

VOTUL ȚĂRII, VIITORUL ȚĂRII

În documentul fundamental care statuează făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism, am numit *Programul Partidului Comunist Român*, înfăptuirea tuturor obiectivelor acestei importante etape din istoria țării noastre este indisolubil legată de adâncirea și perfecționarea democrației, de participarea întregului popor la elaborarea și traducerea în viață a politicii partidului. Programul are permanent în vedere crearea unui cadru organizatoric cât mai potrivit, în așa fel încât masele largi de oameni ai muncii să contribuie efectiv la făurirea propriei lor istorii. Un strălucit exemplu al democrației socialiste în acțiune l-au constituit, prin modul lor de desfășurare, prin rezultatele lor, alegerile de la 9 martie.

În perioada premergătoare, adunările pentru desemnarea candidaților, întâlnirile candidaților cu alegătorii au prilejuit o amplă dezbateră a tuturor problemelor care preocupă pe toți cetățenii țării, în dorința lor de a-și aduce o cât mai activă contribuție la propășirea patriei noastre socialiste. O expresie a dezvoltării pe o treaptă superioară a democrației socialiste a constituit-o prezentarea, în numeroase circumscripții electorale, a câte doi candidați. Alegerile au dovedit maturitatea politică a maseilor, adeziunea lor entuziastă la politica internă și externă a partidului. Victoria obținută de Frontul Unității Socialiste care întruiește în rîndurile sale pe toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, este o victorie a întregului nostru popor.

Circumscripția electorală nr. 1 „23 August” din Capitală l-a avut drept candidat pe primul cetățean al țării, pe secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Rezultatele sînt mai grăitoare decît orice comentariu. Prezența unanimă, vot unanim acordat celui care simbolizează cele mai scumpe aspirații ale poporului român. Alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în Marea Adunare Națională este încă o garanție că vor fi înfăptuite cu consecvență și în cele mai bune condiții istoricele hotărîri ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român.

Oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării s-au prezentat în fața urnelor cu o înaltă responsabilitate civică, animați de un fierbinte patriotism, conștienți că prin votul lor exprimă adeziunea la Programul partidului, hotărîrea de a munci pentru realizarea lui. Aceleași sentimente au însuflețit pe cetățenii județului nostru care, cu o majoritate covârșitoare, și-au dat votul candidaților Frontului Unității Socialiste. Este în acest act manifestarea angajamentului de a nu precupeți nimic pentru a înfăptui politica internă și externă a partidului, care va ridica România pe o treaptă superioară de dezvoltare, asigurându-i un loc de onoare între națiunile lumii.

Votul de la 9 martie a confirmat unitatea indisolubilă a națiunii noastre socialiste, consonanța întregului popor cu politica partidului, cu mărețele obiective ale etapei actuale din istoria României socialiste.

CRONICA

Se împlinesc la 12 martie 1975 zece ani de la moartea lui G. Călinescu. E vorba de moartea lui fizică, pentru că din punct de vedere spiritual el nu va muri niciodată, va trăi prin opera sa atît timp cît vor trăi și literele românești: întotdeauna.

În ciuda unor voci singulare și de altfel neînsemnate care l-au contestat parțial sau total, G. Călinescu trăiește în memoria studenților săi și constituie lectura prețioasă a tinerilor care se îndeletnicesc cu critica și istoria literară. Stilul Călinescu în critică e un model urmat sau către care se aspiră, stilul care a exercitat și exercită cea mai fecundă înrîurire, cu toată orientarea unora către „noile” metode, mai ales sub raport teoretic, fiindcă practic rezultatele sînt încă precare, aproape negliabile.

Nu mă îndoiesc că numele lui G. Călinescu ca și opera sa sînt scumpe ieșenilor. În vremea cînd era conferențiar de critică și estetică literară la Iași au apărut întiiul său volum de *Poczii* (1937), romanul *Enigma Otiliei* (1938), *Viața lui Ion Creangă* (1938), *Principii de estetică* (1939), monumentală *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941) și piesa *Șun sau calea neturburată, mit mongol* (1943). La Iași au fost pregătite compendii de *Istoria literaturii române*, apărut în 1945, și *Impresii asupra*

literaturii spaniole, apărute în 1946. Nu mai vorbim de *Jurnalul literar*, foaie de critică și informație literară, hebdomad ar apărut cu regularitate în 1939, cea mai autorizată revistă de critică românească de atunci și de totdeauna, unde G. Călinescu și-a publicat multe din capitolele viitoarei sale *Istorie a*

MOȘTENIREA LUI G. CĂLINESCU

literaturii române, cea mai importantă operă de acest fel din literatura noastră echivalentă *Istoriilor* Lanson și Bedier-Hazard-Martino pentru Franța, De Sanctis pentru Italia, Valbuena-Prat pentru Spania.

Ediția a II-a din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, cu toate a-

daosurile și modificările introduse de G. Călinescu în decurs de două decenii, între 1945—1963, circa 3500 de pagini dactilografiate, îngrijită de semnatarul acestor rînduri, a fost predată Editurii *Minerva* de mai mulți ani, avîndu-se în vedere tipărirea în format mare într-unul sau două volume și în formatul colecției *Opere* de G. Călinescu, în șase volume (I pînă la capitolele Intemeierea prozei, II pînă la Junimea, III pînă la Tîndința națională, IV pînă la Moderniști, V pînă la fine și VI cu bibliografie și indici).

Adaosurile, capitolele redactate în întregime din nou, capitolele noi, precum și modificările textului ediției I fiind în cea mai mare parte (95%) publicate de G. Călinescu, se cunosc substanțial transformări și completări aduse lucrării din 1941. Fără a schimba viziunea de ansamblu, ele ameliorează mult prima versiune, atît sub aspect documentar, cît și sub aspect ideologic, încît întîrzierea publicării noii ediții împiedică impulsul viguros pe care această operă excepțională l-ar da întregii mișcări literare prezente. Dar indiferent cît vom mai trebui să așteptăm, credem că nu vom rămîne cu colecția *Opere* de G. Călinescu la volumul XIV. La zece ani de la moartea sa, ar fi momentul continuării...

A.I. PIRU



G. CĂLINESCU la masa de lucru

POEZIE ȘI FILOZOFIE

S-a spus adeseori și dintr-un anumit punct de vedere faptul apare ca o evidență incontestabilă, că între poezie și filosofie ar exista o opoziție ireductibilă, ca între două domenii de manifestare cu totul eterogene ale spiritului. Expresie a unei libertăți totale a spiritului, imaginația poetică se definește prin forță transfiguratoare și intuiții fulgurante, cu totul refractare cerințelor și tiparelor rațiunii discursive. Ea se complăce într-o atmosferă crepusculară, de semi-obscuritate, evoluînd suverană și cu atît mai sugestivă, în jurul lucrurilor pe care le evocă. Este farmecul indicibil al asfințitului, atunci cînd totul se umple cu poezie, participînd la o frumusețe făcută din moliciune și fluiditate, zădărnîcînd efortul intelectului lucid de a stabili contururi nete și înțelesuri riguroase. Și poetul privește adesea cu un suris

ironic îndeletnicirile speculative ale filosofului, acuzîndu-l de insensibilitate față de frumusețea vie a celor din jur, reproșîndu-i că prin analizele lui abstracte nu ar face decît să golească realitatea de substanța ei autentică. La rîndul său, filosoful înclină adesea să vadă în poet un spirit frivol, care se incintă doar cu ceea ce e superficial în lucruri, cu ritmuri, parfumuri și culori; iar în poezie, un joc grațios și elegant, dar care nu ar contribui întru nimic la progresul cunoașterii.

Privind însă lucrurile mai îndeaproape, nu se poate vorbi despre existența unei opoziții fundamentale între poezie și filosofie, după cum nu poate exista un antagonism, sau o relație de indiferență între frumos și adevăr. Sintem ispițiți mai curînd — după cum de altfel ne îndeamnă atîtea înfăptuiri remarcabile din ambele direcții — să vorbim despre două modalități diferite de exploatare a realului, extern sau interior, despre două căi diferite de acces la ceea ce constituie sfera adevărului. Fără îndoială, poetul înfrumusețează realitatea și s-ar părea, la o impresie superficială, să nu țină seama de exigențele logice ale intelectului. Poezia este expresia unei emoții și nu analiza acestei emoții, sau produsul unei gândiri discursive. Dar această expresie reclamă totuși o

analiză implicită și spontană, grație căreia fiecare nuanță particulară se detașează din ansamblul din care face parte. Poetul dă o formă vizibilă misterului ce ne înconjoară sau se află în noi, revelîndu-ne prin arta cuvîntului ceea ce presimțeam doar, comunicîndu-ne „inefabilul”. Prin magia cuvîntului el reușește să suscite în noi emoții tulburătoare, impresii și idei pe care el însuși le-a trăit și care sînt tot atîtea mesagii.

Filosoful caută să explice universul eșafodînd teorii, tot atîtea încercări de a pătrunde în misterul înconjurător, năzuînd la adevăr printr-un elan care se apropie vizibil de inspirația poetică. O anumită vibrație emoțională face parte și din reacția spiritului filozofic în raport cu existența care îl învâluie, și adesea îl copleșește cu înțelesurile ei adînci și multiple. Dar, dacă la poet inspirația e aproape totul, filozoful caută să stabilească o relație logică între diferitele momente ale gândirii sale, pentru a asigura elanului o anumită continuitate sistematică și este fericit atunci cînd poate reduce ideile particulare la cîteva idei fundamentale, a căror inspirație poate proveni din rezulta-

Ernest STERE

(continuare în pag. 8)

În celelalte pagini:

D. PĂCURARIU

Scurte evocări

N. BARBU

G. Călinescu la Iași

Aurel LEON

Cu editorul „Jurnalului
literar” despre
G. Călinescu

Zaharia SÂNGEORZAN

Literatura nouă

ROMANUL TOTAL (II)

Liviu LEONTE

Dintr-un anumit punct de vedere, Delirul continuă preocupările din Risipitorii. Dovezile că Marin Preda nu este un scriitor profilat în exclusivitate pe lumea țăranilor se adună în continuare, după Intrusul și Marele singuratic, la dosarul scriitorului care își face un titlu de glorie din disponibilitatea de a investiga o societate, nu numai o clasă sau o categorie socială. El urmărește, prin fiii lui Moromete, orășenizarea țăranului în orinduirea capitalistă, intrarea lui într-o categorie intermediară în care anterioarele deprinderi acționează în virtutea unor străvechi inerții, iar noile condiționări încep să-și pună pe cea care îl va marca tot mai adinc. În ciuda diferențierii individuale, apartenența categorială își spune cuvântul și neîncrederea lui Paraschiv în succesul lui Ștefan nu vine din invidie sau ură, ci dintr-o mentalitate specific țărească, secular verificată. Pentru Paraschiv, Ștefan care, în trei săptămâni, „s-a ajuns” în București, este, în cel mai bun caz, suspect, intrucit convingerea sa este că al lui Parizianu „s-a dat” cu legionarii. Un caz dureros și dramatic, strins legat de convulsiile epocii, îl revelează istoria lui Megherel, fiăcăul devenit șofer în slujba legionarilor. Relatarea agitată a lui Megherel, martor fără voie la masacrele de la Jilava, dezvăluie o conștiință tulbură și prevestește suferințele viitoare. Scriitorul privește în toate etajele vieții sociale și politice a României din anii de pregătire și dezlănțuire a războiului. Din mediul jurnalistic trecem în existența cotidiană a proaspăt citadinilor Paraschiv, Nilă și Achim. Scenea întâlnirii lui Moromete cu băieții, prezentă și în volumul al doilea din Moromeții, este reluată din perspectiva lui Ștefan, cu misterul care plutește încă asupra relațiilor dintre tată și fii. De la o nuntă de mahala, obiectivul se mută la o „garden-party” cu diplomați și băieți de bani gata, de la un revelion cu jocuri de societate trecem la o ședință snobă de spiritism. Un intermezzo cu un tinăr deținut comunist intrupe scenele în care apar potențaii vremii, ultima parte a volumului îl găsește pe Ștefan pe front, în postură de corpondent de război, având surpriza, la

întoarcere, de a-și citi articolele rescrise de colegi și mutilate de cenzură. Deocamdată, toate acestea au doar caracterul unor sonde în realitatea complexă a epocii și denotă o subliniată intenție demonstrativă, de factură tolstoiană. Ordonarea lor într-un ansamblu pe măsura grandiosului plan rămâne pentru volumele viitoare.

Romanul suferă însă o surprinzătoare scădere a tensiunii și a elevației problematice în istoria relațiilor lui Ștefan cu Luchi, ale cărei preferințe merg și către gazetarul Adrian sau doctorul Spurcaci. Prin Luchi, scriitorul a dorit să creeze o conștiință feminină dilematică, la o vîrstă cînd trebuie să-și așeze viața și să găsească afecțiunea și securitatea. Totuși, raporturile ei cu cei trei posibili parteneri, sint, cel puțin, bizare. După ce îi cedează, fără nici un fel de motivare, lui Ștefan, îl transformă într-un soi de confident, continuă cu el o dragoste castă, se apropie și se desparte succesiv de ceilalți doi, incit impresia generală e a unei concesiuni pe care scriitorul o face unui gen de literatură frivolă în sensul preferințelor unui public nu îndejuns de evoluat. E surprinzător să citim asemenea pagini sub semnătura lui Marin Preda, mai ales după ce, și în Marele singuratic, istoria melodramatică a iubirii lui Niculae pentru Simina distona cu tensiunea ideatică a romanului. Nostalgia noastră se îndreaptă, în asemenea momente, spre scriitorul care a evocat, în termenii celei mai înalte arte, dragostea pură și violentă dintre Polina și Bircă, lupta pentru cucerirea adevăratei iubiri și a adevăratei prietenii în Risipitorii, înstrăinarea dragostei în Intrusul.

Începutul romanului se situează în cea mai bună tradiție a prozei lui Marin Preda. În universul real, și, totodată, înconjurat de o aură de mister, al satului, scriitorul surprinde, cu o acuitate extraordinară, viața desfășurându-se în marile ei cicluri în care se aud pulsațiile cosmosului și semnele seismelor sociale și politice. Noaptea de dragoste petrecută de al lui Parizianu împreună cu Ioana e o secvență antologică, comparabilă cu scena secerișului sau a răsăritului de soare din Moromeții. Chema-

rea la poartă, plecarea în grădină, întoarcerea, după o anumită regulă, în zori, în timp ce un flăcău cîntă din frunză, totul se desfășoară după un imuabil ritual, fără alt corospondent decît mișcarea stelelor care priveghează. Scriitorul le comentează cu sfială, temător parcă să nu le tulbure ordinea ritualică: „Tăcerea curgea liniștită peste capetele lor în noaptea mereu neagră, ca și cînd s-ar fi întilnit amîndoi acolo anume ca să nu-și spună nimic prin cuvinte. În înaltul salcimilor băteau ținării și încă ceva nedefinit, fiindte misterioase care trăgeau de liniștea nopții ca de o pradă care în zori avea să piară și trebuia devorată înainte ca răsăritul să le-o smulgă din stăpînire lor. În depărtare, într-un necontenit orăcîit, de parcă ar fi înghițit neîncetat apa care gîlgiia, se auzeau broaștele, deși apă era și alături. Fata nu-și schimbă cu un deget locul și stătea atît de firească și de îndelung nemișcată încît ai fi zis că e o statuie, care prin miracol era vie, dar nu putea să arate asta decît prin voce. Ori, voce nu avea. Începuse să se audă însă cit era de vie: Respira ușor, rar și regulat, și această respirație începu să crească pe nesimțite. Dar nu se mai știa, era a lui sau a ei?” (p. 31—32). Inseși cuvintele fetei („Te aștept doi ani, zise ea gânditoare... „Să ajungi om mare, fiindcă am ghicit eu, de-aia nu vrei să mă iei cu tine, fiindcă vrei să ajungi om mare. Să ajungi! Îți urez, na! Dar dacă nu ajungi, întoarce-te, Ștefane!”) au un coeficient de impersonalitate, exprimînd supunerea la o ordine care nu poate fi schimbată. Dar satul receptează, cu o teribilă rezonanță, catastrofa politică ce se apropie. În Siliștea, legionarii își încep guvernarea lor fără lege, și, în fața „stilpului infamiei”, unde îl văd pe un concețean, țăranii din Siliștea — Gumești se întrebă cu îndelung verificată lor conștiință justițiară: „Aici însă nu se afla în fața lor un băiat, ci un om ca ei, care avea familie, o muiere și copii și rude, care se aflau poate chiar printre ei și se uitau îngrozii... Cum se putea? Unde era judecata și martorii, care să spună adevărul?” (p. 45). Este o adevărată uvertură a romanului, o uvertură solemnă și tragică, demnă de materia romanului, de marile perspective pe care le anunță.

toate, imagismul e încărcat de valențe noi, neașteptate: „Orele curg roșii în pahare/ S-a întimplat marea aventură/ A curățării de pămînt/ Acum sint o floare” (Moment VII). Dar în această dezlănțuire de imagini și metafore nu lipsește sentimentul limitei: „Fiecare are-o mînăstire/ În care și-a zidit-o pe Ana./ Să ai curajul zborului. cînd știi că pe țărînă./ Să te aperi nu ai decît geana” (Să ai curajul zborului). Poate de aici, din acest sentiment al limitei necesare, s-a născut și metafora ce-a dat titlul volumului: „Noaptea ne va bicui cu albastru/ Trupul, casă părintească în somn” (Somn) (...) „Alerg goală prin iarba înaltă, de argint a acestei muzici nebune/ Bicui ei, ce plăcere, ce durere” (O, ce virteji verzi).

Ceea ce promitea poeta din primul volum se confirmă și cu această nouă apariție, deși nu se înregistrează nici o schimbare de voce, pe alocuri lăsînd chiar impresia de repetare.

Gh. LATEȘ

Bacovia — un antisentimental

Curajoasă și inedită încercarea lui Gheorghe Grigoreu de a prezenta substanța primară a poeziei bacoviene drept esențialmente nonafectivă. Respingînd tradiționalul sentimentalism atribuit poetului, ca fiind doar coloratura artificială, fardul creației sale, criticul se aventurează în explorarea stărilor profunde, bază intrinsecă a lirismului bacovian.

Poetul este fundamental un lucid care „înregistrează forțele obiective ale lumii cu o impasibilitate absolută”. În diferent la conștientul naturii înconjurătoare, Bacovia

DESPRE
autoritatea criticii

De ce vorbim despre autoritatea criticii? De ce pretindem criticului, ceea ce nici nu ne gîndim să-i cerem poetului sau romancierului? Prestigiul acestora din urmă le poate împrumuta uneori aura unei false autorități. Dar, cu adevărat, nici poezia, nici romanul nu se revendică de la anumite principii de autoritate și nu-și arogă (decît în momente de deviere de la dreapta lor menire) rolul de legislație ale Parnasului literar. În schimb, orice critică, plină și aceea care nu se pretinde cituși de puțin „judecătorească”, se simte investită — și pe drept cuvînt — cu o demnitate legislatoare. De ce este pe deplin justificat să vorbim despre autoritatea criticii și, subsecvent, despre aceea a criticului?

Oricît de mult s-ar fi îndepărtat critica modernă de vechea retorică, un fapt rămîne cert: critica păstrează o esență retorică. Prin aceasta nu vrem să afirmăm — împreună cu unii critici și gramatici de ultimă oră — că noua critică trebuie neapărat să fie o retorică. Desigur, una din marile satisfacții intelectuale pe care un împătimit al umanităților din vremea noastră o poate avea este aceea a procesului de reabilitare a retoricii la care asistăm și participăm în zilele noastre. Dar în afara acestui proces (sau poate, totuși nu cu totul în afară!) înțelegem mai bine azi decît o înțelegeau mai vechile generații de critici, formați în spiritul pozitivismului, fie în acela al impresionismului literar-artistic, că orice critică este și nu poate să nu fie, într-un fel sau altul, o artă a convingerii. Ca atare, ea recurge conștient sau nu — la uneltele retoricii. Operînd cu judecări de valoare sau cu argumente pe care caută să le prezinte ca evidente, apelînd la înțelegere, vizînd persuasiunea, ea este structural o retorică. Or, retorica presupune, pretinde cu necesitate autoritate. Penru a fi crezut, un discurs trebuie să fie credibil.

Dar autoritatea criticii nu rezidă doar în simpla ei „credibilitate”. Pentru ca să dobindească acea greutate a cuvîntului pe care orice cuvîntare critică trebuie să o aibă, autoritatea criticii trebuie să fie dublă. Pe de parte științifică, pe de altă parte etică. Vorbînd despre autoritatea „științifică”, nu ne gîndim doar la exactitatea pedantă pozitivistă, la aparențele științifice pe care le ia uneori critica (în sensul cel mai larg al termenului înglobînd cercetarea literară sub toate aspectele ei, inclusiv istoria literară, teoria literaturii etc.). Autoritatea „științifică” a criticii rezidă în rigorile la care se supune — metodologice, tehnice, — dar și în acelea pe care le impune (sau ar trebui să le impună). De această autoritate ține în fond chiar și o critică ce nu se consideră „științifică”, dar care urmează o anume disciplină, care nu este lipsită de criterii, care crede în puterea de a cunoaște faptul literar și de a-l judeca. Această severitate față de sine a oricărei critici devine în fond o virtute etică necesară. Autoritatea științifică a criticii comunică cu cea etică.

S-a discutat adeseori despre etica pe care critica trebuie în mod necesar să o urmeze, nu sub forma unei supunerii la deciziile, legile sau pornirile unei instanțe exterioare, ci sub aceea a unei conformații spirituale particulare care pretinde dirijarea după anumite norme morale nescrie. A vorbi despre „etica criticii” înseamnă (sau ar trebui să însemne) recunoașterea existenței unei conștiințe etice active în perimetrul criticii. Cu această recunoaștere, firește, nu este totul încheiat. O conștiință activă implică subordonarea la ceva ce se află, deasupra sau în afara ei. Conștiința anarhică, libertinajul critic, vorbăria ușuratică a presupuselor inteligențe critice care înconjoară creația literară, care abundă în viața literară, tot ce are doar aparența criticii, mimînd-o, reprezintă ruina oricărei autorități etice a criticii. Aceasta nu se impune prin edicte, prin legi, nu e identică cu fariseismul legiuitorului ce se consideră singur drept și pur, ci prin eforturile sale, prin năzuința necurmată spre adevăr și dreptate. Căci nici o critică autoritară, dogmatic-sentențioasă, după cum nici una libertină, simplu joc al umorilor, sau al intereselor nu sint critici de autoritate. Ele pot dobîndi o putere sau o vogă momentană, nu și o prezență de durată.

Autoritatea criticului fundată pe aceste temeiuri — științifice și etice — se poate completa prin prestigiul artistului. Uneori criticul este un artist și scrisul său se investește cu prestigiile artei. Ca atare, autoritatea sa nu este nicicînd identică cu aceea a pedagogului. Chiar dacă, pe un anumit plan, critica joacă rolul unei înalte pedagogii intelectuale, autoritatea ei nu se reduce nicodată la aceea didactică. Totuși, marii critici — mă gîndesc la un Maiorescu, la un Lovinescu, la G. Călinescu — au fost fiecare cu conformația sa temperamentală și spirituală particulară, mari „profesori” de literatură. Înțelegem, desigur, cuvîntul în sensul său cel mai larg, mai puțin legat de patulaterul de lemn al catedrei. Dar asemenea făpturi cripto-profesore ale fost, de fapt, aproape toți criticii autentici din istoria universală a literelor. Fie sub forma unei magistraturi libere ca și aceea, sever exercitate de Boileau, fie sub forma consecvent publicistică, involuntar normativă, practică de Sainte-Beuve, ori sub aceea rapsodică, plină de inițiative a unor artiști-critici cum au fost mulți de la Baudelaire la Ion Barbu și Valéry, fie chiar și sub forma decretelor emise, paradoxal, de avangardistul Breton, critica a cunoscut întotdeauna funcția formator-didactică a marelui magistru.

În cele din urmă, autoritatea criticii rezidă în greutatea cuvîntului rostit sau scris. Numai o critică pentru care cuvîntul are valoare (și de aceea merită să fie cercetat, supus judecării, cîntării, respins sau pus în lumină căci valoarea implică și non-valoarea) numai o asemenea critică dobindește autoritate.

Nicolae BALOTA

mențiuni critice

MARA NICOARĂ: Bicui albastru

Debutul Marei Nicoară, (Cuvintele, frumoase flori) a surprins. Tribulațiile dulceag sentimentale ale liricii feminine îi sint străine, preferințele ei îndreptîndu-se spre un metaforism agrest, constituit în imagini de o mare prospețime. Poemele se disting printr-un ritm specific poeziei ce supralicitează trăitul, ce-și extrage esența dintr-o frenezie a imaginilor, lăsînd impresia de senzualism dezlănțuit. Dar acest senzualism remarcat de recenzentii primului volum, e doar unul de suprafață. Adevărata esență a poeziei Marei Nicoară trebuie căutată în încercătura imagistică, în acel baroc de impresii poetice primare ce se constituie într-o viziune asupra lumii apoiate. Universul poeziei e unul de domesticitate, plin de simboluri și de o antropomorfizare a lucrurilor. Raportarea la eul feminin e frecventă și transparentă din fiecare vers al volumului: „Cînd o femeie dansează tivul rochiei ei acoperă lumea/ Între un genunchi și altul solul călare are două zile de mers/ Prin păduri cu flori înflecite/ O, femei, poduri vii, pe care oamenii pășesc/ Mereu spre țara lui miine” (Despre femei). Și, totuși, viziunea dionisiacă a trăirilor nu este străină nici acestui al doilea volum: „Boabe fierbinți de grîu îmi curg pe piele. Intunericul/ Urcă pe genunchii mei palme vii./ Orașul este plin de bărbați frumoși, de aceea/ Soclurile au rămas în muzei pustii” (Mi-e dor de tine). Vegetalul triumfă în

vibrează intens la ritmul vîietului cosmic, perceput ca un determinism esențial, strivitor. De aici senzația unui gol cumplit, imanent. De aici claustrarea poetului într-o singurătate copleșitoare, absolută, element fundamental al condiției sale tragice. Terfiat de imensitatea golului existențial, poetul caută obsesiv spațiul citadin, ce prin însăși esența lui implică o limitare a imensității. Și aici însă existența poetului este amenințată de o acută senzație a descompunerii, expresie a unei temporalități destrămate. Singurul refugiu ce nu-i poate fi refuzat poetului este cel al conștiinței lirice, refugiu în care Bacovia se închide ca într-o fortăreață. Punctul terminus al acțiunii conștiinței lirice la Bacovia ar fi realizarea unei poezii pure, tendință ce-l deosebește esențial de ceilalți poeți simbolști. Aderența poetului la acest curent este de ordin formal, manifestîndu-se doar prin preluarea neselectivă a unui sistem de imagini. Aceasta din dorința de a instaura ordinea într-un mediu dezorganizat, de a schița un gest constructiv într-o lume a decrepitudinii.

Sistemul analitico-deductiv propus de Gheorghe Grigoreu, deși fascinant și cuceritor la o primă lectură, își trădează curînd contradicțiile. Reflex al unei conștiințe lirice pure, poezia bacoviană ar avea drept obiect golul existențial, neputința integrării în mișcarea cosmică. Lirica lui Bacovia, complet obiectivizată, devine astfel o poezie a neputinței, limită permanentă și devoratoare a actului poetic.

Încercarea de absolutizare a funcțiunii poetice la Bacovia, ca și a obiectivității scriitorului, este de consemnat deci ca o atitudine de frondă, extremistă, interesantă prin descoperirea unor noi semnificații ale liricii bacoviene.

Nicoleta SOLOMON

Petre Mălcomete: În etapa făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate, în strategia generală a dezvoltării societății noastre, opera de industrializare, de creștere și modernizare a forțelor de producție, se plasează pe locul central. Or, creșterea producției industriale a fost însoțită permanent de procesul calitativ de modernizare a acestor ramuri, proces care s-a accentuat pe baza hotărârilor Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român și care, în etapa actuală, conform Directivelor Congresului al XI-lea, devine caracteristica principală a dezvoltării în țara noastră.

Continuarea fermă a politicii de industrializare, prin accentuarea aspectelor ei calitative, surprinse în mod sintetic în conceptul de modernizare a acestei ramuri, vizează întreaga gamă de transformări economico-sociale pe care le va cunoaște țara noastră.

M. Pislă: Procesul modernizării, are un caracter complex, atotcuprinzător, extinzându-se asupra întregului sistem economic. În același timp, facem sublinierea că procesul modernizării are un caracter continuu și dinamic. El impune confruntarea permanentă a tot ceea ce este avansat în tehnologia producției, în organizarea și conducerea producției, în pregătirea și perfecționarea cadrelor.

Esența procesului de modernizare constă în dezvoltarea puternică și multilaterală a forțelor de producție, asigurarea unei structuri optime și mobile a economiei naționale, în condițiile în care industria deține rolul hotărâtor, dezvoltarea intensivă a producției agricole, dezvoltarea cercetării științifice etc.

G. Macarie: Aș completa cele spuse pînă acum arătînd că documentele programatice ale Congresului al XI-lea, definind bazele doctrinei economice a partidului nostru concep în mod sistematic economia națională și respectiv procesul de modernizare a acesteia.

L. Niță: Discutînd despre conceptul de modernizare a industriei, cred că trebuie precizat că aceasta cuprinde și elemente care se referă la: dimensionarea optimă a producției pe ramuri, subramuri și produse, nivelul parametrilor tehnici și economici ai produselor industriale, capacitatea de adaptare a industriei la schimbările intervenite pe piața internă și externă, competitivitatea pe piața externă și alte elemente de strategie industrială. Prin elaborările teoretice și practice cuprinse în documentele Congresului al XI-lea, cred că se poate aprecia că partidul nostru a fundamentat un model propriu de modernizare a industriei românești.

Vasile Pirvu: E necesar să subliniem că procesul de modernizare a industriei trebuie să-și găsească reflectarea în creșterea economică. Continuarea industrializării în ritm susținut — axul modernizării întregii economii — va determina accentuarea schimbărilor structurale ale economiei naționale. La sfîrșitul actualului cincinal, industria va participa cu 68,6% la creșterea produsului social și cu 66,9% la creșterea venitului național, față de 64,7% și respectiv, 60,8% în 1970. Faptul că industria contribuie cel mai mult la creșterea produsului social și a venitului național, reprezintă cea mai elocventă expresie a modernizării economiei românești.

I. Adumitrăcesei: Cred că trebuie avut în vedere și faptul că acest proces reprezintă un factor principal al ridicării României la nivelul țărilor avansate din punct de vedere economic (atît socialiste, cît și capitaliste).

I. Niță: Modernizarea industriei într-o economie angajată intens pe calea dezvoltării nu se poate realiza fără înfăptuirea unui amplu program de investiții. Într-o formulare sintetică, trăsăturile definitorii ale politicii de investiții pentru perioada următoare pot fi rezumate în două puncte, și anume: 1) orientarea fermă spre ramurile și subramurile purtătoare în cel mai înalt grad ale progresului tehnic contemporan și 2) concentrarea spre creșterea eficienței fondurilor alocate.

Legat de cel de al doilea aspect se impune dezvoltarea potențialului de cercetare și realizare a investițiilor industriale. În acest context propun în eventualitatea elaborării unor studii pentru investiții pe raza județului Iași, să fie antrenate în mai mare măsură și cadrele didactice de la disciplinele economice din cadrul centrului universitar.

I. Cobzaru: Sintem în prezent martorii unei împletiri foarte strînse a proceselor de modernizare a industriei și de cercetare științifică. Sînt foarte numeroase aspectele care dovedesc rolul cercetării științifice în industrie și rolul industriei în cercetare. Evoluția industrială își constituie tot mai mult izvorul din rezultatele cercetărilor științifice. De aceea, în viitorul cincinal, definit ca fiind cincinalul revoluției tehnico-științifice, se va confirma la un nivel superior interacțiunea dintre cercetarea științifică și modernizarea industriei, iar rezultatele generate vor avea în mod sigur consecințe favorabile asupra progresului întregii noastre societăți.

I. Niță: În mod deosebit, mi se pare că problema asupra căreia insistă și documen-

tele Congresului al XI-lea se referă la valorificarea cercetării științifice.

Problema aceasta se pune acum prin însăși integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția; se caută condiții nu numai sub raport teoretic, ci și sub raport practic, pentru ca cercetarea să fie finalizată pînă la punerea ei în funcțiune, în producție.

P. Mălcomete: Pornind de la realitatea că direcția principală a modernizării industriei este realizarea acestui proces pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane, trebuie să arătăm că aceste rezultate sînt concretizate în ceea ce numim

ritare a subramurilor legate de petrochimie.

Amintind că sporuri considerabile vor fi înregistrate și la producțiile de cauciuc sintetic, medicamente, cosmetice, detergenți, lacuri și vopsele etc. nu putem omite însă rolul deosebit al chimiei în procesul de modernizare, de practicare a unei agriculturi intensive.

Lector M. Ponta: Nu s-a arătat că dinamismul economiei românești, asigurarea priorității ramurilor, subramurilor și sectoarelor de vîrf nu pot fi concepute fără dezvoltarea bazei energetice.

Masa rotundă a „Cronicii“

In dezbateri:

MODERNIZAREA INDUSTRIEI

participă:

prof. dr. Petre Mălcomete, conferențieri dr. I. Adumitrăcesei, dr. I. Niță, dr. Geta Macarie; lectori univ. M. Ponta, G. Medrihan, M. Pislă, P. Pirvu; asistenți univ. M. Vorzsák, A. Vorzsák, R. Morariu, I. Roman, I. Cobzaru.

progresul tehnic. În repetate rînduri conducerea partidului a indicat folosirea sporită a inteligenței tehnice și științifice proprii, pentru îmbunătățirea procedeele tehnologice de lucru. Pe baza unei asemenea orientări, mai ales în prezent putem consemna, în anumite ramuri, o seamă de rezultate remarcabile. Astfel, în cadrul planului cincinal 1971—1975, în industria chimică sînt aplicate 260 tehnologii elaborate de specialiști din țara noastră, realizîndu-se pe această bază mai mult de 30% din producția acestei ramuri, iar în perioada 1976—1980, în același sector, contribuția concepției proprii la realizarea programului de investiții va fi de peste 80%.

Red.: Cred că ar fi oportun să se abordeze și modalitățile de realizare practică a modernizării din perspectiva modificărilor intervenite în evoluția diferitelor ramuri reprezentative pentru acest proces.

G. Macarie: Într-o astfel de viziune un rol însemnat și sarcini aparte revin construcției de mașini și prelucrării metalelor. Ele au fost definite cu claritate de secretarul general al partidului nostru care sublinia că, în viitorul cincinal, procesul de dezvoltare și modernizare trebuie să ridice această ramură la nivelul celor similare din țările avansate.

Modernizarea în construcția de mașini ridică probleme și mai importante: perfecționarea macrostructurii ramurii; modernizarea nomenclaturii de produse; adîncirea procesului de profilare, specializare și coordonare a întreprinderilor, unificarea și tipizarea pieselor și subansamblelor etc. Prefigurînd România anulului 1990, pe baza necesităților și posibilităților noastre, Programul și Directivele dau o rezolvare științifică tuturor acestor obiective.

I. Adumitrăcesei: Aș avea o întrebare: s-a arătat că modernizarea presupune și perfecționarea organizării producției, inclusiv a fiecărei ramuri industriale. Mie mi se pare că ar fi interesant de urmărit cum anume perfecționarea organizării producției în cadrul industriei constructoare de mașini asigură modernizarea acestei ramuri de vîrf și ce implicații are asupra altor ramuri ale industriei?

G. Macarie: Pentru viitorul cincinal și viitoarele decenii se impune, în construcția de mașini, adîncirea specializării organizatorice și tehnologice. Prin faptul că urmărește asimilarea progresului tehnic, perfecționarea mașinilor și utilajelor, modernizarea are efect pozitiv asupra întregii economii în sensul că permite înzestrarea tuturor ramurilor cu o tehnică modernă.

Radu Morariu: O atenție prioritară se acordă în continuare chimiei, sector care va produce în 1980 de 440 ori mai mult decît în anul 1938, de aproape 5 ori mai mult decît în anul 1970 și de cca. 1,6—1,8 ori mai mult decît producția anulului ultim al cincinalului actual. Această dinamică este concepută în contextul procesului de modernizare structurală, în sensul dezvoltării prio-

rității energetice a țării noastre are ca linie directoare valorificarea superioară a resurselor energetice primare prin: a) utilizarea mai intensă a resurselor hidroenergetice; b) folosirea în continuare a combustibililor solizi, în special cărbuni inferiori și diferiți înlocuitori energetici în centralele termoelectrice și de termoficare; c) trecerea la folosirea energiei atomice prin construirea de centrale atomo-electrice.

M. Pislă: În programele de dezvoltare a industriei ușoare sînt, de asemenea, prevăzute o serie de obiective prioritare în procesul de modernizare, cum sînt: 1) perfecționarea tehnologiilor de producție și introducerea de noi tehnologii corespunzătoare progresului tehnico-științific; 2) valorificarea superioară a materiilor prime, mergîndu-se pe linia utilizării în special a resurselor proprii de in, cîneapă, lînă, fire chimice; 3) diversificarea sortimentului și îmbunătățirea calității produselor, în măsură să satisfacă cele mai variate nevoi ale consumatorilor; 4) dezvoltarea și modernizarea sectorului de finisaj din toate subramurile industriei ușoare.

I. Niță: O mărturie a procesului de modernizare pe care îl parcurge industria românească o reprezintă și platforma industrială a Iașului, realizată și proiectată la parametri tehnici și economici ridicați. Dimensiunea contemporană a industriei pe aceste meleaguri este semnificativ reflectată în faptul că, în 1975, producția industrială a județului va fi echivalentă cu cea realizată de întreaga Românie a anului 1938. Se prevede sporirea producției industriale globale pe locuitor cu aproape 80%, pînă la finele anului 1980. În acest cadru, industriile de mașini unelte, electrotehnică și electronică se vor dezvolta cu un ritm mediu anual de 39,7% iar industria chimică se va dezvolta astfel, încît la sfîrșitul viitorului cincinal să reprezinte 33,7% din totalul producției industriale a județului.

N. Niculescu: Așadar, în sinteză, ce se înțelege printr-o industrie modernă?

G. Macarie: În construcția de mașini, o industrie modernă înseamnă o industrie care își orientează în principal producția spre sectoarele de mare tehnicitate cu produse de mare complexitate, care să asigure o înaltă valorificare a metalului, o creștere a gradului de participare, de influență pe piața mondială.

P. Mălcomete: Trebuie avut în vedere și conținutul dinamic al procesului de modernizare. Ceea ce este modern astăzi nu mai poate fi modern peste 10—15 ani.

Eu cred că în industria anulului 1990 cercetarea științifică va ocupa un loc central. Industria anulului 1990—2000 va fi cea a ramurilor științifice, sau științifice; o industrie foarte mobilă cu o mare receptivitate față de nou.

Red.: Poate că, așa cum remarcă la început tovarășul prof. P. Mălcomete, s-ar impune câteva referiri la implicațiile so-

cial economice ale procesului de modernizare a industriei.

Lector G. Medrihan: Una dintre implicațiile vizează, după părerea mea, modificarea structurii economiei naționale. Trebuie relevat rolul prim jucat de modernizarea industriei, atît direct, prin funcțiile și locul său în cadrul economiei naționale, cît și indirect, prin influența evoluției acestor determinante. Evoluția structurilor economiei naționale este, în același timp, o consecință și o condiție a modernizării industriei.

N. Niculescu: Procesul de modernizare a economiei naționale prezintă, prin caracterul său unitar, o serie de implicații deosebit de profunde în ceea ce privește structura, calitatea și utilizarea forței de muncă. În același timp, forța de muncă, prin continua sa perfecționare influențează într-o mare măsură și sub cele mai diverse aspecte ritmul și proporțiile procesului de modernizare. Interdependența dintre procesul modernizării industriei și procesul perfecționării și utilizării cît mai raționale a forței de muncă este astfel, după părerea mea, o determinare nu de echilibru al proceselor, ci de structură a unității acestora, ea fiind implicată nemijlocit de însuși conținutul și dinamica lor.

În perioada 1976—1980, vor fi create 1—1,2 milioane noi locuri de muncă, din care 60% în industrie. Paralel cu aceasta se va accentua procesul de deplasare a resurselor de muncă ale țării spre sectoarele neagricole, în primul rînd spre industrie și construcții. Pe fondul acestei tendințe generale vor avea loc importante metamorfoze în structura internă a industriei, constînd în orientarea forței de muncă spre ramurile industriale „de bază“.

O trăsătură calitativă ce trebuie reliefată se referă la ridicarea nivelului de pregătire a forței de muncă.

M. Vorzsák: Modernizarea economiei naționale implică, printre altele, și lărgirea și diversificarea bazei de materii prime și energetice, în concordanță cu cerințele actuale și de perspectivă ale societății. De aceea, se prevede: adîncirea gradului de prelucrare a resurselor naturale, înnoirea permanentă a producției, folosirea unor înlocuitori sintetici, folosirea deșeurilor și recuperarea unor produse secundare, reducerea rebuturilor etc.

I. Adumitrăcesei: Printre implicațiile de mare amploare și profunzime ale dezvoltării și modernizării industriei se înscrie și intensificarea acțiunii de sistematizare a teritoriului și localităților, a procesului de urbanizare.

Dezvoltarea unei industrii moderne pe întreg cuprinsul țării, și accentuarea restruc-turării populației ocupate în favoarea ramurilor neagricole, va determina o amplificare fără precedent a procesului de urbanizare. Se prevede ca, pînă în 1990, populația urbană să se dubleze față de 1970, ajungînd să reprezinte cca. 70% din populația totală (este o pondere apropiată de ale țărilor dezvoltate). Densitatea rețelei noastre urbane va spori de cca. 2,5 ori.

Perspectiva înfățișată de Documentele Congresului al XI-lea al partidului, cu privire la dezvoltarea economico-socială în profil teritorial și înfăptuirea urbanizării, pe baza continuării ferme a industrializării socialiste a țării, constituie — așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — „transpunerea în viață a principiilor marxiste, potrivit cărora fiecare localitate trebuie să devină un puternic centru economic și social, în stare să asigure locuitorilor săi condiții optime de viață din toate punctele de vedere“.

I. Roman: Aș vrea să relev cîteva consecințe ale acestui proces complex asupra nivelului de trai al poporului. Întîi de toate, dezvoltarea și modernizarea industriei duce la creșterea și diversificarea producției materiale, satisfacerea necesităților populației. Deosebit de semnificativ în acest sens este faptul că, în actualul cincinal, pentru prima dată, ritmul mediu anual de creștere a venitului național este superior ritmului mediu anual de creștere a produsului social total, ceea ce se va repercuta în creșterea nivelului venitului național pe locuitor. Creșterea veniturilor bănești se va reflecta prin sporirea puterii de cumpărare a populației, astfel încît volumul desfacerilor de mărfuri va crește cu 40—45% în cincinalul 1976—1980.

A. Vorzsák: Alături de implicațiile amplului proces de modernizare a industriei românești, prezentate de antevorbitori, o importanță crescîndă prezintă în etapa actuală — intensificarea participării țării la diviziunea internațională a muncii.

Pornind de la necesitatea obiectivă a participării active a României la diviziunea internațională a muncii, Programul partidului stabilește lărgirea și diversificarea schimburilor cu cooperării economice internaționale cu țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială și de potențial economic, ca una din direcțiile principale în care trebuie să se acționeze pentru înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

consemnată de
N. NICULESCU
și AL. PASCU

G. CĂLINESCU LA IAȘI

Fără a exalta provincialist ceea ce numim perioada ieșeană a activității lui G. Călinescu, fără a stabili condiționări de climat, în măsură să explice fecunditatea scriitorului, să reținem faptul că opere fundamentale sint elaborate sau cel puțin realizate aici, într-o atmosferă care-i era propice. Cităm în acest sens: *Viața lui Ion Creangă și Enigma Otiliei* (1938), *Principii de estetică* (1939), *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), *Șun sau Calea netulburată* (1943), pînă la *Impresiile asupra literaturii spaniole* — avînd drept introducere capitolele despre *Clasicism, romantism, baroc, universul poeziei* care reprezintă, în cea mai mare parte, cursurile ținute în ultimii săi ani de profesorat la Iași, între 1941—1944. Din 1936, cînd și-a susținut doctoratul la aceeași Facultate unde avea să profeseze, pînă spre finele lui martie 1944, cu excepția vacanțelor, G. Călinescu a locuit efectiv la Iași, în strada Ionescu nr. 4, adică în preajma locurilor legate de o parte a copilăriei de altădată: „De cite ori acum citiva ani, trecînd spre Facultatea de Litere din Iași, la curs, n-am meditat la drumurile mele infantile” — notează autorul în articolul „Rememorații” („Națiunea”, 25 dec. 1947).

Fusese doar elev „în clasa întâi primară a Școlii Carol I, din str. Toma Cozma”, sector în preajma căruia a avut loc, și o întîmplare „zguduitoare”, școlarul proiectînd, firește, fără intenție, călimara cu cerneală violetă pe rochia institutoarei. Mai tîrziu, în plin război, tînrul de 16 ani refugiat la Iași, îndeplinea o modestă slujbă de înregistrare a răniiților la spitalul din incinta bisericii Sf. Sava. Revenirea la Iași, după douăzeci de ani, nu era, astfel, o înstrăinare ci, parțial, o regăsire, mai ales că, între timp, prin Mihai Ralea, stabilise contactul cu Ibrăileanu, iar din 1933 devenise codirector, chiar împreună cu Ralea, la „Viața românească” — atunci strămutată la București. Între timp, colaborarea la „Adevărul literar și artistic”, săptămînal bucureștean scos tot de colaboratorii „Vieții românești” și dominat de același spirit — fusese asiduă. La Iași, autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* — operă apreciată superlativ de Ibrăileanu — revedea atîtea din măturile existenței poetului. Al. Piru îl întîlnise odată pe strada Păcurari, „căutînd ceva, un loc pe unde trecuse Creangă (...) deoarece lucra la *Viața lui Ion Creangă*”. Același martor, fost student și emul apropiat al cărturarului, arăta (*Amințirea lui G. Călinescu în „România liberă”* din 19 iunie 1974): „Prelegerile de la Iași ale lui G. Călinescu făcute public prin monumentală sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941) constituie un moment de maximă expansiune a spiritului critic românesc cu însemnate consecințe nu numai asupra criticii, dar și în genere asupra literaturii române din ultimele trei decenii”.

Tot la Iași avea să se desfășoare, timp de un an (1939) experiența publicistică de cel mai viu interes și de maximă originalitate din cariera criticului și profesorului de literatură: tipărirea săptămînală a primei reviste de critică literară din țara noastră, „Jurnalul literar”.

Despre acest săptămînal, unic în ce privește profilul și rosturile lui superior educative, nu s-a scris încă, pe măsura importanței și a semnificației ce a avut-o. „Jurnalul literar” întrupa, în condițiile ce s-au putut crea atunci, opiniile și programul directorului său efectiv, care l-a scos cu cea mai mare regularitate timp de un an. O mărturie publică de dată recentă a entuziastului și generosului editor al publicației, librarul Ath. Gheorghiu (în cadrul simpozionului „G. Călinescu” de la Muzeul literaturii române din Iași — 1974) confirmă faptul că încetarea apariției se datorește hotărîrii ferme a directorului revistei de a nu cădea la compromisuri cu cenzura. În localul fostei redacții s-au păstrat, pînă ce războiul le-a risipit, odată cu clădirea, zeci de articole cenzurate. „Jurnalul literar” era o publicație de orientare democratică intransigentă, ostilă oricărui fanatism, oricăror concepții fasciste și fascizante, antiumaniste.

Latura originală, care-i crease o mare audi-ență în rîndurile tinerilor, o constituie relația stabilită de G. Călinescu între literatură și educație în general, între preocupările literare și formarea unor noi generații de critici. Revista era, se poate spune, o emanație a seminarului de critică și estetică literară condus de conferențiarul care preda aceste discipline. Fără îndoială, în paginile ei nu publicau numai studenți, însă aceștia erau antrenati ca, prin paginile unei reviste de elevată ținută, să-și facă ucenicia de critici, în deosebi ca recenzienți, prezentatori de cărți, de universuri lirice diferite și de numeroase alte probleme de ordin literar. Rîndurile publicate retrospectiv în *Istoria literaturii* insistă asupra rolului de laborator de creație critică al „Jurnalului literar”. Au publicat aici, desigur, colaboratori diverși care nu aveau legături cu seminarul călinescian, însă cei mai consecvenți s-au dovedit cei din interior — remarcîndu-se în afară de director, Al. Piru și G. Ivașcu. Cu acest prilej se cuvine corectată și afirmația făcută de mai mulți comentatori după care, la „Jurnalul literar”, ar fi lucrat, între alții, Adrian Marino și G. Mărgărit. În realitate, în 1939 cei doi erau încă elevi în penultima clasă de liceu; primul a debutat numai, în coloanele revistei, cu un articol despre Sanielevici; cel al doilea nu a publicat însă nimic în revista condusă de G. Călinescu în 1939.

Prin obiective și conținut, „Jurnalul literar” dovedea consecvența directorului său, profunzimea și tenacitatea convingerilor, forța încrederii sale în gestul constructiv, capabil să așeze noi și solide temelii culturii românești, formării tinerilor, spiritului public. Este aceea pornire creatoare plină de optimism, conștientă de rațiunile sale, care nu avea să-l părăsească nicicînd pe autorul lui Ioanide, chiar în momentele cînd se părea că totul era zădărnicit datorită lipsei de înțelegere ori condițiilor neprielnice. Re-luat la Facultatea de Litere din București, într-o nouă serie, „Jurnalul literar” a avut și mai puține șanse de continuitate. Creatorul care-și făcuse din acțiunea sa publică un sens al existenței, poate unicul ei sens, se dedă unor studii de mare erudiție, continuîndu-și în același timp vocația de romancier și de poet. Foarte numeroase fișe pentru *Bietul Ioanide* ca și pentru *Scrinul negru* sint elaborate tot în perioada ieșeană, dovadă în plus că, la Iași, cărturarul a trăit printre oameni, a trăit intens, chiar dacă munca sa enormă însemna, din perspectiva unora, claustrare. Această importantă perioadă a biografiei (dar și a bibliografiei!) călinescienă a însemnat, astfel, o condensare a vremii. Departate de a fi — terribile dictu — un navetist ca atîția universitari ai vremii, G. Călinescu a construit, a elaborat, în coordonatele veritabilei clasicității. A fost și a rămas dominantă astfel acea dispoziție spirituală care-l definește pe scriitorul clasic, în fond sociabil, dar cu gîndul mereu la ideea de *întreg* și de *fundamental*, cel care avea să scrie: „Cei mai profunzi critici sînt cei care explică valorile clasice și nu prezicătorii” — sau: „numai cu tehnică nu poți scrie o carte bună, dar cu talent și fără tehnică ești oricînd amenințat să scrii o carte rea”. („Viața ro-

N. BARBU

(Continuare în pag. 7)

LITERATURA ROMÂNĂ MODERNĂ

XI

No. 23

Luna XI 1938

Numele imprumutătorului G. Călinescu

Adresa Ionescu 4

Titlul cărții imprumutate

Orășanu, Opere selectate

Autorul

Numărul volumelor imprumutate I

No inventarului A. 1047

No de specialitate

Starea legate

nelegate

Semnătura imprumutătorului

la primire

Libratorul G. Călinescu

Fișă de cititor al bibliotecii, Facultatea de litere și filozofie din Iași (1938).

Un raport inedit

Pentru o scurtă perioadă de timp, George Călinescu a făcut parte din Comitetul de lectură al Teatrului Național din Iași. Prin cipala sa obligație în această calitate era de a-și exprima părerea despre lucrările ce formau repertoriul, îndeosebi asupra celor care făceau parte din dramaturgia originală românească neprezentate pe vreoa scenă. Intr-o astfel de situație, la 5 mai 1942, Călinescu întocmește un raport asupra piesei „Alexandru Vodă” de Victor Iacob. Documentul, pe care îl publicăm mai jos, se păstrează la Arhivele Statului Iași, fondul Teatrului Național Iași, dosar 721, f. 30.

D. IVĂNESCU

RAPORT

Alexandru Vodă, tragedie în 5 acte, de d. Victor Iacob, profesor în Orăștie, e o tratare a vieții lui Lăpușneanu, pe tot cursul domniei, cu informație istorică onestă din Iorga, Xenopol, Giurescu, din care, zice autorul, „în cele mai multe cazuri am copiat cuvînt cu cuvînt”. Metodă greșită, se înțelege, din care pricină unele monoloage sînt simple recapitulări de evenimente la modul cronologic. Ne oprindu-se la un moment istoric tipic care să rezume o domnie, autorul își distribuie caracterizarea în tablouri succesive, care fiecare ar putea fi la rîndu-le punct de plecare pentru câte o piesă. Astfel Petru Stolnicul, viitorul Lăpușneanu, destăinuie lui Ioniță Bucioc, portarul, dorința de a se sui pe scaunul domnesc după moartea lui Rareș, și se umple de ură cînd vede că acesta se ferește a-i da ajutor. Apoi, consultă o vrăjitoare, shakespeareian, care îi dă o proclamație ambiguă. Urmează o scenă la Brașov între Katherina și fiul său Hans care află că e fiul lui Petru Rareș. E Iancu Sasul. Urmează scenă (de reținut că autorul numește scenă un complex dialogic cu multe intrări de personaje) în actul II cu Rareș muribund care împiedică pe Elena, soția lui, să ucidă pe Iancu, venit pentru domnie. Vine pe tron Iliș care pune la închisoare pe neltitorul Petre Stolnicul. Anastasia, mama stolnicului, îl înlocuiește pe Iuriș, intrînd în haine călugărești (reminiscentă din *Despot Vodă*). Mai departe, în actul III suntem după fuga lui Iliș Turcicul. Intr-o seară la Liov, boierii oferă tronul lui Lăpușneanu, în alta Elena Doamna hotărăște Domn al Moldovei și soț

pentru Ruxanda pe Joldea. Ruxanda e disperată fiindcă nu știe cine e Joldea. Când, curînd după aceea (ideea secundară) află că e un tînar care-i place, primește bucuroasă. Însă acum sosește Lăpușneanu. Abia pică și începe o parte din piesă care e un *Despot Vodă* succint. Heraclid lingusește pe Ruxanda, acum doamnă a Lăpușneanului, în convorbiri încercate. Intr-o scenă Joldea, călugărit, se spînzură cu mătăniile. În alte două următoare se rezumă *Țiganiada*. Țiganiile oferă lui Vodă ajutor militar și cînd Domnul îi calcă în tabără, îngrozit...”) ca de Turci dau vina pe el: „Cănele de Lăpușneanu și porcul de Moțoc, băga-s'ar dracul în spina lor, ei ne-au silit să venim aici!”. Evenimentele următoare, domnia lui Despot, a lui Tomșa sunt reamintite cronologic în dialoguri din actul IV. Aici e o scenă absurdă cu un Săndulețu, boier bețiv, care varsă în fața lui Lăpușneanu și declară că l-a văzut pe jupân Sandrescul beat, ceace acela neagă. Printr-o lungă analiză logică se constată că toți au dreptate fiindcă propoziția „l-am văzut beat” vrea să zică „l-am văzut, beat fiind eu”. Numai rămîne decît un act pentru omorîrea boierilor și moartea Domnului, dar se va înțelege că fără o pregătire morală îndemănatecă, poate rămîne o anecdotă dialogată. O anume verdeață de limbaj ardelenesc nu-i lipsește autorului și desigur că i s-ar putea comunica cum că încercarea de acum îndreptățește alte încercări. Cît despre reprezentare shakespeareianismul ar pune în grea cumpănă direcția teatrului cerându-i sumedenie de decoruri.

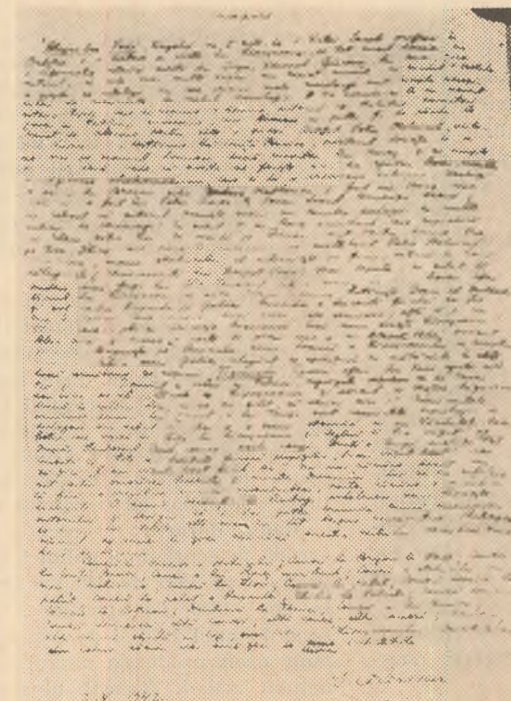
Camera la Suceava; camera la Brașov la

Weisz; camera la Ioniță Bucioc; camera a lui Rareș muribund; camera a stolnicului din nou; închisoare; camera la Liov; camera la palat; camera doșnică la palat; camera la palat a Ruxandei; chilie la Probota; camera domnească; câmpie la Coțmani; Dumbravă la Tecuci; camera a lui Bucioc; camera domnească; altă cameră; altă cameră; altă cameră; camera; altă cameră; stradă în Iași; iatac al Lăpușneanului. Oricît le-am reduce rămîn vre-o douăzeci de decoruri ireductibile.

2.V.1942

G. CĂLINESCU

*) Cuvînt ilizibil.



Manuscrisul inedit al raportului

Scurte

În vara anului 1960, Minidemia și Unirea Scriitorilor egida înaltului for academic. Se constituie un comitet de c. G. Călinescu, precum și comit. cinci volume proiectate, cond. G. Călinescu, Tudor Vianu și comitetului de coordonare, tre spre a primi instrucțiuni. Nu-i din spusele unor colegi care care circulau. I-am telefonat amabil. Peste două zile eram ori vorbind: prelegeri, ori c. la Universitate, la Academie. Ietor, cu flexiunea cantată, so tonului, precum la oratoriu d rumul roman. Dar niciodată neităi creatoare în vorbire, cînd de fapt vorbea aproape. Subiectele cele mai banale c birea lui. Cînd era contrariat frunte, la rădăcina nasului, da că nu trebuie să împingi lucrul alte cuvinte.

Activitatea începuse conc. rile mergeau anevoie. Se into colaboratori. Se acreditase ide. cei care au vreo atingere cu tivele de autori: critici și isto. blicisti ocazionali ori tineri ca să-și facă debutul ca cercetăt. trei instituții, sub auspiciile c încununa efortul creator al sprijineau în slabă măsură i volumelor de a determina pe versitate, membri ai Uniunii tutelor academice — să partic. timp textele redactate. După a seze la volumul I și, într-o a

Îl informam săptămînal pe stadiul lucrărilor. Nu-i plăcea nizeratorice, metodologice și, la cărui comitetului de coordona cruri, răspundea că, înainte de pe textul redactat. Se adoptas spre referat unor specialişti. latorarii. Călinescu citea și c ședințe, făcînd observații am. sale erau de obicei expunerii prelegeri, despre cercetarea is erau înregistrate, de către un de magnetofon, care era trînz ținea mult la aceste înregistră care-i înregistrate în ajun vo tare și, la următoarea ședință relatarea, plină de indignare. întîmplări.

Asculta atent opiniile pe spiritul criticastru, suficiența pentru a epata. În această pri cineva, un veleitar improvizi fără dreptate împotriva unui treaga-i erudiție confecționată crucător, întrebîndu-l cine este ducă pînă la capăt perorația-i



en de Șt. DIMITRESCU

CU EDITORUL „Jurnalului literar“ despre G. Călinescu

Evocînd mica prăvălie a tatălui său, Anatole France se întreba de ce librăriile n-ar fi dotate cu scaune pentru ca oamenii să poată întirzia cît vor între cărți, să poarte discuții în întîlniri plăcute, să schimbe idei.

Ei, bine, la Iași, în epoca interbelică, a existat o asemenea librărie, agoră a oamenilor de cultură, de literatură, de artă. Nu avea atîtea scaune cîte ar fi fost necesare dar o ferea rafturi îmbietoare cu ultimele noutăți beletristice, mese pe care se etalau reviste din întreaga lume, o bibliotecă de împrumut cu peste 6000 de volume și chiar o secție de anticariat. Ce-și putea dori mai mult un intelectual? Iată de ce Librăria Athanasie Gheorghiu de pe str. Cuză Vodă era răsplîntia la care se opreau toți, indiferent din ce punct cardinal veneau și iată de ce în evocările mele din „Umbre“ aici i-am văzut pe Argezi ca și pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Camil Petrescu și N. D. Cocea, pe Cezar Petrescu și N. Iorga — pe toți oaspeții dragi ai Iașului. La Gheorghiu descindeau fie în grup, fie unul cîte unul, universitarii de la mai scumpul musafir Alex. Philippide pînă la tinerii P. Andrei, Șt. Procopiu, Al. Claudiu; „viețștii“ adunați în jurul lui Sadoveanu, cei mai conștiințioși semnînd condica de prezență: Ionel Teodoreanu, G. Topirceanu, Otilia Cazimir; apoi cei de la Teatrul Național, ca I. Sava, Kiriacoff, Miluță Gheorghiu; artele frumoase, deci Șt. Dimitrescu, Tonitza, Cosmovici și cei tineri, „revoluționarii“ Briese, Baba, Marsic; muzica — Sibiianu, Mircea Birsan, Sergiu Celibidache, Tîncoca... Și așa mai departe.

Era firesc, deci, ca descinzînd la Iași un spirit curios și neastîmpărat ca G. Călinescu să fie atras de această librărie. Și astfel au ajuns față în față, încrunțatul conferențiar cu părul răsfrîit și micul ca satura librărar, tipograf, editor și în general comerciant de tip nou, Athanasie Gheorghiu, pe care chiar Călinescu îl va descrie mai tîrziu:

„Un om tînar cu ochii lucitori ca două mărgelă și cu un zîmbet Perpetuu pe buze, un Ion Barbu adolescentin... cu figură mai mult de intelectual tîmid, decît de comerciant“ (Jurnalul literar nr. 21—1939).

La rîndul său, Athanasie Gheorghiu, rămas în memoria Iașului sub diminutivul Sache (de altfel nici Călinescu nu-i spunea altfel) ajuns azi la 78 de ani bine împliniți, între amintiri, muzică și cărți, ni-l descrie astfel pe profesor:

— Era un om neobișnuit, deci dificil. De la postul meu de observație (îți amintești, în colțul din dreapta?) îl studiasem zi de zi pe cînd foileta cărți și discuta cu glas ridicat de tenor, apoi fusesem prevenit, așa că atunci cînd am ajuns să stăm de vorbă știam cum să-l iau. Pe parcurs, am constatat că aveam unele afinități. Călinescu era un intempetiv, se aprindea repede dar nu-și pierdea judecata. Era drept deși pățimas și era — ceea ce îmi plăcea deosebit — profund cîștit cu el însuși, deci și cu ceilalți.

— Gheorghiu, mi-a spus cînd am încheiat convenția de editare a Jurnalului literar, text redactat de el și semnat de mine cu ochii închiși, sînt dator să te avertizez că pierzi

o avere cu tărășenia asta de revistă.

— Încă n-am auzit ca cineva să se îmbogățească din tipografie și editură, domnule profesor, i-am răspuns.

— Nu ești negustor cum nu-s eu popă, mi-a spus rîzînd. Te privește, eu mi-am făcut datoria.

Și am pornit la drum, cum s-ar zice, cu pierderi planificate.

— De ce ai dorit o revistă, Sache?

— Mai întreb? Nu-ți aduci aminte cum ne perpeleam după plecarea Vieții românești? Suna Iașul a pustiu. Cît ne-am zbatut s-o readucem la Iași! Călinescu avea nevoie de revistă, era aerul lui. Nu avea bani. I-am oferit totul, plus libertate absolută. Nici nu se putea lucra altfel cu el. Nu era omul pe care să-l strunești.

— Bine, dar exista Insemnări ieșene?

— Exista, dar nu avea circulație largă. Doream o revistă prin care să pregătesc lansarea editurii, iar Călinescu urmărea sondarea opiniei publice pentru Istoria literaturii române. Interesele ni s-au întîlnit. Eu eram îndrăgostit de Les Nouvelles Littéraires ca format, el de Il Morzocco din Italia. Din cele două și din imaginația lui Călinescu a ieșit Jurnalul literar. Titlul, ca și paginația îi aparțin. De altfel, avea talent la desen și pricepere. A încercat fel de fel de formule împreună cu Toma Acatrinei, vitrinierul nostru, a ales singur caracterul literei, oamenii care să lucreze, s-a ocupat de toată bucătăria. Apoi, după ce totul a fost definitivat, îi trimiteam șpalturile acasă ca și corespondența, deoarece redacția era la librărie. Uneori, treceam fie eu pe la profesor, seara tîrziu, fie el pe la librărie, dar evitînd să se întîlneas-

că cucei de la Insemnări ieșene. I-am editat pe parcurs și patru broșuri cu studii literare extrase din reviste și, oarecum, pregătitoare ale Istoriei literaturii române. Era o popularizare a criticii literare. Profesorul avea credit deschis pentru a lua orice carte și revistă, aceasta fiind de fapt singura plată pentru munca lui la revistă. Mai tîrziu, au început să se ocupe de bucătăria revistei G. Ivașcu și Al. Piru și mă întreb azi, de ce acești doi elevi apropiați lui Călinescu n-au continuat Jurnalul literar?

Noi, atunci, deși existența revistei a fost doar de un an, ne-am atins cît de cît scopul: profesorul a sondat terenul pentru opera lui fundamentală, iar eu am lansat editura cu un Eminescu ilustrat strălucit de Th. Kiriacoff. Bubuitul tunurilor m-a prins la coala 6 din Monografia orașului Iași de N. A. Bogdan. Ei, dacă nu începuse războiul și constrîngerile dinaintea lui, poate Călinescu accepta să facem o subredacție la București și să scoatem în continuare revista la Iași — Poate...

Poate că acest om rămas azi la fel de vioi ca în portretul făcut atunci de Călinescu realiza nial mult decît îi scria Ionel Teodoreanu pe volumul Iarbă:

„Lui Athanasie Gheorghiu, care a făcut pentru cultura ieșeană mai mult decît toate atenele și universitățile, admirația mea“.

Și Călinescu îi mulțumea în felul său, la despărțire:

„Nimănui, nu i-aș da pe gratis o carte pentru a o edita. Lui Sache Gheorghiu îi ofer cu inimă largă cea mai bună carte a mea să-i răsplătesc astfel... nepriceperea editorială!“

Aurel LEON

evocări

Invățămintului și Culturii, Aca-ră hotărîrea de a se elabora, sub tu, de istoria literaturii române. nare, avînd redactor șef pe Geor-e redacție pentru fiecare din cele e Al. Rosetti, Perpessicius, Geor-i Beniuc. Fiind numit secretar al să mă prezint redactorului șef isem niciodată, îi cunoșteam firea u în preajma lor, din legendele ționat și Călinescu mi-a răspuns și acasă. L-am ascultat de multe icări pregătite cu grijă dinainte, eneu. I-am admirat verbul scînte-cu urcări și coboriri ritmice ale chea agoră ateniană sau din fo-avut senzația marii lui sponta-aceste discuții acasă la maestru. ai el. Era un causeur încîntător. u consistență și farmec în vor-iscuție, îi apărea o pată roșie pe stăpînea. Oricum, era un semn mai departe, să întinzi coarda, cu

nt la toate volumele, dar lucră-ră liste, foarte mari, de sute de nu era a lui Călinescu — că toți ratura să fie antrenări în colec-iterari de prestigiu, alături de pu-ublicaseră încă nimic și urmau terari în paginile tratatului. Cele pornise marea sinteză menită a cilor și criticilor noștri literari, irile comitetelor de redacție ale aboratori — cadre didactice uni-itorilor, ori cercetători ai insti-a ședințe de lucru, să predea la iri, lucrările au început să avan-măsură, la volumul II.

nescu, verbal sau în scris, despre scuțiile privind problemele orga-put, era chiar împotriva convo-înd i se amintea asemenea lu-șă se scrie și apoi să se discute, ceul ca textele scrise să fie date discutate în ședință cu toți cola-este texte și le comenta apoi în ite, dînd sugestii. Comentariile le, pregătite dinainte, magistrale -literară, despre actul critic. Ele ician de la Academie, pe bandă două zi maestrului. Călinescu odată, cînd i s-a spus că banda i s-a pierdut, s-a supărat foarte început obișnuita-i expunere cu levărată diatribă — a nefericitei

șilor la discuție, dar îl iritau edantismul, parada de cunoștințe mi-amintesc o împrejurare cînd ale istoriei literare, dezlîntuit discutat, a ținut să-și etalizeze în-hoc. Călinescu l-a întrerupt ne-unde vine și neîngăduindu-i să-și antă.

D. PĂCURARIU



Călinescu într-o vacanță



Literatura nouă

Ideea lui G. Călinescu de a reface și a aduce la zi materia din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) corespunde, în mare parte, fenomenului lovinescian al „revizuirilor“. Cînd se va publica ediția a II-a din monumentală Istorie călinesciană, atunci, și numai atunci, vom putea urmări în timp și pe mari spații critice, procesul de revizuire, pe care un E. Lovinescu l-ar fi privit, sîntem siguri, cu o neascunsă satisfacție.

Ceea ce ne oferă, cu seriozitatea și competența cunoscută, Al. Piru în Literatura nouă (Editura Scri-sul românesc, Craiova, 1972), este activitatea de cronicar literar a lui G. Călinescu din revistele Na-țiunea și Contemporanul, intermitentă, dar cu reveniri care completează o tablă de materii destul de cuprinzătoare. Este uimitoare la G. Călinescu disponibilitatea critică. El se pronunță despre autori cu totul obscuri, dar în același timp și despre autori de mare notorietate. Toate cronicile sînt scrise la temperatura înaltă a spiritului călinescian și în directă relație cu întreaga operă a poetului sau romancierului analizat. G. Călinescu revine asupra unor poeți ca Tudor Arghezi, Ion Barbu, Mihai Beniuc, recitînd totul cu alți ochi și din altă perspectivă estetică. Desigur, Tudor Arghezi nu mai este acela din 1927. Opera a devansat ideile criticului, și de aceea o nouă lectură era absolut necesară. Tudor Arghezi „a ajuns la o mare finețe de tonuri și la o siguranță a procedeeului producînd surpriză“. Evoluția poetului este numaidecît înregistrată: „Arta lui e o industrie genială, motivele ei subiective rămîn secrete și abstracte ca proiectele unui inginer“. Elogiul suprem al criticului asupra poeziei argheziene se produce odată cu primirea lui Tudor Arghezi la Academia Română. G. Călinescu nu fuge de cuvintele mari, ci le rostește cu conștiința că valoarea despre care vorbește răspunde adevărului. Pe urmele lui Mihai Ralea, G. Călinescu nu se sfiește să afirme că „Tudor Arghezi este cel mai mare poet contemporan, e unul din cei mai mari poeți români, e un geniu“. Recitînd ceea ce a scris despre Liviu Rebreanu, în Istoria literaturii române, criticul rămîne, în general, la aceleași idei critice, la aceleași concluzii, cu toate că de-abia acum genialitatea romancierului este pe deplin reafirmată, cu mai multă convingere, și în mod definitiv.

Cum privea G. Călinescu literatura nouă? Cu multă simpatie și înțelegere, și nu rareori și cu un scepticism învăluit într-o politețe și într-un limbaj ironic, care astăzi ni se pare cu totul potrivit scriitorilor analizați. Acolo unde criticul nu descoperă valori, idei noi, unde esteticul e înlocuit, și încă în mod programatic cu ideologicul, ca „teza“ prost asimilată, criticul face strălucite lecții de estetică. Poezia interpretată este pusă să răspundă unei poetici, iar atunci cînd fenomenul nu se produce, profesorul, foarte sistematic și niciodată grăbit, ne explică absența, ne amintește ce este poezia: „Nimic nu e vechi în univers și poet e acela care cu o mereu proaspătă ingenuitate cîntă miracolul vieții, aratul și creșterea vitelor, iubirea și moartea“. Bine primită e poezia lui Geo Dumitrescu (Libertatea de a trage cu pușca): „Temele poemelor sale sînt de categoria sublimului, și ale tragicului, iar d-sa le înregistrează cît mai neacademic cu putință“. Geo Dumitrescu „e un poet serios, simulînd poemul „neserios“... Primejdia care îl pîndește este facilitatea. Poezia lui Nicolae Labiș este a unui descriptiv și narativ, iar „Farmecul provine dintr-o senzație puternică de materie, cuvintele sînt carnale ca fructele, poetul pare în permanență vrăjît de univers“. Nimic însă despre Moartea căprioarei.

G. Călinescu nu și-a sacrificat timpul, ca E. Lovinescu, în nobila și ingrata acțiune de descoperire și lansare a tinerilor. El este mai întîi preocupat de propria sa operă și numai după aceea se hotărîște să vadă ce mai este nou în grădina literaturii române. Vocația nu i-a lipsit, dar criticul și-a interzis, sistematic, risipirea de forțe în mai multe direcții. Cînd vine vorba să-și revizuiască și să aducă pînă la zi Istoria literaturii române, criticul începe să studieze temeinic creația tinerilor. Cu protocol sau fără protocol, G. Călinescu spune ce are de spus, cu voce tare, și fără greș. Recunoaștem împlinirea profetiiilor călinesciene la foarte mulți poeți tineri mai ieri și deveniți astăzi maturi. Criticul nu se înșela în privința evoluției lui Ion Horea: „Tînrul poet promite mult, are o frază lirică, în general fluentă și moale ca lîna, un limbaj simplu pe ici pe colo pătat cu cite un mac, și cîte o preferință vădită pentru muncile și bucuriile vieții agreste, făcînd de fapt o poezie a roadelor pămîntului sub regim socialist. În fond horăționează, alternînd sentimentul prea acut al zădărniceii și păstrînd numai poezia tîhnei rurale și a mulțumirii cu bucatele strîlîne după o muncă cîștită în gospodăria de formă nouă“. Temperamental, Aurel Rău are o „vibrație discretă la solemnitățile naturii...“. Cu mult entuziasm critic îl întîmpină G. Călinescu pe Marin Sorescu (Un tînar poet, Contemporanul, 23 oct. 1964), caz cu totul unic de semnare în alb a unui cec liric.

Zaharia SĂNGEORZAN

„DUBLA

DISPARIȚIE

A MARTHEI N...”

de Ștefan Oprea



Scenă din spectacol cu Puiu Burnea, Florin Gheucă, Stelian Preda, Const. Constantin, Constanța Zmeu.

Spirit iscoditor și neliniștit, atacând cu egal și molișitor entuziasm redutele profesionalismului gazetăresc sau pe cele ale Parnasului, deopotrivă autor de articole vizând faptul cotidian, cronicar dramatic sau critic de film, scriitor de proză și de teatru, Ștefan Oprea a realizat de curând o performanță mai puțin obișnuită: a participat, la Teatrul dramatic „Bacovia” din Bacău, în calitate de dramaturg, la premiera pe tară a piesei sale „Dubla dispariție a Marthei N...” pentru că, peste aproximativ 24 de ore, în incinta librăriei „Junimea”, din Iași, să participe, tot ca autor, de astădată în calitate de critic de film, la lansarea mai recentului volum al său — „Filmul — vocație și rutină”.

Ne vom referi, în rindurile de față, la premiera băcăneană, ea însăși constituind un aspect al variatelor disponibilități creatoare ale lui Ștefan Oprea.

Dubla dispariție a Marthei N., nu este o piesă quasi-politistă. Din arsenalul genului, autorul împrumută doar învelișul tensional, qui-pro-quo-urile, unele elemente devenite aproape clasice — siluete care se strecoară în penumbră, ceva împușcături, mai mult, două asasinat, dintre care unul „la vedere” și așa mai departe — fără a ne lăsa impresia că s-a consumat prea mult pentru rezolvarea rotundă a exigențelor solicitate sau presupuse de asemenea scrieri. Generos cu vinătorii de pauze în logica și argumentarea formală a arhitecturii dramatice, Ștefan Oprea le-a pus la dispoziție comode prilejuri de reproș, considerând, preconcepțiv, cadrul dezbaterii drept pretext și orientându-și întreaga atenție în direcția comentării grave, responsabile, a unor foarte posibile realități. Așa ne explicăm împrumutul declarat al procesului-joc din „Pana de automobil” de Dürrenmatt, așa acceptăm apariția la momentul oportun a personajului de care este nevoie (și de cite ori este nevoie), așa trecem cu seninătate peste o cascadă de coincidențe dintre cele mai ciudate. Dincolo de toată această convenție, autorul știe să ne trezească interesul pentru dezbateră de caz, anume — răspunderea individului față de propria-i valoare (atinsă sau probabilă), față de munca lui, față de conștiința lui.

Martha N., este un personaj episodic, sub raportul apariției scenice, dar semnificația existenței ei domină întreaga desfășurare a fabulei dramatice. Element excepțional dotat, această femeie este constant și prelung exploatată de propriul ei profesor, care-i fură (și cuvântul nu este prea dur) ideile, munca, viața, menținând-o într-un definitiv anonim. Astfel încât, înaintea dispariției fizice, operată de angajații ai unor trusturi de spionaj, *Martha N.*... fusese pulverizată morali-

de rămășițele unei mentalități pe care o respingem și o condamnăm.

Variante ale acestei mentalități, exprimate în manifestări de egoism, de lășitate sau de nepăsare, de abandonare a imperativelor acut contemporane, flanchează demonstrația de bază, conferind piesei și spectacolului, la o atență descifrare, valori etice care se cuvîn aplaudate. Obiectul piesei lui Ștefan Oprea este împrumutat dintr-o lume a excepțiilor negative, dar tocmai de aceea el merită atenția noastră întreagă. Considerăm că Teatrul dramatic „Bacovia” a făcut o bună alegere prin înscrierea acestei piese în repertoriul stagiunii în curs și că a realizat un spectacol care servește ideile textului.

Regia, semnată de I.G. Russu, a propus o lectură scenică directă, limpede, îndreptându-și atenția spre marcarea diferențiată a personajelor care trimit, fiecare în parte, spre un anume grup de caractere. Beneficiind de o distribuție serioasă și echilibrată, spectacolul antrenează și reține atenția sâlii pe întregul său parcurs. Apariția cea mai profesional construită aparține actorului Florin Blănărescu — în rolul *Profesorului Barna*. Rolul poate părea secundar, judecat sub raportul numărului de replici, dar actorul băcănean a știut să-i descopere, printr-o subtilă gradare a nuanțelor, întreaga semnificație, raportată la dezbateră etică amintită mai înainte, într-un rol pe care-l rezolvă cu vervă și inspirate false candori, Florin Gheucă — *Ochișor* — își înscrie o reușită certă în fișa personală de creație. Cvartetul care duce greu spectacolului — cvartet format din Constanța Zmeu — *Laura*, Puiu Burnea — *Cheran*, Stelian Preda — *Radu* și Constantin Constantin — *Ștef* — traversează cu convingere, desori cu contribuții de foarte bună ținută, zona „necunoscutelor” cărora spectatorul este invitat să le găsească rezolvarea cea mai potrivită. Rețin atenția prin evoluții notabile, Const. Manea — *Căpitanul Rodica Mușețeanu* — *Livia* și Ioana Ene-Atanasiu — *Marie-Jeanne* (cu o remarcă specială pentru realizarea citirilor scene spre finalul spectacolului).

Scenografia, semnată de Ștefan Georgescu, oferă interpretelor un cadru de joc adecvat, comod, fără a ambiționa însă superlativul.

Aflat la a doua sa apariție în calitate de dramaturg (debutul și l-a făcut în urmă cu câteva stagiuni la Naționalul din Iași, cu piesa *Constelația Ursului*) Ștefan Oprea reprezintă acum o certitudine în această direcție, dacă celelalte preocupări (cele critice indeosebi) îi vor da răgazul necesar.

Constantin PAIU

Muzica deceniului opt

Fără îndoială, vitalitatea unei școli componistice este demonstrată de două dimensiuni principale de manifestare — perenitatea operelor consacrate și, cu egală valoare, diversitatea și conținutul primelor audiții. Pentru această a doua dimensiune — prima audiție — luna februarie s-a arătat deosebit de interesantă în stagiunea Radioteleviziunii.

Din punctul de vedere al densității unor asemenea prezentări de noi lucrări, merită o atenție specială programul Orchestrei de camera a Radioteleviziunii, dirijată de Petre Bocotan. Nu este lipsit de interes pentru observatorul vieții muzicale, modul de alcătuire a programului, reprezentând mai multe generații de creatori. Datorită orchestrației lui Mihai Moldovan, cele *Patru fabule* pentru pian de Paul Constantinescu și-au cucerit o atrăgătoare echivalență sonoră, plină de nuanțat umor, de finețe a detaliilor. Astfel primate, desi aparțin unei perioade mai îndepărtate (*Fabulele* au fost compuse în 1932), cele patru schițe se bucură de o înfățișare sonoră modernă, oferind o nouă ipostază a personalității compozitorului. Mihai Moldovan se înscrie în același program și cu o lucrare proprie — *Concertul pentru contrabas și orchestră*. Descifrez în personalitatea autorului acestei partituri trăsături stilistice urmărite cu consecvență — înclinația spre formulări succinte, esențiale, cultivarea culorii expresive timbrale și subiectivismul imaginilor, neconfundabile prin originalitatea desfășurării discursului. Pasionant dialog între solist și ansamblu — redat cu permeabilitate de contrabasistul Oana Caius — *Concertul* se alcătuiește din trei secvențe amintind lumea comediei dell'arte: *Intrada, Aria, Sonata*. Fără a se situa pe tărîmul neoclasicismului, Mihai Moldovan realizează din nou impresia minunii cu măiestrie a „viziunilor fugitive”, notate cu precizia unei arte de miniaturist.

De altfel, preferința compozitorilor mai tineri pentru forme de mare concentrare, pentru o severă economie a timpului sonor, este vizibilă și în alte partituri. În *Diversismenul pentru orchestră mică* al lui Dan Baciu, lucrare dedicată dirijorului Petre Bocotan. Ecouri ale muzicii vechi transpar aici prin aluzii fin ironice, potențate de o finalizare a discursului, prin contopirea melodicii și ritmicii cu trăsăturile esențiale ale cîntului popular. Pornind de la referințe stilistice — de astă dată din lumea jazzului — Adrian Enescu a imaginat o luxuriantă desfășurare, cu ritmuri complexe și aliaje timbrale pline de sens expresiv în *Jazz-Melos III*. Un plus de „seducție” pentru accesul la public al lucrării — care se înscrie într-o tendință deja observată la Dumitru Bughici sau Dumitru Capoișanu, de preluare a jazzului — l-a constituit, neîndoios, grupul solistic al lucrării, în care, alături de Adrian Enescu (pian), au apărut Johnny Răducanu (contrabas) și Gabriel Teodorescu (baterie). Remarcasem, în coloana sonoră a filmului *Întoarcerea lui Magelan*, înclinația compozitorului spre primordialitatea melodiei. Aici, această trăsătură distinctivă se manifestă cu originalitate, fără teama de a reface drumuri deja bătute.

Tot domeniului miniaturii orchestrale îi aparține și prima audiție a piesei *Rubato* de Corneliu Dan Georgescu, în simfonica Radioteleviziunii, dirijată de Cornel Dumbrăveanu. Este piesa de închidere a unui ciclu început cu ani în urmă (alcătuit din *Alb-negru, Continuu, Zig-zag și Rubato*, material ce stă la baza spectacolului audio-vizual *Model mioritic*, încheiat în 1973). Opoziția ideilor melodice — un unison și un grup de celule prepen-tonice repetate neincet — și a celor ritmice alcătuiesc conținutul acestei scurte lucrări ce imaginează liniștea în care se deapănă o doamnă, rezolvare a stărilor conflictuale prezente în secțiunile precedente ale ciclului.

O ultimă consemnare, privind „muzica deceniului opt”, asupra primei audiții a operei *Interogatoriul din zori* de Doru Popovici. Dimensiunile restrinse ale partiturii, comunitatea tematică, pledează pentru o organică succesiune a celor trei lucrări lirice, aparținând compozitorului, privite ca un ciclu al luptei omului pentru libertate spirituală și dreptate socială. După *Prometeu și Mariana Pineda, Interogatoriul din zori* (libret de Victor Birlădeanu) dezbate această tematică în contemporaneitate, acțiunea operei situându-se în anii premergători celui de al doilea război mondial.

Sugestiile modale ale structurilor sonore, cultivarea unui melosism generos, subliniază conflictul, implicând la această confruntare nu numai interpretii, ci și ascultătorii. Realizarea solistică a lui George Crăsnaru (Ion) și Octav Enigarescu (Prometeu), a Orchestrei de Studio a Radio-televiziunii, condusă de Carol Litvin, se situează la cotele unei calități artistice remarcabile, de altfel nivelul constant al stagiunii lirice din acest an.

Grigore CONSTANTINESCU

cartea de artă

MIRCEA DEAC: „Etienne Hajdu”

Etienne Hajdu s-a născut la 12 august 1907, la Turda. În 1927 îl aflăm la Paris înscris la „La Grande-Chaumière”, în atelierul lui Bourdelle. Fișa biografică a sculptorului ne relevă un artist care muncește mult și este o prezență permanentă în viața expozițională internațională. Anul 1973 este anul Expoziției retrospective de la Muzeul Național de artă modernă din Paris și este anul cînd Etienne Hajdu obține Marele Premiu al Artei.

Studiul monografic „Etienne Hajdu”, semnat de Mircea Deac și apărut de curînd la Editura Meridiane, este o „compoziție” riguros întocmită, criticul propunându-și să periodicizeze creația sculptorului și, explicarea competentă a fenomenului Hajdu în contextul tendințelor și căutărilor artistice contemporane.

Voluntă se deschide cu un prolog în care citim: „Țăranul român și mai ales cel din munții Apuseni, la poalele cărora se află Turda, este meșter în cioplirea lemnului și se bucură de un simț plastic înnăscut și cu tradiție. Hajdu moștenește și el aceste daruri seculare, cioplitul în lemn și spiritul ceramicii, pe care mai tîrziu le va pune în valoare”.

Urmărindu-i activitatea din primul an al stabilirii la Paris, analizînd rezultatele practice ale întîlnirilor dintre Hajdu și exponenții prolifici generației de plasticieni ai timpului, înregistrînd influențele suferite și modificările care s-au petrecut în creația acestuia în urma contactului cu lucrările lui Brâncuși, Bourdelle, Arp și în special cu pinzele pictorului Fernand Léger, criticul observă: „Hajdu reușește să inverseze tot ce-i dăduse tradiția și să creeze un nou limbaj plastic. El a știut să exploreze atît propria-i experiență cît și pe cea a altora. Luînd de la constructivismul ideea de vid, el a integrat-o magistral și original în noua sa concepție despre sculptură. Punînd în centrul atenției problema spațiului, el a atins una dintre preocupările moderne ale sculpturii contemporane, devenind unul din principalii ei exponenți, deoarece i-a dat o soluție”.

Investigînd și celelalte domenii ale artei plastice în care Etienne Hajdu și-a adus considerabila contribuție, trecînd în revistă activitatea expozițională și subliniînd preocupările de ultimă oră ale sculptorului, Mircea Deac scrie: „S-ar conveni o concluzie, dar Hajdu nu a ajuns la etapa concluzivă: el este încă în plină forță creatoare și poate nicînd nu a fost atît de prolific ca acum (...). Artistul Hajdu a ajuns astăzi sinonimul tendinței spre perfecție, perfecția formei, perfecția prelucrării tehnice a materialului”.

Este un studiu monografic care utilizează o documentație vastă din care autorul, care nu suferă de narcisism, citează cu discernămint paragrafele de referință. Stilul este sobru, concis, cursiv, fiecare segment al textului fiind o judecată de valoare. Criticul reușește ca, în pofida acestei rigori intelectuale pe care și-a propus-o să sugereze cititorului un personaj neliniștit, un asiduu căutător, un sculptor cu alură pitorească. Iar competența și unghiurile multiple din care este analizată și disecat creația sculptorului, fac din volum și un instrument de lucru.

Prin intermediul cărții lui Mircea Deac, ce beneficiază de o excepțională prezentare grafică și de reproduceri bine realizate, cei interesați de noile probleme ale artei plastice universale, ale și sculpturii, în special, iau cunoștință de existența unui creator care are simțul eternității, sculptorul care „mingie pentru a simți în mîini fericirea lumii”.

Cristina ANGELESCU

expoziții

R. Iosif la Muzeul de artă

Muzeul de artă — Iași găzduiește o selecție de lucrări din Retrospectiva „R. Iosif”, organizată de Oficiul pentru expoziții, omagiu adus celor optzeci de ani ai pictorului. R. Iosif își durează opera cu probitate și în liniște. Artistul a participat intens la viața artistică românească prin numeroasele expoziții organizate și prin participări la diferitele manifestări de artă, atît în țară cît și peste hotare. Măiestria și originalitatea ni le-a dovedit mai ales în peisaje, fie ulei sau guașă, descoperind tonalitățile proprii pămîntului patriei, aducîndu-ne în centrul interesului o permanentă dragoste pentru natură. „PEISAJUL este oglinda patriei — spunea cineva — el reflectă profilul și caracterul specific al țării și al locurilor ei”. Pictura românească își are o tradiție recunoscută în domeniul peisagisticii, prin creația lui Grigorescu, Andreescu, Luchian. Continuator al acestora, R. Iosif este definit în cuvintele lui Miron Radu Paraschivescu încă din 1938, cu prilejul expoziției de la Ateneul Român: „Statornicit temeinic în pictura românească, în ceea ce ea poate avea — și are fără îndoială — specific și durabil, artistul (R. Iosif) își trage izvoarele din peisajul și florile lui Luchian pe care-l continuă onorabil”. Privindu-i pinzele, vom recunoaște peisajul românesc plin de emoție și sinceritate, definit în tonalitățile proprii, în care culorile compacte au greutate, ocolind exactitatea primei impresii optice. Observăm calitatea de a sesiza și reda atmosfera plină de poezie a unor colțuri pitorești, stabilind relații între

peisaj și suflet. „Peisajul este o stare sufletească” nota scriitorul H. Frédéric Amiel. Extinzînd granițele acestui adagiu romantic, alături de peisajul liric, care nu-și va pierde niciodată locul pe care-l ocupă în creație. R. Iosif încearcă să descopere în peisaj nu numai reflexul propriilor stări sufletești, dar și peisajul ca intervenție a omului: aspecte de șantier, din port etc. În seria guașelor, se exprimă mai ales coloritul general al atmosferei, fluiditatea ei. Ion Frunzetti sublinia în revista „Vremea”, în 1944: „d. Iosif expune guașele sale nervoase, spirituale, cravașate în tușe largi, abea sugerînd forme, lăsînd să se străvădă cochet albul neutru al hîrtiei, pe care culoarea se asociază subtil, într-un joc de științietoare, feerice stenograme colorate ale senzației”. Și, într-adevăr, peisajele se desfășoară în perspective ingenioase, albul hîrtiei își află întreaga putere de vibrație prin tonurile subtil acordate. Florile și naturile statice — puține în expoziție — sînt zugrăvite cu aceeași vioacine și dezinvoltură. Arabescul ușor al liniilor încărcate de culoare revine pe suportul intens colorat cu irizări fosforescente, ce dau străluciri feerice tablourilor. În compania peisajului stau și compozițiile de gen, portretele, autoportretele, o fascinantă materializare a memoriei imaginii, datorată acestui artist din stirpea aleasă a creatorilor

Maria HATMANU

Galeria de artă a Teatrului Național

Ideea de a deschide în holul mare, al Teatrului, la etajul al doilea, o galerie permanentă de artă plastică adaugă sâlii de spectacole o notă de inedit, de bun gust, de in-

cintă estetică. Spectatorul face cunoștință, în pauză, cu un pictor contemporan, dintre cei mai cunoscuți, Dimitrie Gavrillean. Este un cîștig spiritual necontestabil, un act de cultură elevat și dens prin autenticitatea lui.

Atît catalogul, care prezintă biografia artistică uluitoare pentru un tânăr pictor care abia a depășit 30 de ani, cît, mai ales, atmosfera voronețiană, dorit arhaic, a cunoscutelor sale compoziții, moderne, filozofice dense, pline de tilc, fac să scînteieze întrebări și răspunsuri, un dialog viu și liber în jurul problemelor plasticii de azi, a locului și rolului picturii românești. Se aprind priviri, suflete și cugetări, lumini noi. Pasiunea pentru frumos crește cuceritor.

În sala vișinie, tapetată cu mătase, în imediata vecinătate, o expoziție de un inedit fără echivoc, debutul în pictură a arhitectului Nicolae Vericeanu, stîrnete surpriza. pasiunile controversate, încîntarea în fața unor reușite ale ornamentării pentru interioarele moderne. Născut la Medgidia, la 5 noiembrie 1933, absolvent din 1960 al Institutului de arhitectură „Ion Mincu”, din București, devenit moldovean, mai ales prin realizarea unor proiecte caracteristice în centrul civic din Iași și Vaslui, el vine acum să ne propună o pictură din izbucniri de foc solar și stelar, flori de foc menite să puncteze viu, să dea accente unor elemente de arhitectură interioară. Predilecția lui pentru Goya este afectivă, nu mimetică. Ca tehnică, Nicolae Vericeanu este un novator, își descopere instrumentele și procedeele de la început, cîci nu folosește nici pensula nici cuțitul, ci subtile instrumente de suflat și expandat pasta de culoare, inventate de el. Efectul optic plăcut, cu iluzia reliefului, a volumului, îl caracterizează stilistic.

Galeria de artă astfel inaugurată promite mult pentru cunoașterea și educația estetică a publicului într-un mod cît mai complet.

Radu NEGRU

Cultura de masă în socialism

Din cele 264 de definiții existente privitor la cultura, nu știm exact câte (foarte puține la număr, desigur) lasă porți deschise abordării efective, în raport cu cea, a problemei culturii de masă. De altfel, dacă nu există unanimitate în ceea ce privește accepția conceptului de cultură, cea de „cultură de masă”, de o mare circulație în contemporaneitate, nici nu este, ca sa spunem așa, legitimat întotdeauna ca atare. El are adeseori un statut incert, fiind tratat cu oarecare condescendență.

Pe de altă parte, o cam labilă graniță între ceea ce numim cultură de masă și ceea ce numim kitsch este denunțată, ca generatoare de nedorite confuzii și regretabile efecte în plan estetic, de către Herman Iștvan, în notoria sa carte dedicată kitsch-ului (extins, prin exces, până la, să zicem, Manon Le-caut sau Pe arpile vintului). După cum, o (aparentă) înaptitudine a culturii de masă (denumite de el, impropriu, cultură populară) de a depăși inventarierea valorilor și a realiza realele lor dimensiuni, îl determină pe Pierre Francastel să noteze că: „așa zisa cultură populară se alina mai degrabă după tehnicile inginerului decât după ale savantului, care se află, în orice epocă, înfățișat mai aproape de artist”. Handicap care face imposibilă depășirea stadiului celui „naiv hegelianism” (cum îl denumea cineva), în cuprinsul cărui exegeza capătă forma (curentă în cărțile școlare): „autorul a vrut în această creație să spună că...” — descurajantă reducere la elementar discurs moralizator a oricărui gest creator.

Nu putem spune că asemenea opinii n-au afectat sau nu afectează și la noi optica multora din cei care sînt confrunțați cu probleme ale culturii de masă, fapt sesizabil sub diferite forme, în aspectul vag vulgarizator care i se imprimă uneori activității destinate să faciliteze accesul maselor la cele mai diverse valori ale culturii naționale sau universale. Nivelul modest al multor manifestări desfășurate sub egida culturii de masă să nu aibă oare drept punct de plecare tocmai o asemenea mult înrădăcinată prejudecată?

Oricum, pozițiile mai sus enumerate, surprinzând dimensiunile și caracteristicile unui fenomen legat de anume realități social-politice, fac imperios necesară considerarea separată, drept un fenomen de sine stătător, a culturii de masă în socialism, asemănările și deosebirile față de procese culturale din alte zone a lumii urmînd a fi stabilite cu un clar discernămint. Ba chiar, avînd în vedere degradarea, în occident, a ceea ce se oferă drept cultură de masă, în subcultură, unii exegeți de la noi sugerează părăsirea, în context socialist, a acestui concept, ca fiind total impropriu. Și aceasta, deoarece, opiniază Henri Wald în „Comunicare și accesibi-

litate” („Viața Românească” nr. 10/1974): „cultura socialista se construiește pentru toți, dar nu este numai o cultură de masă, ci o cultură din ce în ce mai înaltă”. Cultura de masă „are un cîmp semiotic mai restrîns”, în timp ce „cultura socialistă este nu numai pentru toți, dar și pentru fiecare”, ea fiind „cea mai diferențiată cultură din câte au existat pînă acum”.

La rîndul său, plasînd drept surșă a conceptului de cultură de masă, termenul de „masificare”, introdus de Ortega y Gasset, Andrei Roth (volumul „Știință, filozofie, ideologie”, p. 162—169), deosebește cultura populară de cultura de masă (prima stînd, într-un fel, la temelie celei culte) și considera că ultima antrenează aspecte foarte diverse ale existenței contemporane. Motiv pentru care „problematika culturii de masă ar trebui desfăcută (...) în mai multe întrebări distincte, care solicită răspunsuri separate”. De pildă: „Există sau nu există iar dacă da, unde și în ce împrejurări un corespondent social al conceptului „culturii de masă”? Sau: „Expansiunea culturală prin mijlocul comunicațiilor de masă reprezintă necesarmente, în toate cazurile și sub toate aspectele, o degradare a culturii?”. Insfirșit: „Etajarea culturii, existența unui nivel inferior față de cultura elitară este oare inevitabilă în orice societate industrială, deci și în socialism, și corespunde oare această diferențiere idealului cultural socialist și comunist?”.

Răspunsurile se impun de la sine, încît nu ne rămîne decît să fim întru totul de acord cu autorul articolului, mai ales atunci cînd acesta consideră că, în consecință, se impune „nu nivelarea în jos, ci (...) structurarea întregii culturi socialiste în jurul și pînă la urmă la nivelul culturii „culte”. Perspectivă din care trebuie privită ca răspunzînd multor rigori de adecvată definire, formularea prin care Const. Potîngă („Socialismul și cultura de masă” p. 104) propune o foarte la obiect particularizare a culturii de masă, în socialism: „Parte integrantă și necesitate obiectivă a politicii partidului marxist-leninist de înfăptuire a revoluției culturale socialiste, continuatoare a celor mai de seamă valori culturale progresiste din toate timpurile, cultura de masă, ca fenomen al educației permanente, reprezintă în orînduirea socialistă un sistem instituționalizat și un proces complex de elaborare, stimulare și promovare a creației, de difuzare multinivelară și pluridimensională și de însușire de către mase a celor mai de seamă valori ale culturii materiale și spirituale, naționale și universale, cu scopul realizării acestor valori în personalitatea umană multilateral dezvoltată, în fața de civilizație socialistă și comunistă”.

De reținut că definiția propusă are un caracter manifest axiologic, ea instituind personalitatea multi-

lateral dezvoltată drept ideal-valoare în perspectiva împlinirii căruia urmează a fi orientat acest amplu demers cultural. Deschidere de orizont menită a corecta empirismul acelor activități culturale, care restrîng modalitățile culturale la cele demonstrativ-educative, ca formă (conferințe, simpozioane, manifestări artistice discursive etc.) sau tematic (prin selecții care au în vedere doar valorile purtătoare de idel explicit sau numai manifest exteriorizate, dar nu și implicit sau particular sensibilizate), empirism care duce la o nedorită monotonie a programelor culturale și a modalităților de expunere, interpretare etc., or, este evident că tocmai spargerea unei asemenea monotonii și îmbogățirea conținutului manifestărilor culturale sporesc eficiența acestora, inclusiv sub aspectul dominant al sensului lor politic, puternic angajat în actualitate.

Ceea ce se impune cu necesitate este întemeierea culturii de masă pe o tot mai sistematică gîndire teoretică. În absența căreia schemele, calculate de la un plan de activitate la altul și de la un așezămînt cultural la altul, oricît de ingenioase inițial, devin inoperante. Aceasta, mai ales atunci cînd sensul politic al culturii de masă este tradus, așa după cum se mai întîmplă uneori, în modalități exterior — declarative, impersonale, unilaterale, neglijîndu-se valori imperios necesare procesului de conștientizare și edificare a personalității umane multilateral dezvoltate. Fapt care obligă la o cuprînzătoare parcursare a tezaurului culturii naționale și universale, care stă și trebuie să stea la baza formării conștiinței socialiste. În același timp, o atenție deosebită trebuie acordată ridicării nivelului de pregătire al omului zilelor noastre la cota exigențelor contemporanității, deoarece, așa cum precizează tovarășul Nicolae Ceaușescu: „Numai în măsura în care vom ști să asigurăm în bune condiții desfășurarea acestui proces, împropășirea continuă a cunoștințelor acumulate, cunoașterea de către cetățenii patriei noastre a noilor cuceriri ale științei și tehnicii, vom putea să ne îndeplinim în condiții bune sarcinile ce ne revin în opera de edificare a socialismului și comunismului”.

Program deosebit de expresiv și convingător, care trebuie să dea avînt fanteziei și spiritului de inițiativă al tuturor celor ce lucrează în domeniul culturii, inclusiv al culturii de masă, avînd a răspunde cerințelor unui moment istoric în care accentul pus pe ridicarea nivelului de conștiință al poporului este profund determinant pentru viitoare afirmări ale genului și hărniciei națiunii noastre socialiste. A fertilității ogorului cunoașterii umane, pentru înflorirea celor mai rodnice aptitudini și atitudini, pentru deschiderea celor mai cuprînzătoare orizonturi spirituale, iată rațiunea de a fi a culturii de masă în socialism.

AL. I. FRIDUȘ

rite, acestea însă stabilite în baza cercetării aplicate ansamblului, fără analogii transpuse cu rigiditate din domeniul științelor naturii și transformate în prejudecăți. Operațiile de clăsare aparțin, evident, clasicului dublat de savantul umanist, cercetător atent al principalelor literaturi europene. Opera are, de aceea, o trînicie care nu poate fi amenințată chiar atunci cînd nu o putem urma în judecățile de detaliu. Există asemenea situații cînd, — fie că a subsumat personalitatea cutărui scriitor unei singure dominante, fie că a pornit de la o concepție foarte precis delimitată asupra unui gen sau specii literare (de ex. romanul) — G. Călinescu pare a nedreptăți, din perspectiva altor cercetători, imaginea cîte unui creator de apreciazabilă importanță. S-a vorbit prea mult despre subiectivitatea criticului, care e evidentă, în sensul preluării pe cont propriu atît a impresiilor unui erudit de mare experiență a gustului artistic, cît și a demonstrației, a explicitării lor. În acest plan (care nu se confundă cu subiectivismul rezultat al hazardului ori al relei intenții) G. Călinescu putea să facă și afirmații poate prea dure. Dar faptul este absolut normal și, chiar dacă imaginea lui Alecsandri ori a lui Maiorescu ne apare simplificată printr-o notă de ironie care, din cînd în cînd, atinge sarcasmul, nimic nu clatină monumentul de ansamblu care rămîne unic, cartea demonstrînd tuturor că literatura română este ea însăși, originală, prin marile tradiții și prin realizări comparabile oricărui capodoperă ale umanității. Dacă E. Lovinescu sau Perpessiciu nu ne apar așa cum am dori noi, dacă avem păreri în parte diferite despre Cezar Petrescu, G. Topirceanu, M. Codreanu ș.a., dacă ne-am obișnuit a fi, poate, mai receptivi față cu poezia modernă, cîmpul demonstrației rămîne deschis, nimic nefiind mai străin spiritului călinescian decît epigonismul mărunt, preluarea neschimbată a tuturor verdictelor date.

Călinescu la Iași

(Continuare din pag 4—5)

mănească” nr. 6/1965, pp. 24—25). Sint profesii de credință prin excelență clasice, care-l exprimă sintetic pe autor, explicîndu-i, totodată, perenitatea.

În adevăr, dacă-i vorba să ne referim la merite de esență, am putea spune că G. Călinescu este cel mai important istoric literar care — fiind și critic — i-a scos pe clasici dintr-o considerație inertă, înghețată, transformîndu-i în personaje contemporane. Fără a-i trăda făcîndu-i să se reflecte doar în oglinda propriului subiectivism (nu a scris el: „Criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire” —?), fiind în același timp un erudit și un portretist cu viziune în spațiu, autorul aceluia superb capitol de monografie intitulat, bunăoară, *Jotivitatea lui Creangă* — i-a repus pe marii noștri clasici în circulație ca oameni văzuți în multiple raporturi, a dezvoltat plătirea dialogului cu asemenea personaje reconstituite tipologic, a adus patimă însuflețitoare, spirit polemic, chiar dacă, în unele cazuri, menuetul perfect al idelilor și personajelor, este întrerupt de furtunile cu grindină ale temperamentului vulcanic. Pînă și în aceste izbucniri, însă, G. Călinescu rămîne clasic, căci glasul său aduce gravitatea corului antic, precum în finalul portretului închinat lui N. Iorga, criticul devenind parcă un exponent al justiției imanente.

Pare paradoxal, însă într-o operă de portretist desăvîrșit, personalitățile nu sînt exaltate, contururile și gesturile nu sînt grandilocvente, toate figurile de prim plan fiind subsumate unor cunoscute acum categorii și clase de spi-

cartea științifică

V. PAVELCU: „Culmi și absuri ale personalității”

Recenta apariție editorială *Culmi și absuri ale personalității* conține precizări și dezvoltări foarte importante mai ales în domeniul afectivității și motivației. Remarcăm în această privință capitolele: *Metamorfoze, Ficțiuni și realitate, Autoritate și motivație, Altitudinile personalității* ș. a. Dar privită în ansamblu, în unitatea celor treisprezece capitole, cartea conturează de fapt principalele articulații ale unei antropologii psihologice, căci aici se aduce în discuție nu o dimensiune sau alta a personalității, ci însăși natura, condiția umană în perspectiva devenirii istorice.

Psihologia — enunță autorul — nu stă încă pe propriile ei picioare; de la imitația fizicii, ea trece la adopțarea modurilor fiziologice de investigație și interpretare. Psihologia se naște abia în zilele noastre, în clipa cînd, ajutată de filosofia materialist-dialectică, renunță la dihotomia inițială om-mediu, fiziologie-psihologie, individ-societate și gîndește condiția umană ca unitate bio-psiho-socială. Ființa umană, ca individualitate, este o unitate biologică, elaborată pe un fond organic în procesul de asimilare și dez-asimilare. Personalitatea, ca organizare dinamică a structurilor psihologice, este o unitate bio-psiho-socială. Condiția omului nu poate fi înțeleasă decît ca unitate a personalității și ambianței, adică a reacțiilor specifice într-un context fizic, social și cultural, ca unitate de trecut, prezent și viitor. Condiția umană definește tocmai această unitate evolutivă aflată într-un echilibru dinamic cu mediul fizic, social și cultural. această unitate și interdependență dintre structura psihologică cu infrastructura biologică și cu

suprastructura socio-culturală.

Capitolul al 10-lea al cărții, *Altitudinile personalității* reprezintă o contribuție de cea mai mare însemnătate la explicarea formelor și nivelurilor de interdependență manifeste în comportamentul uman. Viața individului este o succesiune de acte creative în sensul echilibrării dintre organism și mediu, dintre personalitate și ambianța socio-culturală. Există — constată autorul — alături de formele diverse de echilibrare, și o dimensiune verticală a creativității, iar un test de altitudine a personalității ne-ar putea releva înălțimea la care se poate ridica cineva. Omul contemporan trebuie să deprindă priceperea și perseverența de a se afirma și obiectiva prin ceea ce îl este propriu. Psihologia îl poate ajuta să deprindă arta alpinismului moral și spiritual, cum numește autorul — cu o fericită metaforă — educarea omului în spiritul autoeducării și automodelării umaniste.

Lucrarea *Culmi și absuri ale personalității* schițează astfel o sinteză a condiției umane în general, și în mod deosebit a psihologiei personalității. Autorul, așa cum se explică în *Cuvîntul înainte* al cărții — a evitat deliberat expunerea savantă, rigidă. În avantajul formei esențiale, inițiator de ipoteze, propice unor asociații multiple și iredite. Referințele literare abundente, alături de datele științelor omului, ca sociologia, antropologia și ecologia umană, sau de rezultatele unor științe noi, ca informatica sau cibernetica, fac din lectura acestei cărți o inițiere în tainele psihologiei personalității și, în același timp, o invitație la cunoașterea de sine.

Gh. BURCEANU

AL. ZUB: „Vasile Părvan”

Preocuparea constantă a lui Al. Zub de a reliefa în circuitul valorilor figurile proeminente ale spiritualetății românești din epoca modernă și contemporană, materializată pînă în prezent prin lucrări bibliografice consacrate lui M. Kogălniceanu și A. D. Xenopol, în publicarea corespondenței și a actelor aparținînd lui Vasile Părvan ca și într-un număr impresionant de studii și articole, a câștigat recent o nouă dovadă de destoinicie: volumul *Vasile Părvan*, care premerge cu puțin unui alt volum de amploare închinat activității istoriografice a lui M. Kogălniceanu.

Captivant prin ritmul activ și capacitatea de acumulare, viața lui Vasile Părvan prezintă un exemplu de energie fără margini pusă în slujba științei și a luminării poporului. Cărturarul căuta să convingă contemporanii în reflectiile sale filozofice că scoala supremă a existenței este „spiritualizarea vieții marelui organism politic și cultural — creator care e națiunea”. Credincios acestui tel, el însuși se va strădui să arate, folosind modalități dintre cele mai semnificative, utilitatea supremă a omului, menirea sa inegalabilă. Al. Zub demonstrează în cuprinsul volumului la care ne referim, că ceea ce frapază la Vasile Părvan, dincolo de realizările sale spectaculoase pe tărîm arheologic și eseistic, este omul însuși, superior inițiativelor și proiectelor împlinite care i-au asigurat un loc proeminent în cultura națională și între corifeii științei europene din primul sfert al secolului nostru. Vasile Părvan nu a fost numai un erudit, flancat de tomuri, manuscrise, inscripții, vestigii de ceramică și monumente. Demersurile sale, pe orice plan, subliniază credința în destinul național și în propășirea culturală a umanității. Cugetarea activă și creatoare, nefrînta energie și devotamentul sînt trăsăturile mesajului său esențial,

de care orice generație are datoria și posibilitatea să beneficieze. Acestui comandament i-a fost subordonat în anii din urmă efortul de a-l reedita opera și de a-i pune în lumină, prin studii temelnice, profundele valențe și semnificații. Străduia depusă pînă acum trebuie continuată, căci cărturarul Vasile Părvan o merita din plin. Sarcina nu este de loc ușoară.

Conștient pe deplin de complexitatea unei restituiri fidele, Al. Zub și-a propus, după cum o mărturisește la începutul volumului, nu să realizeze o biografie, nici exegeza amplă ce se așteaptă în legătură cu personalitatea istoricului, filozofului și animatorului, intrucît, deși studiile despre Părvan însumează o bibliografie destul de întinsă, ele sînt încă la început, ci să facă o primă încercare de a-l prezenta mai pe larg în contextul social-politic și cultural al epocii, nu atît ca arheolog, epigrafist, preistorician, filozof, cît mai ales în rolul său în dezvoltarea culturii românești, urmîndu-i din acest punct de vedere formația umanistă, anii de studii, cariera didactică și vicisitudinile ei, primele cercetări, activitatea publicistică, ideile în legătură cu organizarea culturii, instituțiile de care și-a legat numele, călătoriile peste hotare și altele.

Volumul *Vasile Părvan* (Editura Junimea) face parte din acele lucrări care însumează efort, pricepere, dăruire. Cititorul se simte în compania unui erudit care minuieste cu ușurință ideile și cuvintele, într-o formă variată și aleasă, convins de utilitatea lecturii în acoperirea unor spații necărate din viața cărturarului. Este o lucrare care ar putea onora orice cercetător cu vechi state în investigația științifică, o lucrare care, prin atribute stilistice și exigențe, prin convingeri și demonstrații se află la adăpost de eroziunile timpului.

I. SAIZU

MARGINALII LA UN PORTRET INEDIT



Fotografia reprodușă în Manuscriptum, nr. 1, 1975, descoperită într-un album de familie, aparținând lui Iacob Negruzzi, de cercetătoarea M. L. de la Biblioteca Centrală de Stat București, ne propune lui Eminescu inedit.

Argumentele pro și contra care au divizat opinia celor solicitați de revista, sînt plauzibile în ambel. e sensuri, cu unele corecții ce se impun și care sperăm că vor fi în măsură să contribuie la elucidarea problemei. În plus, argumente noi.

Să recapitulăm:
a) O fotografie executată în atelierul cunoscutului fotograf fr. Duschek din București, în ultimul stert al secolului trecut, atener în care Eminescu și alți junimiști printru care cei puțin S. avici, s-au fotografiat în 1878 pentru tabloul Junimii (insuși Maiorescu scria lui Pogor: „cu Eminescu merg eu la fotograf, întâi la frizer... etc.”). În același timp Slavici scrie la rîndu-i la Eminescu și el nu au bani pentru fotografii;

b) Un album de familie (cu circuit închis) în care figurează junimiști de frunte ca A. C. Sandri și Maiorescu, păstrat și predat în condiții de intimitate, conține o fotografie pe dosul careia e notat „Mihai Eminescu”, de o mină necunoscută.

c) Bărbatul care ne privește oferă date de structură psihosomatică certe și de probabilitate ce permit aproximarea virstei (în jur de 30 de ani); înălțimii (1,70 cm sau mai mult); dezvoltării (armonice) a corpului; structurii psihice surprinșă de fotografie:

— atitudine degajată, de detașare, de siguranță, de sfidare chtar, de echilibru perfect; de indispoziție sau cel puțin de indiferență (ipostaze în care poetul a fost văzut de contemporani adeseori și consemnat).

Certe apar trăsăturile feței, ferme și frumos desenate:

— oval armonios, încadrat de o frunte înaltă, olimpiantă, un păr negru, bogat, dat pe spate, tuns scurt, îngrijit;

— ochi puternici, reci, ce străbat depărtările de sub arcul sprincnelor conturate precis, bogat;

— nas drept, proeminent, regulat;

— mustață neagră ce acoperă gura ce se întuiește armonică, senzuală, deasupra unei bărbii, ferme, accentuate, împinșă puțin înainte. Mustata orchestrată armonice și de aspectul celei din fotografia lui Eminescu aparținînd anilor 1878 și chiar cea din 1884;

— urechea fără lob (cît se poate distinge) face corp perfect, între-

gind un cap puternic, proporționat (poate ceva mai mare în raport cu corpul), frumos, sprijinit pe un gît relativ gros, cu bărbie (vizibilă și în fotografiile din 1878 și 1884);

— mîni fine, degajate, în poziție normală, de repaus, ca și corpul.

În inelul drept un inel cu circumferința subțire, centrat de o platră (monogramă), dorsală;

d) Costum de voiaj sau de călărie, de vechil de moșie (întîlnit în Bucovina și Austria), cu următoarele caracteristici:

— Veston larg cu pantaloni pentru cizme, adecvați și potriviți pe corp;

— Cizme înalte, peste genunchi, cu picior proporționat;

— pălărie rotundă, boltită, cu borduri răsfrînte puțin;

— monoclu (melon) ce atîrnă de un snur lung (a't snur sau lanț uneste un nasture cu buzunarul vestonului).

e) — Cadrul de atelier fotografic, cu draperie și scrin de epocă. Pe fotografie, antetul atelierului.

Figura seamîna izbitor cu Eminescu anilor 1878—1883.

Este Eminescu!! Categorie!! Pentru următoarele rațiuni:

1. Capul reamînteste fotografia din 1878 din tabloul Junimii, cînd pentru prima și ultima dată (excentînd noua fotografie) îl vedem tuns scurt, cu mustață retezată scurt, de aceleași dimensiuni și formă. Părul la fel, dat pe spate, Privirea aduce mai mult cu cea din fotografia de după cataclism, din 1884.

2. Înălțimea se încadrează în datele biografice relatate de contemporani, căci — contrar celor afirmate de Nic. Manolescu, Șerban Cioculescu, Ionuț Jordan, Aug. Z. N. Pop, Eminescu nu a fost scund, ci „trecut de mijlociu”, „mijlociu-înalt”, „potrivit”, „mai mult înalt”, după cum scrie Mite Kremnitz, Slavici, N. Petrașcu etc. etc., avînd aproximativ 1,70—1,72 cm. Nici Matei Eminescu nu avea — cum se afirmă 1,67—1,68 cm, și — cu atît mai puțin poetul, nu era mai mic.

Insuși colonelul Gheorghe Eminescu, nepotul lui Eminescu — (în viață) ne-a relatat personal: „po-

porțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

tul era cit mine de înalt, iar cu sînt mijlociu”. Și așa este!

3. Circumstanțele legate de descoperirea fotografiei: (albumul, familia, Junimea cu obiceiurile ei de a organiza banchete, farse, pariuri, de a se distrași dep. asa temporo — spațial (Maiorescu, familia Kremnitz, acompianți de Eminescu, de Slavici, de Caragiale (uneori), voieiau în căruțe cu cai la Măgurele (Cernica, Plumbuita, Căldărușani, Secu etc.) pledează pentru atribuirea autenticității fotografiei lui Eminescu.

4. Virsta intuiată din fotografie (29—30 ani — în jur de 30 de ani), fixează atmosfera în care trăia Eminescu în București, timpul cînd s-a mai fotografiat în același atelier — tuns tot scurt — poate tot la cererea Junimii (a lui Maiorescu).

5. Perioada anilor 1878 — 80 — este „greaua epocă Eminescu” (cum scrie Maiorescu în jurnal), cînd poetul se îndrăgostește de Mite Kremnitz și trăia în vecinătatea ei: exodurile în preajma Bucureștilor sau alurea fiind frecvente.

6. Este epoca (1880—1882) cînd Gheorghe Eminescu — tatăl poetului — vine în București, după ce vînduse Ipoteștii și cumpăra lui Eminescu un ceas de aur (se află la Muzeul Pogor din Iași), un costum, și îi atribuie partea din dreptul de moștenire în galbeni. Este epoca la care se referă Mite Kremnitz cînd afirmă că poetul a avut, un timp și bani, dar n-a știut să-î țină, risipindu-î cu prietenii cărora le plătea consumația etc.

7. Costumul poate fi din Ipotești — aparținînd unui membru al familiei (Iorgu, Gheorghe) fost ofițer cu studii în Austria și Germania — sinucis în 1873 — lui Matei, de asemenea ofițer, cu aceleași studii în străinătate, cu obișnuințe cinegetice (însoțindu-l la vînatore de rațe pe lacul Cucurînorilor, pe Eminescu, în tinerețe, etc.). Costumul poate aparține și lui Slavici, fost ofițer în armata austriacă, în casele căruia poetul locuiește în 1882—1883, sau... poate lui Wilhelm Kremnitz — prietenul lui Eminescu și în casa căruia — în această perioadă era mereu prezent. Doctorul Kremnitz îl stima mult.

Costumul poate aparține chiar lui Eminescu. Și de ce nu? Cine îl vede serafic, autist, melancolic și izolat de lume, vesnic poet și rupt de viață pe cel mai combativ și revoluționar junimist, se înșală. Eminescu era un sportiv recunoscut (vînat, înotător, halterofil amator, atlet — documentele atestă acest lucru chiar maica Euproxia mi-a confirmat că l-a văzut antrenîndu-se, ridicînd greutatea la Mănăstirea Agapia).

8. Monoclu (melon) face parte din decor și tine de costum — poate fi un „mof” — poate chiar costumul e o „recuzită” de atelier foto.

9. În schimb, inelul, cu caracteristicile descrise, aparține în mod cert și concludent prin caracterele ce se pot vedea și azi: în Muzeul Pogor din Iași, împreună cu ceasul de aur — lui Eminescu.

Inelul are monogramă (pecete) cu inițialele M.E. (Invizibile desigur în dimensiunile fotografiei), dar intuit prin formatul acestui obiect care se particularizează: circumferință subțire și pată rotundă — dovadă.

Un Eminescu inedit. În dimensiunile reale, într-o ipostază neașteptată, dar de loc imposibilă sau de neînțeles și care întregeste posibilitățile intuiției noastre, confirmînd afirmații anterioare bazate pe document (Eminescu — structura somato psihică, 1972, Buc.).

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

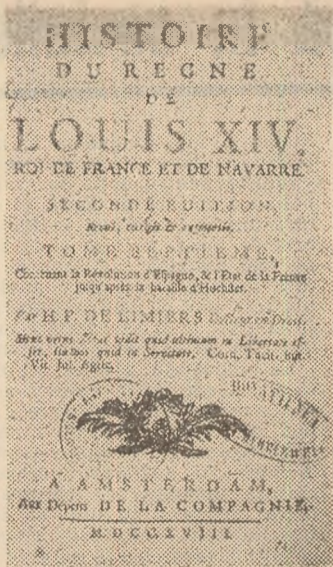
Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA

portțiilor și misterului ce urmează a fi cucerit, intervine, desigur într-o manieră proprie, ca și în creațiunile artei. Și după cum Poincaré, prin teoria sa despre adevărul științific nu înțelegea să diminueze valoarea științei, tot astfel nici noi nu credem că pentru filozofi ar constitui o vexațiune dacă am atribui îndeletnicirii sale anumite afinități cu activitatea artistică. E vorba, fără îndoială, de o artă aparte, o artă a conceptului, căci filozofia înseamnă nu numai cunoaștere sau un mod de a gîndi, ci totodată și un mod de a simți. Cultura filozofică e și o cultură a sensibilității. Ca și poetul, filozoful, filozoful adevărat este acela care trăiește ideile, care făcînd să participe întreaga sa ființă la ceea ce gîndește și la ceea ce spune, le asigură o mai mare capacitate de rezonanță, puterea de a pătrunde în fibrele celei mai intime ale conștiinței, acolo unde nu au acces, decît instrumentele delicate ale artei.

Dr. ION NICA



O carte necunoscută din biblioteca Mavrocordatilor

Inteme'a'a la finele secolului al XVII-lea și începutul secolului următor de către Alexandru Mavrocordat, continuată de fiul și nepotul său, Nicolae și Constantin — ambii domnitori în mai multe rînduri în Moldova și Țara Românească — falmoasa colecție de manuscrise, cărți rare și medalii a avut o soartă deosebită. Închisă mai mult în lăzi, purtate dintr-o țară în alta, biblioteca Mavrocordatilor s-a risipit în cele din urmă, urmînd calea posesorilor ei, atît în epoca lor de strălucire, cît și în cea a decadenței și dispariției.

Despre conținutul și vicisitudinile acestei colecții au scris puțini? Nicolae Iorga a publicat două cataloage ale acestei biblioteci, evident incomplete. Unul din aceste cataloage ale acestei biblioteci, extras din lucrarea lui Sulzer, se referă probabil la cărțile existente în Constantinopol, celdalalt la cărțile rămase la Văcărești și ajunse în parte în fondurile Bibliotecii Academiei R.S.R. O parte a bibliotecii a fost cumpărată de statul grec și se află în Biblioteca Națională din Atena.

Tocmai din cauză că se cunoaște puțin despre soarta acestei colecții, am crezut demnă de interes prezentarea unui volum făcînd parte din ea și despre a cărui existență nu s-a scris nicăieri pînă acum.

Este vorba de volumul 7 din lucrarea „Histoire du règne de Louis XIV” scrisă de Henri-Philippe de Limiers, ediția a II-a apărută la Amsterdam în 1718—1719 în 12 volume. În 376 pag. format 16 x 10 cm. în 12, volumul este legat în marochin roșu cu un chenar simplu aurit. Pe coperta anterioară se află herbul lui Constantin Mavrocordat. (corbul cu crucea în cioc, între scare la dextra și

Discursuri de recepție

Academia română a reluat o veche tradiție: ideea rostirii în public a discursurilor de recepție a noilor academicieni. Presa noastră a semnalat și publicat unele din aceste discursuri (România literară și Tribuna). Ar fi bine ca toate aceste discursuri solemne, însoțite de răspunsurile date, să fie adunate în volum și publicate de Editura Academiei. Deosebită, ar fi bine să se înceapă cu publicarea celor dintâi discursuri de recepție. Am avea astfel o imagine amplă, semnificativă din toate punctele de vedere a importantului eveniment academic românesc. Așteptăm din partea Editurii Academiei să tipărească, și cât mai repede, aceste sinteze adevărat memorabile.

Lucrul, imaginea, semnul

Situarea noastră între lucruri ne-a amuzat totdeauna, am descoperit un amuzament superior în jocul neînțeleș cu lucrurile, ca și cum am fi dat în ele de un partener proteic și năstrucnic și atunci când n-am avut ce face, când ne-am plictisit, sau, mai amuzant, când ne-am întrebătat ce simțim în raport cu celelalte ale lumii. I-am provocat pe acest partener, l-am chemat în joc, la joacă. Lucrul, imaginea, semnul — ultimele două ca înfățișări reflectate ale primei (deși, iată, Ilarie Voronca se amuză întrebându-se de ce imaginea din oglindă ar fi mai puțin reală decât cea care se oglindește?) — ne-au stat generos la îndemână, în voia minții, doar să le așezăm, să le reasezăm, să le combinăm...

Criticul de artă Anca Arghir, observator atent și rafinat, n-a putut ocoli acest amuzament superior, când și-a propus să organizeze la Galeria Nouă din București o expoziție de natură moartă, termen fugărit din însuși demersul ei, poate din chiar frica de a nu acorda jocului — adevărat, temerar și neliniștor (doi expoziții își pun drept titlu obiectelor lor Joc de-a Prometeii!) — o notă prea serioasă, sau poate, dimpotrivă, din tentația de a incita, de a intriga, de a ne propune jocul și ca termen de meditație.

Amplificând privirea asupra genului, nu-antînd abordarea, Anca Arghir părăsește pista cvasitraditională, propunând multiplicarea modalităților, diversificarea unghiurilor de vedere asupra obiectului.

Colaborează artiști din toate generațiile. O expoziție spirituală, ca mai toate celelalte, găzduite de Galeria Nouă, care continuă să fie spațiu unor experiențe artistice de primă valoare.

Cărți cu defecte

Intrucît lista cărților cu defecte, prezente în librării, nu pare să se scurteze — ci dimpotrivă! — ne permitem să mai semnalăm câteva cazuri, în speranța că cei vizați vor considera intervenția noastră în toată plenitudinea bunelor ei intenții. Deci, în librării se mai găsesc (din păcate) volume cu pagini lipsă, pagini albe, pagini rupte sau volume broșate necorespunzător. Printre ele se numără și: „Frații Jderi” de Mihail Sadoveanu, Editura Minerva, Combinatul Poligrafic Casa Științei, „Istoria Angliei” de André Maurois, Editura Politică, Combinatul poligrafic Casa Științei, „Napoleon” de André Castelot, Editura Politică, Combinatul poligrafic Casa Științei, „Meteorologie fără formule” de I. Stănescu și S. Balliu, Editura Albatros, Colecția „Cristal”, fără indicația întreprinderii poligrafice care a tipărit-o, „Brevetele Vieții” de George Davidescu, Editura Albatros, colecția „Lycium”, Intreprinderea poligrafică „13 Decembrie”, „Bilete pe adresa prietenilor mei” de Lucia Olteanu, Editura „Ion Creangă”, Combinatul Poligrafic „Casa Științei”, „Dicționar român-german, german-român” de Roman Iliescu, Editura științifică, Combinatul poligrafic „Casa Științei”, „Dicționar român-englez” de Leon Levițchi, Editura Științifică, Combinatul Poligrafic Casa Științei, „Antologie filozofică — filozofia antică”, Editura Minerva B.P.T., Combinatul poligrafic Casa Științei, „300 rețete culinare pentru bolnavii de ficat”, Editura Ceres, Intreprinderea poligrafică Oltenia etc.

Ne oprim aici. Deocamdată. În speranța că nu vom fi nevoiți să revenim.

N. IRIMESCU

Retrospectiva Iulius Podlipny

Reprezentant remarcabil al artei bărnătene, maestrul Iulius Podlipny a prezentat în sala VICTORIA din Iași o densă și răscolitoare expoziție de grafică și pictură. Hărăzit din fragedă tinerețe să cunoască aspectele vitrege ale vechii societăți, profesind o artă fără compromis, și-a încheiat un profil de viguros artist combatant, care se refuză succesorilor comode. A dăruit, în schimb, cu dragoste și simplitate, învățătura sa exigentă generațiilor de elevi și studenți care, la Timișoara, s-au perindat prin atelierul său timp de peste trei decenii.

Plastician polyvalent, strălucit cu deosebire în tehnica difuză a cărbunelui

„cont”, în care realizează o adevărată pictură de clar-obscur. Stilistic, se situează între realismul necruțitor al unor Brueghel sau Grunewald și diverse forme ale expresionismului vremii noastre. Contemporanii săi îl omagiază, ca pe un exemplu demn de urmat.

LEANDRU POPOVICI



Raimon

Pe scena Casei de cultură a tineretului și studenților din Iași, a avut loc recitalul cântărețului spaniol de limbă catalană, Raimon. Mesager al celor mai îndrăznețe visuri de libertate și fericire ale poporului aspru, melancolic și amar, dîr și inflexibil, trubadurul a transmis publicului toată căldura și tot zbuciumul sufletului său. Scriindu-și singur textele, el s-a dovedit un poet sensibil și rafinat, un observator lucid al stărilor de lucruri într-o „societate de consum” — cum își intitulează unul din cîntece. „Anul nașterii mele”, „Țara bască” (regiune a Spaniei unde poporul este aspru exploatat), „într-o vreme, într-o țară”, sînt numai cîteva din titlurile vădînd orientarea sa tematică alături de altele ca „Frica”, „Ascensorul”, „O după-amiază în familie” — cîntece în care atmosfera de calm și liniște nu este decît o aparență, ascensorul cu cei de la poliție puțînd opri oriînd la etajul unde familia de comunisti știe că fiecare moment de acalmie nu înseamnă decît o aminare.

Începînd din 1962, când a debutat, fiind încă student, Raimon a susținut concerte în Anglia, Franța, Italia, Belgia, Cuba, Chile, S.U.A.

Țara noastră este prima țară socialistă europeană pe care trubadurul spaniol a vizitat-o și contactul cu publicul românesc, la București, Brașov, Cluj, Suceava, Iași a fost unul de simpatie și adevărate reciproc.

A. T.

TELE...grame

Despre niște gînduri

Se pare că — încă de la început — anul 1975 este, pe plan mondial, fără vreo inițiativă anume a vreunui organism internațional, un an de ample discuții cu subiectul: viitorul televiziunii și televiziunea viitorului. Probabil că programatorii, realizatorii, sociologii și telespectatorii simt nevoia unor clarificări pentru gen și pentru sine. Incertinea ar putea fi socotită ca un secret al naturii: unui arbore îi trebuie decenii ca să se întărească; vîile și munții sînt rodul a mii de ani de vînt și ploaie... Viața socială însă, e altfel iar televiziunea — și ea — ca fenomen constituie unul din cele mai vădite exemple. Intr-adevăr, planeta noastră este măturată în lung și-n lat de undele invizibile ale imaginii și sunetului ce-și dau întâlnire în aparatul electrocasnic numit televizor, erupție cotidiană în universul nostru. Pare poate straniu, dar în acest domeniu lucrurile deabia se așază. Deplasînd, într-un fel, centrul de gravitate al spiritului omesc, micul ecran intervine cu personalitatea sa, influențîndu-ne-o pe a noastră. Cită dreptate avea André Maurois cînd exclama în a sa Scrisoare deschisă unui tînar: „Ah dac-aș avea tinerețea dumitale, aș fi atras de această artă sau mai curînd de speranța de a o crea”.

În cîteva ani teleaștii au încercat să facă descoperiri ferme pentru televiziune. Fermitatea aceasta a fost însă efemeră în unele privințe. Și ce a rămas? Desigur că tot ceea ce e legat de specificul TV, de misiunea informativă și educativă a micului ecran: reportajul, interviul, ancheta, marile evocări literare, sociale, politice, spectacolul de varietăți (care — îmi cer iertare pentru repetarea unei idei dintr-o tele... gramă anterioară — înseamnă ceva mai mult decît muzică, dans și umor). Fără îndoială că lucrurile nu sînt chiar atît de clare cum s-ar putea crede cînd cele cîteva rînduri de mai sus. Dar ideea aceasta răzbată cu tot mai multă tărie din tot ceea ce se scrie, tot ceea ce se face și mai ales tot ceea ce se programează. Ar mai fi multe de spus. Rămîne și pentru data viitoare.

ALEXANDRU STARK

Despre citatele din limba latină

Am citit cu multă plăcere în România literară, nr. 43/1974, fragmentul de roman semnat de tovarășul Pop Simion. Aștept cu mult interes continuarea.

Dar am rămas îndurerat de faptul că în legătură cu strofa latinească din Oda către Taliarch, a fost posibil să se comită atîtea greșeli. Un adevărat record!

În primul rînd, textul dat în revistă e greșit. În versul al doilea nu e „nec uam” ci „nec iam”. În versul al patrulea nu e „contituerint” (așa ceva nici nu există în latinește) ci „constituerint” (Vezi Quintus Horatius Flaccus, Hachette, Paris, 1884, p. 16).

Apoi traducerea dată în subsol este nu numai greșită ci de-a dreptul fantastică. Se spune, de pildă, „alb e soarele”. Dar în strofa respectivă nu e vorba de nici un fel de soare. Probabil s-a pornit de la presupunerea că cuvîntul „Soracte” ar însemna soare sau ar avea cel puțin vreo legătură cu soarele. Or, „Soracte” nu e decît numele unui munte. Nu soarele, ci muntele Soracte e alb de zăpada groasă (alta nive)!

Se mai spune în traducerea respectivă că „gerul încremenește florile în înghet”. Textul nu amintește de nici o floare. De data aceasta s-a pornit cred de la cuvîntul „flumina” care e drept, începe cu f ca și floarea, dar înseamnă „rîuri”, „ape curgătoare”. Traducerea corectă este: „Rîurile au încremenit de gerul aspru” (gelu acuto).

Și ca o încoronare a inexactităților se arată în paranteză că Oda către Taliarch aparține lui Ovidiu. Dar oda aceasta intitulată „Ad Thaliarchum” este a lui Horatius și face parte din ciclul „Carmina”!

V. G. POPA

Fălticeni

TOP CRONICA RTV. IAȘI nr. 11

— secția română —

1. Un mic cuvînt (R. Oschanitzky) — Aura Urziceanu; 2. Scoica mută (N. Moraru) — Icar; 3. Ziua, ora, clipa (M. Teicu) — Olimpia Panciu & Marius Teicu; 4. De ce (P. Magdin) — Dida Drăgan; 5. Cînd băieții ne privesc (M. Dragomir) — Angela Similea; 6. Atlantida II (E. Tunaru) — Experimental Quintet; 7. Populă (G. Litvin) — F.F.N.; 8. Visul (A. Gidei) — Ethos; 9. Ce frumos știi tu să minți (Fl. Delmar) — Ioana Negriloiu; 10. Aș dori (P. Crețu) — Cristal.

— secția străină —

1. Please Mr. Postman — The Carpenters; 2. Angie Baby — Helen Reddy; 3. Ne pleurs pas, mammy — Gill Marshall; 4. January — Pilot; 5. Love Hurt — Nazareth; 6. Now I'm Here — Queen; 7. Rock and rolla Kazdy zna — Wojciech Skowronski + Blues & Rock; 8. Down Down — Status Quo; 9. Juke Box Jive — The Rubettes; 10. Promised Land — Elvis Presley.

Corespondența

A. Victor — Iași: timp de 5 săptămîni Rick Wakeman a făcut un turneu în Japonia și Australia cu „Journey To The Centre Of The Earth”. Intors în Anglia, Wakeman a continuat să lucreze la noul său LP — „The Myths and Legends of King Arthur and the Knights of the Round Table”, care a fost terminat săptămîna trecută.

V. Negru — București: preferabil este să nu mai sperăm în refacerea formației. Nancy Brandes se va axa mai mult pe activitatea compoșitică; Ovidiu Lipan — Tîndărică a fost deja cooptat în formația condusă de Petre Magdin.

SPORT

PROCENŢELE SUFICIENŢEI

După aspectul entuziast—sărbătoresc al etapei inaugurale, campionatul de fotbal a intrat în... normal. Fănuș Neagu, care a etichetat meciul de la Iași — văzut de domnia sa la televizor — drept cel mai prost al sezonului, va trebui să ocolească micul ecran ca să nu fie nevoit să-și schimbe părerea. Că de meciuri proaste nu ducem lipsă; nu mai departe decît sim-bătă, am văzut buluceala dintre Steaua și „U”, Cluj-Napoca, buluceală care, ca să folosim o expresie a lui Victor Tudor Popa, a fost suficient de slabă. Suficient, suficientă, ca astea-s calificativele pe care le merită fotbalisții noștri după etapa de sim-bătă. S-au înscris doar 16 goluri în nouă meciuri, adică 0,008 goluri de jucător, ceea ce, să recunoaștem, e cam puțî. Dacă mai departajăm cele două partide (UTA—CSM Reșița și Sportul studențesc — Poli Iași) în care s-au înscris nouă goluri, rămîn pentru celelalte șapte partide exact șapte goluri, adică 0,004 goluri de jucător; o adevărată performanță!

La București, înaintea meciului Dinamo — CFR Cluj-Napoca (apropo: oare cînd va depăși Dinamo complexul CFR?!) au fost înminate cupe unor fotbalisți: lui Dinu cupa pentru cel mai bun fotbalist al anului trecut, și lui Dumitrache pentru activitate neîntreruptă la aceeași echipă. Personal înțeleg aceste gesturi mai mult ca stimulente pentru activitatea viitoare, pentru că Dinu nu merita cupa respectivă (am

I. Mardare — Galați: albumele „All the Gires In the Wored Beware” cu Grand Funk, „Sheer Heart Attack” cu Queen și „This Is” cu Moddy Blues.

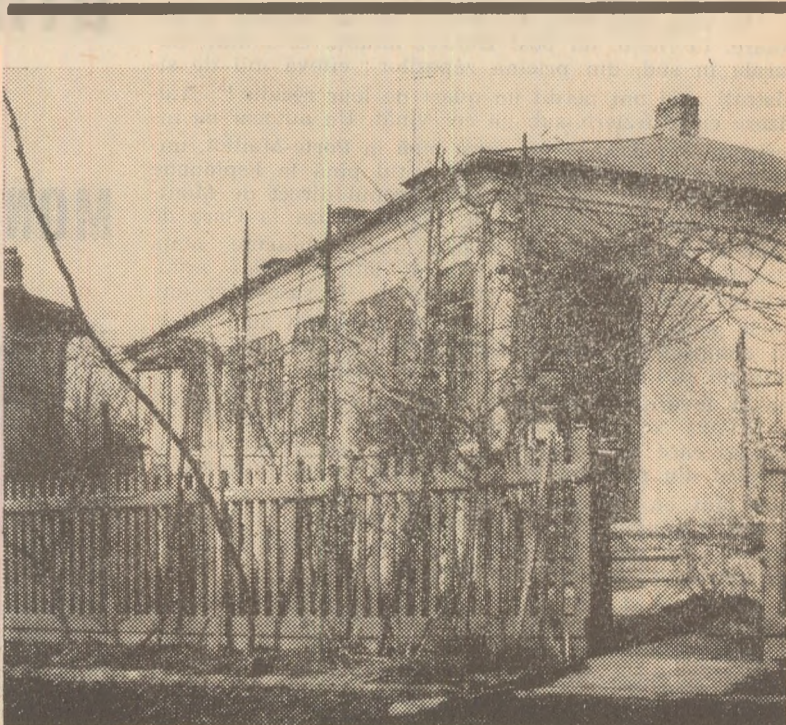
F. GRIGORAȘ — Iași: Mai adăugați încă 5 ani și veți vedea deci de cînd se bucură de succes O'Neil Sedaka; din 1960 de la „Oh! Carol” pînă astăzi la „Laughter In the Rain”, și cu siguranță încă nu se va opri.

Glitter — Sebeș: nu știm ce te-aresta despre Slade și mai ales să fie ceva special; spre exemplu, timp de șase luni (începînd cu ianuarie '75) grupul nu va a-

pare în nici un concert în Anglia; în schimb un turneu în America și multe apariții TV; la începutul lunii februarie a scos un nou single — How Does H Feel (tema filmului „Flame”).

T. Doina — Timișoara: Vă primim cu plăcere în mijlocul susținătorilor acestui TOP; prima contribuție a d-voastră este interesantă, mai ales în privința comentariilor cu privire la muzica folk; vă mai așteptăm.

P. Dobrescu — Buzău: Marc Bolan & T. Rex au realizat cu o lună în urmă un nou album — „Zip Gun Boogie”.



Casa în care a locuit G. Călinescu la Iași, în strada Ionescu 4; ușa din față comunica atunci cu o altă cameră, care s-a dărîmat în timpul războiului.



Școala din Toma Cozma unde a urmat clasa I primară școlarul Călinescu G.

Revista „Cronica” organizează concursul „Autori: copiii” la care pot participa copii între 5 și 14 ani. Se primesc desene, poezii, povestiri, interviuri, reportaje — cu o tematică variată — pînă la data de 15 mai 1975, la sediul revistei. Lucrările premiate vor fi publicate în numărul închinat Zilei internaționale a copilului. Se vor acorda premii în cărți și abonamente la revista „Cronica”.

spus-o și la timpul potrivit), iar Dumitrache trebuie mai mult strunit decît premiat. Dar, mă rog, federația are metodele ei și nu ne băgăm; zicem doar.

Simbăta trecută a fost un adevărat duel între Iași și București; aproape toate echipele noastre divizionare au jucat în Capitală: la fotbal, Politehnica — Sportul studențesc, la baschet, Politehnica — Politehnica (masculin), iar la rugbi, Politehnica — Dinamo. Rezultatele se cunosc deja. Noi vom reține doar că rugbiștii au nevoie de o mai serioasă pregătire (condiția fizică necorespunzătoare a fost cauza principală a înfrîngerii severe pe care au suferit-o), iar ca o notă bună menționăm aici victoria baschetbaliștilor asupra colegilor lor bucureșteni. Ca o compensație parcă, fetele de la Universitatea au cedat pe teren propriu (a cita oară?!) în fața studentelor de la IEFS.

În aceste zile, la Iași, se joacă volei. Sistemul de turnee scornit de federația de specialitate ne oferă și nouă, în sfîrșit, cîteva zile de volei, după atîta vreme de cînd nu ne-am mai văzut echipa; să sperăm că le vom recunoaște pe fetele noastre și că ele se vor simți bine acasă, între spectatori care le-au susținut întotdeauna cu entuziasm.

INTERIM

Cursa Varșovia—Paris face escală la Berlin. După un sfert de oră avionul companiei poloneze, un turboreactor, decolează, aproape plin. A apărut soarele. La orizont, se desfășoară cinematografic orașe, fabrici, coșuri înalte; pe un riu limpede cu nesfârșite meandre, circulă vaporase; lacuri și păduri alternează. Lanuri de un verde proaspăt sînt parcelate în mari figuri geometrice. Casele cu olane roșii, din localitățile mici, par niște jucării.

Pasărea de argint a urcat deasupra norilor. De la bord, o voce feminină anunță că după o oră și douăzeci de minute avionul va fi la Le Bourget. Peisajul celest, alb, vătuțit, neverosimil, începe să-mi devină familiar. Ce interesantă experiență umană aceea a lui Saint-Exupéry! Trebuie să fie extraordinară colaborarea dintre pilot și scriitor în aceeași personalitate!...

Se pare că e vînt. Avionul se clatină. Înainte de decolare, la radio, un post francez anunță calamități naturale în sud, din pricina zăpezilor; câteva mii de sinistrați „qui ont perdu un quart de leur récolte!”. Aterizare cu întârziere, sub un cer vînat. Un autocar cu inscripția „Air France” ne duce pînă la Porte-Maillot, unde e sediul societății, apoi un altul pînă la Esplanada Invalizilor, la vechea aerogară. Trenul direct de Montpellier pleacă la orele 17.30. Depun valiza la Gare de Lyon și pornesc prin Paris, prin locuri cunoscute: piața Bastiliei, Montparnasse, cartierul latin. Vitrine aranjate cu gust, dar prețuri exorbitante; în șase-șapte ani, unele prețuri s-au dublat. În tren, pasagerii au pachete cu cumpărături pentru Anul Nou. Îmi vine în minte, prin nu știu ce asociație de idei, o vizită de întii ianuarie la Izvorul Muntelui, la vreo douăzeci de kilometri de Piatra Neamț. La Dijon, a coborît o mamă cu un băiețel care a vociferat tot timpul, s-a trîntit pe jos, a lătat din picioare. Pe o fetiță din compartimentul în care sînt eu, îngerușul a lovit-o cu pumnii. Mama e-roului îl mîngieie dulce. Pe lângă el, D-l Goe e un sfînt! Nimeni, din jumătatea vagonului unde se manifestă mica vedetă, nu intervine în nici un fel.

În orașe și prin gări, chioșcuri cu reviste ilustrate, ziare, mici obiecte de artizanat. Proliferează ilustratele și publicațiile sexy, multicolore, unele de-a dreptul obscene. Lui Baudelaire i se intentase un proces de ultraj al moralei publice pentru ceva cu mult mai nevinovat... Oprire de câteva minute la Lyon. Coboară și urcă multă lume. Un vecin citește *Le Monde*, altul *Les Sports*, altul o istorie a celui de-al doilea război mondial. Parcurs și eu ultimul număr din *Paris-Match*, pe care mi-l oferă spre lectură un tînăr din fața mea. Sînt obosit. La trei sferturi de oră după miezul nopții, după aproape douăzeci de ceasuri cînd a început pentru mine ziua, cobor, în sfîrșit, la Montpellier. Mulți călători aleargă spre garnitura de Bordeaux. În gară, mă așteaptă I. Apetroaie, lectorul român al Universității „Paul Valéry”, care mă conduce la un hotel apropiat. De altminteri, gara nu e mai departe de trei-patru sute de metri de centrul orașului.

Camera albă, curată și mai ales foarte liniștită, de la hotelul din strada Maguelone, m-a reconfortat. O ferceastră dă într-un fel de curte interioară pompeiană, cu statuete de amintire clasică, între care Diana și Venus, dintr-o producție de serie. Soare, cald, cer de „azur”. În stradă, oameni îmbrăcați ușor, în pardesiu ori numai în fulgarine. La 9 și jumătate, I. Apetroaie, foarte atent, mă conduce întii la parcul Peyron — pe un promontoriu — de unde avem un tur de orizont spre Mediterana (la numai 10 kilometri), iar la nord spre munții Cevennes (la 30—40 km.). De trei ani la Montpellier, I. Apetroaie e un ghid excelent. Din edificiul rotund, cu colonade, un fel de *belvedere* la intrarea în parc, atrage atenția un grandios apeduct cu arcade, model Pont du Gard. Apeeductul de la Montpellier e din secolul al XVIII-lea. Tot în parc, o frumoasă statuie cevestră a lui Ludovic al XIV-lea. În apropiere, pe o stradă vecină, un arc de triumf din 1716. În vederea panoramică domină gruiul, piatra; chiar și platanii din parc, de pe străzi, par de piatră. Pe Grande Rue și în împrejurimi, vitrine de tot felul, actualul Montpellier fiind „la ville des mille boutiques”. Peste șaptezeci de librării. Multe bazare, florării, magazine de marochinărie în stil parizian.

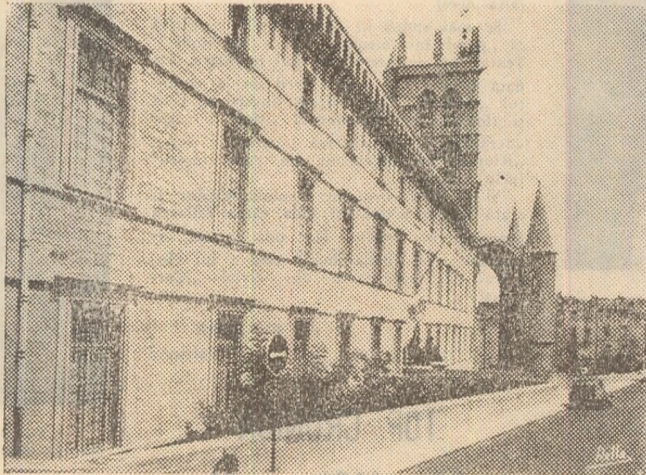
Cu o zi înainte a sosit aici, tot ca invitată a Universității „Paul Valéry”, colega Maria Platon. O altă ieșeană, asistentă la franceză, face la Montpellier un stagiu pregătitor pentru doctorat. Din nou cu I. Apetroaie și soția sa, amfitrioni delicioși, pornim prin oraș, în căutarea specificului local. Într-o galerie a teatrului (unul din edificiile grandioase) privim o expoziție de pictură a unui bătrîn. Scene de gen, lucruri vechi, cuminți. Noaptea, iluminaj abundent. Multe baruri și cafenele; muzică, tineri, fum de tutun; o „London Tavern”, un bar african-francez, bar catalan și altele ca acestea. În holul hotelului, la televizor un film în culori reproduce o sugestivă convorbire cu Arletty, fostă colaboratoare a lui Maurice Chevalier, vioaie, inteligentă. Jacques Prévert, amic din copilărie, completează cu amintiri.

9 decembrie. La televiziune se anunță *beau temps*, 12—14 grade. Vizită la Muzeul Fabre (purînd numele unui pictor), în care abundă în special pictura clasică franceză și flamandă. Dincolo de cronologie și curente, de reținut opere de Rubens, Breughel, Teniers, Delacroix, David, Van Dongen, Matisse și alții. La catedrala St. Pierre, melodii de orgă (Bach). Alături de catedrală poate fi văzută vechea Facultate de medicină, al cărei student rătăcitor a fost și viitorul Despot-Vodă.

Sîntem oaspeții familiei Louis Michel, profesor la Facultatea de litere, care ne întîmpină la poartă. Curte interioară mărginită de ziduri vechi; un aer liniștit de mănăstire. Mă gîndesc la *Grădina dintre ziduri* a lui Ion Pillat. Ne fotografiem în fața unui portocal cu fructe coapte. După dejunul de cel mai rafinat gust, împreună

Fragmente dintr-un jurnal

MONTPELLIER



cu rude apropiate ale familiei Michel, plecăm cu toții la mare. Stațiunea *La Grande Motte* e nouă; fac impresie ca stil clădirile în genul piramidelor egiptene. În apropiere plajele de la Carnon și Palavas. Pe mare, amatori de sport nautic, foarte numeroși, manevrează sute de ambarcațiuni cu pinze. Seara, la hotel, încerc să citec un *comics*, găsit pe masă, dar văd că e prostie.

Zona de margine în care e așezată noua „Cité universitaire”, mare complex modern, se bucură de liniște, vegetație tonică (pinj maritimi, palmieri) și aer curat. Din centru pînă aici sînt vreo 6 km. Edificii albe, linii arhitectonice simple, spații verzi, parking, amfiteatre de mare funcționalitate, aparatură modernă. Pentru studiul arheologiei și al istoriei artelor există, în afară de lucrările din spațioasa bibliotecă a Universității, un institut special cu caracter muzeistic. De remarcat numeroasele săli destinate învățămîntului de specialitate pe specialități restrînse. Sala seminarului de limba română e înzestrată cu o bibliotecă de câteva mii de volume; se văd colecții, cele mai multe reviste. Profesorii Maria Platon, fostă lectoră de română aici, și Ion Apetroaie vorbesc de interesul studenților pentru cultura română. Profesorul Louis Michel (care a vizitat România de mai multe ori), doctor „Honoris causa” al Universității din București, contribuie cu prestigiul și competența sa deosebită la progresul cursurilor de specialitate, frecventate de 150 de studenți. S-au elaborat, sub conducerea sa, mai multe teze și lucrări de doctorat.

Rectorul Pierre Laubriet, profesor de literatură franceză, ne primește surizător, făcînd ca acru protocolar să dispară de la primele cuvinte. Ne invită la un dejun, împreună cu alți profesori, a doua zi. Își amintește cu plăcere de Iași, de Universitatea cu care e „înfrățită” instituția de la Montpellier, și la care a ținut conferințe, de vizitele prin orașele și locurile istorice din Moldova, unde în 1973 a fost cu soția sa. A revenit recent din Egipt. Își exprimă speranța să poată repeta vizita în România, asemenea contacte directe ducînd la consolidarea legăturilor culturale. N-a fost, de fapt, o vizită protocolară, ci o revedere prietenească.

Ca urmare a dispoziției rectorului, sîntem instalați într-o splendidă vilă a Academiei din Montpellier (Avenue de Lodève), cu un minunat parc de pini și chiparoși, înconjurat de ziduri solide. Elegant cartier rezidențial; de la vila „Les Chardons”, privitorul are o elocventă panoramă a orașului.

Joi, 12 dec., din nou vizită la Universitate, unde întîlnim pe Stelian Oancea, atașat cultural al Ambasadei noastre la Paris, distins, simpatic. Tot grupul de români se îndreaptă apoi spre centrul orașului; dejunăm împreună la restaurantul „L'Australie”. Se fac ultimele pregătiri pentru deschiderea „Zilelor culturii românești”, cu colaborarea Asociației de

prietenie „France-Roumanie” și a lectoratului de română de la Montpellier. La orele 16, într-un edificiu impozant, lângă liceul „Joffre”, se deschide o expoziție: costume populare din diverse regiuni ale României, ceramică, marochinărie, obiecte de podoabă. Se rostesc alocuțiuni de către directorul Sălii, precum și de către Stelian Oancea, atașat cultural, și Pierre Laubriet, rectorul Universității „Paul Valéry”. Se vizitează expoziția: ca fundal sonor, muzică populară românească. Seara, într-un mare amfiteatru la Universitate, muzică românească folclorică. Prezentarea o asigură I. Apetroaie. Cîntă asistentul Jacques Bout (vioară), soția sa Dominique (orgă) și un al treilea la violoncel. Cîntecele au fost culese de asistentul de română Bouet care le interpretează cu o indiscutabilă autenticitate. Participă vreo două sute de studenți. Sînt și doisprezece români, aflați la Montpellier în cadrul diverselor forme de schimburi culturale. De la Avignon a venit Ilinca Barthouil (Ionescu), de origine română, asistentă la Facultatea de litere de acolo.

Agreabil intermezzo pe malul rîului Lez, la restaurantul „Réserve Rimbaud”. La masa oferită de rector și soția sa, în onoarea oaspeților români, au participat prorectorii, cîțiva profesori și soțiile. Profesorul Michel evoacă întîlniri cu profesorii Iorgu Iordan, Al. Rosetti, B. Cazacu și alții. La Universitate, în aceeași după-amiază, sînt programate conferințe despre cultura românească: vorbesc despre *Particularități ale literaturii române*, iar prof. Maria Platon despre *Un poet român la Montpellier*. După conferințe, studenții recită din Arghezi, Blaga, Voiculescu, Labiș; o studentă face interesante observații cu privire la structura basmului la Ispirescu. Seara, invitație la cină la rectorul Laubriet, care vine să ne ia cu mașina. Cu noi e și atașatul cultural Stelian Oancea. Găsim acolo pe prorectorii (vicepreședinții) Martel (de o eleganță sobră) și Miniconi, cu soțiile. Atmosferă cordială. Printre aperitive se găsește și un *vin de paille*. Întreb de unde vine numirea curioasă. „Strugurii se pun la uscat pe paie, se stafidesc și produc un vin licoros...”. Conversez cu gazdele, cu doamna Miniconi, de origine spaniolă, din Baleare, volubilă; cu una din fiicele profesorului Laubriet, studentă în farmacie. Pe un perete al sufrageriei, un covor de Auguston (școala lui Jean Luce). Ecouri din discuții: dintre marii contemporani francezi, vor rezista uitării Claudel și Malraux.

14 decembrie. La hotelul „Maguelone”, convorbiri cu fosta ieșeană Ilinca Barthouil, căsătorită la Avignon, și cu pictorița Magdalena Rădulescu, stabilită de vreo patruzeci de ani în Franța, ambele venite în mod special pentru „Zilele culturii românești”. Se simte în comportamentul lor o mare nostalgie pentru România. Masă în grup la localul „Le Catalan”, oferită de Ilinca Barthouil și familia I. Apetroaie. Magdalena Rădulescu, pictorița de mare talent, dar de o rară modestie s-a format la München, dar stilul ei e latin, modern fără ostentație, cum demonstrează cele șase pinze aduse cu ea. Mi-arată niște caiete cu desene în tuș, însoțite de scurte comentarii: un fel de jurnale. Între cunoștințe, Brăncuși. În caiete, desene reprezentînd pe Giacometti, Fujita și actorii celebri pe care i-a cunoscut de aproape. La orele 20, într-o sală a Liceului „Joffre” o masă românească, la care (pe lângă grupul de români) participă rectorul Laubriet, alți profesori și vreo sută de studenți. Profesorul Michel rostește o spirituală alocuțiune. Vecina mea din dreapta e pictorița Magdalena Rădulescu, emoționată. Nu poartă ciorapi nici vara nici iarna. Trăiește la un hotel din Nisa, iar plata o face în tablouri. Masa o ia la un local simplu frecventat de muncitori. Se produce din nou trioul Bouet, cu muzică populară românească. Se dansează *Perinița*. Pe masa din centru sînt flori albastre, galbene și roșii — culorile drapelului românesc. În sală se lansează baloane de acleși culori, pe care se poate citi: *Iași—Montpellier*. La organizarea acestei agape, lectorul român a avut, împreună cu soția, un rol de prim-plan.

15 decembrie. Cu familia François Martin, cercetător chimist. Vizită la Sète, pe malul mării. Am remarcat pe doamna Martin cu prilejul interpretărilor inteligente din Ispirescu. Localitatea Palavas rămîne în stînga. Spre vest, în fund, dincolo de Agde, Béziers și Narbonne, se profilează Pirineii. Sète: port de pescari și *port de plaisance*. Pe colină, sus, un mirador din care se vede foarte departe. Alături e „Cimitirul marin” cu mormîntul alb, modest al lui Valéry. Panoramă incântătoare. Modernul Muzeu „Paul Valéry” e așezat deasupra cimitirului, pe un spațiu stîncos, tăiat în piatră. Frapează desenele și picturile semnate de poet. Lipsesc edițiile; manuscrise puține.

16 decembrie. Zi însorită. Fac corespondența. Scriu câteva pagini de proză. La ora 12, cu familia Michel, cu rude și amici ai lor, instalați în trei automobile, ne îndreptăm spre munți, la vreo 40 de kilometri. Obiectiv: vizitarea unei localități la 500 metri altitudine, Saint-Guilhem—le Désert. Mănăstirea în stil roman din secolul al IX-lea, situată în „pustiul”, era atunci, loc de popas pentru cei care făceau drumul spre Compostella, în Spania. Localitate mică, străzi înguste, de doi metri numai, totul foarte strîns din cauza muntelui. Restaurant din secolul al XVIII-lea, un mic rîu de munte; în curtea restaurantului crescătorie de raci și păstrăvi. Masa oferită de familia prof. Michel poate fi calificată cu un singur cuvînt: excepțională.

Mîine plec la Paris, de unde după două zile, voi lua avionul de București. Dar despre acestea, altădată!...

Const. CIOPRAGA