moldovei, I, 1941), astfel încît în scurt timp va ajunge unul din oamenii cei mai bogași ai Moldovei, pămînturile sale încălzind hotarele a trei județe: Tecuci, Covurlui și Putna.

La Tecuci, o moșie a sa din Furcenii, lingă apa Siretului, se găsește megieșită cu aceea a mînăstirii Neamț, izvor de nemulțumiri și plîngerii din ambele părți la isprăvnicia ținutului pentru samavolnicie, prin încălcări de hotare și rășluiri de pămînturi.

Parios, logofătul amenința cu reclamația mai departe, iar Chiril monah, vechilul mînăstiresc, prin intermediul stareșului arhimandrit Neonil, chiar facizează jalbă la Departamentul treburilor din lăuntru, ocolind cu abilitate numele pîrții, care nu era oarecine. Aflată între ciocan și nicovă, cinstita isprăvnicie tărăgănează lucrurile, dă răspunsuri evazive, înclină cînd într-o parte, cînd într-alta. Cercetînd la fața locului, supraveghetorul de ocol Nicorești, clucerul Matei Drăgănescu, în lipsa lui Tudoran Cîncu, vechilul logofătului, socotește bun hotarul indicat de călugări, pentru ca apoi, cînd năvălind isprăvniciei, Neculai, nefiind de față călugărul Chiril, să accepte brazda des-părțitoare arătată de serdarul Tudoran. Pricina se tărăgănează pînă prin 1853, cînd Nicolae Conachi-Vogoride, viitorul de tristă amintire cainac, ginerele logofătului (acesta decedat la 4 februarie 1849), cere din nou isprăvni-

ciei „a poronci a să mîrgini călugării în hotarele lor”.

Documentele de mai jos (v. Arhivele statului, Tecuci, Fond. ispr. fin., dosar nr. 5/1847), oferindu-ne imaginea lui Costache Conachi în ipostaza sa de mare proprietar, ni se par relevante mai ales pentru definirea mai nuanțată a personalității omului, aruns acum la apusul vieții (are peste 70 de ani), dar rămas la fel de lucid și întreprinzător, printre altele, preocupat de astronomie și capabil de pasiuni tîrzii.

În scrisorile cam răsțite către isprăvnicie îl ghicim pe fostul ministru de justiție și candidat la scaunul Moldovei, iar în atitudinea ireverențioasă față de „sfinții călugări” care, pentru a-și spori averea, recurg la „abuzuri”, „confuzarisirii” și alte „chipuri viclene” îl recunoaștem pe iluministul voltairian întîrziat în acest început de fertil veac al XIX-lea.

DORU SCĂRLĂTESCU

Cătră cin-ta isprăvnicie a țan-t Tecuciu

Din alăturata înștiințare a vechilului ce am pe partea de moșie me Furcenii să va plirofori cin-ta isprăvniciei de de (sic!) întinderea ce-au făcut cu arătura du-lui post. Iancu Constandachi și călugărul mon. Neamțului pentru care am mai jăluit și s-au poronci privityhetorului ca să cerceteze și să-m înapoiască răsliurea din stăpînire-mi și el nici pîn-acum au făcut vreo lucrare — pentru care poftescu pe de o parte a-m îndeplini pămîntul răsliut, iar pe de alta a poronci privityhetorului ca să nu lenească la pricinele ce să ating de mine ca să nu arăt ministrulu din lăuntru că le lasă fără lucrare și le ține cu anii.

Conachi  
logofăt

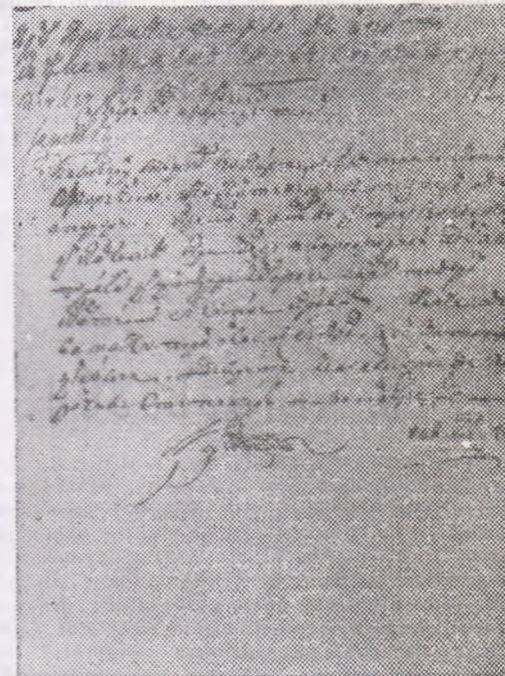
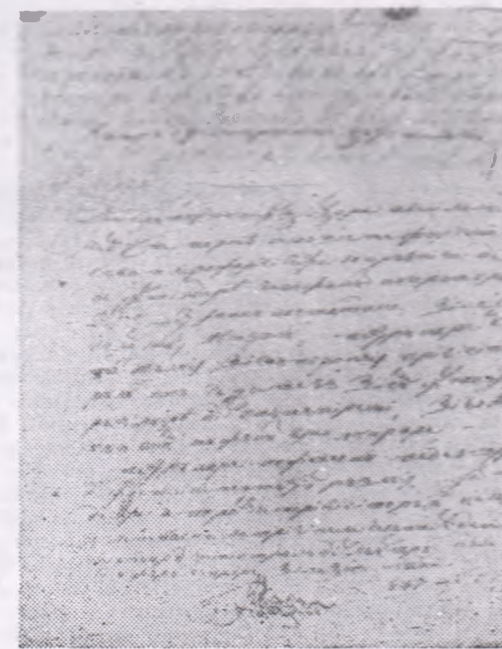
847 mai 29.

Cinstitei isprăvniciei a țan-t Tecuciuului,

Fiindcă călugărul mon-st. Neamțului ceri de iznoavă cercetarea cin-ștei isprăvnicii la moșia Furcenii, nemulțămîndu-să cu dovedirile ce s-au făcut pînă acum despre brazda des-părțitoare trasă, propunînd a fi aceia pe care el au tras-o, apoi așa precum brazda arătată de mine este trasă în urmare de hotărire giud-rească prin însuș cilenu du-lui banul Ciucă, eu poftescu pe cin-ta isprăvnicie ca să scîpăm și eu și ea de învătuirile acelu sfînt călugăr să se adresarisască cătră cinstă giudr. sau să poftescă de-a dreptul pe du-lui banul ca să mai să se arate brazda pe unde du-lui însuș au tras-o cu toate că nici mai era trebuită de acest felu de răscredetari după ce însuș omul acei cu plîgu chîntă de surugii carele au tras brazdă au mîntorisi; și au arătat: sfîntului călugăr brazda pe unde au tras-o și că ace ai 2-le este trasă și ascuns în urmă de cătră unul din sfinții călugări.

Conachi  
logofăt

848 mai 15.



Cinstitei isprăvniciei a țan-t Tecuciuului.

La 15 mai am arătat formalnic cin-tel isprăvniciei abuzurile și confuziile ce face la ea călugărul monastirei Neamțului cu cerții necontenite a de iznoavei cercetări și răscredetări la moșia Furcenii, poftînd-o a să adresarisă la giudecătoria ca să rînduiască al ei asesor pe du-lui banul Petrachi Ciucă să arăți brazda ce au tras-o din poronca Divanului. Acum vechilul meu du-lui sardariu Teodoran Ciucul mă înștiințează că ace pricină s-au sorocit la 28 a curgătoarei, și că isprăvnicia a comandarisit pe un al ei cinovnic Zagură, și fiindcă eu sînt cu totul nemulțămît cu acest fel de cercetări semoli, poftescu ca însuș du-lui boeriu dregător țanutului, să binevoiască a lua pe pomenitul mai sus asesor carele cumosti și știe brazda ce singur au tras-o după înscricinarea ce-au avut-o, cu care noavă cercetare și eu voiu rămîne mulțămît; și cin-tele tribunului să va încredința de chipurile viclene cu care cu care (sic) vie a confuzarisi și a ameği, acel sfînt călugăr.

Conachi  
logofăt

848 mai 23.

Cătră cinst. isprăvn. a țan. Tecuci.

Călugărul megieș cu parte mea de moșie numită Furceana nu conținește a mă supăra de apărare, precum și acum au intrat cu plurgurile în parte acea precum să (va) plirofori și den alăturata înștiințare ce-mi face sard.-r. Tudoran, poftescu să-l supue pravilei, căci de mă va mai supăra, silit să-l prînd și să-l zătocim însuși, de vreme ce nu ascultă de poronciile stăpînirei — și să am un răspuns.

Conachi  
logofăt

848 noemv. 26.

## INTERPRETAREA POEZIEI

contradicțiile eului liric să se fi eternizat într-o formulă? Laurențiu Ulici măsoară distanța valorică dintr-o formulă și alta, vede că spațiul și timpul lor nu sînt chiar ale definitivului și introduce și el alte formule în șirul celor deja recunoscute. Și așa ajunge să discute despre o poezie — interpretare și o poezie — existență. Prin ce se diferențiază, ce realitate le ajută să se distingă una de alta ca să fie ceea ce sînt? Poezia, zice criticul, „va rezuma felul de a fi al poetului, proiecția în aparent a unei lumi lăuntrice secrete omului profan”. Definiția nu e nouă, dar deschide posibilitatea altora ca să se formeze: „poezia-existență e un fel de a fi în lume, poezia-interpretare, un fel de a vedea lumea. Una face să se vadă nevăzutul, să se audă neauzitul, dă formă imaterialului, cealaltă își asumă contingentul, re-formîndu-l, însă numai din elementele lui, face adică să se vadă altfel ceea ce se vede, să se audă ceea ce se aude etc.”. A simți (afectiv) și a înțelege (intelectiv) poezia echivalează cu o relevare esențială a ei. Poezie-existență, poezie-interpretare sînt două posibile lecturi. A regăsi pe una prezentă, să se cealaltă absentă e o exagerare: „Sînt poeții care au scris exclusiv poezie-interpretare, dar nu cunosc nici unul care să fi scris numai poezie-existență”. Dar ce poezie au scris atunci Eminescu și Arghezi? Poezia în definiții mi se pare a fi un carnaval de cuvinte.

Correspondența miturilor și Ipoteze sînt interpretări care evidențiază talentul de critic al lui Laurențiu Ulici. Miorița, Manole, Luceafărul au o experiență a memoriei uneori identică prin acceptare și renunțare la același fond național. Cum citește și ce citește criticul în aceste poeme? Miorița a parcurs o evoluție unde rolul decisiv l-au avut simplificarea, adică „esențializarea în semnificație”, dar și complicarea „în zona psiho-spirituală a motivei lor și a finalității dramei ciobanului”. Miorița lui Alecsandri este „ipostaza supremă” la care au ajuns sensurile inițiale ale baladei. În varianta semnalată de Densusianu nu s-a produs abstractizarea. Balada „e cea dintîi expresie artistică a istoriei noastre, dar o expresie autohtonă pe toată durata ei. Ea ne spațializează în daco-romanitate, așa cum mitul meșterului Manole, plecînd de la începuturi dintr-o idee creștină, ne fixează în spațiul european. Ciobanul Mioriței este omul acestui pămînt, Manole, cum se va vedea, omul fără identitate etnică precizată, europeanul. Căci ciobanul și Manole sînt una: ipostaza privată și ipostaza generală a aceluiași individ, altfel spus: figura psihică și figura spirituală”. Laurențiu Ulici vede în Manole „un Amfion vizionar. Lira celui din urmă echivalează ca funcționalitate cu viziunile onirice ale primului. În vis, meșterul vede Ideea, unică, de care depinde înălțarea mînăstirii — sacrificiul, jertfa —, dar și modul concretizării ei — zidirea de viu”. Ce correspondențe mitice au aceste două balade — una a destinului și alta a vocației creației — în Luceafărul eminescian? „Prin creație Manole intră în universalitate, Hyperion, ca purtător absolut de spirit, e implicat cu desăvîrșire în universal”. Miorița, Manole și Luceafărul reprezintă o condiție a destinului, o vocație a creației, o tangentă la absolut prin sinteza din poemul eminescian. Care este poezia-interpretare, poezia-existență cred că nu interesează pe nimeni, de vreme ce poemele sînt capodopere.

Care sînt însă părerile critice ale lui Laurențiu Ulici cînd e vorba de opera unor poeți interpretați și reinterpretați? În aceste analize văd, ca să pun punctul pe i (cum zice cineva cu netulburată superioritate),



# MATEI CĂLINESCU: CLASICISMUL EUROPEAN

La Editura enciclopedică română, într-o serie consacrată marilor probleme ale literaturii universale, a apărut **Clasicismul european** de Matei Călinescu, lucrare purtând caracteristicile unui spirit doct, autorul, constructor laborios, dovedindu-se pasionat de rigoare și ordine, fiind el însuși un intelectual de structură clasică. Pentru că știința începe cu clarificarea noțiunilor, primele pagini ale studiului sint rezervate dezbaterilor de terminologie, accepciunilor vechi și noi ale conceptului de clasic, după care se trece propriu zis la esofodajul demonstrației, în capitole intitulate: **De la baroc la clasicism, Poetica, Genurile**. Într-un domeniu cu atâtea ramificații, ridicarea de la fapte la esențe, implică neapărat meditație vie, discernământ. Și mai ales capacitatea asociativă.

Potrivit obiectivului propus, studiul respectiv nu e o panoramă de opere specifice, ci o sinteză privind geneza, condițiile și avatarurile clasicismului, relațiile complexe ale acestuia cu alte stiluri. S-a scris atât de mult (și în multe cazuri atât de profund) despre clasicism, încât ideea de sinteză apare temerară. Un punct de vedere românesc, în această problemă deschisă, este de aceea cu atât mai prețios, cu cât majoritatea cercetătorilor din alte părți s-au mărginit să dezbate aspecte parțiale pe anumite laturi. Numai examenul cu instrumente multiple, în spirit comparatist, urmând dialectica fenomenului, modificările celulare de la o literatură la alta, influențele și interferențele, — cum procedează Matei Călinescu — este în măsură să dezvăluie raporturile dintre anumite **permanențe** sau caracteristici interne și **variațiunile** de suprafață în cadrul cărora triumfă „maniera”.

Circumspect, Matei Călinescu evită denumirea de **curent**, care comportă riscul unei limitări istorice într-un timp dat. Ca metodă, extrăgând din totalitatea studiilor anterioare, citeva direcții fundamentale, termenul **clasic** e proiectat pe trei axe semantice, respectiv: **axa evaluativă**, **axa temporală** (istorică) și **axa clasificatorie** (estetică, stilistică). Sint luate în considerație, de asemenea, în mod logic, contaminările, diversele amestecuri „între aceste trei mari aspecte semantice ale termenului de **clasic**, cu predominanța, totuși, a unuia sau a altuia dintre ele” (p. 19). Iată deci că pentru definirea globală a clasicismului (ca termen al criticii artistice și literare), — pluralitatea perspectivelor, în funcție de multitudinea formelor posibile, devine o obligație științifică. Nu abordare exclusiv genetică, nici exclusiv stilistică sau de alt gen, ci coroborarea elementelor în vederea sesizării variatelor interacțiuni. La sfârșitul studiului său, după ce s-a referit de numeroase ori la ambiguitățile fenomenului clasic, autorul constată, privind de sus (nu fără o ușoară melancolie față de serviciile istoriei literare), că spiritul de sistem comportă neajunsuri. Spirit raționalist, Matei Călinescu are în vedere relativitatea semantică a unor termeni precum **clasic** sau **romantic**, de unde pleoarea pentru dislocarea aparențelor spre a se ajunge la esențe. Deschidem, de pildă, renumita lucrare a lui Pierre Moreau, **Le Classicisme des romantiques** (din 1932) și descoperim că romanticii continuă, în ciuda frondei lor zgomotoase, supunerea la regulile retoricii clasice. Aproape în același spirit, Ion Pillat afirma, într-un substanțial eseu,

că romanticii italieni și francezi sint clasiți travestiți. Acela care întreprinde istoricul unor fenomene estetice cu difuziune universală, cum e clasicismul, ajunge inevitabil la un impas: limbajul critic e mai sărac decât substanța, decât modalitățile unui fenomen. Simpla cronologie, constată judicios Matei Călinescu, nu rezolvă problema. Pentru claritatea argumentării, concluzia sa merită să fie citată: „Orice concept istorico-literar, observă autorul, grupează un număr mai mare sau mai mic de opere individuale, ținând seama nu numai de criteriul temporal (operele care au fost scrise între anul cutare și anul cutare), și de un criteriu stilistic sau tipologic. Tipologia ne scoate însă linearitatea timpului istoric pentru a ne introduce într-un timp circular. Opere îndepărtate ca dată a producerii lor pot prezenta asemănări uneori izbitoare, după cum altele, perfect contemporane, pot ilustra structuri tipologice făcând parte din cicluri abisal distincte” (p. 188). Raportându-ne deci la clasicismul european privit în coordonatele lui istorice și geografice, fenomenul trebuie înțeles ca o năzuință de stabilitate în mișcare, ideal estetic polyvalent, nu lipsit de contradicții flagrante.

Referințele dintr-o secțiune ca **Geneza istorică și difuziunea estetică clasică** ilustrează diversitatea categoriilor și formelor de evoluție ale fenomenului pe un spațiu ce se întinde din peninsula iberică pînă în Rusia, din Italia pînă în Anglia. De reținut, apoi, ca opțiică proprie autorului, ideea că a existat un baroc preclasic, „prin nimic inferior esteticește curentului care avea să-i urmeze”. Frontierele sint atât de fluctuante încît clasicismul poate fi oricînd definit altfel, după modul în care acționează „**perspectiva apropierii**” sau **perspectiva distanței**”. După confruntări minuțioase, Matei Călinescu se pronunță pentru o caracterizare largă: „Apărut sub imperiul unor factori istorici de o mare complexitate, clasicismul ar putea fi definit, de la o anumită altitudine, ca o **forma mentis**, în cuprinsul căreia se pot manifesta înclinații și tendințe dintre cele mai diverse (și nu o dată cu totul opuse în premisele lor” (pp. 94-95). Această frază rezumă, în fond, perspectiva dominantă a lucrării. În mai multe părți, se fac referiri la Destinul clasicismului în România, cu precizarea că „pătruns tîrziu și niciodată în formă pură”, fenomenul n-a avut „prilejul să devină vreodată „tiran”, ceea ce explică numeroasele suprapuneri între elemente clasice și altele, datorate unor curente și orientări literare deosebite și chiar opuse” (pp. 101, 103).

Argumentarea e mereu strînsă, sprijinită pe fapte, într-o expunere densă, de tip universitar, în fertila tradiție a lui Tudor Vianu. Într-un singur loc, credem că Matei Călinescu forțează raționamentul. Atunci cînd (la pagina 48) consideră că la clasiții francezi din secolul al XVII-lea, clasicismul „reprezintă mai degrabă, în măsura în care fiecare dintre acești scriitori poate fi considerat clasic, o fatalitate istorico-stilistică”, autorul luînd această noțiune „într-un înțeles larg”. Clasicismul lor a fost totuși pregătît, a avut un fond aperceptiv, încît nu ni se pare acceptabilă ideea de **fatalitate**, fie și în sens figurat. Cartea lui Matei Călinescu este însă, în totul, o contribuție de prim ordin, într-un domeniu atât de dificil ca acela al literaturii comparate.

CONST. CIOPRAGA

Nu de puține ori lucrările literare adresate acestei rubrici sint însoțite de o întrebare „aparatură critică”. Considerînd că aceste opinii sint edificatoare pentru maniera de a interpreta critic un text (mai ales propriul text) și că ele spun totul sau aproape totul despre posibilitățile literare ale autorilor, să urmăm citeva.

Cineva care semnează enigmatic **El Aislado** și care locuiește — semnificativ — pe strada Speranței în Tg. Ocna ne scrie:

„Aș vrea și eu să-mi încep norocul pe marea literelor. Am fost destul ihotul lui Lethe. Mai ales că pentru mine a scrie este o beție, o chemare irezistibilă spre o lume ireală.

Imi place să colind această lume alături de Elips. Și fiindcă această lume este prea vastă voi încerca să prezint doar aspecte din ea. Din suțele de pagini de proză m-am oprit la un mic fragment din romanul „Cronica unei familii” și anume capitolul „Culegători de stele”. Iată fragmentul:

„A plecat fără să se uite în urmă. Viața și rămăsele acolo, în căsuța aceea mică. În fața munții se depărtau unii de alții lăsînd cale liberă privirii. Ceva necunoscut încă o atrăgea spre lumea de dincolo de munți. O viață așteptase clipa aceasta. Acum nu o mai reținea nimic aici. Era singură, îngrozitor de singură. Cei dragi s-au stîns ca o pădere. Trebuia să plece din această Vale a plîngerii. Simțea o stringere de inimă. Munții păreau halucinanți, îmbrăcați în vâlurile înserării. Și deodată scuturîndu-se de amintiri, Rodica pătrunse în trecătoare. Crepusculul serii o învăluia cu o aureolă purpurie. Dispăru ca o pădere așa cum de fapt trecuse prin viață. O comelă lumirînd pentru o clipă, o lume întunecată de dureri și speranțe. De cite ori trec pe acolo mă simt alt om. Locul acesta mă face s-o revăd. Și vai! Fiecare lucru, fiecare colțor mai păstrează i-că amintirea ei. Imi simt ochii înlăcrimați și ră-tăcesc fără țintă prin templul primei mele iubiri”.

Deci, aceasta este „proza”. Iată, mai departe, critica poeziei și poezia.

Deci, aceasta este „proza”. Iată, mai departe, critica poeziei și poezia.

„Poezia” „Anabasis” rezumă actul creației. Pilpierea unei stele, în popor simbolizează moartea, pune poetului o serie de întrebări chinuitoare. Nu știe dacă steara respectivă nu-i prevestește sfîrșitul. În lumea ideilor („Amiclea”) se simte sclav a tot ce-i frumos, robil, luminos („ilot uranian”). În același timp necunoscutul îl atrage spre lumea lui („fieful ei hto-nian”). Poetul simte nevoia unui repaos, a evadării dintr-o lume în clocot. Ar vrea să pătrundă tainele materiei, „Dulceața neprețuitelor cristale”. Și totuși spectrul amintirii îi urmărește și-n lumea subpămînteană. Scripiera soarelui („ochi de hiacint”) face să-i

# POȘTA LITERARĂ

trecă prin fața ochilor întreg trecutul său. Pasiunea de a trăi triumfă și poetul revine „la viață” și caută să reinnoade o veche iubire („izvor sub-sidiar”). Poetul e sclavul propriei sale creații intruchipate în chipul iubitei. El îi propune iubitei să urde spre zonele spirituale cele mai înalte și să le cerceteze („anabasis”).

Intrucît poezia la care se referă această abisală analiză are șaptesprezece strofe, vom cita doar cîteva:

„Moartea, alabandină, / A ieșit în calea mea. / Sus, pe bolta cristalină, / Ornic pilpiie o stea. // Oare mi-e sfîrșit-aproape? / Gînduri multe și agreste / Se preling acum pe pleoape, / Străvezii și calme creste. // Și-n indelebi-a Amiclee / Mă simt acum ilot uranian, / A Morții tainică melopee / Mă cheamă-n fieful ei hto-nian...”

Un alt corespondent, **Ioan Ioradn** din Brlad ne trimite cîteva zeci de poezii și un mic excurs critic intitulat **Cuvîntul și potrivirea în frază**, din care cităm cîteva pasaje: „Cuvîntul potrivit și înțelesul lui în adevăratul sens, e de o mare importanță în formele de exprimare a fiecărui individ în parte. Folosirea unui cuvînt într-o frază numai pentru frumusețea lui sau pentru a părea mai cult face ca înțelesul frazei respective să denote un alt înțeles cu totul diferit de cel propus de vorbitor. Nuanța frumuseții sau complexității cuvîntului folosit din auzite sau momentan dintr-o lectură particulară fără ai ști (sic) înțelesul poate să scoată în evidență piedici celui ce la folosit (sic). După aceste opinii, atât de personale mai ales în ce privește ortografia „să cităm și o poezie: „Incer să mă cau / Prin pietrele munților / Incer să mă văd crescînd / Prin rocile calcaroase / Vreau să mă văd / Să mă ascult / Vreau să vorbesc cu mine / Despre noi / Dar azi e prea devreme / Și miine e prea tîrziu / Așa că unu e să fii / Și altu să te crezi / Și cînd ai vrea să aduți / Preamîndi greșești scriînd / Și scazi în foc s-aduni. Fără alte comentarii.

Algrin, Ion Șigata, Leonardo Robert, Pantea Ionel Dorel, autorul poeziilor „Rondel”, „Gazel”, „Inimii tale” (domnișoarei B.I.) — compuneri modeste, fără perspective literare.

Vasile M., I. Al. D., Porți de Iemn, — nimic deosebit în ultimele plcuri.

NICOLAE TURTUREANU

# N. MANOLESCU: T E M E

Discutînd **Principiile lui Wölfflin** în „efemerida” care deschide ultimul său volum, **N. Manolescu** se oprește la metoda esteticianului, prefigurînd structuralismul și conștinîd în izolarea operei, în atenția exclusivă acordată formei, fără referire la „teme”. Convenînd cu Wölfflin că aceasta nu înseamnă abordarea artei „în sensul ei deplin”, **N. Manolescu** ne sugerează cîteva din principiile directe ale criticii practicate și care sint formulate mai clar în celelalte „efemeride” ale volumului. În ciuda aspectului compozit (o sută de efemeride după care urmează cîteva eseuri de excepție). Teme reprezintă o culegere în care preocupările teoretice abundă, sint prezente profesiunile de credință directe sau învăluite în haina înșelătoare a parabolii. Titlul însuși pare a ne conduce spre o înțelegere a actului critic totalitar, evitînd specializarea fragmentaristă, fie ea de audiență recentă. Pentru **N. Manolescu** există două feluri de critici: profesorii și artiștii. Cei dintîi se interesează de literatură ca serie istorică, stabilînd succesiuni și influențe, ceilalți se apleacă asupra operei ca realitate inefabilă. Se înțelege că idealul criticului se îndreaptă către cea de a doua categorie, mai ales că, urmărind unicitatea operei, se ajunge implicit și la general. Lectura operei urmează a se face numai cu mijloacele care-i convin, pretențiile științifice sau explicative nu au ce căuta în absența consonanței cu fondul ei intim. Pentru lectura pedestră nereceptivă la vibrațiile ascunse ale operei este rețut un termen folosit de **G. Călinescu**, amusia, în înțeles propriu, imposibilitatea de a întona notele muzicale, iar în sens figurat nereceptivitatea la structura specifică a operei literare: „Amusia este o boală prin excelență a criticilor și s-ar mai putea traduce prin opacitate la inefabilul artistic. Criticul care „rezumă” poezia sau romanul suferă de amusie, de amusie suferă criticul filolog, care citește textul la propriu sau eruditul mărunt care crede că a epuizat un mare poet dacă i-a găsit izvoarele, temele, intențiile și biografia; o amusie virtuală este orice analiză a literaturii sub un raport extraliterar. Recunoaștem amusia și din limbajul critic: de cite ori un critic nu poate spune mai mult decît încapă într-o schemă, într-un poncif, într-o expresie gata făcută. În cele din urmă pretenția de a studia științific opera nu este decît o încercare de a compensa o amusie congenitală”. Nicăieri nu se verifică mai bine capacitatea criticului de a diagnostica literatura decît în cadrul cronicii, unde neexistînd precedente interpretative cu sau fără pretenții științifice, exegetul rămîne singur cu opera, într-un dialog în care nu e posibilă nici un fel de eludare a fondului. Pleđînd pentru cronică (Despre cronică literară), **N. Manolescu** dezvăluie cu luciditate grandoarea și servituțiele speciei, pe care o practică de aproximativ un deceniu. Surprinzător, nici unul din volumele de pînă acum al lui **N. Manolescu** nu este o culegere de cronici, așa cum, motivat sau nemotivat, alți cronicari literari pro-

cedează în mod curent. Să fie o neîncredere în durabilitatea speciei priviută în perspectiva istorică a sedimentării valorilor? „Strînse în volum, foiletoanele se ofilesc numai-decît, ca niște flori smulse din grădina și mutate în vas. Ele trăiesc din ecoul de moment, din puterea de a forma sau de a risipi o convingere. Subordonarea pe care criticul o refuză, criticul o primește și din ea își țese gloria”. Sau mai degrabă este orgoliul așteptării pînă la configurarea acelei istorii a literaturii române actuale pe care **N. Manolescu** este în drept să o scrie nu numai prin vclunul activității: cit mai ales prin calitatea și însuși specificele actului critic? **N. Manolescu** s-a impus prin foiletoanele săptămînale de la Contemporanul operînd o se-

## cronica literară

lecție absolut necesară a cărților și scriitorilor după criteriul valoric. Conșcerea i-a adus, pe lîngă satisfacții, și ripostele legate fatal de personalitatea cronicarului literar pe care **N. Manolescu** le explică cu nedismulată amărăciune: „Scriitori și cititori se unesc în a nu fi de acord cu el, pare născut spre a irita pe toată lumea și cei doi-trei care întrevăd onestitatea lui sint cei mai nemulțumiți. Cronicarul este „la bête noire” a literaților de tot felul, temut uneori, iubit niciodată, omul cu cei mai mulți dușmani și cu cei mai puțini prieteni”.

„Metoda” critică a lui **Manolescu**, fie că e vorba de cronică, efemeridă sau eseu (ca să ne raportăm la Teme) constă într-o intrare dreaptă și sigură în esența operei, cu intenția vădită a-i recompune sunetul propriu, spiritul ei inanalizabil, Beneficiind de un talent literar în descendență lovinesciană, **N. Manolescu** rescrie la modul său cartea discutată, proiectînd asupra ei lumini noi și surprinzătoare pentru lectorul obișnuit. Es'e în scrisul lui **N. Manolescu** un permanent element de surpriză, o tentație născînd satisfăcătă pentru paradox și jocul inteligent de cuvinte, capabil să închidă formula unui scriitor sau a unei cărți. Farmecul unui asemenea stil stă și în ascunderea erudiției sub comentariul spiritual și degajat, astfel încît asociațiile cele mai neprevăzute apar fără ostentație, încîntînd prin perspectivele deschise. Criticul cultivă atât comentariul, să-i zicem de specialitate, cit și dialogul pe cele mai diverse teme, de la reflecțiile asupra angajării scriitoru-

lui, la meditațiile asupra vanității și a brutalității. Cel mai adesea pretextul e oferit de o carte. Lectura lui **N. Manolescu** nu e fără legătură cu ceea ce aflăm în sugestiva istorie Bătrînul și cărțile. Bătrînul care își rememorează nenumăratele cărți citite de-a lungul întregii vieți, după ce și-a descoperit în copilărie o neașteptată forță divinatorie, este, în felul lui un critic, dar un critic ce se ratează. Putînd descoperi după cîteva pagini ce se petrece în restul volumului el renunșă la lectura integrală preferînd versiunea proprie, în corespondență dar și cu elemente noi față de cuprinsul operei. Orice critic trebuie să aibă capacitate inventivă, posibilitatea de a vedea și alte decît scriitorul, dar numai după ce supunerea la operă a fost deplină prin actul lecturii. Abia după aceea intervine cu talentul său interpretativ, care în cazul lui **N. Manolescu** este și un talent constructiv. După modelul lui **Călinescu**, el reface opera, cu convingerea că niciodată comentariul nu a fost epuizat, că mereu se pot găsi unghiuri inedite. Alecsandri văzut nu ca un contemplator al naturii, ci ca un poet al spațiului închis, cu emoția reclusiunii în pasteluri, **Călinescu**-critic dar și practicant al literaturii abstracționiste, iată numai cîteva din sugestiile oferite de efemeride. Dar centrul de rezistență al „revoluției” interpretative e oferit de eseuri, unde fiecare comentariu — mai puțin poate cel dedicat lui **Gib Mihăilescu** — are un subtext polemic, ambiția de a depăși și chiar de a contrazice punctele de vedere tradiționale ale istoriei literare. Astfel Vocile lirice ale Lucaefărului se constituie programatic ca un punct de vedere critic, spre deosebire de optica anterioară, filozofică, etică sau teologică. De altfel, privirea preponderent estetică este una din dominantele criticii lui **N. Manolescu**, aceasta neexcluzînd optica sociologică din comentariul dedicat lui **Urmuz** (Pretext de analiză sociologică) sau cea filozofică din Tudor Arghezi, poet nereligios. Vocile lirice ale Lucaefărului reprezintă o revizuire din cele mai profunde a exegezei eminesciene, tentată uneori de a coborî simbolurile la nivelul unor „personaje”, atență la firul epic al poemului. **N. Manolescu** demonstrează cum fiecare „voce” din Lucaefărul nu e decît o ipostază a poetului într-o continuă metamorfoză pînă a-și dobîndi unitatea. Tot astfel calitatea „măitresse” a lui **Sadoveanu** este văzută nu în simțul naturii, sau în limbă, ci în „imaginar”, în facultatea de a crea o lume și de a ne face martorii acestei geneze. Turul de forță al exegezei novatoare este însă cel din Tudor Arghezi, poet nereligios. Impotriua unei serii critice ilustre care a vehiculat ideea religiozității spiritului argehizian, **N. Manolescu** vine, plecînd de la aceleași texte, inclusiv de la primii Psalmi cu o interpretare fundamental nouă, chiar dacă unele poezii nu-i servesc integral intențiile, în care este privită nu numai atitudinea directă a poetului în fața unui Dumnezeu-absență, dar și atitudinile indirecte din celebrarea vieții și a dragostei de factură pînă și senzuală. Indiferent dacă se aplică actualității sau istoriei literare, intervențiile lui **N. Manolescu** se situează totdeauna în zona elevată a ideilor, în ipostaza creatoare a actului critic.

LIVIU LEONTE





# FEDERICO GARCIA LORCA

## Poema lacului Edem

„Turmele noastre pasc, și vântul suflă.”

—GARCILASO—

Era vocea mea de demult, impuberă încă, neștiind de cele întunecate sucuri amare, ea care, printre ferigi plâpânde și umede, se tira în genunchi să-mi sărute picioarele.

Ay, impuberă voce a iubirilor mele!  
Ay, voce a adevărului meu, voce din inimă smulță! pre cind toți trandafirii înfloreau din salivă și pajștea nu cunoștea impasibilii dinți de cal.

Ay, voce impuberă, tuturora, dată nouă, dar ce repede, ce repede uitată pe sama timpului, în barbare și grăbite cuvinte, în cerurile altora, vinturate și fulguate.

Beți-mi singele, beți-mi-l, de vreme ce, dragostea mea de fost copil odată mi-ați băut-o, de vreme ce ochii mei îi șchiulele vintul cu răgușeli soldațești și țicănit de arme.

Numa, rogu-vă, îngăduiți-mi să ies pe poarta secretă acolo unde Eva mănincă furnici iar Adam face viața să zburde în vâlătuci; îngăduiți-mi, omuleț încornorat cum sunt, cu iezii în salturi să mă-ntrec prin cring.

Știu foarte bine care-i ascunsă întrebuintare a unui respectabil și ruginit ac cu gămălie, cum bine știu oroarea privirii speriate a ochilor țintii aiurea-n farfurie.

O! nu visez să iau cu mine, în colțul meu de noapte din pitecele humii, pre care nimeni nu-l dorește, această lume, gloria divinei voci, ci libertatea-mi doar, umana dragoste, porunca sfintă a artei cu care m-ați născut.

Dar cîinii mării nu conțenesc să se răpună și vintul de abia le-așteaptă hoiturile lor.  
Ay, vocea mea impuberă, pre limba ta fă scrum această larmă de talc și ținichele!

Am chef să plîng, simt o durere dulce de a plînge precum acei puștani din ultima bancă, Căci, vai, nu sunt poet, nici om și nici mōcar o frunză, O, ci doar așa, un puls în rana lui Dincolo adîncă.

**I** iubesc pe Lorca. Îi iubesc numele, lunecos ca o barcă ușoară, ca o mică galeră — un nume sonor, un nume sensibil ca ogînda radioculatorului, cu un miros amărui și pătrunzător de comă de portocală.  
Lorca!...

A fost vagabond, actor, fantazeur și pictor. De Falla spune că talentul de muzician nu avea în Lorca mai puțin har poetic. Nu l-am văzut niciodată. Am întirziat să mă nasc. Dar mă întinsec cu el în fiecare zi.

Atunci cînd văd două luni pline, frecate pînă la lăcuț — una oglindită în riu, alta pe cer, îmi vine să strig ca băiețandru lui Lorca: „Miez de noapte, lovește în talgere!” Cuvîntul „Cordoba” îmi este familiar pentru că știu cele două Cordobe de frumusețe „Cordoba sfărîmată-n havuzuri” și „Celesta Cordobă searbădă”, amestecate în apele înserării. Îi știu înima așa de ușor de rănit, străvezie ca o mătase ce freamă sub o simplă rază de lumină sau la un clinchet stîns de clopoțel. Nu cunosc vreo altă operă care să poată sta alături, ca exactitate psihologică cu „Nevasta necredincioasă”. Ce puritate de perlă a sentimentului! Îmi place să ascult în baladele lui cum: „Țigăni și serafimii / Cîntă la acordeoane. L-au iubit combatanții din brigăzile internaționale.

L-au ucis franchiștii la 18 august 1936.

Criminalii încearcă să explice moartea lui prin jocul întâmplării. Ah, aceste „erori”! Pușkin — o confuzie? Lermontov — o neînțelegere?

Adevărata poezie este totdeauna o revoluție. O revoluție a însemnat pentru fărnica Spanie a închisorilor neînchizitoriale cîntecul lui Lorca, care este prin el însuși libertate interioară, descătușare, temperament. O lea pe fondul unei cazemate de beton apară totdeauna ca o frondă, ca o răzmeriță. Marx a spus că poezii au nevoie de mîngiere. Despre ce fel de mîngiere poate fi vorba cînd inima dezgolită a

Am chef să plîng, șoptindu-mi numele: Federico Garcia Lorca, la urechea acestui lac să-l spun adevărul meu de om viu încă înăbușindu-mi graiul în singele fierbind

Aice, în fața apelor, fără vreun vestmint anume, eu libertatea-mi caut, omeneasca-mi iubire, nu zborul sortit mie, lumina sau varul nestins, nu prezentul pîndind bula de văzduh halucinant.

Poezia Pură sau Poezia Impură, piruetă vană, dezmeti al clipei, turn de salitră în care cuvintele se ciocnesc răzlete plutind precum aurora scoboară în amărăciunea perfecțiunii

Nu, nu eu nu întreb, ci doresc doar să-mi fie liberă vocea ce-mi linge miinile în labirintu-mi de paravane ascunsă mi-i goliciunea cea care îmbrățișează și flacăra și cenușa.

Aici rămîne-voi singur, prunc dăruit stîncilor, voce eu insumi impuberă, ne mai așteptînd zborul în feciorelnicie, miera dinții din alcov ci numa bănuțul meu de singe pierdut printre voi.

Și astfel grăiesc pre cînd Saturn dărimă fastul și bruma și Visul și Moartea mă cată de mult aici unde mugesc vocile cu lăbuțe de poaj și unde corpul meu plutește-n echilibre contrarii...

## Blues in Santiago de Cuba

Lui Don Fernando Ortiz

Cînd va răsări rotundă luna,  
voi merge la Santiago de Cuba,  
voi merge la Santiago  
în caleașca nopții, pre valuri,  
voi merge la Santiago.  
Cînta-vor sub palmieri cupole;  
voi merge la Santiago  
Cînd palmierul înalță gîtul de cocostire  
voi merge la Santiago.  
cînd bananierul se face meduză,  
voi merge la Santiago;  
Blond cum e numa bunul Fonseca,  
voi merge la Santiago;  
în roze cu Romeo și Julieta,  
voi merge la Santiago;  
Mări de hirtie și de arginți sunînd;  
voi merge la Santiago.  
O, Cuba, o muzică de uscate semințuri!  
voi merge la Santiago.  
Centură fierbinte, salt al singelui în păduri!  
voi merge la Santiago.  
Marfă de crînguri, caiman, flori de tutun!  
voi merge la Santiago;  
în caleașca nopții, pre valuri,  
Voi merge la Santiago,  
mereu am zis că voi merge la Santiago.  
Vinturi și alcool pe roate  
voi merge la Santiago  
Coralul meu tremură-n tenebre,  
voi merge la Santiago.  
mare înăbușită-n nisip  
voi merge la Santiago  
Căldură albă, fruct pe moarte  
voi merge la Santiago  
Oh! animal de papură și răcoare,  
Oh, Cuba, Cuba de lacrimi și-argilă  
voi merge la Santiago!

În românește de  
DANIEL LASCU

ANDREI VOZNESENSKI

## ÎL IUBESC PE LORCA

(note de jurnal)

poetului este jupuită de gardul de sîrmă ghimpată? Cînd mă gîndesc la drum tragic al poetului îmi amintesc de Eluard ucis prin gazare în primul război mondial. Figura poetului asfixiat este simbolică. Cum poți să cînti cînd nu ai cum să respiri?

Lorca este o vijelie de metafore!  
Metafora este motorul formei secolului XX — secol al transformărilor, metamorfozelor. Ce este pinul azi? Perlon? Plexiglasul ferestrelor rachetelor? Puloverul meu pufos de silon aiurează nopțile. Viscază foșnetul de conifere al strămoșilor lui seculari.

Lorca înseamnă transfigurare. În versurile lui cerul nopții „strălucește pe crupa iepei negre”. Vîntul retează capul scos pe fereastră ca un cuțit de ghilotină.

Am avut ocazia să văd și pictura lui Lorca. La fel ca și în baladele sale, planează peste ea aceeași grație și eleganță țigăneasco-spaniolă specifică.

Plasticitatea picturală umple pînă la refuz poezia lui. Lorca iubește culoarea locală. Ce pătrunzător e verdele lui din „Romanta somnambulică”: „Te iubesc / îmbrăcată în verde / Și vîntul e verde. Și frunzele / Și capul de pe muntele împădurit...”

În „Moartea lui Antonito el Camboșio” predomină roșul. Aur negru e turnat în cele „Patru balade galbene”. Dar mai stranie și mai profundă e gama negrului Iorchian din Balade gârzi civile spaniole: „Căii-s negri. Negri li-s / și potcoavele. De ceară / îngălate și cerneală, / pelerinele lu-

cesc. / Au, și de-asta nici nu plîng. / Căpățînele de plumb. / Cu inimi de pici de lac / pe șosea vin grup la trap. / ...Fugărite noaptea-ntreagă / alte fete, se topeau / într-un vînt ce înflorea / trandafiri de zgură neagră. / ...”

Poezia este înaintea de orice o minune, numai minune, minune de sentiment, minune de sunet, minunea aceluia abia-abia, fără de care nu se poate concepe arta. Poezia nu se poate explica. Oamenii lipsiți de simț muzical interior nu l-au înțeles pe Lorca. O, aceste urechi posace ale eunucilor de pe lingă literatură!... Versurile au însușirea unei lupe. Augmentează, intensifică sentimentele din sufletul celor care le citesc sau care le ascultă. Dar dacă nu găsești nimic de mîrit, poezia este neputincioasă! Cum să explici în proză vrăjitoria acestor versuri: „Cîntarea / ce n-o vei cînta / adormi pe buzele mele. / Cîntarea ce n-o vei cînta”.

Tînjesc după Lorca.  
Tînjesc după muzica lui eu parfum de lămie, ușor amărui.

\*\*\*  
Lecția lui Lorca nu constă numai în cîntecele și în viața lui. Moartea lui tragică deopotrivă este o lecție. Nimicirea artei continuă. Oare numai în Spania? Cînd scriu aceste rânduri, poate că la închisoare gardienii îl scot pe Siqueiros la plimbarea lui zilnică. Sau pe Jack Stephan Alexis?

Cu douăzeci și cinci de ani în urmă eu l-am ucis pe Lorca.

Traducere de NATALIA CANTEMIR

## O ISTORIE A LITERATURII OCCITANE

În Editura Payot din Paris a apărut recent o nouă ediție, revizuită, a Istoriei literaturii occitane, scrisă de reputatul istoric literar Charles Camproux, profesor la Facultatea de litere a Universității Paul Valéry din Montpellier, autor al mai multor studii asupra unor scriitori români (Eminescu, Sadoveanu, Arghezi), publicate mai ales în Les lettres francaises în ultimii ani; analiza făcută în Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu demonstrează temeinica înțelegere a originalității limbii și literaturii noastre și atașamentul său constant față de tezaurul nostru cultural. Orizontul său romantic, vast, ilustrat continuu în foarte numeroase recenzii semnate în revistă pe care o conduce, Revue des langues romanes, revistă care a împlinit anul trecut un secol de existență, îmbrățișează deci și valorile românești ale artei literare, ale specificului nostru lingvistic. Într-o măsură acest fapt este ușurat de apropierea existentă între limba noastră și cea provençală, mai exact, apropierea de dialectele din sudul Franței, pe care C. Camproux le cunoaște atât de bine, diacronic și sincron.

După lungi cercetări de amănunt în arhivele locale, ca și în domeniul scrierilor de tot felul, după studiul adînc al documentelor istorice și al creațiilor literare locale, prof. C. Camproux a redactat această sinteză luminoasă, foarte densă asupra literaturii occitane, îmbrățișînd perioade de timp foarte întinse și regimuri de asemenea vaste din sudul Franței. Introducerea precizează atât constituirea din timpurile cele mai vechi, a literaturii occitane cît și delimitarea ei în raport cu cea franceză, a regiunilor mai nordice. E un fapt cu totul aparte că această literatură occitană nu este creația unui anumit popor, nu este o literatură națională, dar ea nu este nici una provincială sau regională. „Ea nu intră deci — spune autorul — în cadrele în care ne-am obișnuit să distribuim creația literară... În ce constă deci originalitatea specifică a literaturii occitane? În aceea că, esențial, ea este literatura unei limbi. Faptul unic în care rezidă tocmai unitatea ei este faptul de limbă, fapt cu atât mai original cu cît această limbă nu a fost niciodată o limbă politică”. Conștiința unității prin limbă a fost elementul de sudură a culturii occitane, punîndu-și pe ceea ce pe toate creațiile literare încă din cele dintîi epoci de afirmare a acestei culturi originale. Prima parte a volumului tratează despre originile ei și evoluția scrierilor pînă la sfîrșitul sec. XV, a doua parte pînă la Mistral, iar a treia pînă în zilele noastre.

Aflăm în primul capitol că limba occitană care a fost firul roșu al originalității literare nu s-a numit așa de la început, ci roman o nostre lengatge, în opoziție cu français ou langue dei roi. Termenul roman în epoca carolingiană se aplica idiomurilor născute din latină, opus apoi lui frances, fiind sinonim însă, acest roman, cu limba populară, opusă latinei (limbașul cult, savant). În evul mediu, s-a întrebuintat apoi termenul de proensal, iar Dante, cel dintîi, a folosit pentru dialectele din sud termenul de limbă d'oc (lingua d'ocha în Vita nuova, XXV). Italienii au continuat să numească provençală limba occitană, termen care a fost preluat de cunoscutul romanist Diez, care în Gramatica limbilor romanice (3 vol. 1836—43) a recunoscut și demonstrat latinitatea limbii române. În vremea din urmă s-a impus — zice autorul — termenul de limbă occitană, ca mai adecvat, „el este denumitorul comun al tuturor dialectelor d'oc al căror nume subsisă cu sensul lor precis”.

Nu putem intra în amănuntele documentării riguroase, cu delimitări precise, într-un stil dens, care nu lasă nimic deoparte din ceea ce poate ilustra bogăția impresionantă a creației occitane încă în sec. XII — de aur —, în sec. XIII — cel de fier — sau în epoca scolastică a sec. XIV—XV. C. Camproux insistă asupra contribuției trubadurilor la înflorirea culturii occitane, franceze, italiene, spaniole; în 1965 dînsul ne-a dat o carte voluminoasă, de un interes deosebit, bine primită de critică, Le Joe d'Amor des Troubadours, (Montpellier, 1965), cu atîtea reconstituiri și evocări mișcătoare, cu pagini de erudiție și artă literară, rareori întîlnite într-o atît de fericită simbioză.

Evoluția ideilor și literaturii occitane de la evul mediu la fazele moderne ale culturii, în acea singulară conexiune cu civilizația țărilor vecine, mai ales a țărilor latine, pentru că a existat totdeauna o vie tradiție a latinității în sudul Franței, este analizată cu instrumentele precise ale unei investigații cuprinzătoare, reînviind momentele și personalitățile esențiale ale istoriei, ale scrisului occitan. După era scolastică trecem la prima tentativă de renaștere în sec. XVI, apoi la etapa „disciplinei clasice”, de la Ludovic XIII la Revoluție, iar de aici la înnoirea structurală a acestei literaturi prin opera excepțională a lui Mistral care, ajutat mai ales pe tărîm administrativ de Roumanille, a organizat încă în 1852 primul Congres al literelor occitane la Arles iar peste 2 ani ei au pus, asociindu-și alți oameni de cultură ai locului, bazele mișcării felibrilor. Mistral a dat strălucire, o dată cu apariția capodoperei sale, poemul Mireio, la Avignon în 1859, acestei mișcări, coalizînd forțele creatoare ale sudului provençal, punînd în mișcare și colaborarea spirituală a țărilor romanice. Peste două decenii, la Montpellier, citadelă a culturii romane din sudul Franței, în 1878, la marile serbări ale latinității, poetul nostru Vasile Alecsandri avea să primească laurii învingătorului pentru Cîntecul gîntei latine. „Aceste manifestări au cunoscut un succes triumfal — scrie C. Camproux (p. 177) — s-a putut vedea fraternizînd aici occitanii de pe cele două părți ale Pirineilor, italienii și românii. Ele au fost organizate de către Societatea și Revista limbilor romanice, întemeiate în 1869 la Montpellier de baronul Charles de Tourtoulon.

Afirmarea tot mai puternică a noutății și prestigiului culturii franceze și generalizarea limbii capitalei statului unit nu au favorizat desigur înflorirea și expansiunea literaturii occitane, cu toate că de un secol încoace lucrările, inițiativele, entuziasmul local nu au lipsit. Toate sînt consemnate și comentate judicios de C. Camproux, care în finalul acestei frumoase istorii a unei culturi și literaturi originale, așează unele considerente asupra viitorului acestei literaturi: în proză, de exemplu, printr-un plus de adîncime și de tehnică, ea va putea produce un „Ion” occitan — un „Ion le Roumain” titlul traducerii franceze a marelui roman al lui Liviu Rebreanu — cunoscut desigur autorului, care adesea se referă la literatura noastră în scrierile sale). Încheierea acestei laborioase și lucide analize este optimistă: noua generație de scriitori, cît și învățămîntul în limba occitană mai extins în ultimii ani, anunță poate o eră nouă de fertilitate emulație a talentelor originale din regiunile sudice ale Franței, care vorbesc această limbă.

Legăturile noastre cu Provența, cu limba occitană, s-au dezvoltat după izbînda lui Alecsandri și în anii imediat următori au și apărut mai multe studii cu privire la înrudirea limbilor noastre. Astăzi prof. C. Camproux, care este animatorul studierii limbii și literaturii occitane, ne-a dat o carte de cultură de un interes necontestat, scrisă cu erudiție și talent, plină de fapte instructive, cu o privire largă asupra destinelor romanității de la Pirinei la Carpați. Prețuindu-și efortul, consecvența și realizările admirabile, sperăm totodată într-o sporire a legăturilor fraterne care de un secol stau sub semnul prieteniei rodnice dintre doi poeți reprezentativi ai lumii romanice: Mistral și Alecsandri.

GH. BULGĂR



Planul cincinal de dezvoltare economico-socială pe perioada 1971 — 1975, adoptat de curînd de Marea Adunare Națională, pune în fața cercetării tehnico-științifice din țara noastră sarcini sporite în legătură cu creșterea eficienței producției industriale, cu intensificarea agriculturii, cu valorificarea superioară a resurselor naturale, cu creșterea productivității muncii sociale. Se estimează că, în această perioadă, contribuția cercetării la progresul material al societății se va concretiza în valori de producție de aproape 66 miliarde lei și reducerea cheltuielilor de producție cu aproximativ 16 miliarde lei. Acest imperativ găsește condiții propice de realizare, prin măsurile adoptate spre a se asigura dezvoltarea potențialului de cercetare a țării. Astfel, pentru extinderea bazei materiale a cercetării este prevăzut un volum de investiții de 4,5 miliarde de lei, față de 1,7 miliarde de lei cât a fost prevăzut în cincinalul anterior. Sint asigurate fonduri optime cercetărilor pure și aplicative, programe prioritare de cercetare, creșteri însemnate a numărului specialiștilor și alte măsuri care să favorizeze articularea cercetării la sistemul economico-social național și compatibilitatea cu sistemul științific mondial. Toate aceste răspunderi și condiții asigurate reclamă și impun sporirea eficienței întregii activități la cote mereu mai înalte.

## Căile sporirii eficienței în cercetare-dezvoltare

Acestei probleme îi este consacrată o bogată literatură, cu ipoteze teoretice complexe și tehnici de calcul foarte diferite, din care descifrarea parametrilor esențiali nu este de loc o operațiune ușoară. Indiscutabil că un rol determinant în alegerea modalităților pentru a impulsiona eficiența în relația C—D îl are natura orînduirii sociale, cu ansamblul condițiilor concrete, specifice economiei naționale. Afîrmînd acest lucru ne gîndim din nou la faptul că, o dată cu lărgirea continuă a cîmpului de investigație, problematica cercetării științifice trebuie să se mute în primul rînd pe obiectivele majore proprii fiecărei țări și etape de dezvoltare. Tot ca o cerință metodologică am adăuga și faptul că eficiența corelației C—D se impune întotdeauna privit și analizată în funcție de gradul dezvoltării economice și științifice la care a ajuns fiecare națiune.

Pentru o economie cu o structură modernă și dinamică, optimizarea raportului C—D apare ca o condiție decisivă a dezvoltării ulterioare, pentru menținerea și întărirea poziției cucerite pe plan mondial. În acest sens foarte semnificativă ni se pare evoluția Japoniei și Angliei, două țări dezvoltate din lumea capitalistă: prima rezolvînd în mod corespunzător relația C—D înregistrează ritmuri înalte de dezvoltare, în timp ce a doua, deși nu a încetat să investească în acest domeniu sume sporite (după cheltuielile de cercetare-dezvoltare pe locuitor ocupă locul doi în lume, după S.U.A.) se plasează în rîndul țărilor cu un ritm scăzut de dezvoltare, deși cauzele nu se reduc, bineînțeles, numai la această corelație.

Analiza căilor de sporire a eficienței în relația C—D înseamnă reexaminarea desfășurării procesului de cercetare sub raportul raționalității și productivității, cît și reexaminarea efectelor cercetării respective asupra dezvoltării economice și sociale, împreună cu căile amplificării lor. Evident, al doilea aspect este cel major, esențial, dar el este în mare măsură condiționat de primul. Ridicarea eficienței în faza cercetării propriu-zise trebuie căutată în primul rînd în toate aspectele ei de organizare: alegerea temelor și a priorităților de cercetare; selectarea corespunzătoare a cadrelor și coințesarea lor judicioasă; organizarea internă adecvată a unităților de cercetare pe secții și sectoare; dotarea unităților cu cele mai moderne instalații și aparate, repartizarea și folosirea lor rațională etc., elemente care pot constitui forțe motrice, ale cercetării, numai în măsura în care reflectă cerințele obiective și dinamice ale științei. O altă cale principală a ridicării eficienței muncii de cercetare este, neîndoindu-ne, reducerea duratei acesteia: este vorba nu numai de faptul că reducerea timpului de soluționare a problemelor duce implicit la ieftinirea cercetării, ci și de faptul că în condițiile actuale de progres, aceasta este condiția fundamentală a valorificării ei. Spre a putea stăpîni fenomenul cercetării științifice contemporane în toată complexitatea sa, a apărut necesar ca el însuși să constituie obiect al cunoașterii, cerință căreia caută să-i răspundă știința.

Nu mai puțin complicat se prezintă și cel de al doilea act al relației C—D, adică valorificarea deplină și rapidă a rezultatelor, care, de fapt, constituie însăși rațiunea de a fi a cercetărilor. Să nu uităm că rezultatele cercetării creează doar posibilități ce pot fi folosite, iar pentru transpunerea lor în practică se impun eforturi

sustenute, o atitudine activă din partea tuturor factorilor chemați să concluzioneze. Altfel, formal, tema a fost „realizată” fără ca să poată însă servi scopului căruia i-a fost destinat. Dintr-o anchetă a O.C.D.E., a rezultat, între altele, că motivul principal pentru care deseori rezultatele unor cercetări nu sint valorificate este „inadaptabilitatea rezultatelor cercetării la condițiile economice concrete”. Mulți specialiști apreciază că transpunerea rezultatelor unei cercetări științifice în practică cere un aport creator deosebit, care, uneori, se apropie de eforturile cercetării însăși. Întrucît, operațiunea de aplicare în practică a unei cercetări necesită cunoașterea temeinică a realităților și cerințelor uzinei în cauză, s-a lansat o sugestie, pe care o considerăm oportună și economiei noastre, și anume să se prevadă chiar cercetătorilor, în cadrul programului lor de muncă, o perioadă pentru adaptarea și aplicarea rezultatelor obținute la condițiile concrete ale unei întreprinderi sau organizații economice. Fără îndoială, o asemenea propunere nu poate însemna reducerea răspunderii unității de producție unde urmează să se aplice cercetarea. Aceasta deoarece, așa cum indica tovarășul Nicolae Ceaușescu, „o dată cu dezvoltarea activității de cercetare în institut este necesar ca și în unitățile productive să sporească preocuparea pentru aplicarea rezultatelor cercetării, perfecționarea continuă a producției, introducerea noului” (Nicolae Ceaușescu, „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate”, vol. V, Ed. politică, Buc., 1971, p. 589).

Țara noastră dispune de o experiență bogată în acțiunea de valorificare a cercetării. Numai în ultimii doi ani ai cincinalului trecut s-au aplicat în producție peste 1.400 cercetări care au condus la importante efecte economice: peste un miliard de lei acumulări suplimentare, circa 300 milioane lei valută — aport valutar și aproape 3 miliarde lei spor de producție („Realizări obținute în activitatea de cercetare științifică în perioada 1966—1970”, în Buletinul C.N.S.T., nr. 1, 1971). Disponem însă de posibilități pentru o valorificare și mai substanțială a potențialului nostru uman și material, atît înăuntru cît și în afara economiei naționale. Fără a proceda aici la o analiză completă, remarcăm că ritmul translației cercetare-producție este încă destul de lent. Această apreciere rezultă net din raportarea numărului de cercetări aplicate în producție în ultimii doi ani ai cincinalului trecut (1.400) la cele 5.300 invenții de care dispuneau în iulie 1970 organizațiile socialiste și cele 2.000 propuneri de invenții în curs de examinare la aceeași dată, la Oficiul de stat pentru Invenții și Mărci, ca să nu ne referim decît la cercetările proprii (ibidem). După datele pieții țărilor dezvoltate din punct de vedere economic cel mai mare procent în creșterea volumului desfacerilor revine produselor noi, ceea

ce înseamnă că activitatea de înnoire a produselor nu este o simplă modă, ci o necesitate, un imperativ al societății și economiei moderne, împerejurare din care trebuie să tragă concluzii mai multe și factorii de decizie ai unor întreprinderi din economia noastră. De altfel, la aceasta obligă și sarcinile actualului plan cincinal, care prevede ca la sfîrșitul anului 1975, aproape 40% din producția industrială să fie constituită din produse noi și modernizate. Urmarea firească ar fi ca întreprinderile să devină mai receptive la contractarea unor cercetări cu institutele științifice, să informeze exact și la timp cercetătorii despre posibilitățile și necesitățile lor și să le ofere tot sprijinul necesar. Tendința unor întreprinderi de a sta în espedativă sau de a-și rezolva problemele numai cu ajutorul laboratoarelor proprii, mai ales atunci cînd anumite teme depășesc atît profilul cît și posibilitățile acestora, are numai efecte păgubitoare. Aceasta nu înseamnă, cum s-ar crede, o viziune justă cu privire la utilizarea potențialului propriu, deoarece se poate ajunge la rezolvarea necorespunzătoare a temei, la irosirea de muncă, și la o îngustare a cîmpului de investigație a unităților de cercetare.

În acest context, o serie de concluzii se impun și pentru unitățile de cercetare. Întîi de toate, faptul că cercetarea trebuie să asigure în egală măsură atît succesul tehnico-științific cît și cel economic-comercial, imperativ care poate fi considerat o piatră de încercare a eficienței relației C—D, întrucît numai astfel se poate îndeplini dubla misiune de astăzi a științei: cunoaștere și bază a progresului. Apoi, oricît de mult s-ar căuta argumente și linii directoare obiective pentru stimularea cercetării științifice și promovarea dezvoltării, factorul cu ponderea cea mai mare rămîne omul. Pe zi ce trece misiunea omului de știință devine tot mai complexă și mai plină de răspundere: el trebuie să utilizeze metode de informare din ce în ce mai noi, mai eficiente, să angajeze mize economice din ce în ce mai importante și să coopereze cu mulți alți specialiști. Drept urmare, cercetătorul trebuie să supună rezultatele parțiale sau integrale la care a ajuns, criticii specialiștilor, să participe la un schimb de experiență cît mai larg. Din acest ultim punct de vedere, referindu-ne îndeosebi la o serie de profile și la cadrele care activează în unități de învățămînt superior din afara capitalei, credem că este oportună reanalizarea situației publicațiilor de specialitate, în vederea lărgirii accesului tuturor categoriilor de cercetători. Experiența practică a multor țări dovedește că numai pornind de la noile dimensiuni ale relației C—D, se pot stabili modalitățile practice pentru legarea programului de dezvoltare multilaterală a fiecărei economii naționale de folosirea științei și tehnicii în toate domeniile de activitate.

ILIE NIȚA  
IONEL COBZARU



Monumentul Sf. Sava din Iași

Comisia Monumentelor Istorice a întocmit, cu mulți ani în urmă, Lista monumentelor de cultură de pe teritoriul României, în care, numai la categoria Monumente de arhitectură (cetăți, palate, biserici, ruine etc.) erau incluse un număr de peste 3.350 monumente, cu excepția celor de artă populară. Și atunci încă nu erau semnalate toate monumentele istorice și de artă de pe cuprinsul patriei noastre.

În virtutea unor asemenea realități și în condițiile cînd turismul, ca mijloc de recreere și instruire a luat proporții de masă, ideea publicării unui ghid-atlas al monumentelor istorice din țara noastră răspundea pe deplin unei stringente necesități. Răspunderea și-a asumat-o Editura Științifică, publicînd, sub semnătura lui Vasile Cucu și Marian Ștefan, Ghid-Atlas al monumentelor istorice.

Cartea cuprinde două părți. Prima, urmînd unei introduceri, intitulată *Pe urmele monumentelor istorice*, semnată de Vasile Cucu, este o competentă prezentare geografică și economică a județelor patriei, cu enumerarea (în parte și numai atît!) a monumentelor istorice. Scurte referiri, dar prețioase și asupra monumentelor naturii. Textul referitor la fiecare județ este însoțit de o hartă-ghid asupra monumentelor naturii și istorice. Sumarele indicații în limbile franceză și germană cu privire la traseele turistice fac accesibil Ghidul-Atlas și turiștilor străini. De fapt, așa s-ar părea la prima vedere, căci, în realitate, este greu accesibil și cititorilor de limbă română, și aceasta din mai multe motive.

De la titlul primei părți cititorul așteaptă ca în cuprins să fie informat asupra plasării în timp și spațiu — istoric și geografic — a monumentelor istorice dar, precum am văzut, această parte nu este mai mult decît un ghid turistic ce are ca punct de plecare lucrarea *Județele României Socialiste* (Ed. Politică, Buc., 1969).

Cea de a doua parte a lucrării, organizată tot pe județe și intitulată *Descrierea monumentelor istorice*, semnată de Marian Ștefan, referă asupra istoricului reședințelor de județ și a unor localități și monumente istorice. Dar, spre a se informa, de exemplu, unde anume este plasat monumentul respectiv, cum se ajunge la el, ce alte monumente (ale naturii și istorice) se găsesc în apropierea acestuia etc., cititorul va trebui să foloseze Ghidul îndărăt, apelînd la prima parte a lucrării. Evident, lucru dificil chiar pentru un bun cunoscător al limbii române! De altfel coperta și supracoperta prezintă Ghidul numai în limba română, deci orice turist străin nu-l va folosi, neavînd de unde ști că volumul ascunde în paginile sale și informații în amintitele limbi străine.

Autorii ne-ar putea reproșa că aceste observații privesc „doar” forma. Dar există și importante neajunsuri în conținut. Să presupunem că ne interesează monumentul istoric de la Arbure. Citim cu atenție și ne amintim că aceleași informații dar, evident, mult mai ample, începînd cu ordonarea materialului, etapă de etapă, și chiar pînă la unele formulări de pasaje întregi, le-am citit undeva. Marian Ștefan, autorul celei de a doua părți a Ghidului-Atlas, scrie la p. 388: „Luca Arbure, fiul fostului Arbure, pîrcăbul Cetății Neamțului care rezistase în 1476 asediului turcesc a deținut timp de aproape 40 de ani dragăria de portar al Sucevei...”, ceea ce, cu foarte mici deosebiri, se poate citi în lucrarea lui I. Caproșu, *Biserica Arbure*, Editura Meridiane, Buc., 1967, p. 7. Uneori, autorul transcrie de-a dreptul, cuvînt cu cuvînt, virgulă cu virgulă, astfel: „Destinată a fi necropola familiei, biserica adăpostește în pronaos mormintele ctitorilor. Mormîntul lui Luca Arbure, lingă peretele sudic al pronaosului, se află sub un chivot de piatră sculptată. Acest chivot este cel mai important monument funerar de stil gotic din Moldova” (p. 389). Dăm pentru comparație textul original din lucrarea lui I. Caproșu, p. 27: „Destinată a fi necropola familiei, biserica Arbure adăpostește în pronaos mormintele ctitorilor. Mormîntul lui Luca Arbure e așezat lingă peretele sudic al pronaosului, în dreapta ușii de intrare, sub un chivot de piatră sculptată. Chivotul de la Arbure este cel mai important monument funerar de stil gotic din Moldova”. Exemplul citat nu este, nicidecum, unicul. Mai amintim, în treacăt, că în aceeași manieră, autorul a utilizat pentru monumentele Cetățuia și Trei Ierarhi din Iași, lucrările lui N.N. Grigoraș (*Mănăstirea Cetățuia*, Ed. Meridiane, Buc., 1968 și 1969). Am putea continua exemplele pentru încă multe alte monumente, dar spațiul nu ne îngăduie nici să le amintim. Așadar, inspirație, și nu accidentală, ci repetată și cu bună (ne)știință!

Un criteriu, mărturisit, care i-a condus pe autori în prezentarea monumentelor istorice ar fi importanța acestora. Dar din parcurgerea volumului înțelegem cu ușurință că nu importanța monumentului a fost criteriul selecției, prezentate fiind mai ales acele monumente care s-au bucurat de o mai bogată literatură de popularizare. Pentru județul Alba, unde nu sint amintite, între altele, biserica românească de la Teiuș, bisericile de la Geoagiu de Sus, Galda de Jos, în prima parte a lucrării, și monumentele cetăți de la Martinuzzi, Cilnic și Girbova, biserica de lemn din Lupșa (monumentul de la Galda de Jos a arătat greșit Galada și ca datînd de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, or, ultimele cercetări l-au datat, cel mai tîrziu, pentru secolul al XVII-lea, p. 229) toate din partea a doua.

Pentru a fi mai convingători, să amintim cîteva din marile lipsuri ale ghidului referitoare la județele Iași și Suceava. Astfel, din județul Iași sint omise monumentele de la Dobrovăț și Galata; din județul Suceava biserica Sf. Treime din Siret, datată pentru sec. al XIV-lea, Pătrăuți, și Sf. Ilie de lingă Suceava, (ctitorie de Ștefan cel Mare), Bălinești, (ctitorie a logofătului Ioan Tăutul), Dolhești-Mari (ctitorie a lui Șendrea, portar de Suceava și cumnatul lui Ștefan cel Mare), Slatina (ctitorie și necropola a lui Alexandru Lăpușeanu), toate din același capitol „Descrierea monumentelor istorice”. În ceea ce privește importanța monumentelor, este suficient să amintim că valoarea artistică și istorică a mai tuturor celor trecute cu vederea de autor, a constituit obiectul cercetării unor renumiți istorici de artă feudală între care I.D. Ștefănescu (vezi *Les peintures du monastère de Dobrovăț*, în *Mélanges*, Charles Diehl, II, Paris, 1930, p. 181—196), André Grabar (*Les croisades de l'Europe Orientale dans l'art*, în *Mélanges*, Charles Diehl... p. 19—22), Sorin Ulea, (vezi: *Gavril Ieromonahul, autorul frescelor de la Bălinești*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, Buc., 1964, p. 419—461). Deci, ce anume criteriu a stat la baza selecției în prezentarea monumentelor istorice este greu de precizat, dar, după cum s-a văzut din exemplele citate, numai cel al importanței, artistice și istorice, nu.

Cea de a doua parte a lucrării, în special, ne-a prilejuit și alte observații, între care întrebuintarea eronată a unor termeni de specialitate (biserica romană în loc de romanică), formulări deficitare ale limbii române, grave greșeli de tipar (una chiar pe supracopertă: „popasul nostru” (în loc de poporul nostru)).

Și dacă, la cele semnalate, vom mai aminti că Ghidul-Atlas nu oferă cititorilor informații privind tradițiile noastre artistice, cauzele spușberării în vremuri a unui mare număr de edificii, fie atestate în documentele interne, fie în scrierile unor călători străini care au trecut pe teritoriul locuit de români, precum și efortul remarcabil al statului nostru pentru conservarea, restaurarea și protejarea monumentelor istorice, atunci vom avea imaginea apropiată a unei lucrări care, într-o viitoare ediție va trebui revizuită, „prin părțile esențiale”.

ION SOLCANU

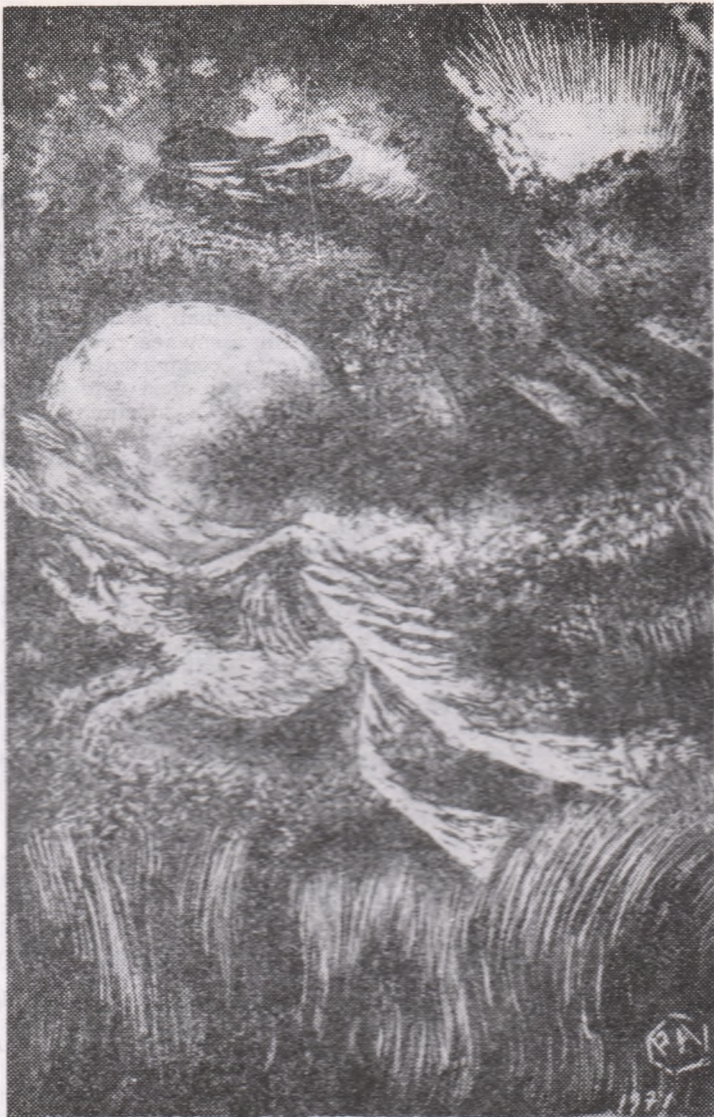


# ORIZONTUL ARTEI

(urmărire din pag. 1-a)

Insuși ca cea mai înaltă valoare, deci ca valoare-scop; în valoarea artistică ființează valoarea de om ca valoare-scop încit arta apare astfel ca un scop-valoare (opera de artă) întru valoarea-scop (omul). Arta, așadar, nu este mijloc, ci scop-valoare, întrucât în ea se află omul ca valoare-scop, adică acel scop al omului în care omul se regăsește pe sine ca scop suprem, deci este scopul valorii de om ca valoare a tuturor scopurilor umane pe linia valorii. Având obiect omul ca valoare-scop, arta ține prin excelență de esența umană. Așadar, crescând organic din solul existenței, ea răzbate permanent, în mod necesar, spre ceea ce este omul ca esență umană. Tocmai în acest sens se definește și marea sa forță socială: vizarea omului ca esență umană. Și-i este această forță socială eternă, tocmai pentru că, fiind legată de esența umană, exclusiv de esența umană, această legătură este una ontologică, una a ființării omului ca identitate concretă a sa cu sine de scop și valoare, a ființării omului ca valoare-scop. Dacă arta este, cum bine știm, formă a conștiinței sociale, atunci ea este în societatea ocea conștiință a legăturii ontologice dintre ea și esența umană. A cobori, ceea ce este un artificiu, acest statut ontologic al artei în planul omului ca existență, înseamnă a dezontologiza sub unul din aspectele ei fundamentale însăși esența umană. După cum, a urca, pe linia celei mai grave erori, condiția artei în atemporal, în supraistorie, într-o transcendență a condiției umane însăși, înseamnă pur idealism.

Desigur, arta este întotdeauna un fapt social determinat concret istoric. Conținutul său este unul social, în strânsă legătură cu apartenența la o anumită clasă socială, în mijlocul căreia artistul trăiește, ale cărei determinări îi vizează acestuia actul creator. Și dacă omul impune lumii, prin celelalte activități, practice și spirituale, scopurile lui, el se impune totodată și pentru sine însuși ca scop suprem, direcția în care arta se instituie obiectiv. Încit, din perspectiva artei, are loc devenirea omului, ca ființă creatoare, de la omul întreg la omul integral uman. Iar dacă acest proces s-a desfășurat, în cursul istoriei, într-un conținut social de ruptură între esența societății, respectiv natura proprietății aflate la baza societăților, și esența umană, în socialism, cind are loc recăderea legăturii dintre om și esența sa, pe baza fărâșirii unei societăți a cărei natură este conformă cu natura umană, arta are menirea să umanizeze un social umanizat. Încit, atunci cind vorbim de esența socialistă a artei, trebuie să vorbim de fapt despre esența umană în socialism.



PETRU ARUȘTEȚ: „Vinți, lună și vară”  
(Din ciclul „Copilul și noaptea”)

## QUO VADIS MEDICINA?

D. Rutstein, în cartea sa intitulată „The coming Revolution in Medicine” („Viitorul revoluție în medicină”), apărută în urmă cu câțiva ani, face o adevărată risipă de convingătoare argumentație în favoarea unei radicale răspintii pe care o înregistrează medicina sub ochii noștri. Asistăm, după el, la o mișcare de rotire a unei scene rulante care schimbă fundamental decorul cu care abia ne obișnuisem. Mecanismul care pune în mișcare această rotație este reprezentat de progresul uriaș în domeniul tehnicii și al electronicii, al cărui beneficiar de prim ordin a fost și medicina. Acest fapt a sporit eficiența acestui meșteșug milenar, ceea ce a dus implicit și la apelul din ce în ce mai frecvent și mai convins al bolnavului la medic.

Consumul medical a crescut astfel enorm. Pe de altă parte, în aceeași măsură a crescut și consumul medicilor în domeniul informaticii profesionale. După calcule estimative, articolele medicale care, în 1964, oscilau în jurul cifrei de 150.000, iar în 1969 în jur de 250.000, vor ajunge în câțiva ani la valori astronomice. În altă ordine de idei, statisticile actuale lasă să se întrevadă faptul că numărul analizelor efectuate pentru explorarea sănătății se dublează la circa 5 ani, ceea ce corespunde unei rate anuale de circa 16%. Și limitându-ne de data aceasta observația numai la problema echipamentului tehnic în medicină, vom constata că nu este vorba numai de restructurări cantitative, ci mai ales calitative. Robert First menționează, în documentul său raport ținut la cel de-al II-lea simpozion european de aparatură medicală electronică, care a avut loc la Londra, că din cele 15 grupe de aparate electro-medice folosite în practica curentă, 5 înregistrează cea mai considerabilă creștere și anume: aparate de supraveghere a bolnavului, aparate pentru diverse determinări de chimie clinică, aparate pentru radioizotopi, aparate pentru explorări și tratamente cardiologice și înfișșit calculatoare automate electronice pentru cele mai diverse activități medicale (ordinatori). Complexitatea uimitoare a organismului omnesc ne obligă să sprijinim permanent această osmoză care s-a instalat între medicină și tehnică, osmoză care ne-a dus la calculatorul automat, la ordinator. Ultimele neologisme de mare circulație din prodigiul vocabular medical.

Posibilitățile de folosire a ordinarilor în medicină par pe cit de nemăsurate, pe atât de necesare. Gratie acestor creieri electronice putem miza pe automatizarea examenelor lungi și delicate, pe exploatarea și tratarea analizelor, pe exploatarea judicioasă a elementelor furnizate de foaia de observație clinică, pe clasarea și selectarea medicamentelor ca și a elementelor de informatică medicală. În colegiul medical din Richmond (statul Virginia — S.U.A.) un ordinator se ocupă în mod curent de fructificarea celor 80.000 de cărți, făcând circa 40 de fișe pe minut, fișe care cuprind toate datele elemen-

tare de informatică curentă (numele autorului, titlul lucrării, rezumatul succint etc.).

Înainte însă de orice, ordinatorul reprezintă o extraordinară memorie, fapt de o covârșitoare importanță în această profesie care necesită permanente acumulări.

F. L. Mayer, din Utrecht, investește ordinatorul și cu valoroase calități privind munca de cercetare. „Marele avantaj al folosirii ordinarilor se întemeiază pe faptul că acestea ne obligă în cele din urmă de a deveni cercetători judicioși”. Este vorba de așa-zisa latură educativă a acestor aparate. Medicul de astăzi este neîndoielnic din ce în ce mai solicitat, și din acest punct de vedere este cum nu se poate mai firesc de a-i pune la îndemână un instrument docil care să-i permită să se descurce cu folos între miile de publicații care trebuie citite, între miile de medicamente care trebuie cunoscute și între miile de analize care trebuie interpretate.

Exercitarea practicii medicale în asemenea condițiuni presupune însușirea unor cunoștințe tehnice cu totul speciale, care îi imprimă medicului o aureolă de inginer și care îl deosebeste fundamental de confratele său de odinioară.

Montesquieu, prin aforismul său „nu de medici ducem lipsă, ci de medicină”, a dat de fapt un semn oficial pentru acoperirea celei mai nobile dintre profesii cu vâlul diafan al scepticismului. Dacă această afirmație era incontestabil valabilă pentru medicina începutului secolului al XVIII-lea, cînd ciurma, tuberculoza, sifilisul, ca și alte boli cu extindere de masă depopulau planeta, nu mai este valabilă în zilele noastre, deși există încă nenumărate sectoare în care medicina nu este suficient de eficientă. Din acest punct de vedere, replica pe care o dă, peste mai mult de două secole, un obscur confrate celebrului iluminist francez („Nu de medicină ducem lipsă, ci de medici”) nu reprezintă o simplă contrarietate sau un simplu joc de cuvinte, ci o realitate a zilelor noastre.

Trăim așadar în epoca unor profunde mutații psihosociale, unde ordinatorul electronic, capabil de a crea o nouă cunoaștere mecanizată și chiar o nouă sociologie prospectivă, se impune ca un utilaj obligatoriu al profesiei medicale în special. Nu a trecut decât un veac de cînd omul se deplasa cu viteza calului, pentru ca astăzi el să reușească a depăși cu de două ori și jumătate viteza sunetului. Mutații radicale s-au operat nu numai în domeniul practicii, ci și al gândirii, al interpretării diverselor fenomene și fapte. În 1172, un țirg italian — Viterbo —, a fost pur și simplu ras de pe suprafața pămîntului de către locuitorii unui țirg vecin, pentru simplul motiv că viterbinezii îl prezentau pe Isus Cristos răstignit pe cruce cu ochii deschiși și nu închiși. Asemenea erezii, asemenea monstro-

zități de gîndire figurează din abundență și în paginile istoriografiei medicale.

Nu arareori aceste perplexități și confuzii, rezultate din înțelegerea eronată a diverselor fenomene științifice, conexeate cu vechi mituri și legende, pot constitui un fel de neoesoterism a cărui putere de invazie devine considerabilă.

Mutațiile calitative pot însă antrena tot felul de distorsionări interpretative, vicii de înțelegere, care reprezintă din anumite puncte de vedere prețul pe care progresul îl plătește pentru fiecare treaptă pe care o escaladează. Ultratehnicizarea medicinei își are și ea avaturile ei. În toate societățile, medicul a fost investit cu un fel de putere magică, care a făcut din el un personaj extraordinar. Să nu uităm că medicina s-a născut în umbra templelor și să nu uităm că actual medical a vehiculat cu el atributele unui ritual.

Orice atingere a organismului, fie că este vorba de boală, accident sau soc emoțional, modifică capacitatea de autonomie a organismului și se întovărășește aproape în mod obligator de o regresivitate funcțională. Această manifestare biologică, constituie pe de o parte un mecanism de protecție prin care organismul se repliază asupra lui însuși, diminuând complexitatea contactelor sale cu mediul exterior și favorizînd reactivitatea dobîndită a mecanismelor de apărare.

Boala transformă pe individ într-o vîietate fragilă și temătoare care simte imperios nevoia de protecție, de asigurare, de miracol. Dacă îl vom vindeca pe om de o vîroză oarecare, dar nu îl vom despozi de balastul psihic pe care cea mai modestă agresiune îl atrage după sine, înseamnă că nu îl vom vindeca decât pe jumătate. Iată-ne așadar ajunși într-un punct crucial care opune unul altuia un medic tehnic și bine echipat, care pune pedala pe latura pur tehnică a pregătirii sale, și un bolnav anxios și dornic de protecție și înțelegere care își concentrează atenția pe latura psihologică a actualului medical.

Întrebarea curentă de Quo vadis medicina?, pe care și-o pun diverși cercetători ai fenomenului medical își găsește pe moment răspunsul în clivarea noțiunii de medic în două valori distincte: medicus tehnicus și medicus psihologicus. Termenii nu se încadrează în tipare etimologice riguroase, dar corespund unei realități de fapt.

Din acest punct de vedere este cum nu se poate mai firesc să ne întrebăm dacă nu cumva realizările noastre din domeniul tehnic le prejudiciază pe cele din domeniul etic. Indiferent de pregătirea lor, unii medici ușurează, în timp ce alții neliniștesc pe bolnavi. Chiar în condițiile celei mai ireproșabile administrări de procedură terapeutică, numărul celor care continuă să rămînă sau să se creadă numai bolnavi continuă să fie încă foarte mare. Dacă medicus tehnicus vindecă, cel psihologicus eliberează. Și atîta vreme cît aceste noțiuni nu vor fi comasate într-un tot unitar, medicina va continua să fie ea însăși bolnavă.

ARCADIE PERCEK

cronica științifică

## ADRIAN RĂDULESCU: „RIDE ARISTOFAN, PLÎNGE HORAȚIU”

O serie de articole și eseuri semnate de Adrian Rădulescu în revistele noastre de cultură conduc la ideea că autorul lor are preocupări sistematice în domeniul esteticii. Această supoziție ni se confirmă astăzi cînd volumul Ride Aristofan, plînge Horațiu, apărut de curînd în Editura Albatros, se definește în sensul unor puncte de referință ale unui sistem de estetică. Volumul nu tratează probleme în ordine de tratat, fiind constituit din mai multe eseuri care se leagă organic, oferînd, unîntar, imaginea unui discurs unic în trepte de sistem. Substanțioasă de altfel de autorul însuși „O viziune a artei”, cartea răspunde în aspectele ei esențiale obiectivului propus. Acesta nu rămîne un simplu enunț teoretic, căci cartea și-l încorporează deplin, transformîndu-l într-o dezbatere tematică. Există în acest volum o viziune în ceea ce privește fenomenul artei, respectiv, arta ca stare de ordine estetică în cadrul general, de ansamblu al realității.

Cartea lui Adrian Rădulescu este concomitent de construcție și de polemică. Mai exact spus, ea este polemică prin construcție. Și, ceea ce este mai important, ea își definește esența polemică la nivelul concepției filozofice despre artă. Căci, dacă este adevărat că arta trebuie privită din perspectiva concepției filozofice, tot atât de adevărat este și faptul că, pentru a defini esteticul în ordinea unei concepții, este necesar a fi cercetat și modul în care concepția însăși, de la nivelul ei general, s-a particularizat la specificul artei. Se știe că Marx nu a lăsat lucrări speciale de estetică, dar opera sa implică multiple elemente de principiu în domeniul estetic. Dar, așa cum însuși Marx a subliniat insistent, existența principiilor privind esteticul nu înseamnă și existența esteticii ca atare. S-a întimplat însă uneori să apară, datorită unor spirite mai puțin profunde, situația lipsită de relief a aplicării mecanice a unor concepte și legi generale ale filozofiei la domeniul esteticului, fapt care a condus pe de o parte la tendința de anulare a specificului artei, iar pe de altă parte la diminuarea valorii teoretice propriu zise a tezelor generale ale filozofiei.

Este cert că Adrian Rădulescu s-a ferit de această prelucrare mecanică a tezelor filozofice și transpunerea lor în planul estetic, dar necesitatea construcției sistematice îl forțează uneori la a discuta elementele estetice în termenii filozofiei cărora le dă însă o altă valoare. Astfel, dacă încercarea este meritorie realizarea nu este întotdeauna și întru totul neamendabilă.

Pe parcursul celor șase eseuri, autorul discută pe rînd imposibilitatea unei fixări teoretice dogmatice a fenomenului atât de complex al artei în afara creatorului ei, a Artistului creator de „universuri imaginare” (Laudă Artistului), talentul ca funcție indispensabilă a artei în general și caracterul „imaginei” al produsului artistic — cauză și efect al actului creator („Omul imaginar” — obiect al cunoașterii artistice), mult discutate probleme ale autenticității și originalității (Dincolo de extreme și linia de mijloc) și ale „purității” artei (Nimic mai pur decît „impuritatea” artei), ajungînd în final la construcția polemică pe care am amintit-o, aceea concepție artistică despre lume, care dă de altfel titlul eseului, ultima parte constituînd-o confruntarea propriu-zisă a ideilor estetice marxiste (Materialism istoric și estetic).

În esență, intenția cărții lui Adrian Rădulescu este indubitabil aceea de a demonstra autonomia esteticului, sau, mai precis, de a demonstra acele caracteristici care dau o autonomie relativă esteticului. Faptul existenței unui complex de interrelații în cadrul esteticului, face ca intenția autorului să se materializeze mai ales în ceea ce privește ideea autonomiei relative a artei, mai precis a artistului. Racordarea continuă a creației artistice, ca manifestare a unei concepții proprii artistice despre lume și viață, la subiectul creator, la artist, conceput „indiferent de fizionomia concret-istorică, socială și culturală a artistului, de apartenența sa de clasă, de ideile sale estetice, de modalitățile de expresie ale operei sale, de conținutul afectiv-ideatic și semnificațiile acestuia, de celelalte concepții despre lume ale artistului (științifice, religioase, morale, ideologice etc.)”, p. 156), nu este altceva decît un solipsism în plan artistic. Or, încercarea de construire ex-aequo a unui domeniu pur al cunoașterii în și prin estetic nu face altceva decît să-l situeze pe autorul lor pe poziții oarecum singulare, individualizante sau personalizante, evident, din unghiul de vedere al propriei construcții.

Ideti că „din moment ce arta dispune de o concentrație artistică proprie despre lume, înseamnă că (din punct de vedere strict artistic) ea nu este obligată inițial să plece de la o anumită concepție generală despre lume, de la filozofie, de la o mitologie, de la o religie, de la o știință etc. anumită, și, tocmai, pentru că nu este obligată să-și „împrumute” numai o anumită concepție, ea poate să „împrumute” (de la o istorie la alta și de la un artist la altul) concepții despre lume diferite...” i se opune hotărît, și ni se pare real, concepția aristoteliană după care opera de artă trebuie să întrunească două elemente indispensabile: talentul creatorului și o concepție adevărată, generală despre lume și viață.

Dacă am fi de acord cu existența unei concepții proprii artistice despre lume și viață, care este după Adrian Rădulescu „o invariantă structurală și funcțională a creației artistice”, trebuie să fim de acord că opera de artă — ca produs al unui creator — reprezintă rezultatul unui proces dinamic de perfecționare continuă a concepției generale despre lume și viață a acestuia. Este parțial adevărat că adevăratul Artist, creator al adevăratelor Opere de artă se situează prin creația sa în afara unui timp și spațiu, dar el rămîne totuși produsul necesar și neîntimplător al unei epoci determinate din punct de vedere istoric.

Există în Ride Aristofan, plînge Horațiu încercarea, de multe ori realizată, de a depăși sfera discursului sofisticat și convențional în care de obicei esteticianul intră volens-nolens. Este meritul autorului de a fi dat o lucrare unitară în care relevantă ni se pare a fi și buna stăpînire și minuire a limbajului filozofic și estetic.

În ciuda unor neîmpliniri, cartea lui Adrian Rădulescu conține pagini de excepție, care-l trădează pe autor ca pe un pasionat cercetător al adevărilor artistice, fiind prin aceasta, precum și prin intenția de a se constitui ca element al unui fructuos dialog ulterior, o carte utilă, nu numai pentru esteticieni ci pentru oamenii de artă în general.

AL. PASCU



# RELAȚIA „FAPT LITERAR” — CONSUMATOR DE CULTURĂ

în viziunea lui ROBERT ESCARPIT

Interlocutorul nostru: ROBERT ESCARPIT — nume mai puțin cunoscut în lumea literară, cu toate că profesorul universitar, savantul francez Escarpit a publicat peste douăzeci de volume: romane, biografii (Kipling, Byron, Madame de Staël, Hemingway), istorii ale literaturii franceze și mexicane, studii lingvistice și pedagogice, cărți de umor. Explicația constă în faptul că lucrările lui Escarpit, care au trezit interes unanim, se situează în zona cercetării științifice. Ne referim la studiile SOCIOLOGIA LITERATURII (1958), la care a lucrat ani îndelungați, și la volumul SUBPRODUSE LITERARE (1964): în prezent, Escarpit este directorul Centrului de sociologie a faptelor literare de pe lângă Consiliul Național al Cercetării Științifice din Franța. În această calitate, el își continuă investigațiile privind relația „fapt literar” — consumator de cultură, și implică consecințele acestei relații asupra vieții sociale. Supunem cititorilor CROCII rezumatul investigațiilor lui Escarpit ca pe un act de consemnare a unor preocupări, asupra cărora merită să reflectăm.

— Citeva cuvinte despre datele înscrise în actul de naștere al acestei ramuri a sociologiei contemporane, domnule Escarpit...

— Din totdeauna, tot ceea ce a produs omul ca „obiect literar” (înțelegând prin aceasta nu numai cărți literare, ci și opere de artă, muzică, teatru, filme etc.) a solicitat interesul societății, care, la rândul ei, n-a pregetat să înregistreze aceste „obiecte” și să le cîntărească valoarea lor morală, etică, pedagogică. Pe de altă parte, proliferarea mijloacelor de comunicare în epoca modernă a conferit noi dimensiuni obiectelor sau faptelor literare. Tot mai multe foruri și grupări sociale sînt interesate în evaluarea ecorurilor pe care le provoacă „faptul literar” în rîndul societății, în determinarea priorităților în acest domeniu, de grauitatea unor acte de cultură, de influențele malefice ale subproduselor literare asupra individului. Aceste evaluări revin astăzi sociologiei faptului literar, disciplină care, dacă nu și-a precizat încă aria de investigație, se anunță a fi un factor de care trebuie să țină seama atît făuritorii, cît și cei care dirijează „consumul” de produse literare. Ele sînt cu atît mai necesare, cu cît în viitorul apropiat vom asista la o adevărată explozie de produse literare pe plan internațional, ca efect al progresului științific și civilizației.

— Am înțeles că această explozie obligă de pe acum forurile culturale de pretutindeni să opereze o riguroasă selecție a valorilor, conform intereselor generale ale societății. Ce semnificație comportă o asemenea acțiune?

— Trierea „faptelor literare” o făcea pînă nu de mult timpul. Societatea intervenea uneori tardiv sau deloc. Or, în condițiile civilizației contemporane, difuzorii de cultură (editori, reprezentanți ai departamentelor culturale) sînt chemați să opereze în acest sens în domeniile creației umane cu mijloace științifice pentru a zăgăzui tentativele de impostură, contrafacere, domnia subproduselor literare. O asemenea triere se practică în prezent de către cei interesați cu metode încă empirice sau subiective (subordonate relațiilor între persoane), și au în vedere mai ales funcția comercială a faptului literar, și mai puțin modul în care acesta afectează viața socială. O consecință a acestei stări de lucruri este invazia actua a subproduselor literare în Apus: romane de inimă, instituții de tipul porno-shop, publicații de scandal; iar pe plan social declanșarea sexomaniei, delicvență, trafic de droguri etc. Dar asemenea reflecții cu privire la

efectele sociale ale culturii au făcut la timpul lor Pico della Mirandola, G. Bernard Shaw, Tolstoi, Zola, Proust, Romain Rolland, fără a bănuși o clipă că au în față o ecuație veche de cînd lumea: produs literar — consumator. De dezlegarea enigmei psihologice, socio-economice ale acestei relații se ocupă în prezent școala franceză de sociologie, alături de alte foruri internaționale.

— Practic, în ce mod se poate detecta substanța raporturilor dintre „consumatori” și „obiecte literare”? O dată cunoscute aceste date, ce mutații sînt de dorit?

— Există metode de sondaj public în această direcție (și ele pot varia de la caz la caz — de la metode tradiționale la cele de semiologie aplicată), dar esențialul stă în dorința societății de a pune sub control aceste raporturi, de a orienta „industria de obiecte literare” spre rezultate maxime, eficiente. Testarea „funcției sociale” a produsului literar se face în prezent, în Apus, de către instituții de sondare a opiniei publice (de tipul GALLUP, EMNID, IFOP etc.). Societăți de radio și televiziune, agenții literare, teatrale, cinematografe, publicații de largă circulație, birourile de anchetă. În faza actuală, sociologii încearcă să afle în ce măsură societatea contemporană dorește să-și asume sau nu sarcina de a controla producția de „obiecte literare” pe care o elaborează. Astfel de anchete-test au de cele mai multe ori un caracter de campanie, fapt care limitează aria de cercetări la o anumită perioadă (procedeu la care recurg adesea editorii din țările apusene în anii de criză de desfacere — s.n.); Or, ele ar trebui să se înscrie printre metodele de prospectare curentă a fenomenului cultural. Mă gîndesc la anchete ale căror concluzii să exprime o imagine sintetică a valorilor în circulație, a consumului real de fapte literare, a calității lor. Imaginea obținută de sociologi ar trebui să corespundă, de exemplu, în domeniul literaturii, unei imagini istorice posibile. Cu alte cuvinte, locul pe care l-ar ocupa opera lui Emile Zola în imaginea recoltată de sociologi și difuzorii de cultură să exprime 99 la sută din imaginea cu care ne-a obișnuit istoria literaturii. Se pot obține și rezultate contradictorii, desigur. Uneori, aceste rezultate sînt un semnal cu privire la devvalorizarea operei unui creator sau altui, și invers. E firesc să fie așa. Timpul nu iartă. Operația obligă însă la o reconsiderare a locului pe care ar trebui să-l ocupe, opera și autorul în chestiune pe planul istoriei literare. Concret, nimeni nu va mai pomeni astăzi în cadrul unui sondaj public de Edmond About, Jules Claretie, Romain Coollu sau Marcel Prévost, celebri odinioară!

— S-a verificat vreodată în cadrul cercetărilor de sociologie a faptelor literare o asemenea imagine?

— Da. În mai multe experimente franceze, Shakespeare, Molière sau Aristofan, de exemplu, continuă să ocupe același loc în imaginea istorică a literaturii. Calculul opiniilor exprimate de cei intervievați s-a făcut cu ajutorul unui sistem codificat de indici (semne) de către specialiștii centrului nostru. Rezultatele au fost de o precizie matematică. Nu același lucru putem spune despre alți creatori, care dintr-un motiv sau altul au decăzut de pe locurile ocupate în trecut. Experimente de acest gen s-au făcut cu succes în privința teatrului clasic francez, a poeziei franceze de avangardă, a romanului secolului XIX, a cinematografului, muzicii moderne, criticii literare. Locul avangardismului poetic (cu trimiteri de la Rimbaud la suprarealiști) de exemplu, în conștiința consumatorului mediu de fapte literare corespundea, după Eduardo Sanguinetti, în 1950, indicelui 5, după romanul de război (1), poezia Rezistenței (2), romanul secolului XIX (3), tea-

trul clasic francez (4). Astăzi, după același sociolog, operele poetice de avangardă ocupă indicelui 12, după romanul polițist și de spionaj, reportaje de senzație, biografii de personaje politice, cărți de călătorie etc. De aceste mutații țîn seama în primul rînd, la noi, editorii și difuzorii de cultură.

— Cărui categorii de „consumatori de fapte literare” se adresează sondajele?

— Nu există limite în acest sens, dar fi-rește ne vom adresa în primul rînd așa numitei „populații active”, de regulă unor grupuri sociale bine încheiate — studenți, elevi, intelectuali, muncitori, tehnicieni, militari. Un asemenea program trebuie să vizeze toate compartimentele vieții sociale. Cei tineri vor oferi date în funcție de preferințele lor — făcînd involuntar o asemenea triere — acordînd prioritate, să zicem, romanului de aventuri, literaturii științifico-fantastice, fapt ce nu trebuie sub-estimat de către cei care se ocupă de destinele cărții. Sociologul trebuie să mai aibă în vedere în astfel de anchete și influența factorului „nivel de studii”, fapt neglijat în parte de „Experimentul Lehmann”. Or, nivel intelectual al consumatorului de literatură este esențial în operația de delimitare și stratificare a valorilor.

— „Subiecții” de nivel intelectual superior vor cita, cred, o varietate mai mare de autori, își vor exprima preferințele marcate față de unii autori contemporani și la page. E acesta un inconvenient în obținerea unei „imagini ideale”, care să satisfacă toate exigențele?

— Desigur, în acest caz, viziunea memoriei colective asupra literaturii contemporane va fi defavorizată. Experiențele de pînă acum au demonstrat, în cazul anchetării unor perioadele mai recente ale unei literaturi persoane de nivel intelectual superior că sînt net avantajate, că secolele anterioare sînt inevitabil mai puțin reprezentate. Sociologii au în vedere asemenea date, cînd alcătuiesc imaginea sintetică a valorilor culturale în circulație. Sînt de preferat însă experimente pe loturi de cititori care prezintă o anumită omogenitate în studii.

— În ultimii ani s-a încetățenit termenul de „consumator popular” de cultură. Ce semnificație are, după părerea dv.?

— Este vorba de categoria cea mai numeroasă de cititori. Dacă rămînem în sfera literaturii, aceștia sînt abonații romanilor polițiste, de spionaj, ai unor cărți de mare popularitate. O anchetă în rîndul lor va aduce în scenă nume ca Agatha Christie, Simenon, Cheyney, Hammett. Ei ne vor oferi o „imagine de epocă” sau chiar de moment asupra culturii unui popor, care nu poate decît să completeze imaginea finală de care aminteam mai sus.

— Dar prin termenul de subprodus literar?

— Orice produs care pervertește spiritul, conduita morală și civică a unei societăți. De fapt, în toate timpurile a existat un asemenea produs, care s-a impus vremelnic în conștiința unor consumatori, amatori de maculatură senzatională. Romanul pornografic, — așa cum circulă astăzi în țările apusene — este un subprodus literar, care, după părerea mea, ar trebui scos în afara legii; raul pe care-l provoacă este incalculabil. Sociologia faptului literar are obligația să definească și să condamne aceste manifestări de degenerescență, ca și spectacolele în care autori și actori nu fac decît să imite strămoșii omului.

— Ce alte date importante se mai pot obține grație acestui examen sociologic al culturii?

— Infinit de multe. De pildă: „De ce nu se vinde poezia?”, „Ce se întîmplă cu romanul?”, „Cu prestigiul social al scriitorului?”, „Cît cheltuiește cîteanul de rînd pe cărți, reviste-ziare, spectacole?” etc. Dar neapărat trebuie spus că lumea contemporană așteaptă din partea cercetătorilor faptelor literare date concludente care să evidențieze și cheltuielile de cultură ale unui stat, și, firește, eficiența acestor eforturi. În ultima instanță, scopul evaluării valorilor culturale trebuie să fie ameliorarea condiției umane, combaterea actelor de poluare socială, promovarea celor mai autentice „produse literare”.

GEORGE CUIBUȘ

comentariu

## PARADOXUL

Paradoxal, dar aceasta este realitatea. În țara cea mai dezvoltată a lumii capitaliste, S.U.A., învățămîntul superior este supus în prezent unor presiuni financiare foarte severe. „Aproape nu există colegiu sau universitate care să nu se găsească în fața unui decalaj din ce în ce mai mare între resursele disponibile și cheltuielile necesare pentru ameliorarea sistemului de care depinde, în foarte multe cazuri, menținerea la nivel normal a funcționării lor”. Astfel se exprima, în aprilie 1968, un raport al Asociației universităților americane.

Ultimii doi ani au justificat aceste neliniști: numeroase universități se află în prezent într-o situație critică. Consecințele dificultăților financiare sînt foarte vizibile: ritmul lent al construcțiilor, renunțarea la anumite posturi, suprimarea anumitor cursuri insuficient frecventate, reducerea orelor de funcționare a bibliotecilor... Dificultățile sînt în mare măsură explicate prin situația economică a Statelor Unite, caracterizată în cursul ultimilor doi ani prin depresiune și urcarea prețurilor, în condițiile în care cheltuielile universitare sînt în continuă creștere.

Resursele universităților sînt însă de parte de a crește în aceeași proporție. Dimpotrivă, universitățile publice sau particulare și-au văzut bugetele stagnind sau reducîndu-se. Potrivit unei estimări recente, făcută asupra unui număr de 1.000 colegii, totalul donațiilor particulare s-a diminuat într-un an cu 20 milioane dolari. Taxele de înscriere, mult mai ridicate decît în universitățile de stat, au sporit foarte mult. Dar ele nu pot nici pe departe să acopere, singure, totalul cheltuielilor. În universitățile publice, cea mai mare parte a creditelor (55,8 în medie, potrivit U.S. Office of Education) provin din subvențiile acordate de state.

Dar și unele și altele au fost direct atinse de stagnarea și, în anumite cazuri, de reducerea totalului contractelor de cercetare-dezvoltare. După ce au sporit într-un ritm rapid în timpul anilor care au urmat lansării sateliților (16 la sută între 1959—1966), cheltuielile federale pentru cercetări au suferit o serie de scăderi chiar și în domeniul spațial: din 1967 și pînă în 1969 aceste cheltuieli au fost diminuate cu 7 la sută.

Pe de altă parte, organismul care oferă cele mai multe contracte este departamentul apărării. Subvențiile acordate de Pentagon și de alte organisme unor institute de învățămînt superior pentru efectuarea de cercetări cu caracter militar, sub pretextul că ele nu trebuie excluse de la eforturile în vederea întăririi capacității militare, influențează însă negativ procesul normal al activităților de bază ale acestor institute — crearea de cadre pentru economia țării.

Numeroși profesori universitari, cărora li s-au alăturat studenții, cer ca fondurile respective să fie destinate unor cercetări în domeniile construcției pașnice. Este semnificativ faptul că prima acțiune de amploare a fost inițiată chiar de către profesorii de la 30 de centre de cercetări care lucrează pentru programele Pentagonului. Au avut loc, de asemenea, manifestații în fața Casei Albe și Capitolului, demonstrații protestînd împotriva „militarizării științei”.

În urma acestor proteste, Pentagonul și conducerea unor universități s-au văzut nevoiți să-și restrîngă și chiar să anuleze unele contracte anterior încheiate. Institutul de Analize în domeniul Apărării — principala mijlocilor la încheierea contractelor Pentagonului cu alte institute de învățămînt superior — a anunțat renunțarea la colaborarea cu 12 dintre universitățile care participau la cercetările finanțate de Pentagon. Universitatea Harvard, Institutul Tehnologic din California au renunțat la contractele oferite de Ministerul Apărării. Universitatea „Stanford” și Universitatea „George Washington” au anunțat că își vor reduce treptat colaborarea cu Pentagonul.

Dar acestea sînt doar cîteva din instituțiile de învățămînt superior antrecute în cercetări cu destinații militare. Există încă institute care, atrase de sumele mari oferite de Pentagon, continuă să pună la dispoziția militarilor laboratoarele lor și mai ales cadre de specialiști cu înaltă calificare, să găsească noi forme „mai camuflate” prin care aceste cercetări să poată continua fără să-și atragă proteste. Ceea ce este însă caracteristic e faptul că studenții și o parte a corpului profesoral cer să li se înapoieze laboratoarele universitare, destinate în prezent unor proiecte de cercetare și dezvoltare cu caracter militar, preferînd să renunțe la această sursă de venituri.

RADU SIMIONESCU

EMMANUEL KROTE TETTER:

## O LECȚIE DESPRE FRUMOS ȘI DRAGOSTE

Ne-a vizitat recent țara, la invitația Consiliului Culturii și Educației Socialiste, domnul Emmanuel Krote Tetter, unul dintre cei mai cunoscuți pictori-graficieni din Ghana.

A urmat cursurile Colegiului de arte plastice din Accra. Ca și alți tineri plasticieni ghanezi, Emmanuel Krote Tetter lucrează într-o editură care elaborează cărți și manuale școlare în cele șapte limbi ce se vorbesc în Ghana. După ce a vizitat Bucureștiul și Galațiul, domnia sa a avut amabilitatea de a ne răspunde la cîteva întrebări:

— Care sînt direcțiile artei contemporane în Ghana și ce forme îmbracă relația artist-public?

— Artă noastră tradițională este prin excelență simbolică; iar simbolurile noastre nu sînt infinite ca număr. Există forme plastice de bază pentru diferite înțelesuri, socotite în vechime drept sacre. De aceea orice imprumut de imagine sau chiar de sens, mai precis orice inspirație a artei moderne din cea tradițională este socotită o greșală gravă pentru că alterează conținutul simbolurilor tradiționaliste, cuprinse îndeosebi în lucrări sculpturale. Generația nouă de plasticieni a abordat pictura și grafica, ca forme inedite de exprimare. Trebuie să precizez încă că sursa culturii tradiționale a fost interiorul caselor șefilor de triburi. Sculpturile aveau rolul de a însemna evenimentele istorice mai deosebite, iar descifrarea semnificațiilor lor nu este (încă) posibilă fără acordul acestor potențați. Este deci greu a compara lucrările noastre (influențate de arta modernă europeană) cu cele vechi — în primul rînd pentru că nu avem acces la ele. Există însă un public al noului, entuziast, care stimează arta tinerilor absolvenți ai Colegiului de arte plastice din Ghana grupați în două cercuri „Acuapin 6” și „Grupul contemporan”. Încercăm să-l convingem pe artizanii diverselor triburi să ia

parte la o masă rotundă, să convenim asupra fondării unui muzeu național. Publicul stimează realismul în pictură care este nelimitat, ca și viața...

— Cum apreciați influența „artei negre” în Europa?

— Desigur, nu sînt puțini artiști plastici care, vizitînd Africa sau cunoscîndu-i frumusețile prin intermediari, au încercat să redea în manieră europeană perimetrul ideatic al „artei negre”.

Am admirat adesea asemenea lucrări. Le considerăm totuși forme exterioare înțelesurilor noastre tradiționale, de care v-am vorbit înainte. Artiștii africani vîd în Europa „patria” artei figurative. Chiar și lucrările, studiile teoretice ce dezbate problemele artei africane sînt pur și simplu emulații ale unui spirit estetizant prin excelență.

— Ce semnificații are pentru dv. cunoașterea artei românești?

— Am venit în România pentru a studia — fie și în trecut — arta dv. de astăzi, despre care se vorbește în întreaga lume. La București am vizitat mai multe muzee și săli de expoziții. Dar răspunsul cel mai clar la întrebările privitoare la plastica românească l-am aflat la Galați, la Muzeul de artă modernă și contemporană. Am observat o grijă deosebită pentru păstrarea folclorului vechi, pentru trecerea motivelor sale în lucrările contemporane. Descoperîndu-i pe Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, l-am înțeles mai bine pe Corneliu Baba, Ghiață, Nicolae Mantu... Sufletul, inteligența proverbială a românilor a trecut în mod fericit și în pictură și în sculptură, în tapiserie și grafică. Am vizitat Capitala și frumosul oraș de pe malurile Dunării, Galațiul. El însuși este o operă artistică modernă. În inima mea tot ce-am văzut la dv. este măsură pentru ceea ce voi realiza în viitor, pentru că România este o lecție despre frumos și dragoste...

Interviu realizat de VIRGIL ȚIGANUȘ

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE  
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIES, N. BARBU  
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, CONST. CIOPRĂȚA, ION CREANGA  
AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA  
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,  
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,  
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentarea grafică: VALER MITRU