Biblioteca ...
Regiona...
Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

SÎMBĂTĂ 6 IANUARIE 1968

săptămînal politic, social, cultural

12 pagini 1 leu

NUMĂRUL 100

100

„Cronica — se spunea în programul adoptat la primul său număr — va oglindi activitatea creatoare din Moldova și din întreaga țară, va fi o tribună a culturii înaintate — aceea care zi de zi, sub conducerea partidului, se făurește în patria noastră"... De atunci s-au tipărit o sută de numere. Cronica împlinește astăzi o sută de săptămîni și scrisorile primite de la cititori, sondajele în rîndurile lor, ca și majoritatea aprecierilor celorlalte publicații atestă că săptămînalul ieșean a fost consecvent programului ce și l-a stabilit, a urmat drumul exemplar al publicisticii românești reprezentat în trecut de acele ziare și reviste cărora le păstrăm admirație, a fost și este animat de sacrul sentiment al iubirii față de patrie, al slujirii poporului.

Asemenea ca în viața oamenilor, o vîrstă onorabilă nu aduce unei reviste automat după sine acel ceva ce impune respect, ce provoacă atracție. În pofida vîrstei, Cronica a reușit să depășească repede limitele tinereții măsurate cu timpul, dar și-a păstrat și se străduiește să-și păstreze acea tinerețe reală, care înseamnă curaj în abordarea problemelor, dinamism și mobilitate de gîndire. Cronica are acum cuvîntul ei distinct în publicistica românească ; și-a format cititorii ei și un cerc de colaboratori, deschis generos și permanent talentului, înnoirilor și inițiativelor menite să aducă un plus în știința, arta și literatura noastră.

Cronica s-a străduit ca în paginile ei să nu înlocuiască inițiativele, contribuțiile originale, cu pseudo-amintiri, cu înșiruiri factologice, ci a încercat în permanență să judece obiectiv, să pună în relațiile cu colaboratorii săi nu cine știe ce interese de grup, strîmte, subiectiviste, ci criteriul valorii ; a avut în vedere ca paginile ei să nu fie un rezultat a ceea „ce cade" pe masa de redacție, ci o confruntare autentică de opinii originale ; și-a îndreptat atenția spre descifrarea fenomenelor contemporane, a încercat să valorifice trecutul nu numai pentru trecut, ci și pentru prezent, a promovat o largă generozitate față de generațiile tinere — tinzînd să devină un autentic laborator de creație deschis tuturor științelor și artelor, a căutat să aibă o atitudine obiectivă, fără părtiniri, iar atunci cînd a fost cazul, nu s-a sfiit să arate lipsurile unei cărți ce purta pe copertă un nume sonor și și-a dorit întotdeauna cuvîntul transmis cititorilor, sincer, direct, capabil să întrețină un dialog viu. Aceste principii vor caracteriza și pe viitor modalitățile ei de lucru.

Încrederea nestrămutată în politica Partidului Comunist Român, dorința fierbinte de a contribui cît mai din plin la măsurile adoptate de partid, de a sluji cu devotament poporul, interesele națiunii noastre socialiste, va anima întreaga activitate a revistei Cronica. Pătrunsă de această nobilă misiune, Cronica se va dărui pe mai departe idealurilor înalte ale comuniștilor români, înfloririi scumpei noastre patrii.

Redacția revistei Cronica, mulțumind tuturor celor care i-au transmis telegrame de felicitări cu prilejul apariției numărului o sută, adresează cititorilor și colaboratorilor salutul ei și cele mai bune urări de fericire și prosperitate.

CRONICA

ION BUZDUGAN : „Pește" (PREMIUL „CRONICII" — 1967)

în celelalte pagini:

anchetă — sondaj : CRONICA printre cititorii săi (pag. III)

Curzio Malaparte : „Acele nopți ieșene" (pag. XII)

57205

TELEGRAME

La apariția numărului o sută al revistei „Cronica", Comitetul regional Iași al Partidului Comunist Român felicită călduros întregul colectiv de redacție al tinerei publicații ieșene. In cei doi ani de apariție, „Cronica" și-a adus o importantă contribuție la nobila operă de răspîndire în mase a cuvîntului partidului, dezbătînd cu pasiune și competență variate probleme ale actualității, continuînd — în climatul spiritual al Iașului întinerit — tradiția publicisticii moldovene.

Pe temeiul succeselor repurtate, „Cronica" va milita și în viitor pentru îmbogățirea vieții spirituale a Iașului, a tuturor forțelor creatoare, pentru evidențierea și formarea în jurul revistei a tinerelor talente și afirmarea lor în contextul culturii naționale.

Dorim „Cronicii" noi și statornice succese.

COMITETUL REGIONAL IAȘI
AL
PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Apariția numărului 100 al revistei CRONICA este un prilej de sincere bucurii pentru toți iubitorii de cultură din țara noastră. Cu un sentiment de satisfacție colegială am urmărit evoluția tinerei publicații ieșene, contribuția acesteia la promovarea unei literaturi de calitate, la întreținerea unui climat intelectual viu, teren prielnic afirmării tot mai puternice a spiritualității poporului nostru. La apariția numărului 100, Gazeta literară **adresează revistei** Cronica, **întregului colectiv redacțional, un călduros salut, cele mai bune urări de noi succese în serviciul literaturii, artei și culturii românești.**

„GAZETA LITERARĂ"

Cu prilejul apariției celui de al 100-lea număr, felicităm din toată inima Cronica **ieșeană, prezență remarcabilă în peisajul publicisticii noastre.**

„LUCEAFĂRUL"

Cu prilejul apariției nr. 100 al revistei CRONICA, colectivul redacțional al Vieții românești **vă urează noi succese în activitatea dv. redacțională care continuă, în Iașul nou, tradiția literară, culturală, a fostei capitale a Moldovei.**

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

Redactorii revistei „Ramuri", cititori fervenți ai „Cronicii", salută cu căldură apariția nr. 100 al săptămînalului ieșean. Harnicului și inspiratului colectiv de redacție cît mai multe izbînzi în nobilele sale strădanii.

„RAMURI"

La apariția numărului 100 al revistei pe care o editați cu lăudabilă pasiune și dragoste pentru înflorirea continuă a culturii noastre socialiste, vă felicităm din inimă și vă trimitem un salut colegial, dorindu-vă succese neîntrerupte în activitatea dvs. viitoare.

„IAȘUL LITERAR"

Numărul 100 al Cronicii constituie un eveniment nu numai pentru redacția săptămînalului politic, social, cultural ieșean, ci și pentru celelalte publicații din acest străvechi centru al culturii, unde tînăra revistă își aduce contribuția la continuarea tradiției exemplare a publicisticii noastre, la ridicarea ei la nivelul cerințelor actuale.

Este o aniversare ce înmănuchiază în jurul revistei gîndurile tuturor cititorilor, care văd în paginile ei o oglindă vie a activității creatoare din Moldova și din întreaga țară, o tribună a culturii înaintate ce se făurește în patria noastră sub conducerea înțeleaptă a partidului.

Cu sentimente de aleasă prețuire și dragoste, colectivul redacțional al ziarului „Flacăra Iașului" adresează, cu ocazia acestei sărbătoriri, sincere felicitări colectivului revistei „Cronica" și-i urează succese tot mai mari în activitatea de viitor.

„FLACĂRA IAȘULUI"

Cu prilejul apariției numărului 100 al revistei CRONICA, colectivul de redacție al ATENEULUI felicită cu căldură entuziastă echipa de scriitori, publiciști, oameni de știință și cultură, care reînvie, în paginile săptămînalului ieșean, bogatele tradiții umaniste și cărturărești ale scrisului moldovenesc.

Cele 100 de apariții ale tinerei publicații social-culturale au redimensionat profilul complex care nu a încetat să definească gîndirea și sensibilitatea creatoare a literaturii și publicisticii de pe aceste meleaguri de străveche cultură moldovenească.

Prin profunzimea și competența cu care colectivul CRONICII ilustrează variate domenii, ca beletristica, critica și teoria literară, filozofia, științele, anchetele sociologice și altele, revista ieșeană și-a cîștigat un binemeritat prestigiu, dovedindu-se o tribună de elevată ținută ideologică și artistică, pentru promovarea marilor idealuri ale contemporaneității.

Insuflețită de aceleași aspirații, revista ATENEU urează publicației ieșene noi succese în nobila sa activitate închinată înfloririi culturii noastre socialiste.

„ATENEU"

Stimați colegi de redacție, vă felicităm călduros pentru inima, inteligența și forța creatoare sădită număr de număr în revista voastră timp de 100 de săptămîni. Prin CRONICA, Iașul și Moldova ne-au devenit și mai apropiate. Vă dorim aceeași rodnică activitate și pe viitor.

„TRIBUNA"

TELEGRAME

academicianului IORGU IORDAN i s-a conferit titlul de DOCTOR HONORIS CAUSA al Universității din Iași

De curînd, academicianului Iorgu Iordan i s-a decernat, la Iași, titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universității „Al. I.Cuza". Folosind acest prilej, ne-am adresat eminentului om de știință, ale cărui lucrări și a cărui prezență activă la diverse congrese internaționale s-au constituit drept contribuții la cunoașterea și aprecierea lingvisticii românești pe toate meridianele globului, solicitîndu-i prezentul interviu. Academicianul Iorgu Iordan, director al Institutului de lingvistică din București și deținător și al distincției de *Doctor Honoris Causa* al Universităților Montepellier și Humboldt a binevoit să răspundă la întrebarea noastră, referitoare la actualele orientări în lingvistică, începînd prin a preciza :

Lingvistica actuală se caracterizează printr-o mare bogăție de preocupări. Este vorba de lingvistica, nu numai românească, ci mondială. Această bogăție se datorește și unui progres inevitabil, ca, de altfel, și în celelalte discipline științifice. Se datorește, în același timp, și apariției unor concepții și metode noi, cele mai multe necunoscute înainte de primul război mondial, deși își au izvorul în lucrări anterioare. Punctul de plecare al celor mai multe noutăți din domeniul lingvisticii îl constituie, fie direct, ceea ce se produce în majoritatea cazurilor, fie indirect, doctrina lui Ferdinand Saussure, cunoscutul lingvist elvețian care a publicat foarte puțin în timpul vieții sale și care a ajuns să fie cunoscut, mai ales în ce privește aspectele teoretice de lingvistică generală ale lui, după moarte.

Curentele și metodele noi care au punctul de plecare în concepția lui Saussure poartă numele de structuralism și aceasta din cauză că lingviștii care le practică văd în limbă o structură, adică un fel de construcție asemănătoare, în linii mari, cu o construcție materială — să-i zicem — un edificiu, în care totul se ține : fiecare element este legat strîns de celelalte elemente și soarta fiecăruia depinde de soarta celorlalte. Altfel spus, elementele care constituie limba se condiționează reciproc. Din acest punct de vedere, se poate spune că structuralismul conține ideea marxistă a interdependenței elementelor constitutive ale unui fenomen.

– Structuralismul, în sens filozofic ?

— Nu. Ca metodă. Structuralismul mai presupune și ideea de sistem, care nu e o noutate. E adevărat că tot Saussure, adică un lingvist, oarecum modern, a insistat mult asupra faptului că limba este un sistem de semne, însă ideea în sine, de fapt constatarea că limba alcătuiește un sistem, exista și înainte de Saussure. Datorită lui s-a ajuns la definirea sistemului și a efectelor lui în existența limbajului uman. In sensul că modificările care se produc în structura unei limbi au caracter sistematic. Nu se produc la întîmplare. Sînt determinate tocmai de legătura strînsă dintre elementele alcătuitoare ale limbii.

— Structuralismul, ca metodă, este prezent numai în lingvistică ?

— Structuralismul a început, în vremea din urmă, să se extindă și în studiile de critică literară. Aici nu sînt în măsură să spun ceva mai apropiat de realitate, de adevăr, din cauză că nu urmăresc problema. Dar în critica noastră, după modelul unei anumite critici apusene, începe să se vorbească, din ce în ce mai mult, despre structura operei literare. Sigur că opera literară este și ea o structură, cum este și limba, prin urmare poate fi și ea studiată. Dintr-o polemică, despre care am luat cunoștință numai printr-un articol împotriva structuralismului literar, articol al cărui autor este Adrian Marino, am dedus că structuraliștii literari înțeleg să analizeze foarte adînc și subtil opera literară, așa cum analizează structuraliștii limba. La lingviști, metoda aceasta este suficientă, pentru că duce la cunoașterea mai profundă, în esența ei, a limbii. Și scopul lingvisticii, fie structuralistă, fie tradițională (cum se spune despre lingvistica veche, care continuă să existe) este—nu?— cunoașterea obiectului studiat, adică a limbii. Atît ! In domeniul criticii literare, aici mă refer la ce spunea Adrian Marino — și eu cred că are dreptate, — nu-i de ajuns să cunoaștem structura operei literare, cum este ea alcătuită. Opera literară se deosebește de limbă prin faptul că trebuie să îndeplinească anumite condiții de ordin artistic. Ceea ce nu există în cazul limbii. Deși limba contribuie la ceea ce se numea, într-o vreme, măiestrie artistică. Critica, spune Adrian Marino, trebuie să facă și aprecieri, să emită judecăți de valoare.

(continuare în pag. a 10-a)

I. Fridus

SPORT

Pseudo-bilanț

Rubrica a cărui oaspete sînt săptămînă de săptămînă împlinește și ea un număr apreciabil de apariții. In fiecare luni dimineață, telefonul „Cronicii" sună sus, la „Iașul literar" — o voce care nu poate fi decît a unui secretar general de redacție îmi amintește impacientată că ora 9 a trecut oarecum — și astfel ziua de luni a devenit de mult un binecuvîntat prilej de conversații prietenești și justificări reciproce.

A ține o rubrică de sport într-o revistă cu larg profil, înseamnă foarte multe lucruri. Pentru rude înseamnă că semnatarul este, incontestabil, o prezență fără de care săptămînile n-ar mai putea trece. Pentru persoanele serioase — o dovadă că semnatarul e neserios. Pentru unii microbiști — o ocazie unică de a da un leu pe săptămînă în speranța că în chenarul din josul paginii a doua vor mai găsi descrisă o dată faza din, să zicem, minutul 82. Pentru redactorii publicațiilor de specialitate — un argument în plus în favoarea monopolului lor în discernerea fenomenului sportiv și un ușor zîmbet de superioritate agățat într-un colț al buzelor, același zîmbet cu care, probabil, sînt priviți figuranții de către interpretul lui Hamlet. In fine, pentru unii confrați — o bucurie săptămînală care îi asigură că stilul lor nu poate fi egalat.

Ar mai fi de amintit reacția sportivilor înșiși față de o astfel de rubrică. Asupra acestui lucru mi-e ceva mai greu să mă pronunț, pentru că sportivii văd altfel problema și decît rudele și decît redactorii și decît microbiștii și decît confrații. Ei sînt pe rînd adulații, renegații, încîntătorii, îngrozitorii, personalitățile sau nimicurile. Ce oare și-ar mai putea dori pentru a se putea considera fericiți ?

Sincer vorbind (și aș vrea să văd cum aș putea fi contrazis) cred că satisfacția cea mai reală de pe urma casetelor sportive din săptămînale o simt antrenorii federali în special și federațiile în general. Nici o altă idilă nu se dovedește mai trainică decît cea care se consumă constant și palpitant între aceste două părți. Ceva mă face să bănuiesc că dacă un cronicar ar fi amenințat de înec, primul care s-ar arunca în apă cu intenții salvatoare ar fi un antrenor federal. Asta e convingerea mea și peste ea nu pot trece.

Uneori simt o jenă necuprinsă în faptul că n-am studii fotbalistice așa cum au toți specialiștii. Nu mi-ar strica desigur o diplomă — așa cum, fără îndoială are X, Y sau Z — care să-mi ateste competența, măcar în materie de fotbal.

In tot cazul, pînă săptămîna viitoare nu se poate spune nimic precis asupra acestei chestiuni.

Andi Andrieș

anchetă-sondaj

cronica

PRINTRE CITITORII SĂI

Avînd drept memento, între altele, și constatarea un pic ironică a lui Voltaire: „une livre n'est excusable qu'autant qu'il apprend quelque chose" — perfect aplicabilă slovei tipărite, la modul general — redactorii și colaboratorii care-și drămuiesc verbul cîntărit în condei; machetatorii și grafiicienii cu grijă pentru ținuta vestimentară; tehnicienii multiplicatori ai intențiilor din manuscris; difuzorii ce pot fi asemănați semănătorilor, — toată această armată ce concretizează o publicație—te au mereu în fața ochilor pe domnia ta, mult prețuite cititor, în slujba căruia le place a se considera. Chipul tău le domină visele și năzuințele, profilul tău spiritual e invocat în toate disputele: ce va spune cititorul?

E firesc, deci, ca acești truditori ai gîndului materializat în slovă să se întrebe citeodată, ca de pildă acum, la numărarea unei sute de apariții: cine e acest „dulce-tiran" al nostru și ce dorește el?

Iar în ceeace privește exigențele, convinși fiind că fiecare revistă își are cititorii pe care îi merită, dar poate că nu fiecare cititor găsește în revista preferată tot ceea ce așteaptă sau nu tot ce i se oferă e pe gustul său, am considerat utilă pentru ambele părți o anchetă cu privire la conținutul revistei „Cronica", acum cînd împlinește vîrsta de... una sută numere.

CONDIȚII ALE PROGRESULUI

Revista „Cronica" a reușit în cei doi ani ai existenței sale să se integreze deplin în viața noastră culturală, oglindind în paginile sale aspectele caleidoscopice ale actualității, proiectate pe fundalul permanențelor mișcării noastre intelectuale, literare și artistice.

In pragul celui de al treilea an de muncă neîntreruptă, felicit călduros pe entuziaștii ei editori și colaboratori, urînd Cronicii să-și dezvolte mai departe, activitatea sa creatoare, ca să reprezinte cu un prestigiu mereu sporit, glorioasele tradiții ale culturii ieșene și viața nouă, clocotitoare de avînt și tinerețe biruitoare a patriei noastre.

Acad. IULIU NIȚULESCU

SUGESTII PENTRU UN PROFIL CÎT MAI PROPRIU

Mă gîndesc că dumneavoastră cei care trăiți în climatul ales al Iașului visător, sînteți datori nu numai să favorizați întoarcerea la izvoare, dar și să visați mai departe către ziua de mîine. Dacă recurgem la izvoare nu o facem în spirit paseist, ci pentru că vrem să înțelegem mai bine ce stă să vină. Și stau să vină lucruri extraordinare. De la o revistă ieșeană intitulată „Cronica", am aștepta și o cronică a ideilor de mîine, cînd totul se va înnoi, pînă și ființa omului.

Indemn deci pe visătorii Iașului să vorbească despre ce va fi, de altfel cum vorbesc despre ce a fost și ce este și să pregătească omul tînăr de azi, pentru ceea ce s-a numit ieșirea din preistorie și intrarea în istorie.

CONSTANTIN NOICA

★

Ca unul ce urmăresc „Cronica" de la primul ei număr, pot confirma că a realizat progrese mari pe parcursul acestor o sută de numere, dar trebuie insistat în direcția configurării unui profil cît mai propriu. In general, revistele noastre seamănă între ele. *Cronica* se diferențiază, dar nu încă în măsura care o vrem. Ne trebuie atitudine în problemele mari și evitarea caracterului de magazin. Revista a prins momentul potrivit pentru lansarea unor discuții de anvergură pe teme filozofice deosebit de consistente și la zi. Mă întreb numai dacă ele n-au alunecat prea în specialitate. In orice caz, dezbaterea despre existențialism, curent astăzi la modă cum era pe vremea studenției mele bergsonismul, o consider foarte utilă.

Aș opina pentru, să-i zicem o specializare a revistei în direcțiile în care dispune de colaboratori valoroși, așa cum, de altfel, am impresia că e orientarea din ultimul timp. Adică, decît să aibă de toate și oricum, e preferabil cu mai puțină variație în tematică, dar cu materiale de necontestată valoare.

Prof. univ. P. BOTEZATU

★

Trecînd peste faptul că încă n-am ajuns la stadiul să mă delectez cu poezia modernă pe care o publică și „Cronica", savurez cu deosebire materialele legate de valorile trecutului și urmăresc cu interes pe cele din domeniul medicinii.

E timpul însă ca revista noastră să treacă la articole de considerarea medicinii în raport cu celelalte științe și mai ales cu artele, studii ce ar dezvălui implicații de interes nebănuit De asemenea, atrag atenția asupra datoriei de a reactualiza unele valori certe din trecutul medicinii ieșene, așa cum s-a procedat în alte discipline.

Conf. dr. GH. PENDEFUNDA

★

Pentru mine partea cea mai interesantă a revistei au fost paginile consacrate problemelor de filozofie generală, de filozofia culturii, sociologie. M-au interesat mult articolele de reconsiderare a gîndirii lui Al. Claudian, discuțiile în jurul problemelor de logică și epistemologie, asupra problemelor de teoria criticii literare. Pe viitor cred că trebuie consolidată această orientare, pe lîngă acordarea unui mai mare interes unor personalități ale culturii românești care au fost legate de Iași, spre exemplu C. Stere și Mihai Ralea. Am apreciat în mod deosebit textele inedite pe care le-ați publicat în legătură cu *„Viața Românească"*; mă gîndesc însă și la lucrări mai ample de analiză și valorificare.

Ce pot să vă urez este să continuați a promova colaboratori de valoare și să consolidați acea latură a revistei care se ocupă de problemele de principiu.

N. TERTULIAN

★

O cronică nu e un calendar care înregistrează imparțial evenimentele vremii sale; este un act de cultură, care pretinde anumită atitudine față de contemporaneitate. Numai natura este imparțială, cultura este părtinitoare. Indiferența trage spiritul înapoi în materie.

Lipsa restricțiilor, lărgimea de vederi ajută diferențierea „Cronicii" de celelalte săptămînale, dar nu văduvește publicistica de încă un punct de vedere unitar și poate original?

H. WALD

★

O sută de săptămîni? Să trăiești puștiule! Și de ce ești atît de nerăbdător și n-ai așteptat o sută patru, ca toată lumea?

Imi place din partea ta că-ți iubești și-ți respecți părinții și bunicii. E foarte frumos. Iți urez să te ții din ce în ce mai bine pe propriile tale picioare și să-ți definești precis și puternic propria ta personalitate. Să nu zică lumea că prea te ții de poala mamei.

Nu ezita să fii și împotriva părinților. Conflictul între generații este o condiție a progresului. Nu înseamnă că te sfătuiesc să fii arogant și prezumțios și cu atît mai puțin obraznic deși, pînă la o limită, și aceste păcate tinerești se iartă, dacă se bizuie pe ceva.

Iți mai urez să-ți crească dinți buni, să poți mușca — chiar dureros, dar fără răutate: chirurgical.

Oricum nu e rău că te sărbătorești. Un păhărel de vin mai dezleagă limbile (ceea ce nu e rău, dacă au ce spune) și mai leagă prieteniile (ceea ce e bine, dacă sînt adevărate). Noroc și la mai mare!

Acad. MENDEL HAIMOVICI

★

Apreciez revista „Cronica" pentru eforturile pe care le depune în direcția dezbaterii problemelor de cercetare științifică din toate domeniile. O informare științifică multilaterală privind noutățile de acest gen, de pe toate meridianele pămîntului ar satisface și mai din plin exigențele mele de cititor conștiincios al acestei publicații, care de altfel în ultimul timp s-a impus în mod hotărît în viața intelectuală a țării.

Prof. dr. doc. V. RĂVĂRUT
rectorul Inst. Agronomic Iași

★

Revista „Cronica" a ajuns la numărul 100; profit de prilejul acesta pentru a-i ura, cum se obișnuiește în asemenea împrejurări, o dezvoltare progresivă în activitatea ei și succese cît mai mari în viitor. Se pare că revista ieșeană se bucură de aprecieri favorabile în numeroase cercuri, unele străine de Iași, citeodată, poate, dacă nu ostile, în ori ce caz, foarte rezervate față de producțiile de natură literară și publicistică ale ieșenilor.

In ce privește anumite modificări care ar putea interveni în profilul revistei, eu mi-aș permite să recomand o extindere mai limitată a domeniilor de activitate și, drept consecință, o adîncire mai mare, cel puțin cînd e vorba de probleme importante, a tratării acestora. Ținînd seama de faptul că numeroase centre din țară au revistele lor, eu aș dori ca majoritatea colaboratorilor, dacă nu marea lor majoritate, să provină de la forțele interne, ieșene. Asta nu înseamnă eliminarea totală a colaboratorilor din afară. Revista trebuie să dovedească, și prin colaboratorii ei, că este o revistă ieșeană. Și cred că acest lucru nu-i greu de realizat, pentru că există numeroși oameni din diverse ramuri de activitate, care pot da articole serioase și bine prezentate din punct de vedere al aspectului lor literar.

Acad. IORGU IORDAN

★

Marile tradiții culturale ale Moldovei au făcut ca la Iași gîndirea economică românească, dintru întîile începuturi să fie reprezentată strălucit.

In anii existenței sale, „Cronica" a facilitat răspîndirea culturii economice și reînnodarea firului învățămîntului economic. Merită să fie lăudată inițiativa redacției de a fi publicat anchete pe teme de o deosebită actualitate: economia întreprinderii socialiste, teoria deciziilor economice și alte materiale în legătură cu valorificarea patrimoniului științific din trecut.

Port convingerea că în paginile săptămînalului moldovenesc și de acum înainte vom întîlni „cronici" — studii de teorie economică, cercetări asupra realităților prezente din economia națională și mondială și dezbateri ample privind perspectivele economiei românești în lumina Hotărîrilor Conferinței Naționale a P.C.R., consemnate solemn de Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România.

Prof. dr. doc. D. RUSU

CRONICA PRINTRE STUDENȚI

Un grup de 32 studenți ai Facultății de filologie, din toți anii. Sondajul e condus de studentul și poetul Ion Roșu (anul V). Intrucît patru din cei prezenți nu cunosc încă revista „Cronica", rămîn în competiție 28 care o urmăresc număr de număr sau cu intermitență. Le sînt adresate următoarele întrebări:

1. Ce materiale publicate v-au plăcut în mod deosebit.

2. Cum apreciați literatura publicată de revistă.

3. Propuneri pentru îmbunătățirea conținutului.

Cele 28 de răspunsuri prezintă următorul procentaj:

1. Proza (9), anchetele și interviurile revistei (9), jurnalele și documente inedite (8), articole de filozofie (8), istorie literară (7), arhitectură (6), articole de artă (5), istorie și arheologie (4), versuri (7), note și atitudini (4), critica literară (8), articole despre film (6), traduceri din literatura universală (11), aforisme (4), cronici sportive (2).

2. La modul general bună (23), la modul general necorespunzătoare (5), poezie mai bună (5), proză mai substanțiala (6) mai mult din scriitorii moldoveni (14), mai mult spațiu pentru debutul studenților (16).

3. Să fie extins spațiul acordat de revistă literaturii (13), mai multe traduceri din literatura universală cu prezentările respective (12), interviuri cu mari creatori români și străini (21), material inedit de istorie literară (23), probleme de estetică literară și de analiză a fenomenului literar contemporan (14), anchete legate de preocupările studenților (15), articole de istorie din trecutul țării (7), articole privind arta contemporană (7), recomandări pentru mai mult spirit polemic (6), mai mult umor (4), o mai amplă prezentare a debutanților (4), mai mult despre cenaclurile literare (3).

In plus, trei păreri ce găsesc excelentă inițiativa privind expoziția de pictură „Cronica" și o întrebare: pe cînd un recital de poezie în colaborare cu Teatrul Național? Cinci păreri privind crearea unor rubrici noi în revistă și două pledoarii privind necesitatea înființării unei filiale editoriale la Iași.

PUNCTE DE VEDERE PRIVIND CREAȚIA ARTISTICĂ

Problemele teatrale se întîlnesc destul de mult în pagina destinată acestui gen de creație. Se pare însă că acestui sector i se pot afecta mai multe și mai dese preocupări. O singură cronică cu privire la un spectacol este foarte puțin. Teatrul Național din Iași prezintă circa 7—8 premiere pe stagiune. Deci despre acest teatru nu se vorbește efectiv decît de 7—8 ori pe an. Dar în legătură cu viața unui teatru și necesitatea ca el să se afle în permanență în mijlocul spectatorilor săi se ridică foarte multe probleme a căror discutare în coloanele unei asemenea reviste ar fi extrem de utilă. Unele din aceste probleme ar fi: dramaturgia contemporană, rolul și locul ei în repertoriul unui teatru; o serie de articole-studii cu privire la dramaturgia românească pornind de la repertoriul teatrelor. In mod deosebit s-ar putea publica, din cînd în cînd, opinii ale spectatorilor, care să-și spună deschis părerea despre felul în care socotesc ei că ar fi bine să se alcătuiască un repertoriu. Am dori asemenea puncte de vedere exprimate de categorii variate de oameni, pentru a avea o imagine cît mai apropiată a dezideratelor culturale ale spectatorilor.

Revista ar putea discuta și unele laturi teoretice ale metodelor și școlilor interpretative în teatru. Ar fi foarte necesare discuțiile despre modul în care un teatru național poate sau nu poate să fie un teatru avangardist.

Ar fi util să știm în ce măsură spectatorul nostru dorește să vadă piese contemporane scrise în spiritul epocii: de pildă piese de Eugen Ionescu sau alții. (Studioul teatrului nostru care se va deschide în cursul lunii ianuarie 1968, va prezenta asemenea piese, întregi sau fragmente, cu titlu experimental).

In esență, am dori ca revista să fie un ajutor de prim ordin spectatorului și teatrului în întregul său. Mai mult decît a fost pînă acum.

Prof. ILIE GRĂMADĂ
Directorul Teatrului Național
Iași

★

Dacă a fost o apariție dorită cu cea mai mare nerăbdare e vorba desigur de nașterea săptăminalului „Cronica". Și dacă a fost vreo revistă întîmpinată cu entuziasm și credit nelimitat, tot „Cronica" a fost.

La cel de al 100-lea număr trebuie să o recunoaștem că nu ne-a dezmințit așteptările. Putem fi mîndri de nivelul și ținuta ei.

Ca cititor la modul general, mi-aș permite să sugerez acordarea unei atenții sporite problemelor legate de Iași și Moldova, deoarece pentru restul țării există și alte reviste.

Ca pictor aș propune ca atunci cînd sînt manifestări de artă mai importante să nu se publice o singură părere ci, printr-o formă publicistică oarecare, mai multe din care să se tragă concluzii. In felul acesta s-ar evita subiectivismul ce lasă impresia de verdict.

DAN HATMANU

★

O revistă se impune atenției publice în primul rînd — dincolo de contribuția personalității colaboratorilor — și prin profunzimea preocupărilor spirituale, prin rotunjimea efortului de cuprindere a problemelor contemporane. Cînd în dosul articolelor ei nu se agită interese deșarte, nu se încearcă a se demonstra cu înverșunare impură contrariul cu orice preț, cînd colaboratorii cei mai intimi nu înlocuiesc cerneala cu secreția biliară, se poate spune că revista, bucureșteană sau din provincie, e o *revistă*, o tribună, un punct de confluențe spirituale.

„Cronica" a devenit, fără scandal și strategii subtile, un reflex de cultură, de atitudine constructivă față de actul de creație. Am citit nu de puține ori în coloanele ei versuri admirabile, cronici literare de finețe analitică, corespondențe și documente literare revelatorii, fragmente de jurnal intim și proze substanțiale, eseuri și studii de orientare filozofică, sociologică, estetică, marcate de un vizibil efort de sinteză și sincronizare cu puncte de vedere evoluate ale gîndirii contemporane.

„Cronica" e o revistă asupra căreia, am impresia că alcătuitorii ei veghează cu reverie, cu pasiune și gravitate. Asociez la constatarea acestor atribute, urarea sinceră ca ele să devină „permanențele", componentele dintotdeauna ale *„Cronicii"* ieșene.

VASILE NICOLESCU

Cît privește concluziile generale trase din această anchetă-sondaj, ele vor putea fi descifrate în numerele viitoare.

Grup sculptural de Iulia Oniță

opera română din București

„STUDIO'68"

Seducător ca titlu, spectacolul experimental de balet modern ce a avut loc pe scena Operei bucureștene se află la capătul unei lungi — cu sau fără motivație — așteptări, neläsînd curiozității iubitorului de balet nici o putință de ezitare, în a fi martorul acestui eveniment de grație. Solicitudinea pentru spectatorul insuficient introdus în tainele baletului modern (fără doar și poate, mai puțin esoteric decît baletul tradițional), grijă lăudabilă de altfel, a dus, în schimb, la o formulă de prezentare excesiv de didactică pentru un spectator avizat. Explicitarea anticipată a fiecărei piese, inclusiv a detaliilor celor mai neînsemnate, a condus, poate fără vrere, la o subapreciere a receptivității spectatorului frecvent la reprezentația de balet. După cum se știe, rostul programelor este tocmai acela de a elucida eventualele neînțelegeri ; de a pune în temă. Atunci pentru ce această operație educativă superfluă? Încă din 1961, cînd Baletul American prezentase în maniera Balanchine, dansul „pur" sau abstract, amatorul pasionat de spectacol dansant, se edificase în această privință, așa încît acum pare cu atît mai surprinzătoare inserția între divertismente a criticului coregrafic explicator.

Printre artele figurative, înaintea picturii și sculpturii, arta dansului a renegat principiul imitației fenomenelor lumii exterioare — vorbim de dansul propriu-zis, nu de spectacolul de balet, — încît nici o mișcare din patrimoniul dansului academic nu copiază vreo formă a mișcării naturale. Ba mai toate sînt parcă împotriva firescului, printr-un fel de efort pentru frumos. Imitația, existentă în spectacol, pripășită aici prin pantomimă, a fost expurgată progresiv, odată cu apariția principiului abstracției în artă. Abstracția împinge schematizarea obiectului pînă la punctul în care el nu se mai înfățișează decît sub aspectul celor mai generale caracteristici. Explicațiile despre care vorbeam, cam în felul acesta voiau să ne prezinte ce aveam de văzut, dar de multe ori realitățile din spectacol nu confirmau acest spirit. Încercînd să ne propună printre altele și o piesă absurdă întitulată „Liftul", pe muzica „Poemului electronic" de Varèse, ne-am trezit înaintea unor scene foarte logice și inteligibile. Ori e nevoie să mai amintim că absurdul exclude cu desăvîrșire orice logică? Nu mai vorbim de incongruența încercării de a ilustra pe acest „Poem electronic" o asemenea comedie burlescă, pantomimică, din care, în ultimă analiză și dansul lipsea. Ni s-a părut atît de plină de clișeele obișnuite ale regizorului, încît n-am putut-o diferența prea mult de unele scene de ansamblu mai vechi ale montărilor sale, cum ar fi de pildă cele din „Priculiciul". E drept, acolo își aveau un oarecare farmec.

Arta a putut nega principiul imitației, trecînd la abstracționism, creînd un obiect fără obiect, deoarece la origine s-a manifestat o negație mai profundă: negarea subiectului. S-a ajuns la înnoirea formelor artistice numai pentru că s-au putut evita subiectele lipsite de semnificație sau mai bine a semnificațiilor lipsite de conținut, izbutindu-se astfel să se rupă cercul vicios care duce fie la descriptivism, fie la formalism. Kandinsky a găsit că trebuie abolit subiectul în clipa cînd, întorcîndu-se acasă, a rămas surprins de frumusețea unui tablou atîrnat pe dos. Astfel marii coregrafi au ajuns la ideea că impresiile produse de mișcările dansante pure sînt suficiente pentru a face ca spectacolul să fie revelator ; aceasta prin faptul că se presupune că spectatorii sînt înzestrați cu capacitate de asociație. În orice caz, chiar și acolo unde subiectele continuau să existe o dată cu abstracția, ele au încetat să mai fie comprehensibile, devenind ermetice. S-a încercat această formulă într-una din secțiunile spectacolului, anume în aceea finală, baletul „Metamorfozele" pe muzica cu același nume de Paul Hindemith, fără a se aduce cu adevărat ceva nou coregrafic. Deși originalitatea e un lucru foarte greu controlabil în coregrafie (cînd pastișa nu-i îndeajuns de flagrantă) ni se pare încă proaspătă stagiunea Baletului parizian pe această scenă, pentru ca suvenirea noastră să nu fie suscitată de unele paralele. De netăgăduit rămîne faptul că în această parte s-au utilizat toate resursele tehnice ale trupei bucureștene: I. Iliescu o tehniciană de prima mînă, care a briat prin substituirea oricărei disponibilități afective unei virtuozități de „uimitor" ; Magdalena Popa, inegalabilă prin al său registru liric, aproape nelimitat, împletit la modul superior cu o aleasă tehnică și Cristina Hamel o remarcabilă personalitate în lumea dansului românesc. Este admirabilă la această balerină neîntrerupta perfectare a mijloacelor tehnice, dublate, de data aceasta fără nici un efort, de o superioară trăire lăuntrică. În partea bărbătească, lui Moise Dan îi datorăm cîteva pasaje delectabile de tehnică aeriană. Unele carențe în omogenitatea ansamblului, evident, remediabile, vor afecta mai puțin impresia globală asupra spectacolului. Și totuși, astfel vorbind, am lăsa să se înțeleagă că spectacolul nu are decît un merit destul de obișnuit, ceea ce nu-i chiar drept. Există în această reprezentație o mare reușită, pe planul ideației, mai puțin al coregrafiei, o piesă intitulată „Zidul" creată pe Simfonia a II-a de Dutilleux. Aici abstractizarea se întinde ceva mai aproape de limitele sale, simbolurile sînt mai pronunțate — deși renunțarea la poante nu-i justificată — iar, în mod special, interpretării (Gh. Căciuleanu) i se cuvine un spor de aplauze. Ca o izbîndă a spectacolului ne rămîne „Concertul de coarde" opus 3 de Alban Berg, unde se simte mai pregnantă originalitatea coreautorului. Acțiunea se desfășoară pe mai multe planuri independente, bine corelate însă în context, cu imagini vizuale încărcate de sensuri. Subiectul persistă pînă la capăt, el fiind servit de o rezolvare coregrafică inteligentă. Asupra „Scenelor nocturne" din pricina cărora am frisonat de emoție estetică la audiția lor în concertul Corului Madrigal, nu putem spune decît că, fiind coregrafiate, ele au fost trivializate, pierzînd enorm prin înscenare. Nu pentru că ar fi un contrast prea izbitor între elementele auditive și cele vizuale, ci pentru că au pierdut tocmai prin ilustrarea atît de veridică (să nu-i spunem naturalistă) cu o metaforă atît de palidă și o simbolică atît de stearsă.

Deschizînd porțile actualității și fiind dispusă a accepta opinii asupra rezultatelor, așa după cum reiese din fila program, Opera Română din București și-a împlinit un deziderat de mai mult timp conturat, creînd putința ca speculațiile teoretice în materie de coregrafie să se concretizeze. E și firesc să nu se conteze chiar de la prima „manivelă", pe un succes plenar, lacunele rămînînd inerente unei astfel de întreprinderi. Principalul interes pentru coregrafia românească e să nu se facă loc concesiilor facile, cum ar fi renunțarea la poante, — element integrant în corpul balerinei, cum spunea un mare maestru de balet — sau inflației de gesturi melodramatice, cum ar fi acelea cu brațele ridicate spre cer, în semn de durere ori în alte înțelesuri. Se simte în acest spectacol o urmă de grabă, generată de povara unui amplu spectacol căzută pe un singur regizor.

Ștefan Ioanid

RELAȚIA NAȚIONAL-UNIVERSAL ÎN CREAȚIA MUZICALĂ

Mai mult decît în alte epoci ale istoriei culturii pentru artistul contemporan, ideea raporturilor cu publicul, a comunicării cu oamenii pentru care arta reprezintă o necesitate spirituală cotidiană, ridică probleme de o mare complexitate. Nu credem a exista artist adevărat care să nu aspire la înțelegerea, la comuniunea cu iubitorii de artă aparținînd unor cercuri diverse și tot mai largi ale societății. Dar, dacă în trecutul mai îndepărtat, creatorul de artă se putea mulțumi cu aprecierile mediului social imediat, în prezent, datorită mijloacelor diverse care asigură o rapidă circulație a valorilor materiale și spirituale, asistăm la o amplă confruntare pe plan internațional, la un proces de continuă interinfluență și, ca o consecință, la o mai rapidă și riguroasă selectare a valorilor. Aceasta este și cauza pentru care diversele mode artistice se veștejesc, își pierd falsa strălucire încă înainte de a reuși să-și cîștige un loc cît de modest în conștiința umanității. Aceasta este însă și cauza pentru care în epoca contemporană se discută tot mai insistent valabilitatea principiului specificului național și, implicit, existența școlilor artistice naționale.

Fără îndoială, condițiile obiective ale societății actuale favorizează lărgirea preocupărilor specifice unor colectivități sociale și o creștere a interesului pentru problematica generală-umană. Totodată, schimbul de valori artistice determină o generalizare a mijloacelor de exprimare, creatorii de artă trăind cu neliniște obligativitatea folosirii unor tehnici de creație cu o circulație universală. Procesul acesta complex este, totuși, de natură a pune sub semnul întrebării dezvoltarea unor școli artistice cu trăsături distincte, determinate de condițiile concret-istorice și deci, de a conduce la o relativă uniformizare a limbajului artistic? Intrebarea se pune mai acut atunci cînd cercetăm tendințele evoluției culturii muzicale care, prin specificul mijloacelor sale de exprimare, tinde, mai mult decît celelalte arte, către semnificații general-umane și o circulație universală. Bineînțeles, această particularitate nu poate sustrage muzica din coordonatele sociale concret-istorice în care se afirmă un compozitor sau altul. Relativa independență față de condițiile care au declanșat actul creator, nu determină o poziție neutră în privința semnificațiilor ideologico-emoționale ale muzicii și, în același timp, nici o valorificare arbitrară a tehnicii componistice. Caracterul abstract, generalizant al muzicii este într-un fel aparent pentru că, marile creații o dovedesc, compozitorul nu se poate desprinde de societatea în care trăiește, nu poate ocoli problematica majoră a epocii sale. La aceasta se gîndea Enescu cînd, vorbind despre interpretare, spunea : „Pentru a cunoaște pe un compozitor, trebuie să-i cunoști nu numai biografia, dar și majoritatea compozițiilor, să le compari între ele și să le așezi într-o justă corelație. Trebuie de asemenea să te familiarizezi cu epoca în care a trăit, cu tendințele gîndirii timpului său și cu poziția lui față de ele...".

Creațiile muzicale de valoare sînt ancorate în timp, poartă în ansamblu tenta spirituală a vremii în care au apărut, afirmă trăsături stilistice corespunzătoare epocii, poporului și mediului social respectiv. Compozitorul este reprezentantul unei comunități omenești și în opera sa, deliberat sau nu, va exprima năzuințele semenilor săi folosind, în primul rînd limbajul muzical care îi este apropiat și care, dezvoltat și perfecționat în timp, a păstrat anumite elemente specifice cu valoare de comunicare permanentă. Datorită acestor elemente cu caracter specific, constituite într-un ansamblu expresiv complex și concretizate în structuri particulare de limbaj (melodice, ritmice, armonice și instrumentale), recunoaștem apartenența compozitorilor la cultura unui sau a altui popor. Din acest punct de vedere, Wagner nu poate fi considerat decît reprezentînd spiritualitatea germană, Debussy pe cea a poporului francez, Prokofiev a poporului rus, iar Enescu drept un strălucit mesager al spiritualității românești.

Trăsăturile caracteristice unei culturi muzicale naționale, deci, elementele care conferă specificul național creației unor compozitori, constituite în anumite condiții concret-istorice „reprezintă o sinteză dinamică, veșnic înnoită și restructurată, în care momentele dezvoltării înscriu trăsături noi, pun în umbră sau reliefează altele vechi, elimină aspecte legate doar de anumite etape de evoluție, depășite, și-i adaugă altele, răspunzînd noilor împrejurări" (Pavel Apostol). In acest sens, este suficient să amintim evoluția specificului național în istoria culturii muzicale românești. De la o generație la alta, înțelesul pe care compozitorii l-au dat, practic sau teoretic, acestei noțiuni cunoaște o evoluție constantă către esențializare și sinteză. Muzicienii care pun temeliile școlii românești de compoziție sînt preocupați mai ales de folosirea unor elemente de limbaj caracteristice, care asigură lucrărilor create în prima jumătate a secolului al XIX-lea un anumit colorit național. Mai apoi, reprezentanții clasicismului muzical românesc — Stephănescu, Caudella, Dima, dar mai ales Musicescu, Kiriac și Vidu — deși de pregătire muzicală diferită, încearcă să descopere în patrimoniul popular valorile originare, păstrînd în bună măsură impulsurile emoționale și semnificația profund umană a acestora. Creația lui G. Enescu, și paralel cu aceasta, creația unor compozitori printre care se numără muzicieni de o certă valoare (M. Jora, S. Drăgoi, P. Constantinescu, D. Cuclin, Th. Rogalski, M. Andricu), marchează o nouă etapă a culturii muzicale românești. Pentru toți și, în primul rînd pentru Enescu, problema specificului național va îmbrăca înțelesuri profunde, valorificate de pe poziția unei serioase culturi muzicale, făurită în anii studiilor în diverse centre ale Europei și, totodată, prin cunoașterea noilor tendințe muzicale care se afirmau la începutul secolului nostru.

Lucrările scrise în perioada dintre cele două războaie mondiale aduc muzicii românești cuceriri esențiale, atît pe planul limbajului cît și al conținutului emoțional. Este epoca izbutirilor prin care cultura noastră muzicală se impune în concertul muzicii europene, aspirînd la realizarea unei sinteze organice între elementele specifice tradițiilor noastre naționale și cele ale culturii muzicale universale. Depășind pitorescul plin de farmec al rapsodiilor, perfecționîndu-și cu fiecare nouă lucrare limbajul și tehnica de creație, George Enescu deschide drumuri noi muzicii românești. Opera sa, în întregul ei, dar mai ales ultimele lucrări instrumentale și în mod deosebit „Simfonia de cameră", ca și opera „Oedip", au oferit generațiilor de compozitori care s-au afirmat în anii construcției socialiste, strălucite sugestii și un exemplu de înțelegere contemporană a specificului național. Peste ani, creația lui Enescu demonstrează că fără cunoașterea și dezvoltarea tradițiilor naționale (populare și culte), nu este posibilă realizarea unei arte muzicale de nivel universal și cu largi semnificații general-umane.

Dezvoltarea culturii muzicale românești contemporane, confirmă și duce mai departe procesul sintezei dialectice dintre național și universal început de clasicii muzicii românești și cristalizat în creația lui George Enescu și a compozitorilor contemporani lui. Noile condiții sociale care au favorizat afirmarea și întărirea unui nou umanism, a umanismului socialist, au determinat o evoluție continuă a conținutului specificului național, prin încărcarea acestuia cu nuanțe și semnificații de o largă și universală rezonanță. In mod practic, aceasta se realizează printr-o cunoaștere serioasă a tradițiilor culturii românești și universale, precum și prin preluarea critică a cuceririlor tehnicii muzicale contemporane. Această preluare însă presupune — după cum se sublinia la Congresul al IX-lea al partidului — „spirit de discernămînt, o judecată proprie în aprecierea creației artistice și a operei de artă". Ideea de mai sus este de o deosebită importanță pentru că însușirea necritică și supra-evaluarea unor experiențe înregistrate de muzica zilelor noastre, poate duce — cum s-a întîmplat de altfel — la concluzia, că în prezent, se petrece „un fenomen de universalizare a mijloacelor artistice (...) în care școlile naționale se contopesc". Este vorba, credem, de un proces mai complex în care noțiunea de specific național și corelația dialectică dintre universal și național, au căpătat noi dimensiuni, ale căror consecințe vor influența evoluția viitoare a culturii muzicale universale și, desigur, a muzicii românești.

Mihai Cozmei

Un mare fiu al Iașului:

PICTORUL THEODOR PALLADY (I)

THEODOR PALLADY „Casa de la Bucium"

Printre cei mai de seamă coloriști ai noștri — după unii, poate cel mai strălucit de la Luchian încoace — este pictorul născut la Iași și păstrînd multe legături cu Iașii, Theodor Pallady.

Deși s-a scris mult despre el, și în timpul vieții (1871-1956), și după moarte, încă sînt multe de spus și de adîncit în privința operei, ca și asupra deosebitei sale personalități. Dacă pentru specialiști și cunoscători mai temeinici ai artei Pallady este de mult o glorie a culturii noastre, el încă nu a intrat îndeajuns în conștiința publică și cutez să spun că ieșenii încă nu se mîndresc îndeajuns cu acest artist, a cărui operă face cinste orașului natal, cum o fac și frescele de la Golia și Cetățuia sau fațadele cu ornamente geometrice ale Trei Ierarhilor.

Cînd mă gîndesc la pictura modernă, inspirată de atmosfera privelиștilor ieșene, îmi vin în minte în primul rînd imaginile lui Pallady— atît cele făcute la Iași cît și — aparent paradoxal, dar voi explica îndată paradoxul — în alte localități din țară sau din Franța.

Deși au pictat unele privelиști ieșene și Ștefan Dimitrescu și Octav Băncilă, și mai înainte, unele scene, Emanoil Bardasare, nici unul nu a surprins *picturalitatea* atmosferei ieșene, mai ales pe vreme de toamnă, cînd ușoare cețuri învăluie dealurile Galatei, Cetățuii sau Copoului și reflectează cu palori poetice coloritul vegetației. Curios, un mare colorist ca Tonitza care, a trăit și activat ca pictor și profesor la Iași, nu s-a lăsat inspirat de splendorile peisajelor ieșene, de atmosfera lor specifică. Nu mai vorbim de vechii pictori ieșeni, G.Panaiteanu — Bardasare, C.D.Stahi sau Emanoil Bardasare, prea influențați de uscatul academism al școlii de la München de pe urma căreia a avut neajunsuri și Băncilă, artist de mare vitalitate, apreciabil prin viguroasa și combativa sa tematică socială, dar deficient în privința rafinamentului coloristic, mai ales în faza de după primul război mondial. In recenta retrospectivă Adam Bălțatu (București), am văzut de asemenea cîteva privelиști ieșene. Dintre pictorii ieșeni în viață, interesante privelиști ieșene ne-au dat Petru Hîrtopeanu și V. Mihăilescu-Craiu, iar dintre tineri chiar pe linie palladină Adrian Podoleanu, în acuarelele sale. Dar, fără a supăra pe nimeni, cu toții se cuvine să recunoaștem unicitatea poeziei și forței de sugestie pe care o are viziunea peisagistică a lui Pallady.

După cum se știe, Theodor Pallady s-a născut la Iași, în ziua de 24 aprilie 1871, a copilărit în acest splendid oraș, apoi la vîrsta de doisprezece ani (1882)a început să urmeze liceul Sf. Gheorghe din București (clasele gimnaziale), trecînd în 1886, deci la șaisprezece ani, la Școala de poduri și șosele (cum se numea, pe atunci, Politehnica bucureșteană). Din pricina unui conflict cu directorul școlii — acesta îl învinuise pe nedrept a fi copiat — pleacă la Dresda, unde studiază paralel ingineria la Politehnica de acolo și pictura cu Ervin Oehme.

Optează pentru artă și în 1889 pleacă la Paris, unde după doi ani de studii în atelierul lui Aman Jean, este primit la școala de Arte Frumoase. Aici a lucrat în atelierul marelui pictor și poet al fantasticului, Gustave Moreau, pentru care studentul a avut o înaltă admirație. După moartea lui Moreau, Pallady a continuat să lucreze în atelierul condus de alți artiști de prestigiu și avînd colegi pe Matisse, Marquet, Manguin, Guérin. A studiat îndelung desenul și pictura, adică pînă în 1900, an în care prezintă lucrări la Salonul din Paris. In 1902, expune la Londra și la Paris, iar în 1904 la București.

Intre 1906 și 1916 își petrece vacanțele la via din Bucium — Iași, de unde datează numeroase peisaje asupra cărora ne vom opri. In anii anteriori primului război mondial, a prezentat lucrări atît la Salonul Național de la Paris cît și la Salonul oficial sau la „Tinerimea artistică" din București.

Foarte exigent cu sine însuși, abia în 1920 își deschide prima expoziție personală la Paris, elogios prezentată de Jean Royère, iar în 1925 are două expoziții, una la Paris, prezentată de Aman Jean și alta la București, aici catalogul avînd prefața lui Tudor Arghezi.

In 1926 i se decernează în patrie premiul național pentru pictură. In 1928, deschide o nouă expoziție la Paris, prezentată de poetesa Anne de Noailles, născută Brâncoveanu. E ultima sa expozi'ie la Paris, după cîte știm. In țară are expoziții personale în 1929, 1933, 1935, 1937, 1940 iar între 1942 și 1947 participă la expozițiile colective organizate de „Căminul artei". In 1953 și 1954 a participat la expozițiile anuale de Stat. In 1955, Sfatul popular al Capitalei i-a organizat o expoziție în Parcul de cultură Herăstrău, iar în 1956 — cu prilejul împlinirii a 85 de ani — i s-a organizat o mare și neuitată expoziție retrospectivă în sălile Muzeului de artă al Republicii.

Artistul, de mai multă vreme bolnav și neputînd părăsi patul, nu și-a văzut expoziția aceasta de încununare, dar a primit entuziaste elogii din partea acelora care îl vizitau spre a-i împărtăși sentimentele. (Datele biografice și cronologia le-am prezentat după monografia *Pallady de* Ionel Jianu, 1944, și după cronologia catalogului expoziției din 1956, alcătuită de același critic de artă, care a semnat și prefața).

★

Theodor Pallady a avut o personalitate cu totul deosebită. Ca om, era mîndru, cunoscînd amabilitatea și deferența, dar fiind foarte irascibil în discuții, uneori chiar tăios și părînd un artist cu care se comunica greu. Intelectual, nutrit cu substanțiale lecturi, cunoscînd temeinic poezia lui Baudelaire și Mallarmé, ca și cea a lui Eminescu și Bacovia, artistul avea o fire meditativă și, sub aparenta lui asprime și irascibilitate, era, în fond, un poet plin de duioșie. Se comporta foarte exigent cu sine însuși.

Spre sfîrșitul vieții, l-am văzut cum, bolnav, răsfoia mapele cu desene colorate și rupea multe, care i se păreau nedesăvîrșite. Imblînzit de boală și cu gîndul la moarte, Pallady devenise mult mai comunicativ. Alteori, l-am surprins citind cronici publicate de-a lungul anilor despre dînsul. N-aș fi bănuit că păstrase vreo cronică sau că îl interesaseră vreodată aprecierile criticilor. Acum, se gîndea cum va rămîne în ochii posterității.

L-au interesat în special părerile ce le formulasem în scris sau le comunicasem unor prieteni comuni asupra „moldovenismului" și staturii sale de reprezentant al unei anumite spiritualități ieșene. I-am mărturisit părerea, pe care o susțin și astăzi, că pînă și în peisajele pictate în Franța — de pildă peisajele din *St. Paul* și cel cu *Muntele Saint—Victorie* (Muzeul Zambaccian) — se simt afinități cu viziunile peisajelor ieșene, simți aproape aceeași configurație și colorit al naturii. Lucrul nu-i de mirare, deoarece psihologii ne arată că percepțiile copilăriei rămîn foarte puternice în subconștientul nostru, că retina se formează în anii copilăriei și chiar mai tîrziu imaginile copilăriei revin în fața altor privelиști, sub formă de afinități. Pallady a pictat uneori în Franța locuri care îi aminteau de viziunile copilăriei și tinereții. Faptul a fost observat cu privire la Nicolae Grigorescu, despre care criticul elvețian William Ritter spunea că maestrul alegea în Franța peisajele care îi aminteau de propria-i patrie. S-a remarcat și în unele scrieri despre Kandinsky același fenomen, anume transfigurarea, chiar sub formă abstracționistă, a unor imagini, și reminiscențe ale copilăriei petrecute în Rusia.

Inainte de a ne referi la ceea ce a pictat la Iași, mai menționăm încă un fapt. In intrevederile cu Pallady din anii 1953 — 1956, el ne-a cerut unele cronici, în care susțineam tocmai românitatea acestui foarte mare artist, multă vreme considerat un „francuzit" și chiar „un Matisse român". Regretăm că nu i-am putut oferi cronici mai vechi ale noastre, dar i-am semnalat și a citit articolul „Autoportretul lui Theodor Pallady" (ziarul „Viața", 16-17 decembrie 1942), din care ne permitem să citățm următoarele :

„Se știe că, în interioarele și naturile moarte, în peisajele și parcurile citadine, acest pictor caută muzicalitatea prețioasă a unor tonalități și reflexe lirice, înfășate în armonii surdinizate, în melodii de o gravă melancolie, ce ne amintește și de Samain, poetul parcurilor pline de amintiri și nostalgii, dar și de Bacovia, cu viziunile-i plumburii. Pallady, născut în Iașul rafinatelor amintiri... oraș proiectat de ceruri argintii și cenușii, printre umbre de coline și coloane de copaci seculari, continuă a cînta vechile visări și melancolii ale moldoveanului. Multă vreme, ai noștri l-au socotit un înstrăinat pentru că strălucea și se manifesta în Parisul, ale cărui reflexe tomnatice și cenușiuri argintii aveau atîtea în comun cu viziunile-i natale și cu obîrșia lui ... Arhitectul și esteticianul G.M.Cantacuzino a observat, printre primii, după ani de manifestare, că Pallady... poartă în sine toată nostalgia Moldovei și ajunge adesea la o schematizare și la o liberare a materiei mult superioară interpretărilor bizantine („Simetria", caiete de artă și critică, vara 1940)... Fără a ne referi și la cele scrise de noi, mai de mult, ne îngăduim acum a atrage atenția asupra autoportretului acestui pictor... Autoportretul este conceput într-o austeră atitudine, apropiată de aceea a frescelor bizantine, cu ieratism în priviri și gesturi, dar cu bogate și nostalgice reflexe coloristice — cenușiuri și albastruri închise. E aici Theodor Pallady, românul cu tradiție bizantină, cu lirism moldovenesc și cu deplină conștiință a demnității sufletului de artist, care se simte trist monarh peste nălucile de culoare ale realității, infinit mai bogată pentru artist, dar la fel de trecătoare și la el cu vîrsta, ce-i dădea dreptul de a fi amplu sărbătorit, așa cum fusese oarecum Enescu și nu fusese îndeajuns Bacovia, mai tineri totuși ca dînsul. (Pallady) nu a acceptat să i se pomenească de vreo sărbătorire... Dar pentru că bătrînețea se apropia de el și, într-un sens, știa că anii lasă nu numai urme, dar spiritualizează și înalță pe om, descărnîndu-l și ducîndu-l spre puritate... pictorul — credem noi — s-a comemorat și sărbătorit singur, făcîndu-și autoportretul acesta remarcabil, vrednic de a figura ctitorește în spațiul luminos și pur al creației românești. E portretul unui artist, cu penelul în mînă, cu guler și cravată de trecută boierie, dar chipul romantic și boem de odinioară s-a interiorizat acum, trecînd spre ieratismul și austeritatea frescei... E o nouă sinteză între trecutul și prezentul românesc, între specificul țării și marea artă universală... Pictorul de vibrante naturi moarte, de nuduri poetizate și de interioare pline de muzicalitate, ne-a dăruit acum un mare portret semnificativ, dintre cele valoroase și foarte puține, pe care îl putem alătura tragicelor autoportrete ale lui Ștefan Luchian, deși, aici, la Pallady, tragicul vieții și al omului este ridicat și potolit de o sublimă împăcare..."

Emoționat de lectura acestor aprecieri, artistul, care nu își îngăduia să se emotioneze în fața celorlalți, ci numai în fața lucrurilor pe care le picta și atunci cumpănindu-și emoția cu meditația, lirismul cu spiritul autocritic, ne-a dăruit un desen, subtil colorat. Infățișa chipul acelui iubit model parizian, fata cu ochi întrebători și buze triste, cu gît de coloană și împodobită de pletele-i ce-i mîngîiau umerii. Pallady a semnat cu inițiale și a datat atunci desenul. Nu cu data cînd l-a făcut, ci cu aceea în care citisem împreună articolul din 1942 și anume: 15 martie 1953.

Ca și pentru Luchian, ca și pentru Brâncuși, pentru înțelegerea omului Pallady și a operei ar trebui scrise nu numai monografii, ci și o biografie-roman, căci el întruchipa nu numai o complexă și nobilă personalitate, ci ecourile unei epoci și a unei lumi, într-un sens apuse, într-altul valabilă și azi prin valorile-i spirituale, prin tradițiile ei constructive.

Și astăzi Pallady poate constitui o pildă prin felul cum a creat, a gîndit, s-a autoverificat. Ca toți marii și originalii creatori, el nu s-a luat după modă, după curentele influente la un moment dat. In perioada cînd predominau fauvismul, cubismul, futurismul, expresionismul el a căutat să fie el însuși. Polemiza cu adepții ultimelor curente și mode, interesîndu-l arta din trecut, ca și cea nouă, pe care o putea crea el. „Nu sînt modern. Sînt din toate vremurile", a mărturisit el celui mai apropiat dintre criticii noștri, adică lui Ionel Jianu.

Petru Comarnescu

IDEI DE FILM

O POEZIE CINEMATOGRAFICĂ *)

Lumină de duminică. O grădină albă, intens înflorită. Pomii au crengile crescute în voie, atîrnă pînă în iarbă; aproape că nu poți trece.

Un băiat și o fată, abia intrați în adolescență, stînd la oarecare distanță unul de altul, s-au decis pentru un joc: să străbată grădina cu ochii închiși, bîjbîind ca orbii printre baricadele de floare.

— Dacă ajung primul la gard, am voie să-ți fac orice...

Pleoapele lui închise...

— Da, și eu ție. .

Pleoapele ei închise...

Pornesc. Ochii au fost închiși, au rămas însă, întregi, simfonia de sunete a primăverii, mirosul cald al copacilor, lumina bătînd în pleoape; sub imperiul acestor sugestii se nasc în cei doi grădini orbitoare, nelămurite, imense, fantastice...

Merg cu mîinile întinse, ferind crengile, strecurîndu-se printre ele. Crengile îi împiedică mereu, le intră în păr, în sîn, în buzunare, îi abat din drum, îi răzlețesc unul de altul. Toate sunetele s-au potențat, albinele se aud ca o orgă și astfel cei doi stabilesc poziția lor în raport cu copacii, imaginează mărimea coroanelor; după miros îi recunosc :

— Am dat de un păr...

— Am ajuns și eu la păr...

Cu direcția pierdută, înaintează, tărăgănînd. Fiecare are gîndul ascuns să nu ajungă primul, să poată proba astfel dacă acel orice...

Intr-un spațiu deodată vid, ea simte cum, cu fiecare pas pe care îl face, un sunet nemaiauzit de puternic crește continuu.

— Unde ești? Vino aici!

— Ce-i acolo?

— Ceva foarte mare.. mă tem!

El, rămas undeva sub meri, se necăjește să-și scoată o creangă intrată după gît.

Se regăsesc orbește unul pe altul. Se iau de mînă.

— Auzi?

O polifonie solară, un fluviu vast pînă la gravitate le umplu urechile. Parcă întreaga lume s-ar fi sublimat într-un cor nesfîrșit.

Către acest cosmos sonor, cu ochii închiși, înaintează de mînă cei doi. După fiecare pas făcut cu sfială sunetul crește în intensitate, îi acoperă cu totul, devine asurzitor. Ea îi strigă tare :

— Nu mai merg! Să deschidem ochii!

— Mai mergem!

— Nu mai mergem!

— Atunci deschidem! Gata!

Răsturnat în cer ca într-o sală a lui — un cireș uriaș... De atîta floare bătută pe crengi, pare veșted.

Cei doi privesc copacul. Odată cu deschiderea ochilor sunetele s-au diminuat.

— Vezi creanga aceea din vîrf de tot, ultima? — arată ea.

— Da, o văd...

— A ajuns în cer. Trebuie să miroasă tare frumos... dar acolo cine-o miroase?...

El o privește solemn :

— Cine-o miroase... Tu ai vrea?...

Ea zîmbește încrezătoare, neîncrezătoare.

— Dar nu se poate...

El găsește un țăruș, îl aduce.

— Am s-o scutur.

— Da! și prindem petalele!

Creanga din vîrf, ca un pisc sub zăpadă, receptează zenitul. Lovită, revarsă deodată un potop de petale.

Intr-o lumină schimbată, cei doi ridică palmele în sus, așteptîndu-le... Sînt aproape copii...

Petalele joacă în aer, coboară încet, dar sînt încă departe...

Cei doi le așteaptă, lumina se schimbă pe palmele și fețele lor, ei sînt acum tineri... maturi... la cumpăna vîrstelor... aproape bătrîni... Inlănțuite, toate vîrstele lor se consumă pe rînd, în același gest al mîinilor...

Bătrîni, așteaptă cu palmele întinse...

Și deodată peste ei plouă luminos cu frunze de toamnă...

Aparatul de filmat se retrage descoperind o zi tîrzie, cireșul gol sub cerul albastru.

El îi întinde frunzele prinse în zbor.

Ea le ia, le miroase adînc... Pleoapele i se închid încet.

O polifonie solară, un fluviu vast pînă la gravitate inundă totul. Parcă întreaga lume s-a sublimat într-un cor nesfîrșit.

Ion Pogorilovschi

**) Dintr-un ciclu în căutare de regizor.*

Daniel Lascu

MIRAJ

Octombrie în stilpii de telegraf
se tînguie fără răspuns
O mare de tristeţe luminoasă
în care
inima mea pluteşte !
Dopul de plută peste pînza de alcool
a durerilor înecate ;
Liniştea zumzăie-n noaptea clară,
în frunzarele purpurii,
cînd rugile se rostesc în picături de ploaie
curbate.

Din cele patru colţuri ale lumii vîntul
prin statuile de bronz
umil se lungeşte pe străzile pustii
sub roţi de-autobuz,
acolo unde oraşul împovărat de firme
luminoase

dă brînci comerţului
în mocirla albă a neonului ;
doar la taifas beţivii
întîrzie drumurile spre casă.

Alămurile plîng strivite
de piatra dură a trotuarului,
castanii îşi flutură buclele de păr
în palid balans.
Noaptea aceasta va curge în mine
ţipînd.
Octombrie trist se tînguie-n stilpii de telegraf
fără răspuns ;
Voi fi în grădina din Getsemani
cuiul duios de care atîrnă
barba stufoasă a lui Isus.
Oh, ! suliţă naivă
a soarelui de mîine sau de niciodată !
Încerc de bucurie să plîng.
Octombrie cu chica blondă zbîrlită
dă de-a dura celulele singelui meu
şi cercuri luminoase şi triste dansează-n aer.
Mănînc printre lacrimi firimiturile
de la cina cea de taină,
sub clopotele verzi dogma măruntă
se năruie, sfînt ritual
cu papagali şi veveriţe vibrînd.
Octombrie, amant înşelat la baluri diurne,
ucide o pasăre de vînt.

Steliana Delia Beiu

APOLOGIA

Şi transcendentul are toate geamurile
luminate
Prietenul meu cel mai bun s-a dus în frig
Şi simt în mine-atîta bunătate
încît de-atîtea nopţi, acum departe,
în contul ei joc poker pe ţigări.
De printre buruieni, pe neştiute,
Pentru grăbiţi eminamente citadini
A început să crească-un colţ de munte
Şi-a trebuit să-l apărăm de ciini.
Şi ne-a privit cu o seninătate înţeleaptă
Condescendent scăpată-n mîna oamenilor
mari,
Drept continuare-a bărbii mistic răsfirate,
A degetelor lungi şi descărnate
Şi-a ochilor nainte mergători şi mari.
Cine-ar putea să-mi sară-n beregată,
Cînd e pe lume-o ceaţă lucitoare
Ca un vîrtej de stele prin ninsoare
Cu o nerusinare studiată
De lună argintie evadată,
Cu rînduri trei de vîsle şi de cîrme
Departe, mai departe, pe o mare
A păcatelor, în strigăt, vaier, şuier,
Urlet de noapte, de locomotivă,
Plecări pe nave, avioane, trenuri,
Pe vase de hîrtie de arhivă,
Departe, mai departe, mai departe
De ţărna noastră cea gustoasă de colivă.
Şi toleranţa ceasului de leagăn
Şi-a spiritului desfăcut tot în balans
Urcă domol cu ugerele pline,
Le stoarce-n noi cu gesturi elegante
După principiul vaselor comunicante
Pe-o melodie rituală pentru dans.
Nebună de atîtea pahare de cristal
Gîndul se-nalţă ca un strugur din baloane
Înalte, mai înalte şi mai blînde
Romantice ca un mesteacăn sub un deal.

Paul Drumaru

MOARTEA ÎMBLÎNZITORULUI DE FLĂCĂRI

Trompete tragice-l sufiau pînă-n arenă
Şi bubuia tăcerea grozav pe singe-n sus :
Din respiraţia oprită a mulţimii
Se împletea un clopot de aer uriaş.
Cu zîmbetul mulat pe gură el venea
La eşafodu-i tandru de talaş.

Flăcări bronzate-l luminau fantastic
Pielea de pînză neagră i se-ntindea pe trup,

fragment de roman de CORNELIU ŞTEFANACHE

ZEII

Spre dimineaţă bătrîna aude carii sfredelind lemnăria şi nu mai poate dormi. Ii închipuie lungi, cu boturi tari şi ascuţite, nişte şerpişori făinoşi, strecuraţi din cotloanele lor, gata să-i devoreze trupul şi de teamă să nu-i strivească rămîne nemişcată pînă cînd simte că amorţeşte. Atunci se ridică, aprinde lumina şi îşi fricţionează braţele şi picioarele. Asta se petrece cînd dimineaţa începe să decoloreze geamurile.

Bătrîna părăseşte culcuşul prima din casă. Îşi spală multă vreme faţa, îşi piaptănă capul alb, în timp ce gîtlejul ei sclerozat scoate un fel de mormăială ce poate fi rugăciune sau un cîntec. In clipele acelea simte o oarecare bucurie fiindcă se desparte de mobilele ei şi uneori o încearcă ideea să le sfărîme. Păşeşte nesigură, înfigîndu-şi în coc ultima agrafă scoasă dintre dinţi şi astfel trece în ziuă.

Pe capul păunului albastru din covorul de iută, întocmai ca acum, face un scurt popas, examinîndu-şi încă o dată încăperea după care împinge uşa de la camera marinarului.

— Ai putea să te scoli, marinarule.

Burta ţuguiată care umple patul tresare sub cearşaf, iar şuieratul gurii se îneacă în înghiţituri alungite. Bătrîna îşi opreşte privirea opacă pe geamantanul în formă de portocală, apoi trece din nou peste pat — bărbaţii întotdeauna părăsesc patul în urma femeilor — lunecă pe masă şi pe cele două scaune triste. Şi din nou la geamantan : l-a cumpărat de la Ankara de la un trăznit care pleca în California după aur şi-i trebuiau bani de drum. De ce naiba o fi păstrînd banjou-ul dacă nu ştie să cînte la el ? Alături de banjou vraful acela de fotografii cu femei goale şi hărţile pînzate ale mărilor şi oceanelor, oceanele şi mările despre care el spune că le cunoaşte ca pe buzunarele de la pantaloni. Moşneag smintit şi mincinos ! Geamantanul este mai degrabă un urs mort decît o portocală...

— Nu vrei să te scoli?

Matahala se răsuceşte cu faţa la perete. Mîna lui păroasă şi vînătă de tatuaje se înalţă şi cade repede, iar de sub cearşaf i se ivesc tălpile picioarelor, cafenii şi lustruite ca parchetul. Scîrbită, bătrîna adună pantofii de pe masă şi le face vînt sub pat — se trezeşte în casele acelea spurcate, dumnealui!— apoi părăseşte încăperea cu mersul ei de balerină, care nu i se potriveşte cu vîrsta : nu mai ţine pentru tine, femeie ! Calcă apăsat, fă zgomot, că nu deranjezi pe nimeni ! Numai să-ţi fie bine... Ea nu ascultă de sculptor şi cu atît mai mult marinarul nu are nici o trecere. Bătrîna poartă papuci moi şi păşeşte ca o pisică.

Uite-o, acum alunecă pe fîşia de ciment pe care noaptea trecută a ucis frunzele— va trebui să le mături, se lipesc de tălpi şi ajung în casă — merge ca şi cum paşii ei ar putea trezi oraşul şi făptura ei ar ocupa prea mult loc. Se apropie ca în vis de placa de alamă, îşi scoate cîrpa şi începe s-o frece. Silabiseşte de cîteva ori numele sculptorului, numărul casei şi numele străzii,apoi se întoarce pe aleea plină de frunze. Cerul o plictiseşte. Innorat ca acum, sau plin de soare, este la fel de neschimbat şi în general ce-ar putea s-o încînte ?.... Uşa masivă de stejar nu este încuiată — pe unde o fi hoinărit toată noapte sculptorul ? — şi o împinge încetişor. Urmează mai tîrziu alte uşi, tot de culoarea muştarului oxidat, dar mai uşoare şi cu ferestre ovale. Le cunoaşte după asperităţile mînerelor, sau după alte semne, fiindcă ea declară oricînd că pînă la prînz îşi continuă somnul deşi în acest timp merge şi vorbeşte. Sau poate recunoaşte uşile şi încăperile după miros, deoarece privirea ei opacă şi fixă pare adormită cu adevărat. Seamănă cu a celor ce îşi fac somnul cu ochii deschişi, sau cu ochii morţilor. Inaintează cu paşii ei surzi de somnambul, aplecîndu-se peste mobile, oprindu-se atît timp cît îi trebuie să şteargă praful de pe suprafeţele lor lucii.

In faţa unei oglinzi ovale rămîne încremenită : si ieri tot aici i s-a întîmplat. Sciatica sau altă podoabă ! O clipă îi trece prin minte că ar putea rămîne pentru totdeauna aşa şi, ca să se convingă, îşi mişcă mai întîi picioarele, apoi mîinile, muşcîndu-şi buzele cenuşii: tot va veni odată.

Işi reia lucrul gemînd încetişor.

Nu vă grăbiţi să-i arătaţi compătimire, fiindcă ea v-ar răspunde că geme din obişnuinţă, că obişnuinţa ei nu costă bani şi nici nu este periculoasă ca a altora. Şi s-ar putea ca tocmai acum să n-o mai doară, s-ar putea să nu se fi trezit, aşa cum îi place să spună.

Sculptorul n-a dormit acasă : pe unde o fi hoinărînd ? Ştii, sculptore, de la o vreme mă trezesc tot mai tîrziu. Oare este un semn?.. El o înţelege, numai marinarul rîde cu gura lui mare : iar începi povestea cu albitul părului ? E răsuflată... Despre ochi, da, despre ei, merită să vorbeşti...

Bătrîna este convinsă că fostul marinar îşi bate joc de ea, că ochii ei au arătat totdeauna la fel cu cei din oglindă. Cu părul a fost altceva, culoarea lui a împrumutat-o din spitale. Acolo este atîta alb ! De la cearşafuri şi de la halate, de la pereţi, de la paturi, de la feţele bolnavilor... Ce ştie el ?! El n-a simţit aşa cum a simţit ea... clipa cînd albul părului a început să i se scurgă în sînge, să-i albească sîngele şi carnea, să-i prelungească somnul pînă la prînz... Este o păcătoasă fiindcă s-a lăsat, dar ce-ar fi putut face ?

Mîinile ei descărnate şi stropite cafeniu pescuiesc cîteva scaune, apoi netezesc cutele feţei de masă şi se opresc pe spetează unui fotoliu : astăzi marinarul se scoală tîrziu fiindcă aseară s-a îmbătat din nou. Cîrpa moale, un rest de flanelă sau ceva asemănător, se îndreaptă din nou spre oglindă : afurisitele ! Totdeauna muştele au scîrbit-o. Urmele lor rămîn neşterse : marinarul se va trezi, îi va povesti acelaşi coşmar — se visează spînzurat de picioare şi haite de cîini îi ling faţa — apoi va începe să rîdă în hohote de mersul ei de balerină. Petele din oglindă rămîn intacte, cad pe ochii şi pe faţa chipului reflectat în ea : ei, drăcie, asta-i ruginâ, iese la iveală peste tot şi sculptorul ar trebui să ştie... Şi va rîde fostul marinar, va rîde ca nebunul, povestind cum se trezea dimineaţa înconjurat de femei şi de mîngîieri moi ca blana de vulpe. Bătrîn smintit şi mincinos! Povestea cu mările şi oceanele s-o creadă el !...

Intr-un tîrziu împinge o altă uşă. Simte un miros de pămînt jilav. Aici nu are ce căuta. Sculptorul îşi curăţă singur atelierul şi în general nu prea primeşte în atelier : ei, aşa da, a vîndut tot, omul mai are nevoie şi de bani...

Soneria cîrîie brusc : n-are decît să mai aştepte. Incasatorul de la lumină, sau careva cu ouă şi găini de vînzare... Să aştepte !... Doamne, dacă este poştaşul, dacă tocmai acum i-a adus scrisoarea, un plic gălbui, cu multe ştampile şi timbre, un plic...

— Indată, îndată, zice ea deschizînd emoţionată. In sfîrşit, de cînd aştept scrisoarea aceasta... Dar lîngă uşă o femeie tînără, o fetişcană aproape, după îmbrăcăminte, o priveşte zîmbind.

— Pe cine căutaţi ?

— Pe... pe cel care şi-a scris numele în alamă la poartă. Cum nu mă recunoşti ? De-atîtea ori...

— Ei, da, s-ar putea să ai dreptate, ar trebui să te recunosc. Ştiu eu !... Nu-i acasă. N-a dormit acasă şi dacă vrei să mă crezi, sînt îngrijorată. Pe unde o fi hoinărind ?

— Ai putea să mă inviţi în casă şi în general să te fereşti de întrebări plictisitoare.

— Dacă vrei să-l aştepţi, poftim ! Inseamnă că este ceva important.

— Da, foarte important, răspunde vizitatoarea rotindu-şi privirea prin cameră. Putem bea o cafea împreună ?

— Aaaa ! acum te-am recunoscut, deşi, ştiu eu... N-ai să te plictiseşti ?

— Am să privesc pe fereastră şi eventual am să număr pînă la o sută.

— Cum doreşti, zice bătrîna lunecînd pe paşii ei surzi spre uşă.

In urma ei vizitatoarea începe să recunoască încăperea : s-a ramolit, de tot bătrîna şi ce ochi are ! verzi ca bomboanele de mentă. Privirea i se opreşte pe băieţelul de marmură care face pipi în colţul său : întotdeauna i-a plăcut spaţiul, camerele înalte, interioarele cu lumină discretă scursă din lampadare, cu scaune joase şi covoare pufoase, cu împerecheri de mobilă veche şi nouă, cu tablouri autentice şi flori vii, într-un cuvînt interioarele ca acesta... Copilul de marmură l-ar fi înlocuit cu altceva, prea seamănă cu amoraşii din cimitire, iar în locul trandafirilor albi ar fi pus de cei roşii ca sîngele, noaptea să pară negri. Nimic mai simplu ! Ar fi dorit seara, s-ar fi tolănit pe covorul moale şi ar fi urmărit jocul fantastic al umbrelor de pe tavan; ar fi aşteptat să audă uşa de la atelier sau pe cea de la intrare si în faţa ceştilor de cafea ar fi uitat de ceasuri...

— O, te-ai şi întors !

— De cele mai multe ori, zice bătrîna, de cele mai multe ori nu-mi reuşeşte. Acum uite, ce caimac strașnic !.... Chiar aveam poftă să beau cafea.

— Este excelentă !... Eu o beau numai cînd sînt obosită.

— Imi închipui, toţi tinerii sînt obosiţi dimineaţa, este dreptul lor. Dacă nu greşesc, nu mai eşti chiar aşa tînără, fiindcă acum stai nu ştiu cum şi arăţi altfel, adică...

— Cum sînt, vrei să zici. Poate ai dreptate, răspunse tînăra femeie, cuprinsă brusc de o tristeţe ciudată, un sentiment de frustrare, de parcă ar fi fost jefuită de ceva pe care nu-l va mai dobîndi niciodată. — A fost extraordinară şi îţi mulţumesc, mai adaugă ea, aprinzîndu-şi ţigara : în definitiv ce pierduse ?

— Eşti veselă, îmi plac oamenii veseli. Dacă n-ai avea vocea asta poate m-ai cuceri... Parcă eşti în căutarea unui timbru dulce şi asta nu te prinde... Spune-mi, îl cunoşti pe sculptor, sau numai aşa... Mi-aduc aminte că a venit odată una, foarte tînără şi frumoasă să o facă statuie. Aşa impertinentă mai rar, dar în general mi-a făcut o bună impresie, cu toate că arăta cam zăpăcită, nu numai în ochi, ci şi în vorbe. Sculptorul a invitat-o în atelier şi a rugat-o să se dezbrace cum o făcuse maică-sa... Şi s-a dezbrăcat. Mi-a povestit marinarul, el are mai multă trecere pe lîngă sculptor. Bărbaţii pînă la urmă se înţeleg întotdeauna... A, nu-l cunoşti pe marinar, de fapt cine garantează că a fost marinar ? deşi mutră are. L-a cules sculptorul de pe stradă, exact aşa mi-a spus marinarul, *m-a cules*, şi i-a dat camera de lîngă mine. Acum vinde şi cumpără vechituri, este un fel de misit de cărţi vechi, de lucrări de artă, de lămpi... Inţelegi ? Cînd umbli cu mîinile pe asemenea lucruri ar trebui să se prindă ceva de tine. El tot mitocan a rămas...

Tînăra îşi scutură ţigara pe marginea scrumierei ; ce-o priveşte pe ea cît de mitocan rămîne fostul marinar, sau că fata aceea a dorit să fie statuie şi s-a dezbrăcat ?... Dumnezeule, cum îi mai merge gura !... In sfîrşit, parcă a mai încetinit, poate va obosi şi va pleca, fiindcă nu-i mai poate suporta ochii ficşi şi opaci, ochi de sticlă pe blană de vulpe.

— Cum îţi spuneam, aştept o scrisoare. Fiecare aşteptăm cîte ceva. Şi dumneata aştepţi. Intr-o vreme îmi expediam singură plicuri goale. Numai aşa, ca să mă joc, ca să pot purta în buzunar cîteva zile un plic pe care să fie scris numele meu. Smintitul de marinar a aflat şi mi-a stricat jocul... Să ştii, nu era chiar un joc. Inţelegi ?... Să fiu sincera, nici eu nu prea ştiu ce spun, nu m-am trezit încă...

Tînăra tresare : nebună cu adevărat, lîngă ea respiri ţicneala, ce mai !— şi începe să-şi încheie nasturii pardesiului.

— Te-ai plictisit ?

— Nu, a fost plăcut, dar am nişte treburi urgente, foarte urgente, răspunde ea culegîndu-şi de pe masă ţigările şi bricheta.

— Ar trebui să mai stai, poate vine, i-ar face o mare plăcere. Eu nu te-am recunoscut deşi mi-am stors creierii de unde să te iau, dar asta n-are importanţă. Chiar dacă nu mai eşti aşa de tînără el tot te va stima, în general stimează pe toată lumea.

— Poate am să revin, dar acum am treburi urgente.

— N-au decît să aştepte treburile tale, fiindcă eu am să-ţi spun un secret... Tot ce lucrează distruge şi în general este un nefericit. O simt.... Vino în atelier să vezi ce curăţenie au făcut mîinile păroase ale marinarului. Mîinile acelea distrug totul. Vino !...

— Nu mă interesează, spune ea.

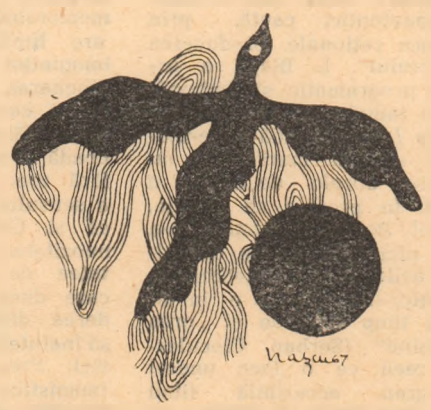
— Te strîmbi urît, fetiţo !... Crede-mă, spun adevărul. Cînd îl aud pe marinar plîngînd înseamnă că este beat şi că a ucis din nou statui... Văd că te-ai încăpăţînat să pleci. Te

Își repezea mulțimea răsuflețul spre flăcări
Părîndu-i-se că îl rup.
Și uneori într-adevăr cîte a flacără
Mai tînără, mai ne-nvățată cu stăpîn,
Se ridica urlînd pe labe,
Iar el purta citeva semne-ngrozitoare
Pe frunte, față și pe mîini,
Pentru că el le îmblînzea în adevăr,
Pentru că flăcările lui erau adevărate,
Pentru că el trăia cu-adevărat mereu
Un risc mortal apropiindu-se de flăcări
În clipa lor de libertate.

Dar le lovea cu niște bice-nchise-n ochi,
Și-ntotdeauna fiara se înclina bolnavă și venea
Să i se urce pe genunchi încet
Și-l săruta pe buzele-ncordate,
El flăcările rînd pe rînd le înghițea
Și-n liniște, mulțimii fascinate
I se părea că-i vede-n piept o stea...
Apoi, luminile aprinse
Îl măturau între aplauze de sărbătoare,
Pe cînd i se scoteau arenei gratiile încă vii,
Încă vibrînd de colții-acelor fiare...

Numele lui se întindea ca un incendiu,
Mulțimea îl rostea cu invidie duioasă,
O, flăcări mari i se tirau pe nume
Sărind supuse din silabă în silabă,
Cu toate că puteau să-l rupă-n semne surde
Cu fulgerele ghemuite într-o labă.

I se-aduceau din toate colțurile lumii
Flăcări sălbatice, ne-ncrezătoare,
Și el intra cu ele în arenă
Și le juca învinse la picioare,
Și-l sărutau pe buzele-ncordate
Și rînd pe rînd le înghițea,
I se părea mulțimii fascinate
Că îi străbate pielea un început de stea.
Iar într-o zi se întîmplă să intre singur
Și gratiile au vibrat de spaimă cînd
O flacără străină lor izbi în ele
Din cerul frunții lui căzînd,



Și a gemut mulțimea mare,
Numele lui îl repeta de parcă ar fi vrut
În acest fel să-l ia în apărare,
Dar flacăra se răsucea amețitor,
Se zguduia văzduhul crăpat de-această forță,
Temutul și teribilul îmblînzitor

Ardea-n arenă singur ca o torță,
Și-a început o luptă uriașă
Însă puterea îi scăpa printre priviri
Și brațele se îndoiau neputincioase
Și îi treceau prin ochi culori subțiri
Precum prin geamurile unei case.
Clopot de aer, respirație frînată,
Urlînd de liniște se sparse de pămînt,
Uriașa flacără-n arena răscolită
Se-ndepărta nepăsătoare de înfrînt...
...Timpul trecea cum trece apa peste pietre,
Orașele-l uitau pe-nblînzitor,
El devenea tot mai tăcut de parcă
Îi subțiase focul claviatura vocii
Și fiece cuvînt pe care îl gîndea
Urca pe gură dureros și arzător...

Flacăra mare viețuia în libertate
Și nimeni nu se-ncumeta la luptă,
El o visa mereu pe jumătate
Îngenunchiată-n fața lui și ruptă.

Și iată într-o noapte a pornit
S-o caute și iar să se înfrunte
Precum în clipa blestemată cînd
Ea îi țîșnise tragică din frunte.
Apele-n munți sunau înfiorat,
Aeru-n munți se risipea de stele,
S-au întîlnit neașteptat și s-au luptat
Ca două patimi între ele.

...Se desenase o arenă nevăzută
Pe care luna se tira tăcut
Și bubui ecoul neauzit de nimeni
Cu trupul despicat cînd a căzut.

Crescu deasupra-i o pădure arsă,
Temută de zăpadă și de vînt,
Prin care flacăra în libertate
Trecea nepăsător din cînd în cînd...

Daniella Caurea

HAMLETIANĂ

E ora, cînd la țipătul cocoșilor,
conștiința se filtrează prin ceață...

Prințe, să-i urmăm chemarea !
Nebună, cu noi, se zbuciumă marea,
Și-n haotic decor ne-ngînă și rîde
cu lacrimi uscate viața.

Pe scena nebuniei, talentul,
este de partea noastră.

Oamenii ne cred și ne iartă.
Și atunci inima minții, cu gîndul,
te poartă
Tot la ideea că-n inimi iubirea
poate fi arsă.
Jos spadele, prințe !
Lumea ne cheamă !
Din nuferi, Ofelia senină renaște.
Pe creneluri, sub soarele amiezii,
ne zîmbește conștiința.

OBOSIȚI

iert cu o condiție, să-mi pui la poștă un plic pe numele meu. N-ai să uiți ?

— Nu, n-am să uit, zice tînăra alergînd acum pe fîșia de beton. N-am să uit, fiindcă scrisorile trebuiesc primite, adaugă încetinindu-și pasul în stradă : trupul meu este din lut, îl modelez după dorință, dacă găsesc înțelegere în privința banilor îl torn și în bronz... e gîndul meu, vorba mea..., inima mea pe care le-o dau să mi-o mîngîie s-au s-o scuipe, le-o las la discreție și asta înseamnă victoria mea, fiindcă îi uimesc sau îi irit... este înfrîngerea mea continuă... Reușesc să înșel, fiindcă n-am distrus nici o statuie pînă acum și cred că n-am făcut-o din lașitate... cînd voi începe curățenia le voi așeza pe maidanele copiilor, să tragă în ele cu praștia, cu mingea, să le distrugă curățenia lor... Am fost la vînătoare — continuă scrisoarea — m-a tîrît după el un prieten, ochitor excelent. M-am dus și din curiozitate. Cerbul împușcat l-am cărat amîndoi pînă la casa pădurarului... avea ochii holbați, plini de chipurile noastre, de armele noastre, de cer și pădure și nu-mi explic, fiindcă în jur era noapte...

— Somnambulii dracului, băgați oamenii în pușcărie...

Mașina pornește brusc, așa cum s-a oprit, iar șoferul continuă să-și agite mîna pe fereastră și poate să și înjure. O aude cum săgetează liniștea străzii, cum zgomotul acela de mătase sfîșiată dispare treptat și copacii din fața ei încep să se legene, să se îndoaie ca și cum ar fi de cauciuc...

O mînă păroasă, vînătă de tatuaje, cu venele umflate și degete scurte, cu cele cinci unghii de mărimea scoicilor așezate cu deschizătura în sus, se răsucește spre cap și cu palma freacă îndelung părul scurt și țepos. Apoi un căscat prelung, în care se distinge clar desprinderea și prinderea maxilarelor, răsună în încăpere. Altă mînă la fel de păroasă și vînătă de tatuaje freacă părul de pe piept, sur ca și capul țepos, în timp ce ochii primesc cu durere lumina : tiii, e aproape de prînz.

Fostul marinar rămîne cîteva clipe nemișcat : unde se află ? Tavanul gălbui, afumat în dreptul sobei, becul murdărit de muște, ușa de culoarea mustarului oxidat, masa și scaunul pe care zac hainele lui în dezordine, pachetele de cărți și lampa de fier forjat — ce zgripțuroaică, vroia să ajungă la Paris cu banii căpătați pe tinicheaua asta ! — geamantanul-portocală și din nou lampa. Mofturi ! el n-ar ține tinicheaua asta în casă să-i plătească, dar dacă se găsesc și de ăștia cu atît mai bine. Orice s-ar spune, banii pe care i-a dat merită... De la madam Clara s-a dus la general. Ăsta nu mai are decît regulamente militare. Cine dracu' se mai interesează de ele !... Apoi...

Aerul îmbîcsit miroase vag a țuică. Se ridică și deschide fereastra, apoi se îmbracă, cutremurat de frisoane. Desface un pachet de biscuiți. Îi mănîncă în silă, pe rînd, clefăind și cînd să-i termine își aduce aminte de sticla cu vin. O găsește lîngă pat, o desfundă și trage cîteva înghițituri zdravene. Începe să se simtă bine. Ochii îi joacă mai vii în cap și de cîteva ori se trezește rîzînd : zău, are haz generalul ! Povestea cu poloneza i-a plăcut, dar nu crede să fie adevărată fiindcă omul se mai cunoaște și la bătrînețe, mai rămîne pe el ceva de altădată...

Se simte dintr-o dată năpădit de transpirație și i se face rău. Este gata să vomite și atunci își dă seama că lîngă geamantan capul de femeie îl privește cu orbitele lui goale. Mai are putere să întindă mîna după un ziar și vomită în punga făcută la repezeală. Apoi se așează moale lîngă masă : dacă nu s-ar învîrti blestematele de lucruri, dacă măcar s-ar mișca înainte sau înapoi... Cercul acesta de lămpi negre, lămpi cumpărate de la madam Clara, din pachete de cărți aduse de la general, din geamantane ca portocala și din capete albe de femei, femeile pe care le-a ucis aseară și le-a cărat rămășițele în groapa din spatele casei... Începe să plîngă.

Într-un tîrziu își șterge ochii și privește din nou la capul de gips : nu mai pot, sculptore, ți-am spus că nu mai pot. Nu l-am ucis de plăcere, crede-mă. Dacă aș fi fost acasă, dacă m-aș fi culcat noapte de noapte cu ea în pat, nu i-aș fi atins nici cu vorba. Dar mi-am zis, sau cred că mi-am zis : el știa că sînt plecat, că absența mea putea fi de un an, sau mai de mult, știa că n-am cum să lupt, că nu-l pot concura și asta mi-a displăcut... Femeia se moaie, este mai păcătoasă, dar el, bărbatul, nu trebuia să vină hoțește, să profite de absența celuilalt bărbat. S-o fi luat dacă putea pe față... în prezența mea. Atunci era cu totul altă situație. Nu știi, sculptore, mi se pare că nu ți-am povestit ce simțeam cînd mă trezeam deodată în largul mării... De jur împrejur aceeași culoare, același zgomot, același miros, același gust. Nopți și zile, una după alta și toate la fel... Dacă aș fi coborît cu ceilalți în porturi și beat aș fi întors pe dos bordelurile — ah, n-ai de unde să știi și nici nu mă crezi ! — dacă n-aș fi rămas în nopțile acelea pe punte și n-aș fi plîns și nu m-aș fi înbătat de unul singur, nu l-aș fi ucis. Și cretinii au scris în ziare : crimă pasională, un *marinar a...* Parcă văd cuvintele... Ți-am spus, sculptore, că nu pot să-ți fiu de folos la treaba asta și nu m-ai crezut. A mers prima dată, cînd m-ai îmbătat, apoi de mai multe ori, cînd m-am îmbătat singur, dar nu se mai poate. Atunci a fost o singură mișcare, îți poți imagina, o singură lovitură, și l-am avut moale în brațe, gol cum se ridicase din pat, de lîngă ea. O singură lovitură, pe cînd statuia trebuie să o sfarmi bucată cu bucată, cu sute, cu mii de lovituri, s-o prefaci în praf, cum vrei tu... La început le-am pipăit albeața și goliciunea și, îți amintești ? ți-am spus că nu pot. M-ai îmbătat și m-ai lăsat singur cu albeața și goliciunea statuilor și m-am trezit venind de pe mare, și am început să lovesc. De mii de ori. Pe urmă, ca să-ți fac pe plac, m-am îmbătat singur...

Cercul lucrurilor se oprește brusc, fiindcă lampa din fier forjat s-a aprins. Marinarul își freacă ochii cu dosul palmelor : madam Clara, albă ca laptele îndoit cu apă, crește din capul de gips, se ridică pînă la înălțimea oglinzii pătrate, atîrnă pe perete, încearcă să facă un pas : plisc ! — i-a sărit un nasture de la capot, singurul nasture care-i prinde partea de jos a capotului. Piciorul i se vede pînă mai sus de genunchi, și ea, tot întinzînd pasul, îl dezgolește mereu, moale și alb, strîns în jartieră vișinie.

— Ați putea să mai lăsați ceva, madam Clara.

— Nici un leu, omule, nici un leu.

— Madam Clara...

— Mă confunzi, scumpule. Nici o dată n-am fost Clara. Eu am pielea bronzată fiindcă sînt nevastă de marinar... Vrei să-ți cînt ceva la banjou ?

— Cîntă, vocea ta este o desmierdare... De ce s-a stins lampa ? Unde ești ?...

Marinarul continuă să se frece la ochi : este ultima dată, sculptore, vreau să mai trăiesc — și își oprește privirea din nou pe capul alb de gips. De la el și pînă la capul de gips sînt poate trei pași și de acolo pînă la fereastră alți trei. Se va ridica, va lua capul și-l va azvîrli pe fereastră. Ultima lovitură care o mai poate da. Acum își dă seama că n-a fost decît o rază de soare ce-a căzut întîmplător peste el și care a fost apoi acoperită de nori, fiindcă a început să plouă.

Capul de gips nu s-a spart. S-a rostogolit de cîteva ori și s-a oprit de tulpina unui măr pitic în care mai atîrnă încă două bile roze, atinse în cîteva locuri de rugină : trebuie să trăiască, îl așteaptă actorul căruia i-a promis lampa. Își pune pe spate mantaua de ploaie și cu lampa înfășurată într-o jumătate de sac de plastic, străbate în grabă fîșia de beton presărată cu frunze galbene. Nu merge ca de obicei cu capul plecat, ci lăsat pe spate, ca ploaia să-i spele fața. Acolo unde cele două șiruri de castani par să se întîlnească este stația de tramvai : ar putea să-i cînte ceva la banjou, fiindcă pînă acolo sînt cîteva sute de metri, iar madam Clara n-are decît să întindă pasul după el și să-i mai sară un nasture de la capot, că hotărît bărbatul se gîndește tot mai mult la un anumit lucru pe măsură ce bătrînețea îl ruinează. Trebuie să-și șteargă fața și să aștepte tramvaiul, așa cum fac toți.

. . . . . .

Pe peron nu se află decît sculptorul care măsoară distanțele dintre coșurile de hîrtii, sau dintre barele luminoase cu neon. Pășește puțin cam țeapăn, cu mîinile în buzunarele fulgarinului, scuturîndu-și capul la fiecare trei-patru pași, ca și cum ar asculta pe cineva care îl urmează îndeaproape și-i vorbește cînd la o ureche, cînd la alta. Mișcarea capului, evidentă mai ales cînd se oprește, pare de dezaprobare, parcă spune hotărît nu, nu.

Sculptorul așteaptă aici de aproape o oră, dar nu arată nici plictisit și nici nerăbdător, așa cum se întîmplă la așteptarea trenurilor. Pur și simplu se plimbă oarecum distrat, continuîndu-și jocul său cu nu, nu...

In sfîrșit, trenul apare din beznă și se oprește scrîșnind. Cîțiva călători fără bagaje coboară grăbiți. Sculptorul îi urmărește cu privirea ca și cum ar căuta vreun cunoscut printre ei și cînd dispar pe ușa de la ieșire se urcă în primul vagon. Culoarul e pustiu, iar compartimentele au doar cîteva umbre în ferestre. Se oprește la unul și pentru un moment are impresia că pe banca din față doarme cineva ; obișnuindu-se cu întunericul, își dă seama că este un ziar mototolit. Se așează lîngă fereastră : ar fi fost mai bine să găsească pe cineva treaz, să aibă cu cine sta de vorbă. Renunță repede la acest gînd : toți dorm și va încerca și el să doarmă... Dimineața, în restaurantul gării va cere o cafea mare și puțin coniac și oboseala va dispărea. Ca de obicei... Mai ales chipurile oamenilor care vin și care pleacă, momentul acesta de provizorat întotdeauna i-a plăcut.

Geamul a fost aburit, sau s-a aburit de la respirația lui. Îl șterge cu perdeaua și prin spărtura de ceață se întîlnește cu un peisaj ciudat de care nu-și amintește să-l mai fi văzut. Arborii vin în șir, se lipesc și se dezlipesc de tren, sînt străvezii, poartă pe coroanele lor serpentinele fumului de locomotivă și cîteva stele. Umbrele lor își schimbă mereu forma, mereu sînt altele, numai stelele rămîn bătute acolo ca niște cuie de aur : deocamdată plimbările acestea constituie singurul remediu. Altceva n-a mai putut născoci, nu este în stare. Se trezește dimineața vindecat, statuile acelea au fost o închipuire și închipuirile nu se pot sfărîma... Dar pînă dimineață mai este...

Își dă seama că acum nu-i chiar atît de simplu : poate ar trebui să schimbe călătoriile acestea cu altceva, nu mai au eficacitate, sau el... Ar spune o banalitate dacă le-ar numi copiii lui și poate un neadevăr. Nu statuile sînt modul lui de existență, ci lutul și gipsul, tot ce poate fi modelat... Bronzul ? este ceva prea definitiv și asta i se pare o absurditate.

Treptat, geamul se încețoșează, se întunecă iar, se face aproape negru, tăcănitul roților nu se mai aude, o liniște dură se ridică de jur împrejur, ca un zid. Sculptorul a adormit și capul i se mișcă înainte și înapoi, ca o aprobare, da, da...

POEZIA „SINUOZITĂŢII" SAU A „LINIEI DREPTE"?

Intrebarea e destul de veche şi probabil că singurul răspuns adecvat este acela care înlătură orice disjuncţie, receptînd deopotrivă expresia lirică sinuoasă şi pe cea directă. Sinuozitatea şi directitatea pot sta alături, la fel de îndreptăţite, de vreme ce există atît o poezie a mişcării ondulatorii (meandrele unui rîu, şerpuirea unei cărări, ocolurile unui zbor etc.), cît şi una a mişcării rectilinii (drumul neabătut al săgeţii spre ţintă, căderea pe verticală, de la sine, a fructelor coapte etc.), de unde şi ambiguitatea titlului acestor rînduri. Chiar cînd, aparent, avem de-a face cu opţiuni diferite, poziţiile sînt adesea, cum vom arăta, apropiate una de alta. Un exemplar elocvent, în această privinţă, îl constituie părerile lui Lucian Blaga şi ale lui G. Călinescu, pe care vrem să le examinăm mai îndeaproape.

In *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937), după cunoscuta disociere între metaforele plasticizante şi cele revelatorii, autorul *Trilogiei culturii* respingea metaforismul rezultat din „tabuizarea estetică" a obiectului, metodă specifică, pentru el, „poeziei ermetice" (a se vedea, în acest sens, şi articolul lui Horia Medeleanu, *Lucian Blaga, critic al poeziei ermetice*, în „Contemporanul" nr. 25/1080 din 23 iunie 1967). Marele poet pornea de la reprosul adus de Mallarmé, parnasienilor, care lipseau poezia de „mister" prin dezvăluirea integrală a obiectului, pentru a conchide că Mallarmé încerca refacerea „metodică" a misterului prin „descompunerea obiectului în metafore succesive" şi ajungea, de fapt, la „un mister artificial, de retortă". Această constatare o extindea şi asupra multor poeţi contemporani, „spirite raţionaliste din cale afară", care au pierdut „contactul neprefăcut cu misterul cosmic" şi fabrică de aceea, printr-o „algebră de imagini", un surogat de mister. După L. Blaga, „metaforele fără mesaj" ale ermeticilor sînt un joc „cu reguli date şi cu trucuri", înrudit cu acela al ghicitorilor. Ceva mai mult, el îşi manifesta — exagerînd, desigur — dezacordul şi în cazul cînd unii poeţi ca Paul Valéry ofereau indicaţii (intercalarea unui cuvînt) pentru descifrarea „procesiunilor de imagini".

In *Istoria literaturii române* (1941), G. Călinescu pare a avea o concepţie diametral opusă. Comentînd poezia lui Al. Vlahuţă, marele critic scria: „Versificatorul cultivă regimul liniei drepte, evitînd *sinuozitatea care totuşi singură formează fondul poetic*. In estetica lui redusă, curba lirică se cheamă „răsucire de frază" şi e ironizată. Poetul trebuie să spună limpede ce „cugetă" (op. cit., p. 493). Referindu-se la prefaţa volumului de poezii al lui D. Nanu şi acceptîndu-i unele observaţii, el venea cu această precizare esenţială: *„Orice adevărată poezie este hermetică, adică iraţională*, cu neputinţă de redus la scheme, cu procesul deschis la infinit. Oricînd împerecherea poeziei cu claritatea a fost o absurditate şi Eminescu nu-i clar, dovadă goana exegeţilor după interpretări" (ibid, p. 573). Să nu ne grăbim, însă, a trage de aici o concluzie finală, concepţia lui G. Călinescu despre poezie fiind extrem de nuanţată şi reclamînd o privire de ansamblu asupra unor afirmaţii uneori paradoxale, formal contradictorii.

Intre punctul de vedere al lui Blaga şi acela al lui G. Călinescu există mai multe puncte de contact. In primul rînd, modul de a înţelege esenţa poeziei. Aceasta este, pentru G. Călinescu, iraţională şi aici stă ermetismul ei „în sensul superior al cuvîntului" (sînt citate poeziile *Oul dogmatic, Uvedenrode, Ritmuri pentru nunţile necesare* etc. de Ion Barbu), spre deosebire de *„ermetismul filologic"*, efect al intelectualizării excesive şi al dificultăţilor gramaticale (sînt menţionate: *Joc secund, Grup, Poartă, Lemn sfînt, Margini de seară* etc., ale aceluiaşi poet). L. Blaga reduce, nejustificat, poezia ermetică la simpla dificultate formală, la aspectul absconsită ii, al metaforelor-„cimilituri". El este însă poetul care „sporeşte a lumii taină" (în limbajul său filozofic, „potenţează" misterul cosmic prin „minus cunoaşterea" luciferică a intelectului „ecstatis") şi metaforelor revelatorii le descoperă originea tocmai în existenţa omului „în orizontul misterului". Pe de altă parte, aceste metafore revelatorii sînt determinate de categoriile abisale, de „categoriile spontaneităţii plăsmuitoare", într-un cuvînt de inconştientul profund sau de iraţional. Prin urmare, poezia, aşa cum o vede L. Blaga, este măcar pe o latură ermetică, în sensul de „iraţională", dat de G. Călinescu. Numai că, în timp ce pentru unul inconştientul iraţional este oarecum „raţionalizat" prin categoriile abisale, pentru celălalt acesta îşi păstrează caracterul primar, nebulos şi imprevizibil.

O altă apropiere de ermetism — mai bine zis o analogie cu acesta — ar fi următoarea: după cum ermeticii neautentici caută, prin mijloace raţionale, producerea „misterului", L. Blaga a urmărit programatic să îmbogăţească tainele „şi tot ce-i neînţeles / se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari" *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)*. In propria sa creaţie, autorul *Poemelor luminii* n-a făcut niciodată uz de dificultăţi facile ale ermetismului filologic. Poezia lui e în acelaşi timp timpede şi „grea de taină" (Şerban Cioculescu), ceea ce o face uneori mai greu accesibilă fiind doar simbolurile ei mitice, cu răsfrîngeri în opera gînditorului sistematic. Cît priveşte poezia exuberantă a lui G. Călinescu, e sigur că nu are nimic comun, în nici un sens, cu ermetismul.

Vederi concordante regăsim, de asemenea, în ideile lui L. Blaga şi G. Călinescu despre metaforă şi metaforism. Pentru autorul *Genezei metaforei...* fiecare din cele două tipuri de metafore are o altă geneză şi finalitate. Cele „plasticizatoare" iau naştere din cauza „insuficienţelor expresiei directe pentru un obiect" şi caută să le compenseze, pe cînd cele „revelatoare" izvorăsc din structura însăşi a spiritului omenesc şi încearcă dezvăluirea unui „mister", a unei laturi „ascunse" a obiectului. Fără să opereze o asemenea discriminare, G. Călinescu susţine că „o metaforă valabilă e un moment de gîndire superior oricărei propoziţii, fiindcă descoperă o relaţie nebănuită a Universului" (v. *Istoria lit. române*, p. 573).

Atitudinea lui L. Blaga faţă de metaforismul tabuizant ne este cunoscută. Mai puţin se ştie, poate, despre dezaprobarea excesului metaforic de către G. Călinescu. Intr-o „cronică a optimistului", el nota aforistic: „Imi plac metaforele pentru că prin ele gîndul se exprimă cu mare surpriză. Insă fac toate sforţările să mă lipsesc de ele. Pentru o metaforă excelentă, eşti nevoit să faci nouăzeci şi nouă metafore triste" (v. *Recreaţie aforistică, Cronicile optimistului*, 1964, p. 187). Discutînd, mai înainte, poezia lui Ilarie Voronca, autorul *Istoriei literaturii române* remarca drept „procedeu" caracteristic „stabilirea unui cifru de concrete, numite greşit imagini", a unui „conglomerat absurd şi dizgraţios de metafore", făcînd o observaţie memorabilă: „Poezia lui nu are limfă pentru circulaţia imaginilor şi aceasta produce stagnarea şi ariditatea poemului care poate fi citit din toate părţile, de la capăt la coadă şi de la coadă spre cap, fără vreo alterare apreciabilă a sensului" (p. 783). Iată, dar, că şi G.Călinescu limita sinuozitatea metaforică, sinuozitatea de dragul sinuozităţii, care duce totdeauna la pierderea direcţiei în care trebuie să înainteze desfăşurarea poeziei. Prea multe sinuozităţi imagistice denotă un mers şovăitor al spiritului, în timp ce marile cotituri ale unui drum ascendent în serpentină oferă de fiecare dată o vastă şi nebănuită perspectivă.

Lucian Blaga şi G.Călinescu se întîlnesc şi în aprecierea expresiei directe în poezie. Primul, poet al „suavităţii materiale" şi al „gîndirii mitice", descoperă valenţele poetice ale cuvintelor care poartă o „sarcină mitică" şi mărturisesc o „atmosferă mitică" (v. *Despre mituri*, op.cit. p.390), după cum vorbeşte, în altă parte, de caracterul integral şi secret metaforic al limbii poetice, chiar cînd aceasta nu utilizează metafore: „In limbajul poetic cuvintele nu sînt numai expresie, ci sînt *corpuri, substanţe*, care solicită atenţie şi ca atare" (v. *Aspectele fundamentale ale creaţiei culturale*, op.cit.,p.407). Ideea, formulată cu aproape trei decenii înaintea lui J.P.Sartre, i-a fost sugerată de „fizica" versurilor lipsite de metafore ale lui Hölderlin şi l-a îndreptăţit să vorbească de „magia" poetică a versului.

Intuiţii foarte asemănătoare, justificate însă prin alte argumente, vom regăsi şi în opera critică şi estetică a lui G.Călinescu. Ca şi pentru Blaga, pentru el „versificaţia nu e o formă, ci conţinutul însuşi, ritualul liric şi marii poeţi au cultivat totdeauna sonul în sine, verbalitatea pură" (v. *Ist.lit. române*, p. 746). Ceea ce respinge nu este claritatea artistică, „organizarea interioară acceptabilă în ordinea visului", „organizarea imaginilor într-un sens liric", ci „claritatea clară, raţională", (p. 808), care imită „universul concret", „ordinea realităţii". De asemenea, cînd dezavuează abuzul de metaforism, o face pentru că sinuozitatea lui duce la „caricaturizarea universului", la „trivializarea lumii fizice" prin atropomorfizare continuă. Admiţînd „că imaginea nu e totul în poezie şi că sînt şi versuri „nude", el subliniază că „poezia lui D. Nanu şi a altor poeţi minori n-a fost înăbuşită din cauza clarităţii ei, ci fiindcă nu era suficient de artistică" (p. 573). Expresia lirică directă cade adesea în discursivitate, însă pentru G.Călinescu aceasta nu subminează lirismul („Eminescu însuşi este oratoric, sentenţios, uneori aproape, în aparenţă, didactic"), noţiunile nefiind ostile emoţiei. Eminescu le mînuieşte ca „lucruri spaţiale", ştie „să ascundă imaginile, spre a nu răpi omului simplu voluptatea noţiunilor curente de sentimente, în vreme ce poetul inabil face paradă excesivă de metafore" (v. *Despre măiestrie şi metaforă, Cronicile optimistului*, p. 400).

O analiză prelungită ar detecta şi alte analogii între ideile despre poezie ale lui Lucian Blaga şi G.Călinescu. Iluzoria discordanţă în punctul iniţial se poate explica pe de o parte prin formaţia diferită a celor doi creatori geniali (în sfera culturii germane unul, în cea a culturii italiene şi franceze altul), pe de alta prin enunţul prea categoric, al filozofului sistematic şi dispersarea deconcertantă a opiniilor estetice ale criticului. Apropierile, mai numeroase şi mai importante decît deosebirile, pot fi mai uşor lămurite. Atît unul cît şi celălalt a fost un poet, dublat de un gînditor profund: L.Blaga a scris, stilistic vorbind, cele mai frumoase eseuri filozofice de la noi; G. Călinescu, cele mai colorate, mai adînci şi mai vibrante pagini de critică şi istorie literară. Amîndoi au izbutit să scrie opere monumentale în mai multe genuri, spiritul constructiv le-a fost comun, ca şi evoluţia spre cerul seninătăţii clasice. In sfîrşit, demonstrarea geniului creator românesc a fost sensul suprem al operei lor de valoare universală.

Dimitrie Costea

PAUL GEORGESCU: „VÎRSTELE TINEREŢII"

Debutul în proză al criticului Paul Georgescu, cu volumul de nuvele Vîrstele tinereţii, este surprinzător din mai multe puncte de vedere, ceea ce ar explica, în parte, şi unele opoziţii pe care le-a trezit. Poate să surprindă, deşi exemplul nu-i singular, coexistenţa criticului şi a prozatorului în persoana aceluiaşi autor şi în paginile aceluiaşi volum, după cum poate să surprindă faptul că un critic a scris una dintre cele mai bune cărţi de literatură ale anului trecut şi nu un prozator. Sînt atîtea cazuri, însă, care nici n-au întîrziat să fie invocate, cînd criticii au scris pagini de literatură remarcabile. Dacă matematicieni, medici, militari sau jurişti au putut realiza, să mi se ierte termenul, această performanţă, este cu atît mai firesc să poată sta un critic literar pe picior de egalitate cu confratele său prozatorul sau poetul, atunci cînd scrie pagini care se încadrează în ceea ce ne-am deprins să numim beletristică. Obişnuiţi să privim unele lucruri numai pe o singură faţă, se întîmplă, însă, citeodată, să n-o mai vedem deloc, sau s-o vedem deformată, pe cealaltă, atunci cînd ni se arată. Poate să surprindă, în al doilea rînd, într-un moment de febrile căutări, care generează un fel de anarhism stînjenitor, transformat într-un fetiş al „antiformelor", lipsa de ostentaţie exterioară şi frivolă din scrisul lui Paul Georgescu. Criticul l-a ajutat pe prozator să observe ceea ce este profund, nu noutatea aparentă, în evoluţia prozei de la Balzac la Dostoievski, Gide, Thomas Mann sau Robert Musil (ne gîndim în special la paginile în care adolescenţii lui Paul Georgescu ne amintesc de Rătăcirile elevului Törless), de la Caragiale la Rebreanu şi Sadoveanu, pînă la Camil Petrescu. Este prin aceasta mai puţin modernă sau chiar vetustă proza sa? Dacă nu vom considera „modernitatea" (şi adeseori se face totuşi această confuzie) numai o chestiune de formă, evident, că nu vom putea subscrie la o astfel de observaţie. In profunzimea cu care este dezvăluit un adevăr fundamental (şi experienţa nu este niciodată epuizată) asupra omului, această fiinţă necunoscută, în faţa unor confruntări decisive cu sine sau cu lumea din afară, trebuie căutată adevărata modernitate a prozei actuale. In acest sens, Paul Georgescu este în Vîrstele tinereţii nu numai un prozator original, dar şi modern în acelaşi timp.

In timp ce unii prozatori ambiţionează să-şi numească nuvelele romane, Paul Georgescu, poate pentru a demonstra altfel arbitrarul acestei împărţiri, scrie, cu materialul unui roman, patru nuvele. Aceeaşi problemă existenţială, uneori chiar aceiaşi eroi, şi acelaşi mediu în toate, fie că este vorba de Amara din Vacanţa şi Vizite sau de Sarica din O viziune a Paradisului. Ultima bucată (Diesel 060.205) este un epilog lirico-eseistic la întregul volum. Despre existenţa intelectualului în micile oraşe provinciale, omorîtoare de elanuri, s-a mai scris, şi încă mult, în literatura română. Paul Georgescu, deşi unele aparenţe, ironizate cu vervă de M. N. Rusu în „Luceafărul", pot să-l acuze în acest sens, n-a intenţionat nici un moment să facă o concurenţă tardivă semănătorismului, apropiindu-se de această zonă în care se conturează jalnicul profil al dezrădăcinatului, al inadaptabilului. In afara spaţiului geografic şi a timpului (nu se schimbă nimic dacă eroii erau bucureşteni sau ar fi trăit în altă epocă) Paul Georgescu se întreabă asupra „vîrstelor tinereţii", simbol al abstragerii din timp, cu cuvintele lui Eminescu din Sărmanul Dionis, pe care şi le ia ca motto la nuvela O viziune a Paradisului: „Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, şi infinitul asemenea, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă".

Nu „tîrgul de provincie" îl preocupă, aşadar, pe Paul Georgescu, oricît de încărcat ar putea să pară, la un moment dat, acest decor, descris în nuvelele sale cu o minuţie destinată să-i disimuleze intenţiile, ci dimensiunea interioară, „permanenţa

o carte pe săptămînă

existenţială" a unui singur erou care se cheamă, în Vacanţa, Adrian, copilul care caută certitudinea căminului, în Vizite Marius Constantinescu, judele preocupat de carieră, în O viziune a Paradisului Matei Poenaru, căutătorul febril şi chinuit al unui eden pierdut. Acest Paradis, imaginea noastră despre fericire, se numeşte, la vîrsta lui Adrian şi a adolescenţilor din Vizite, iresponsabilitate. In faţa agoniei tatălui, cercul primei vîrste a tinereţii se sparge, forţîndu-l pe Adrian să ia o atitudine, copleşit de presimţirea grea a răspunderii într-o lume care-i apare răsturnată. O experienţă crudă suferă şi Mircea din Vizite, ilustrînd, cu alt material de viaţă, ieşirea din aceeaşi vîrstă a iresponsabilităţii. Profesorul Poenaru din O viziune a Paradisului se refugiază într-un oraş de provincie pentru a se „elibera" şi manifestă dorinţa tiranică, pe care şi-o supraveghează cu grijă, de a fi el însuşi, în deplină responsabilitate, pe drumul către Paradisul visat, care înseamnă afirmarea sa, deocamdată o simplă proiecţie onirică. Ros de mari îndoieli, Matei apare în faza cînd nu-şi găseşte decît cu mare greutate „punctele cardinale", înfăţişînd o dramă existenţială şi nu una de conjunctură socială ca în literatura semănătoriştilor în care victimele erau sufocate de miasmele mediului, omorîtorul tîrg provincial, nu de teroarea lăuntrică, indiferentă la mediu, instalată pe drumul căutărilor „eliberării interioare" care duce la un inexorabil eşec. Judele Marius Constantinescu este o caricatură a lui Poenaru, intenţia autorului fiind aceea de a prezenta aceeaşi dramă sub două aspecte fundamental opuse, care pendulează între comedie şi tragedie. A rămine numai la detaliul mediului social, în judecarea nuvelelor lui Paul Georgescu, deşi poate fi apreciată aici ascuţimea observaţiei, corosivitatea ei, înseamnă a nu bănui, din cauza suprafeţei înşelătoare, adîncimea primejdioasă, cu viaţa ei tulbure şi misterioasă, a adîncurilor apei.

In toată cartea, Paul Georgescu este un pasionat de idei şi în paginile ei eseistice, mai mult decît în altele, poţi bănui mai uşor coabitarea criticului cu scriitorul. Un comentariu la opera lui Proust precizează, de pildă, anumite sensuri, mai ascunse ochiului grăbit, ale nuvelei O viziune a Paradisului: „Proust nu căuta timpul pierdut, un anume timp, ci încerca să lasă din curgerea lui, vroia să-l oprească, înota îndărăt, spre izvor, ca să nu fie tîrît spre mare; dar şi de acolo, de la sursă, cartea lui — şi el împreună cu ea — porneşte pe drumul făcut odată, îl reface, se deplasează din nou tot spre mare, grăbind să ajungă vremea sa biologică". Scriitorul ia de multe ori, în nuvelele lui Paul Georgescu, atitudinea criticului, producîndu-se, faţă de propriile sale personaje, o anumită detaşare, care nu le abate din terenul literaturii. Autorul se suspectează ironic de astfel de atitudini livreşti şi stilul devine uneori voit parodistic: „Ne vom plimba pe faleză şi voi începe — alături, marea vuind, eventual cu lună (deasupra) — firească, livresc: nu ştiu alţii cum or fi, dar eu unul, cînd mă gîndesc la copilărie, ceea ce nu se întîmplă aproape niciodată, nu am nici o reprezentare, nu-mi amintesc nimic". De la Creangă, autorul poate trece cu uşurinţă la Caragiale: „Urîţica: — Dumneata, domnule, zic, eşti beat, sau ce, zic, vezi-ţi de treabă... Sunt tentat să-i strig: — Duduie, nu l-ai citit pe Caragiale?" Toate acestea (şi altele peste care trecem) ne dovedesc că prozatorul nu este prizonierul lecturilor criticului. Dimpotrivă, nuvelele sale capătă şi stilistic, într-o vreme cînd, s-o recunoaştem, se scrie foarte puţin supravegheat, dacă nu la întîmplare (fericite excepţii, Baconsky şi Bănulescu!) un aspect foarte interesant, cu singura rezervă pe care o ridică unele insistenţe lexicale şi fonetice izvorîte tot din intenţii parodistice, deci cu acoperire artistică, dar la altă treaptă.

Al. Andriescu

NIVELELE CONŞTIINŢEI DE SINE

Problematica „conştiinţei de sine", pusă şi tratată iniţial în filozofie, este astăzi „revendicată" de mai multe discipline ale spiritului: psihologia, etica, estetica, pedagogia şi axiologia. Personal socotesc că un cadru potrivit de tratare multilaterală a acestei probleme îl oferă psihologia socială marxistă, concepută ca cercetare pluridisciplinară, bazată pe un punct de vedere integrator propriu, din care însă nu lipsesc considerentele filozofic-axiologice şi implicaţiile etico-estetice şi pedagogice.

1. Cercetarea nivelelor conştiinţei umane este justificată din punct de vedere ştiinţific. Cu toată interdependenţa generică, structurală şi funcţională dintre conştiinţa individuală şi cea socială (de grup, colectivă), ele solicită evident şi o studiere specializată, relativ separată, cu scopul definirii conţinutului şi funcţiilor ce le deţine fiecare nivel în viaţa spirituală şi acţiunea socială practică. Dacă prin noţiunea de „nivel" vom înţelege nu o stratificare (ca cea de tip geologic, de pildă) ci o modalitate de organizare, o ierarhie a complexităţii şi specificităţii mecanismului intern de realizare a funcţiilor activităţii umane raţionale, atunci, credem noi, analiza nivelelor conştiinţei de sine va fi utilă.

Ţinem să accentuăm de la început necesitatea reală pe care o resimt filozofia şi sociologia marxistă, ca şi celelalte discipline umanistice şi sociale, în principal psihologia socială, de a încadra în dimensiuni şi noţiuni ştiinţifice moderne, problematica relativ veche şi clasică a conştiinţei de sine la nivelul individului, al grupului, păturii, clasei sociale, naţiunii şi chiar la nivelul umanităţii. Această problematică este impusă cercetării ştiinţifice atît de cerinţe teoretice interne, conceptul de conştiinţă de sine deţinînd un rol explicativ şi euristic considerabil, cît şi de cerinţe practice de ordin politic, etic şi educaţional.

2. Marx şi Engels au respins argumentat conţinutul speculativ şi mistic atribuit de Hegel şi hegelienii de dreapta conceptului „conştiinţă de sine" (Vezi în special „Sfînta familie" şi „Ideologia germană"). Ironizînd construcţiile teoretice idealiste subiective ale acestora, prezentate în haina conceptului „conştiinţă de sine", care — notează Marx şi Engels în Ideologia germană, „pare să ţină aici locul unei hale de vechituri ideologice", ei îşi formulează implicit propria poziţie materialist-dialectică: „Expresia abstractă şi eterică prin care Hegel (Fenomenologia spiritului,p.101) denaturează o ciocnire reală este pentru această minte „critică" (e vorba de Bauer — n.m.) ciocnirea reală însăşi. Sfîntul Bruno acceptă contradicţia speculativă şi apără una din laturile ei împotriva celeilalte. Frazeologia filozofică despre problema reală este pentru el problema reală însăşi. Pe de o parte, deci, în locul oamenilor reali şi a conştiinţei lor reale despre relaţiile lor sociale care aparent sînt autonome faţă de ei, găsim la el simpla expresie abstractă (s.m.): conştiinţa de sine, tot astfel cum în locul producţiei reale el pune activitatea autonomizată a acestei conştiinţe de sine; iar pe de altă parte în locul naturii reale şi a relaţiilor sociale existente în mod real, el pune sintetizarea filozofică a tuturor categoriilor filozofice sau a denumirilor filozofice ale acestor relaţii, cuprinsă în expresia substanţă, deoarece, ca toţi filozofii şi ideologii, el consideră concepţiile, ideile, expresia abstractă, autonomizată a lumii existente drept bază a acestei lumi existente". Tot în această lucrare întîlnim formulată celebra idee: „adevărata bogăţie spirituală a individului depinde în întregime de bogăţia relaţiilor sale reale". Şi: împrejurările formează deci oamenii, în aceeaşi măsură în care oamenii creează împrejurările".

Stăruinţa asupra acestor idei de bază ale marxismului se justifică prin caracterul lor orientativ fundamental, cît şi prin valenţele lor teoretice actuale. Aceeaşi concepţie, consecvent (adică dialectic) materialistă a făcut posibilă depăşirea critică a ideilor feuerbach-iene asupra controversatei teme a „conştiinţei de sine", tratată în spiritul antropologist al „esenţei omului în genere" de către L.Feuerbach. Ceea ce nu înseamnă că atît la Hegel, cît mai ales la Feuerbach nu se găsesc numeroase observaţii şi afirmaţii demne de cel mai mare interes.

Astfel, de pildă, Feuerbach, notează: „Omul devine conştient de sine însuşi prin obiect: conştiinţa obiectului este conştiinţa de sine a omului... obiectul este fiinţa sa manifestă, eul său autentic, obiectiv (Esenţa creştinismului, p. 35)

3. Neflind posibilă şi nici necesară, în cadrul restrîns ce ni l-am propus aici, o analiză istorică mai întinsă, ne vom rezuma la evocarea unui pasaj din cunoscuta „Sociologie generală" a lui Petre Andrei, care fără să exceleze, în cazul de faţă, prin originalitate, se distinge prin claritate şi întemeierea raţionamentului propus:

„Prin urmare, orice conştiinţă psihologică — conchide în comentariul său Petre Andrei — are două aspecte, două faţete: una individuală, alta socială, ambele fiind foarte strîns legate, una de alta(s.m.). Fiecare avem o conştiinţă a propriei noastre vieţi, a instinctelor moştenite din moşi strămoşi, a înclinaţiunilor noastre, conştiinţă a Eului propriu, dar avem în acelaşi timp şi o conştiinţă de dependenţa noastră faţă de grupul social, de legătura intereselor noastre cu acelea ale altora, o conştiinţă socială. Conştiinţa Eului stabileşte în genere un paralelism — uneori chiar şi opoziţii sau conflicte — între interesele proprii ale individului şi acelea ale grupului social, pe cînd conştiinţa socială face întodeauna unitatea acestor interese (la nivel de clasă, precizăm noi — n.m.). Conştiinţa Eului e modificată necontenit de către societate, care îi lărgeşte mereu sfera şi capacitatea... La rîndul său însă şi conştiinţa individuală poate da direcţii noi societăţii" (Sociologie generală,p.396-397).

Acest pasaj surprinde just, după părerea mea, natura şi corelaţia dintre nivelul individual şi cel social (global, colectiv, grupal) al conştiinţei de sine, modalitatea în care ele comunică, se influenţează şi se determină reciproc.

Ideea lămuritoare de bază privind geneza, evoluţia şi natura conştiinţei de sine, individuale şi sociale, a formulat-o marxismul, prin accentul pe care l-a pus pe determinarea obiectivă-socială, concret istorică a fenomenului de care vorbim, aşa cum a rezultat anterior din pasajele aparţinînd clasicilor.

4. Pentru filozofii, sociologii şi psihologii marxişti, conştiinţa de sine nu este o entitate metafizică nedeterminată şi nedeterminabilă, fie că ne referim la palierul ei individual, fie la cel social (grup, clasă, popor, naţiune). Ea nu este nici o simplă autoapreciere subiectivă sau un produs al instinctelor cum este ea la McDovgall. In concepţia marxistă, la fiecare nivel, conştiinţa de sine are rădăcini obiective în ansamblul condiţiilor naturale şi sociale în care îşi duce existenţa insul sau colectivitatea, în modul lor de trai, în structura economică şi socială, în organizarea politică şi instituţională, în cadrul cultural dat.

Totodată se impune distincţia dintre conştiinţa de sine şi conştiinţa de altul, de altceva la care se raportează şi datorită căreia, de altfel, se şi constituie. „Opoziţia dintre eu şi non-eu, dintre individ şi fiinţele din jurul său îl face pe om să se priceapă pe sine ca ceva deosebit de ceilalţi. Aşa se naşte în el conştiinţa de sine" (Idem,p.390) remarcă sintetic Petre Andrei, urmîndu-l aici, parţial, pe Giddings şi Stoltenberg (Conştiinţa de sine ca factor interpsihic, în Minerva, nr.3/1927)

In privinţa naturii reflectorii a conştiinţei de sine, precizarea făcută de autorii „Introducerii în psihologia socială" este fără îndoială demnă de considerat la nivel macrosocial: „unele activităţi reflectă numai existenţa socială stricto sensu, fiind forme ale conştiinţei de sine ale acesteia, pe cînd altele reflectă în acelaşi timp şi natura exterioară, forme social istorice dispărute, sau forme ale conştiinţei sociale actuale (deci nu numai existenţa socială) cu toate că fără existenţa socială nici un gen de reflectare conştientă nu este posibilă, pentru că ar fi lipsită de însăşi suportul ei antologic" (M. Ralea şi Tr. Herseni — Introducere în psihologia socială,p.87)

5. In ceea ce ne priveşte, dorim să accentuăm o idee puţin reliefată în literatura consacrată problemelor conştiinţei de sine. Atît la nivel individual (personalitate), cît şi la nivel de colectivitate (grup, clasă, naţiune) conştiinţa de sine în înţelesul ei profund, autentic are ca notă definitorie momentul axiologic.

O tratare mai modernă şi destul de sugestivă a problemelor conştiinţei de sine, din unghiul de vedere al psihologiei sociale, o face Jean Stoetzel, sintetizînd contribuţiile diferiţilor autori, în special a celor americani şi englezi (Mead, Alpport, Sherif, Linton ş.a.). Dacă raportarea conştiinţei de sine la conceptele de statut şi rol ca şi la criteriile de valoare mi se pare fructuoasă şi demnă de o reflecţie critică obiectivă din partea psihologilor sociali marxişti, spiritul general care prezidează soluţionarea problemelor rămîne tributar concepţiilor idealiste, behaviorismului şi în unele cazuri chiar freudismului. Astfel se atribuie conştiinţei de sine, în primul rînd, aspecte formale, se acordă rolul hotărîtor determinant „influenţelor culturale în societatea în care e plasat subiectul", analiza continuîndu-se apoi asupra unor „componente" ale conştiinţei de sine (individuale) cum ar fi conştiinţa imaginii propriului corp, posedarea unui nume, felul îmbrăcăminţii şi, conform acesteia, tipul de comportare şi exprimare, stima de sine etc.

Inglobarea „statutului" în conceptul de conştiinţă de sine, dar mai cu seamă raportarea acestuia la criteriile de valoare, constituie o contribuţie pozitivă la tratarea mai adîncă a problemei, la limitele personalităţii.

„Stima de sine, ca unul din aspectele dinamice ale conştiinţei de sine... produce judecăţi care comportă la individ luarea unor sarcini, fixarea unor scopuri, care constituie nivelele de aspiraţie, comportă sentimentul valorii sau culpabilităţii, foarte activ în societăţile unde conştiinţa morală este puternic dezvoltată" (J.Stoetzel — La psychologie Sociale, 1965, p. 171—183).

Conştiinţa de sine este, în ultima analiză, conştiinţă a valorii individuale şi sociale, a posibilităţilor şi actelor de creaţie originală, specifică. Astfel pusă problema, se va putea evita înţelegerea îngustă, mecanicistă a conştiinţei de sine, ca un simplu aparat de înregistrare a diferenţelor specifice interindividuale sau intersociale, sau identificarea conceptului de conştiinţă de sine cu oricare din actele conştiente ale insului, cu profilul spiritual, cu un sistem de reguli de comportare sau, chiar cu „preocupările faţă de propria persoană", aşa cum înclină lectorul univ. dr.Ion Dumitrescu, de la Universitatea din Craiova în articolul*) „Integrarea socială activă a tineretului universitar" (I.Dumitrescu — Integrarea socială, Rev.inv.sup., nr 3/1967).

Evident că, făcute cu metode riguroase şi mai ales cu înţelegerea clară a ceea ce este şi a ceea ce nu este conştiinţă de sine, analizele (anchetele) psihosociologice sînt deosebit de importante pentru a extrage unele concluzii privind integrarea socială activă a studenţilor, dar mai ales pentru a evita tratamentele egalizatoare, pentru a selecta cele mai bune elemente, după criterii de valoare şi a le încuraja dezvoltarea independentă.

Problemele mai complexe ale conştiinţei de sine la nivelul unei naţiuni, în speţă referitor la naţiunea română, am încercat să le tratez într-un articol din revista „Contemporanul", (P. Pânzaru — Conştiinţa de sine a poporului român. Contemporanul nr. 48/1966).

Aş adăuga la cele spuse acolo că esenţială în înţelegerea acestui nivel macrosocial al conştiinţei de sine este sublinierea determinării sale concret-istorice, obiective. Aceasta distinge din capul locului şi principial concepţia materialist-dialectică de soluţiile spiritualiste care sînt frecvent vehiculate în literatura burgheză contemporană sau au fost prezente în filozofia românească interbelică. Ca şi P.Andrei sau D. Gusti, Mircea Florian spre exemplu consideră că:

„Naţiunea ca individualitate colectivă e produs al conştiinţei de sine, al reflecţiei asupra condiţiilor ce ţin laolaltă o seamă de oameni" (Mircea Florian — Reconstrucţia filozofică, 1944, p.226)

Forţa explicativă a conceptului „conştiinţă de sine" se relevă în lumina unei tratări consecvent materialiste şi dialectice, în centrul căreia se află atît ideea determinării obiective, de ultimă instanţă, a conţinutului conştiinţei de sine atît la nivel individual (personalitate) cît şi la nivel social (clase, naţiuni) cît şi ideea relativei independente şi funcţiilor sale active în viaţa social-istorică.

Rezultatele cercetării ştiinţifice multidisciplinare în acest domeniu — asupra importanţei şi complexităţii căruia am încercat doar să atragem atenţia în rîndurile de faţă — pot fi utile activităţii de dezvoltare şi consolidare a conştiinţei socialiste a poporului nostru şi îndeosebi a tinerei generaţii.

Petru Pânzaru

*) O întreagă „anchetă psihosociologică" în rîndul studenţilor din Craiova a fost orientată după „întrebări" de genul: „Te gîndeşti vreodată la tine?... Ce te-a făcut să te gîndeşti pentru prima oară?" sau „Care sînt însuşirile negative pe care le-ai observat la tine?" Evident că autorul n-a putut obţine răspunsuri decît pe măsura întrebărilor puse, iar „concluziile" sau supoziţiile făcute, fie că nu spun nimic nou, fie că gravitează deznădăjduit în jurul hamleticei întrebări: „ce determină interesul studentului pentru propria sa persoană".

NOTE

Insigne de l'ordre de la Jarretière

Sub titlul „O descoperire neobişnuită la Cetatea de Scaun a Sucevei", dr. Mircea D. Matei scrie în suplimentul din octombrie 1967 al ziarului „Zori Noi" din Suceava: „In şanţul de apărare al cetăţii, în apropierea pilonilor podului de trecere peste şanţul de apărare, într-un strat de depuneri datînd din secolul al XVI-lea, a fost descoperită o medalie de provenienţă străină şi care aparţine binecunoscutului pe plan internaţional Ordin al jaretierei".

Se pare însă că medalia găsită la Suceava nu aparţine cîtuşi de puţin acestui celebru Ordin, în primul rînd pentru că ea reprezintă cu totul altceva decît omorîrea balaurului de către Sf. Gheorghe (reproducem aspectul insignei originale) şi nici nu sînt indicii că ea ar fi putut fi purtată cu acăţătoare. De altfel, acest ilustru Ordin era destinat exclusiv marii nobilimi britanice şi unui număr limitat de suverani străini consideraţi egali cu coroana engleză. El nu putea fi deci acordat lui Despot, un impostor notoriu. Medalia de argint găsită la Suceava e de fapt o monedă cu stema Angliei, stemă ce are ca deviză aceleaşi cuvinte ale Ordinului jaretierei. Iniţialele mariginale E.R. pot fi Eduard Rex, Elisabeta Regina sau alt nume propriu.

In orice caz presupunerea impune încă discuţii.

St. Gorovei

★

Societatea de ştiinţe istorice şi filozofice, subfiliala Năsăud, a organizat o şedinţă ştiinţifică consacrată centenarului naşterii academicianului Virgil Şotropa.

După cuvîntul de deschidere rostit de prof. univ. dr. Ştefan Pascu, membru corespondent al Academiei, au vorbit despre viaţa şi opera istoricului Virgil Şotropa, prof. Ion Rusu (Năsăud) prof. univ. Gavril Istrate (Iaşi), conf. univ. Al. Husar (Iaşi), prof. univ. dr. Vasile Scurtu (Cluj), dr. Valeriu Şotropa (Cluj), prof. Th. Ghiţan (Cluj), prof. Onisim Filipoiu (Cluj), prof. Septimiu Pop (Năsăud) şi prof. univ. dr. Ştefan Pascu.

★

Volumul „Zece ani de activitate ştiinţifică în sprijinul producţiei agricole în Cîmpia Moldovei" apărut de curînd, prezintă contribuţia Staţiunii agricole complexe Podul Iloaiei la progresul agrotehnicii moldovene şi în acelaşi timp evoluţia acestei importante unităţi de cercetare ştiinţifică. Autorii I. Costache, I. Gogolan, A. Grîneanu, M. Hatmanu şi V. Costin au urmărit îmbrăţişarea tuturor activităţilor din staţiune şi a rezultatelor obţinute atît în cercetarea de laborator, cît şi în aplicarea la teren a acestor rezultate.

In prefaţarea volumului Irimie Staicu — director al Institutului central de cercetări agricole şi membru coresp. al Academiei, subliniază amploarea pe care a luat-o în ultimii ani staţiunea de la Podul Iloaiei.

Reproşăm lucrării respective faptul că, în mod general, locul argumentatei studieri a fenomenelor îl ia expunerea descriptivă a materialului faptic cules de pe teren. Din această cauză volumul oferă aspectul dărilor de seamă festive.

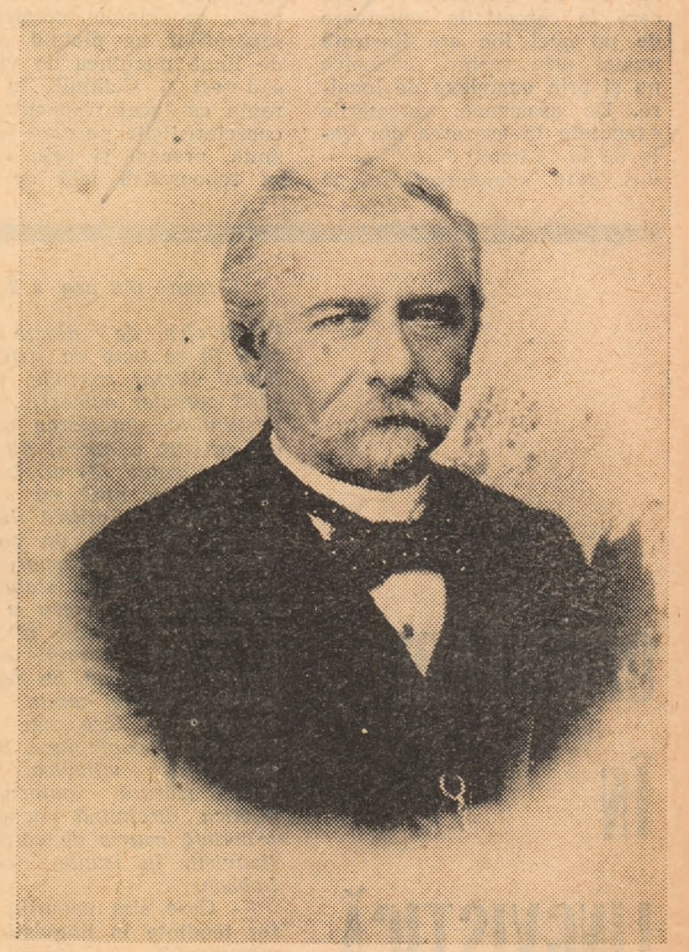
★

Pe linia valorificării materialului aflat în fondurile Bibliotecii Regionale Iaşi, C. Gilea şi I. Kara au întocmit o lucrare interesantă: Contribuţii la iconografia războiului pentru independenţa naţională **(1877—78) în care sînt reproduse o serie de desene apărute în presa europeană de epocă, inspirate din lupta poporului român pentru independenţă. Aceste gravuri, din care o parte au fost reproduse în revista noastră, au o certă valoare documentară, fiind în acelaşi timp o mărturie a interesului pe care acest război drept l-a stîrnit în Europa.**

Reactualizarea lor e binevenită şi lucrarea la care ne referim pledează o dată mai mult pentru necesitatea utilizării publice a fondurilor ce zac în depozite.

NOTE

ISTORIA ŞTIINŢEI ÎN IMAGINI



Grigore Cobâlcescu

NOI DESCOPERIRI ARHEOLOGICE LA CUCUTENI-BĂICENI

În ultimii șapte ani, la Cucuteni-Băiceni (raionul Pașcani) s-au efectuat săpături arheologice de o deosebită amploare, de către Institutul de istorie și arheologie din Iași, în colaborare și cu unele muzee de istorie din Moldova. La aceste lucrări au participat și numeroși studenți ai Facultății de Istorie și Filozofie din Iași, care și-au făcut practica la acest șantier.

De la început s-a hotărît ca lucrările să nu se limiteze numai la așezările neolitice de renume mondial, ci să se extindă și la celalalte obiective, din vremea comunei primitive și pînă în perioada feudală inclusiv, identificate prin recunoașteri recente pe teritoriul comunei Băiceni. In felul acesta, printr-o cercetare complexă, s-a urmărit să se lămurească dinamica așezărilor din diferitele faze ale culturii Cucuteni și din perioadele geto-dacică, daco-carpică, prefeudală și feudală.

Astfel, în ceea ce privește locuirea neolitică, prin continuarea cercetărilor efectuate în cuprinsul așezărilor de pe „Cetățuia" și la „Dîmbul Morii" s-au adus preciziuni în plus cu privire la periodizarea fazelor Cucuteni A și AB, precum și în ceea ce privește unele caracteristici ale culturii materiale și vieții spirituale din diversele etape ale acestor faze.

Relativ la periodizarea fazei Cucuteni A, s-a precizat că locuirea cea mai veche de pe „Cetățuia" corespunde unei etape de tranziție de la aspectul Trușești la cel Cucuteni propriu zis. Această etapă a fost semnalată pînă în prezent numai spre marginea de est a așezării de pe „Cetățuia".

In ceea ce privește periodizarea fazei Cucuteni AB s-au procurat dovezi mai concludente relativ la locuințele etapei a doua a fazei Cucuteni AB de pe „Cetățuia", etapă care în cercetările anterioare de pe acel loc era ilustrată numai prin resturi ceramice nu și prin complexe de locuire. De asemenea, cercetările executate în așezarea din vale de la „Dîmbul Morii" au adus date complementare cu privire la prima etapă a fazei Cucuteni AB de pe acest loc.

La rîndul ei, faza Cucuteni B a fost și ea subîmpărțită recent în două etape, fiecare fiind bine ilustrată, atît prin resturile de locuințe păstrate, cît și prin caracteristicile de stil ale ceramicei pictate.

In ceea ce privește felul de viață al oamenilor din așezarea de pe „Cetățuia" s-a precizat că locuințele din diferitele etape ale fazei Cucuteni A, AB și B, descoperite pe acest loc, se caracterizează atît prin podine de lut ars pe platforme de lemne despicate, tipice pentru cultura Cucuteni, cît și prin altele cu platforme din piatră, care pînă în prezent, după cîte cunoaștem, *sînt unice în epoca neolitică.*

Rezultatele privitoare la locuințele cucuteniene de pe „Cetățuia" se completează cu acelea din așezarea din vale de la Dîmbul Morii, din prima etapă a fazei Cucuteni A—B unde au fost descoperite locuințe bine conservate și de dimensiuni mai mari, construite numai pe podine de lemn.

Descoperirea recentă a celor peste 30 de locuințe cucuteniene în cele două așezări neolitice de la Cucuteni—Băiceni, prezintă o deosebită importanță întrucît pînă la aceste cercetări aici ele nu au fost explorate metodic, ci numai secționate.

Resturile de cultură materială neolitică din aceste două așezări „Cetățuia" și „Dîmbul Morii", descoperite în ultimii ani, completează repertoriul uneltelor de piatră, silex, os, corn, lut ars și aramă, precum și al ceramicii din diferitele etape ale fazelor culturii Cucuteni.

In ceea ce privește viața spirituală a acestor comunități neolitice se remarcă unele piese de cult și îndeosebi plastica antropomorfă și zoomorfă, aceasta din urmă fiind foarte bine reprezentată în stațiunile eponime de la Cucuteni—Băiceni.

O preocupare constantă a cercetărilor noastre a constituit-o identificarea necropolelor neolitice de pe „Cetățuia", efectuîndu-se în acest scop săpături în mai multe puncte din preajma așezărilor de acolo. Cu acest prilej s-a precizat, îndeosebi în urma campaniei din 1967, că necropola cucuteniană nu poate fi localizată pe platforma de lîngă marginea de nord a Cetățuii, întrucît pe locul respectiv nu s-au găsit decît grupuri de pietre desprinse din platforma de piatră a Cetățuii, precum și resturi de locuire, îndeosebi din faza Cucuteni A, scurse de pe Cetățuia. Față de această situație, pentru identificarea necropolei, se impune continuarea săpăturilor pe platoul „Laiu" de lîngă marginea de vest și sud-vest a Cetățuii, în speranța ca locul respectiv, prin caracteristicile pe care le prezintă, precum și prin poziția lui topografică față de așezarea neolitică de pe Cetățuia, ar putea să fi servit ca loc de necropolă.

ELEMENTE DE CULTURĂ GETO-DACICĂ

Al doilea obiectiv important al cercetărilor recente de la Cucuteni—Băiceni l-a constituit cunoașterea culturii geto-dacice, semnalată anterior prin resturi de locuire atît pe Cetățuie (sec. IV—III î.e.n.) cît și pe dealul „Mlada" din apropiere.

In cursul săpăturilor din așezarea de pe dealul Mlada s-a reușit să se clarifice unele probleme privitoare la această așezare. Astfel, pe baza observațiilor stratigrafice s-a stabilit că în evoluția așezării se succed două etape: una mai veche (sec. IV—III î.e.n.), caracterizată prin locuințe în formă de bordeie și alta mai nouă (sec. III—II î.e.n.) cu locuințe-colibe construite la suprafața solului și cu vetre în interiorul lor.

Existența celor două etape de locuire este sprijinită și de inventarul ceramic al așezării. Astfel, ceramica geto-dacică, în general de tradiție hallstattiană și lucrată cu mîna, deși pare că se prezintă destul de unitară în ambele nivele, totuși în nivelul superior tradițiile hallstattiene slăbesc treptat, fenomen care se reflectă atît în evoluția unor forme de vase cît și în tehnica olăritului. In sprijinul existenței celor două etape se poate invoca și numărul mare de obiecte de fier în nivelul superior, printre care se remarcă o secere și un vîrf de săgeată de aspect tipic la Tène.

In afară de acestea, descoperirea în nivelul superior a unei ceramice de tip bastarnic constituie nu numai un argument în plus în ceea ce privește pătrunderea bastarnilor aici, dar și un element de datare a acestui nivel de locuire în sec. III—II î.e.n., cînd bastarnii pătrund în Moldova. In consecință nivelul inferior poate fi datat în secolul III sau mai degrabă în IV—III î.e.n., fiind contemporan, cel puțin parțial, cu urmele de locuire geto-dacică de pe Cetățuia, datate în sec. IV—III î.e.n., cu ajutorul fibulelor de bronz și fier descoperite acolo.

In cursul săpăturilor de pe dealul Mlada, în ambele nivele de locuire geto-dacică, s-au descoperit fragmente de amfore grecești, precum și unele resturi de factură celtică. In nivelul inferior, printre care se numără o statuetă zoomorfă păstrată fragmentar, reprezentînd un cap de porc. Prezența acestor urme de factură celtică la Băiceni ca și altele de aceeași proveniență în mai multe localități din nordul Moldovei, atestă o influență sau eventual o pătrundere efectivă a elementelor celtice și în această parte a țării noastre.

In legătură cu sfîrșitul primei etape de locuire de pe dealul Mlada, este posibil că aceasta s-a datorat invaziei, spre finele sec. III î.e.n, a neamului germanic al bastarnilor. In condițiile nou create de conviețuirea geto-dacilor cu bastarnii, așa cum se reflectă în al doilea nivel de locuire, așezarea își continuă existența, probabil sub dominația politică a bastarnilor.

Un alt obiectiv principal al recentelor cercetări de la Cucuteni—Băiceni l-a constituit grupul de movile de pe dealul „Gosan" din marginea de nord-vest a satului Cucuteni. Aceste monumente de caracter funerar, de dimensiuni și forme variate, sînt prea puțin cercetate la noi în raport cu numărul lor mare în regiunile de stepă și silvo-stepă din spațiul extracarpatic al României și regiunile vecine.

Prin cercetările, în special din ultimele două decenii, aceste monumente sînt cunoscute mai ales ca tip de necropolă a triburilor de păstori cu morminte cu ocru, de la începutul epocii bronzului, ca la Valea Lupului, Holboca, Corlăteni, Ploiești-Triaj, Gurbănești, Brăiliță, Smeeni și altele, dar și din perioade mai noi ale comunei primitive, din prima epocă a fierului (sec. VI-V î.e.n.), cu morminte tracice de incinerație, ca la Bîrsești și Ferigele sau din a doua epocă a fierului, cu morminte geto-dacice ca acelea de la Zimnicea, datate în sec. IV î.e.n.

Cercetarea parțială, deocamdată numai a uneia dintre cele patru movile din marginea sud-estică a dealului „Gosan" de la Cucuteni—Băiceni (mov. nr. 1), a dus la identificarea în centrul acesteia a unei construcții circulare din pietre, de caracter funerar. In cuprinsul acestei construcții, peste care s-a ridicat movila s-au descoperit oase umane calcinate, bucăți de cărbune și cîteva fragmente ceramice de la un vas negru lucrat cu mîna și cu luciu la exterior, de tip La Tène, prevăzut pe umăr cu un motiv plastic în formă de riton (corn). Toate aceste resturi erau împrăștiate pe un podium din pietre de la baza construcției circulare de piatră. De asemenea, în cuprinsul acestui mormînt de incinerație s-au descoperit și alte obiecte, un vîrf de săgeată din bronz în trei muchii și cîteva fragmente dintr-un obiect de fier. In afară de acestea, în pămîntul de umplutură al acestui mormînt s-au descoperit și unele fragmente ceramice lucrate la roată din pastă cenușie, probabil de factură celtică, din perioada corespunzătoare mormîntului. Ceramica din acest mormînt este destul de apropiată aceleia din nivelul inferior al așezării daco-getice de pe dealul Mlada și de pe Cetățuia de la Băiceni, datate în sec. IV—III î.e.n. și aproape identică cu unele vase de aceeași factură descoperite în cetatea geto-dacică de pe dealul Cătălina de la Cotnari.

Sub aspect social, considerăm că acest mormînt, pentru care s-a făcut o construcție specială din piatră, peste care s-a ridicat o movilă, a aparținut probabil unei căpetenii geto-dacice. De altfel, restructurările social-economice în masa populației geto-dacice din acest teritoriu (sec. IV î.e.n.) se reflectă și în tezaurul de obiecte de aur tracogetic și cu influențe greco-scitico-iraniene descoperit tot la Băiceni, pe dealul Laiu, între Cetățuia și movile și care datează din aceeași vreme cu mormîntul și așezările mai sus menționate.

In ceea ce privește sistemul de înmormîntare cu construcții de piatră în movile la geto-daci, semnalat la Băiceni în nordul Moldovei, își are analogii și la triburile geto-dacice din cîmpia Dunării cum o dovedesc de exemplu mormintele cu asemenea construcții de la Zimnicea.

UNITATEA ȘI CONTINUITATEA CULTURII GETO-DACICE

Problema populației autohtone în perioada corespunzătoare provinciei Dacia (sec. II—III e.n.) și după aceea în sec. IV e.n., a fost urmărită prin cercetările din marginea de nord-est a satului Băiceni, de la punctul Silițe, aducîndu-se noi dovezi cu privire la unitatea și continuitatea culturii geto-dacice în această vreme. Denumirea locului de Silițe a rămas de la o așezare medievală din secolele XV-XVII, din care au și fost descoperite pînă în prezent o locuință și mai multe gropi.

Perioada corespunzătoare provinciei Dacia (secolele II—III e.n.) este atestată aici prin mai multe locuințe construite la suprafață și de tipul bordeielor, un cuptor de ars oale și un mare număr de gropi cu resturi menajere. Inventarul așezării, bogat și variat, cuprinde numeroase obiecte de lut, piatră, bronz, fier și sticlă. Ceramica, atît cea lucrată cu mîna, cît și cea lucrată la roată, prin formele și ornamentele sale specifice, continuă în mare parte, tipurile vechi ale ceramicei dacice din epoca La Tène. In același timp, s-a constatat faptul că băștinașii au imitat unele forme de vase provincial-romane, pe care le-au preluat într-o manieră proprie și le-au inclus apoi treptat în repertoriul formelor de vase devenite tradiționale. Influența romană, puternică în producția locală de olărie, s-a datorat probabil și importurilor mai mari de ceramică romană. In legătură cu aceasta, menționăm că în așezarea din secolele II—III e.n. de la Băiceni — Silițe, în comparație cu așezările carpice din aceeași vreme din podișul central moldovenesc, importurile de ceramică romană sînt mai numeroase și cuprind, în afară de amfore, categorii și forme ceramice mai variate, inclusiv vase de lux din specia *terra sigillata.*

Peste așezarea dacică din secolele II—III e.n. au fost descoperite resturile unei alte așezări, datînd de la începutul epocii migrațiilor (secolul IV e.n.) și aparținînd culturii Sîntana de Mureș-Cerneahov. Din cuprinsul acestei așezări au fost dezvelite mai multe locuințe și un mare număr de gropi cu resturi menajere. Inventarul așezării se compune din ceramică lucrată cu mîna și la roată, precum și din diferite categorii de obiecte din bronz, fier,

(Continuare în pag. a 11-a)

Prof dr. doc.
M. Petrescu-Dîmboviţa
Lector **Marin Dinu**
Cercetător științific **I. Ioniță**

ORIENTĂRI ÎN LINGVISTICĂ

(Urmare din pag. a 2-a)

Bineînțeles, de valoare estetică. Și se pare că structuralismul literar exclude, ca având caracter subiectiv, adică neștiințific, aprecierea de ordin artistic a operei din partea criticului literar. In orice caz, eu cred că între lingvistică și critică literară trebuie să existe un contact. Mai greu este de spus în ce sens anume să se stabilească acest contact, pentru a duce la rezultate valabile, atît pentru critica literară, cît și pentru lingvistică. Se pare că legătura dintre aceste două discipline o face sau, mai bine zis, o poate face, în primul rînd, stilistica. Poate, într-o măsură oarecare, și poetica, disciplină veche, dar reînviată acuma de către unii lingviști, în frunte cu Jakobson.

— Care sînt ecourile acestor tendințe în lingvistica românească?

— *In lingvistica românească toate aceste frămîntări au găsit și continuă să găsească ecouri din ce în ce mai puternice. Un număr relativ mare de cercetători, mai ales tineri, și-au însușit, unii cu succes, metodele structuraliste și au dat la iveală lucrări valoroase. Fără să ducă la rezultate noi, necunoscute în țările unde structuralismul a apărut mult mai devreme. Printre lingviștii români, adepți ai structuralismului, cu lucrări care merită toată atenția, aș aminti pe Emanoil Vasiliu, Andrei Avram și Maria Manoliu, toți trei oameni formați, în toată puterea cuvîntului, din punct de vedere științific, și apreciați nu numai la noi, ci și în străinătate.*

— Considerați că structuralismul ar putea obține, în mod hotărîtor, cîștig de cauză în domeniul lingvisticii?

— *Cred că anumite forme sau direcții ale structuralismului actual se vor impune. De altfel, s-au și impus într-o măsură însemnată, cum dovedește numărul relativ mare al reprezentanților acestui curent, care, de fapt, are diverse ramuri. Există mai multe aspecte ale structuralismului, care se pot grupa oarecum și după continente. Există un structuralism american, care este cel mai îndrăzneț și mai avansat, el însuși cu ramificații destul de diferite între ele, — și unul european, mai moderat.*

— Moderat, în ce sens?

— *In sensul că manifestă, mi se pare mie, un spirit critic mai ascuțit. S-ar explica aceasta, cred eu, prin tradiția mai îndelungată și mai bogată a lingvisticii europene. Ca și, în general, mentalității europene, care se caracterizează printr-o anumită moderație, în comparație cu mentalitatea lumii noi.*

— Ca fondator al școlii lingvistice ieșene, cum apreciați evoluția și perspectivele acesteia?

— *Lingviștii ieșeni sînt în general, tradiționaliști. Aceasta, judecînd după lucrările lor. Tradiționalismul, cînd se întemeiază pe cercetarea temeinică a faptelor de limbă, merită toată stima, mai ales că, pe plan mondial, majoritatea lingviștilor sînt tradiționaliști. O inițiere în structuralism o socotesc, totuși, necesară, dacă nu chiar indispensabilă. Nu numaidecît în sensul că cel inițiat să purceadă la întocmirea de lucrări structuraliste.*

Eu, personal, nu sînt structuralist. Nu sînt însă antistructuralist și pe oamenii tineri, sau mai tineri, cu care lucrez eu la institut și la universitate, îi îndemn să se introducă în structuralism. Și cînd este vorba de rezultatele obținute de structuraliști, care dovedesc superioritate față de rezultatele obținute prin metodele tradiționaliste, atunci chiar recomand folosirea celor structuraliste.

— Care considerați că sînt raporturile între structuralismul lingvistic și cel filozofic?

— *In ce privește legăturile între structuralismul lingvistic și cel filozofic, nu mă pot pronunța, pentru că nu sînt informat cu privire la structuralismul filozofic. Am totuși convingerea că Saussure nu s-a lăsat influențat de nici o doctrină filozofică. El a fost lingvist. Un lingvist foarte temeinic, deprins să reflecteze adînc asupra faptelor de limbă pe care le studia. Aceasta l-a dus la crearea unui sistem de lingvistică generală. Și lingvistica generală este, cum se știe, un fel de filozofie a limbajului. Dar, de obicei, dacă nu totdeauna, independentă de sistemele filozofice propriu zise.*

Pavlov a spus o vorbă foarte profundă: faptele sînt pentru omul de știință ca aerul pentru aviator. Fără fapte, adică fără cunoașterea lor adîncă, nu se poate ajunge la o teorie. Și, din păcate, mulți structuraliști tineri, din domeniul lingvisticii, neglijează cunoașterea temeinică a faptelor și de aceea lucrările lor au, de obicei, un caracter abstract.

UMORUL ȘI AVATARURILE LUI (VI)

DE LA SWIFT LA FIELDING ȘI SMOLLETT

Pe drumul care duce de la Falstaff la Pickwick, Joseph ritul de a stabili Addison a avut meun prim jalon intermediar, dînd viață, în schițele din *Spectatorul,* unui memorabil tip umoristic, un gentilom de țară cu convingeri conservatoare, cam ursuz, dar cumsecade, puțin cam excentric, însă între limitele bunului gust convenabil unui spirit de formație clasică. Personajul se numește Sir Roger de Coverley și a însemnat prin seria aventurilor lui și ale clubului în care l-a introdus autorul (mai bine zis: autorii, căci Richard Steele își are și aici partea lui de contribuție) o primă amorsă a marii epoci a romanului umoristic englez din secolul al XVIII-lea. Raportată la aceea a contemporanului său Swift, viziunea lui Addison constituie un exemplu de umor „roz" — premergînd, într-o măsură, formelor pe care le va lua umorul la romancierii preponderent sentimentali, la un Laurence Sterne, de pildă. Unii englezi preferă să nu remarce totuși doza de „wit" ce intră în constituția umorului acestuia, căci li se pare o trăsătură de caracter oarecum de împrumut, ea fiind specifică francezilor și — nu în cele din urmă — irlandezilor, cu care britanicii rareori au dus casă bună.

Nici o surpriză deci dacă o seamă de analiști englezi sau germani refuză net operei lui J.Swift calitatea de „umoristică", nefiind dispuși să recunoască în scrierile lui H.Fielding sau T.Smollett decît numai aspectul lor „roz" (atît cît și acolo unde există), adică umorul venind dinspre inimă, singurul pe care acei analiști îl consideră „veritabil". Pînă și un comentator contemporan atît de puțin înclinat să exagereze, cum este Ph.Dr.Thompson, ajunge să reia această distincție devenită oarecum tradițională printre britanici: „Ordinea, indiferența la intervențiile spiritului și lipsa de imaginație sînt trăsăturile caracteristice ale englezilor, care, se știe, sînt oameni de acțiune. Irlandezii sînt visători, dar ei au mai curînd spirit („wit") decît umor, pe cînd englezii au un profund simț al umorului, adeseori complet lipsit de spirit" (*Umorul britanic,* pp.52—53). Totuși Ph.Dr. Thompson are prudența de a nu apăsa prea tare pe această pedală a psihologiei insulare și de a recunoaște oricărei națiuni posibilitatea de a-și avea propriul său gen de umor.

Cu Jonathan Swift, al cărui tricentenar l-am sărbătorit zilele acestea, începe șirul unei categorii de umoriști care, cum spunea Robert Escarpit, „își poartă spinii pe dinafară și trandafirii pe dinăuntru", sau al căror umor, după înseși cuvintele lui J. Swift, era făcut „mai curînd ca să chinuie umanitatea, decît ca s-o distreze". Această formă umoristică, în care ironia amară intervine adesea și în care inima scriitorului pare să împietrească uneori de disperare (precum în ultima parte a *Călătoriilor lui Gulliver* și mai ales în *Modestă propunere pentru a împedica pe copiii săracilor din Irlanda să fie o povară părinților lor,* redactată de Swift în 1729) se află la izvoarele a ceea ce André Breton urma să lanseze ca „umor negru": „Totul îl desemnează, în materie de umor negru, drept veritabilul inițiator... S-a atras atenția că Swift provoacă rîsul, dar fără să participe la el». Tocmai cu acest preț, umorul, așa cum îl înțelegem noi, poate exterioriza elementul sublim care, după Freud, îi este inerent și poate transcende formele comicului. De asemenea, din același motiv, Swift poate trece, pe bună dreptate, drept inventatorul hazului feroce și funebru". (*Antologia umorului negru,* Paris, 1940,p.15). Or, acest gen de haz i-a determinat pe diferiți comentatori să nu vadă în Swift altceva decît un mare scriitor satiric, unul din cei mai corozivi din cîți a dat umanitatea.

Umorul „roz" n-are nici o legătură cu satira și probabil că de aceea mulți îl și consideră drept singurul fel autentic de umor. In schimb, umorul „negru" este învecinat cu ea și uneori distincțiile ce-ar fi de stabilit între cele două utilizări ale comicului devin destul de dificile. Cred totuși că deși procedeele pot să pară aproape aceleași în satiră și în umorul negru (ambele pot practica, între altele, absurdul ca pe o modalitate adecvată), un reper tot ne rămîne, în virtutea căruia nu putem da greș: scriitorul satiric, adoptînd de obicei un ton didactic inconfundabil, ține să nimicească formele negative ale existenței care-l fac să rîdă, ori mai degrabă să ricaneze; satiricul se ia în serios, are sentimentul net al izolării sale în raport cu categoriile negative care-l revoltă, ba mai mult, el are sentimentul superiorității sale morale și spirituale certe, pe care o și pune în valoare. Satiricul se consideră complet străin de lumea ridiculă pe care o țintuiește la stîlpul rușinii, supunînd-o focului încrucișat al ironiilor și al sarcasmului său. Alta apare însă poziția unui maestru al umorului negru, a unui Swift de exemplu: dincolo pînă și de cele mai crude ironii, el continuă să aibe conștiința că nu aparține totuși vreunei alte lumi decît aceea care îl poate împinge pînă la accese de pură deznădejde, făcînd să i se reverse bila neagră. Fie că vrea sau nu, el se simte, și îl simțim la rîndul nostru, legat de toate absurditățile existenței unei societăți, sau ale unor indivizi. Chiar de i se întîmplă să-și afirme undeva o anume „superioritate", ne dăm seama că acest gen de „revoltă superioară a spiritului" nu e, în fond, decît o simplă bravadă; umoristul, oricît de „negru", se va reîntoarce, mai curînd sau mai tîrziu, la sentimentul său fundamental de solidaritate umană, fie și cu prețul alunecării în tot soiul de bizarerii.

Altfel spus — și indiferent dacă voi fi silit să mai repet afirmația — umoristul (fie el „roz" sau „negru") este dăruit cu simțul relativității manifestărilor omenești și se simte făcut din același aluat cu toate ființele. S-ar putea pune oricînd pe seama umoristului, fără greș, spusa lui Terențiu: „homo sum: humani nihil a me alienum puto"; satiricul, dimpotrivă, se instalează cu toată siguranța în jilțul său înalt de judecător, de unde operează cu „principiile" și cu „absolutul".

La Jonathan Swift — care a putut împrumuta un anume simț relativist din scrierile lui Berkeley, după cum sugerează undeva B. Fehr — ca de altfel și la ceilalți mari romancieri englezi ai veacului său, care îi sînt întrucîtva mai apropiați, printr-o gîndire ceva mai radicală, ca și prin dozajul mai accentuat de „negru" (mă refer la Fielding și la Smollett), prezența aceluiași sentiment al participării proprii la slăbiciunile lumești (de care știu să rîdă dar și să plîngă în același timp) deși nu este, poate, imediat aparentă, nu e mai puțin reală și verificabilă.

Dezvoltarea prozei umoristice engleze s-a produs ca un șir de reacții în lanț; fără Addison și Swift, Fielding n-ar fi fost, probabil, același scriitor — adică un tel de nou întemeietor al romanului, într-o altă formulă decît cea obișnuită pînă la el. După cariera nu prea strălucită de autor de comedii (printre care se numără și *Don Quijote în Anglia),* gestul său de protest împotriva sentimentalismului din *Pamela* lui Richardson se preface dintr-o încercare de parodie burlescă, reamintind de Scarron, într-un veritabil roman umoristic: *Aventurile lui Joseph Andrews.* Locul proiectatului erou principal, al fratelui Pamelei, este luat aici de pastorul Adams, un erou de factură don-quijotescă, după propria recunoaștere a autorului, și care avea să găsească răsunet în operele de mai tîrziu ale lui Goldsmith și Sterne: „Este într-adevăr unul din personajele nemuritoare în literatură. Unele din trăsăturile lui apar în vicarul din Wakefield altele în unchiul meu Toby; și oriunde, în creația literară, simplitatea, uitarea de sine, generozitatea și o manie încăpățînată sînt reunite într-o singură persoană, poți regăsi urme din pastorul Adams". (cf. Harold Child, *Fielding și Smollett,* în *Cambridge History of English Literature,* vol.X,1964,p.25).

In ce ne privește însă, *Joseph Andrews* (1742) prezintă și un alt mare interes: prefața pe care i-a dăruit-o Fielding este totodată și cea dintîi încercare de delimitare teoretică a romanului umoristic, opus de scriitor romanului burlesc. E drept că Fielding utilizează peste tot numai expresia „roman comic" și nu pe aceea de „roman umoristic"; dar ceea ce declară despre această specie se aplică perfect prozei pe care el însuși o va produce o dată cu *Joseph Andrews* și ulterior cu capodopera sa *Tom Jones.* Fielding se arată perfect conștient de rolul său de inițiator; felul în care scrie, anunță el, n-a mai fost utilizat în Anglia (ceea ce poate lăsa să se înțeleagă că alte țări l-au cunoscut, de pildă Spania, prin Cervantes). Stabilind că, indiferent dacă e tragică sau comică, epica poate exista la fel de bine atît în versuri cît și în proză, el conchide: „Or, un roman comic este un poem eroi-comic în proză, care se deosebește de poezie întocmai după cum poemul epic se deosebește de tragedia teatrală. Acțiunea e mai dezvoltată și mai vastă. Ea comportă un mai larg cîmp de evenimente și prezintă o mai mare varietate de personaje. Acest roman comic diferă de romanul serios prin subiect și prin acțiune. Pe cînd într-unul invenția și acțiunea sînt grave și solemne, în celălalt ele sînt amuzante și ridicule. El se deosebește apoi prin personaje, prin introducerea celor de proveniență umilă și, ca atare, de moravuri necioplite — pe cîtă vreme romanul serios ne prezintă personaje de cel mai înalt rang. In sfîrșit, el se deosebește de acesta prin sentimente și prin stil și fiindcă înlocuiește sublimul prin hazliu... Dar dacă am admis uneori burlescul în stilul nostru, l-am exclus în schimb cu grijă din sentimente și caractere, pentru că în ele nu se află nicicînd la locul său, decît numai în operele specific burlești — ceea ce opera de față n-are intenția să fie". (*Aventurile lui Joseph Andrews,* Paris, 1955, p. 36).

Intr-un limbaj care, după cum se vede, e acela al teoreticienilor post-clasici ai literaturii, Fielding consemnează așadar actul autonomizării pe cît cu putință a romanului „comic" (alias „umoristic"). față de cel picaresc și burlesc. Comicul acestora din urmă poate să alunece prin caricatură pînă la monstruos; așa cum îl înțelege Fielding însă, romanul comic trebuie să se păstreze totuși în limitele picturii verosimile. Nici Fielding nu pare deci amator de „non-sense", cum nu fusese nici Addison: anumite prejudecăți de clasicizant îi frînează încă spiritul de independență, cel puțin atunci cînd teoretizează. Remarcînd că Aristotel n-a definit *ridiculul* (efect fundamental însă, după Fielding, în romanul comic), autorul lui *Joseph Andrews* completează lacuna, arătînd că principala sursă a ridicului este afectarea, produsă la rîndul ei de două cauze: îngîmfarea și ipocrizia; în special această din urmă afectare se cere a fi ridiculizată. Este tocmai ceea ce a vrut să realizeze Fielding prin chipul odiosului Blifil din *Tom Jones,* opus în mod voit și constant cinstei exemplare a personajului principal al romanului; fiindcă Fielding n-a disprețuit nimic mai mult decît ipocrizia și șarlatania.

Capitolele introductive ale fiecăreia din cele 18 cărți ale lui *Tom Jones* reprezintă, în felul lor, una din formele de manifestare a umorului lui Fielding, care, glumind cu nerăbdarea cititorilor, le-a transformat în pagini de teorie literară, explicîndu-și unele intenții proprii, sau rîzînd de obtuzitatea contemporanilor. El a continuat, printre altele, să-și dezvolte aici ideile asupra a ceea ce numește *„all prosai-comic-epic writing"* („orice lucrare prozai-comico-epică") așa cum e și *Tom Jones* — pentru realizarea căruia invoca muza ce-i ajutase pe înaintași, în acești termeni: „Vino, tu care-ai inspirat pe Aristofan, pe Lucian, pe Cervantes, pe Rabelais, Molière, Shakespeare, Swift și Marivaux, *hărăzește rîndurilor scrise de mine darul umorului,* pînă ce oamenii vor ajunge destul de buni ca să nu facă altceva decît să rîdă de nebuniile altora și îndeajuns de modești, ca să-și deplîngă propriile rătăciri", (*Tom Jones,* Buc., 1956, vol. II, p. 235). Prezența lui Aristofan și Lucian în această înșiruire era menită, poate, să asigure un și mai înalt prestigiu (întrucît ei veneau din antichitatea clasică) tradițiilor pe care Fielding înțelegea să le continuie.

Ceea ce se cuvine să ne rețină cu deosebire luarea aminte este însă introducerea la Cartea a VII-a: întîlnim aici două observații ce mi se par de maximă importanță în definirea atitudinii umoristice față de lume. Referindu-se la om, ca actor pe scena vieții, Fielding se oprește asupra opticii relativiste cu care trebuie privite caracterele omenești: „Poate că Natura nu l-a sortit să joace un rol odios în toate dramele sale; căci din acest punct de vedere viața se aseamănă pe de-a-ntregul cu teatrul: același actor îl înfățișează uneori pe ticălos, iar alteori pe erou; și personajul care astăzi îți trezește admirația, mîine se poate întîmpla să nu-ți inspire decît dispreț" (vol. I, p. 368). In funcție de această versatilitate a naturii umane, care va fi atitudinea convenabilă la care se va opri Fielding? „In ultimă analiză, omul nepărtinitor și cu judecata sănătoasă nu se grăbește niciodată să osîndească. Poate să condamne o scădere și chiar un viciu, fără ca totuși să se înfurie împotriva vinovatului. Aceeași nebunie, aceeași copilărie, aceeași lipsă de bună creștere și de bunătate sufletească dau naștere protestelor și huiduielilor atît în lume cît și la teatru. Oamenii cei mai vrednici de dispreț sînt îndeobște acei care au de cele mai multe ori pe buze cuvintele „ticălos" și „nemernic", iar făpturile cele mai corupte sînt cele dintîi care strigă, la parter, împotriva indecenței". (vol. I, p. 369). Umoristul, care poate fi orice în afară de un ipocrit, nu se va grăbi nicăieri să condamne; tot ce-și îngăduie să facă este să privească pe oricare dintre semenii săi cînd prin ocular, cînd prin lentilele mari ale binoclului său, oprindu-se, întrucît îl privește, cu un fel de surîs întristat, la o imagine intermediară, pasibilă oricînd de modificări și surprize.

Aspectele cele mai caracteristice ale viziunii umoristice despre lume pot fi regăsite așadar, pe rînd, la romancierii englezi ai secolului al XVIII-lea: amestecul elementelor intelectuale și afective, realismul și simțul relativității, diversele tranziții de la „negru" la „roz" etc. Cît despre procedeul formal, de inspirație picarescă, atît de îndrăgit pînă astăzi de către umoriști, care constă în trimiterea eroilor în tot felul de călătorii, ca să cunoască lumea, un umorist ca Smollett l-a putut afla, desigur, nu numai în opera lui Lesage, pe care a tradus-o. Asemenea voiaje aventuroase oferă eroilor lui Smollett (de la Roderick Random pînă la Humphrey Clinker) nu atît satisfacția unor schimbări de decor, la care ei se arată în orice caz mai puțin sensibili, cît pe aceea a perindării pe dinaintea ochilor a cît mai felurite chipuri și moravuri ale celor mai diverse categorii sociale — cu o preferință marcată pentru cele ignorate sau disprețuite pînă la acea vreme.

Val. Panaitescu

Noi descoperiri arheologice

(Urmare din pag. a 10-a)

piatră, os, lut și sticlă. Dintre toate aceste obiecte, pentru apariția lor rară în așezările din sec. IV e.n., merită să fie menționate un brăzdar din fier și o rîșniță rotativă din piatră, ambele piese fiind în strînsă legătură cu agricultura, activitate economică de bază a locuitorilor acestei așezări. De altfel, atît tipul de așezare și locuințe, asemănătoare cu cele din perioada anterioară cît și inventarul din cuprinsul lor, atestă aici o populație sedentară ale cărei ocupații de bază erau agricultura și creșterea vitelor, adică aceleași ca și în perioada așezării din secolele II—III e.n.

Așezările suprapuse din secolele II—III și IV e.n. de la Băiceni—Siliște fac parte dintr-un grup mai mare de așezări din această perioadă, a căror dinamică și cronologie orizontală va putea fi stabilită precis prin cercetările viitoare. Deocamdată menționăm descoperirea în apropiere a două așezări din secolul III e.n., dintre care una, în marginea satului Bărbătești, semnalată cu prilejul recunoașterilor arheologice de suprafață și alta pe dealul Laiu, în apropiere de cunoscuta cetățuie neolitică, din care s-a cercetat deja un cuptor de ars oale. De asemenea, tot pentru secolul III e.n. mai trebuie de adăugat descoperirea recentă de la Stroești a unei săbii de fier de tip sarmatic. Toate aceste descoperiri atestă, pentru secolele II—III e.n., o intensă locuire în zona Băicenilor. Aceeași intensitate de locuire a continuat și în veacul următor, vreme din care datează o altă așezare de tip Sîntana de Mureș de la Balș, pe locul numit „Valea Părului".

In sfîrșit, tot la Siliște au fost descoperite cinci locuințe de tip semibordei, solid construite, cu pereții și acoperișul întăriți cu stîlpi și grinzi groase de lemn, fiecare din ele avînd cîte un cuptor masiv din piatră, care datează dintr-o fază tîrzie a perioadei prefeudale (sec. VIII—IX). Inventarul acestei așezări, mult mai sărăcăcios în comparație cu inventarul așezărilor mai vechi din sec. II—IV e.n. de pe același loc, cuprinde cîteva tipuri de vase, lucrate cu mîna și la roată, precum și cîteva cuțite de fier și împungătoare de os.

Locuirea din perioada prefeudală tîrzie a fost semnalată și la punctul „Dîmbul lui Pletosu", din apropierea Siliștei, unde au fost descoperite 12 locuințe de suprafață și semibordeie. Locuințele erau prevăzute cu o vatră de foc din pietre de rîu, situate de regulă într-un colț și mai rar cu cuptoare masive de tipul denumit „pietrar".

Locuințele de suprafață erau construcții destul de ușoare, probabil de tipul colibelor, cu podea bătătorită și cu suprafața destul de redusă. La rîndul lor, semibordeiele erau adîncite cu circa — 0,30 m. față de suprafața inițială de călcare, avînd o formă rectangulară, de dimensiuni nu prea mari.

In cadrul așezării de la Dîmbul lui Pletosu s-au surprins stratigrafic locuințe care suprapuneau pe altele mai vechi. După toate probabilitățile avem de-a face cu două faze de locuire, care din punct de vedere tipologic nu pot fi deocamdată delimitate.

Din prezentarea succintă a principalelor rezultate ale cercetărilor arheologice efectuate la Cucuteni—Băiceni în ultimii ani se desprinde caracterul complex al acestor cercetări, precum și contribuția lor la lămurirea unor probleme privind atît orînduirea comunei primitive (epocile neolitică și geto-dacică), cît și a perioadei prefeudale (sec. II—IV și IX—X), în care a avut loc procesul formării limbii și poporului român.

CURZIO MALAPARTE

ACELE NOPȚI IEȘENE...

Binecunoscutul scriitor italian Curzio Malaparte (pe numele adevărat, Kurt Erik Suckert), autor al volumului „Soarele e orb", **nu de mult tradus în românește și al cărților de faimă mondială** „Kaputt" **(1944),** „Tehnica unei lovituri de stat" **(1931),** „Sînge" **(1937),** „Volga se naște în Europa" **(1943),** „La Pelle" **(1945) ș.a. a petrecut, în 1941, mai multe luni în orașul Iași. Romanul** „Kaputt", **publicat la Napoli, în timpul ocupației americane, constituie un viguros document asupra celui de al II-lea război mondial; unul din capitolele cărții** („Șobolanii din Iași") **este consacrat zugrăvirii vieții din marele oraș moldovenesc, în care domnea, la începutul lui 1941, confuzia dureroasă.**

Publicăm, la mai bine de 20 de ani după apariția cărții, un fragment din capitolul „Șobolanii din Iași".

Am împins ușa și am intrat. Casa, pustie, se cunoștea că a fost părăsită în grabă. Bucăți din perdelele făcute ferfeniță zăceau împrăștiate prin cameră. În mijlocul dormitorului destul de încăpător, sub o lustră metalică, trona o masă mare, rotundă, înconjurată de mai multe scaune. Din salteaua ruptă curgea praful și, la primul pas făcut în dormitor, de pe podea s-a ridicat un nor alb; fulgii zburau în jur, lipindu-se de fața mea transpirată. Sertarele erau vraiște, hîrtii și cîrpe acopereau podeaua. Am răsucit întrerupătorul: da, lumina ardea. Bucătăria: ticsită de paie și cioburi. Tigăi și oale zăceau în dezordine pe sobă. Într-un colț, o grămadă de cartofi putreziți. Încăperea era plină de mirosuri de mîncăruri stricate și murdărie umedă.

Desigur, nu era deloc un palat, dar în Iași, în Moldova, era imposibil să găsesc ceva mai bun în acele zile, la sfîrșitul lui iunie 1941 — primele zile ale campaniei hitleriste împotriva Uniunii Sovietice — decît această măruntă căsuță, aflată la marginea unei întinse grădini de zarzavat neîngrijite, undeva, la începutul străzii Lăpușneanu, nu departe de Jockey-Club și restaurantul — café Corso. (Dar era—cum am aflat mai tîrziu — nu o grădină de zarzavat, ci un vechi cimitir ortodox...).

Am deschis larg fereastra și am încercat să fac puțină ordine. Eram frînt de oboseală și mă mulțumeam, în seara aceea, cu atît: să mătur și să aranjez puțin dormitorul. „La dracu cu toate celelalte, la dracu cu războiul!..." Am întins pe pat cele două pături, am atîrnat carabina de un cui pe perete, apoi am așezat lanterna și fotografia cîinelui meu, sărmanul Phoebus. Între timp se întunecase de-a binelea; am aprins lumina...

Pe undeva trebuia să se afle gramafonul: l-am văzut cînd am intrat. Iată-l. Am stins lumina (camuflajul!), am ales o placă din grămada aflată într-un sertar, am căutat cu degetul acul, am răsucit manivela și am coborît brațul pe disc. Era o melodie populară românească, pe care o cînta Chira Pițigoi. Răgușit și dulce începu vocea Chirei să îngîne în întuneric:

Ce-ai în gușă, Mărioară,
Ce-ai în gușă, Mărioară...

M-am aruncat pe pat, am închis ochii, dar m-am sculat din nou, m-am dus în bucătărie, am luat o căldare cu apă și am pus la răcit sticla de țuică pe care o adusesem din București. Am pus căldarea lîngă pat și m-am întins din nou pe salteaua ruptă, închizînd ochii. Placa se terminase și se învîrtea în gol; acul de oțel scîrțîia înăbușit. M-am ridicat, am învîrtit din nou manivela gramafonului, am potrivit iarăși acul la marginea discului. Și Chira Pițigoi a început să cînte din nou în întuneric, dulce și răgușit:

Ce-ai în gușă, Mărioară...

Dacă aș fi putut să aprind lumina, aș mai fi citit puțin. Aveam la mine o carte de Harold Nicolson, „The Helen's Tower", cumpărată la București de la Axafer, cunoscutul meu librar evreu care-și avea prăvălia în dreptul „Curentului". Era o carte mai veche, de prin 1937, o istorie a vieții lui Carol Dufferin, unchiul lui Harald Nicolson. La dracu cu Harald Nicolson, cu tot cu unchiul său, la dracu toți! Căldura te toropea, de trei sau patru zile, ca un furuncul gata să spargă, se tot cocea o furtună. Chira Pițigoi cînta cu vocea ei răgușită, plină de sînge dulce, apoi, brusc, melodia s-a frînt și acul își reîncepu scîrțîitul înăbușit... Ușor, am adormit și am început să visez...

...Trecerea către vis s-a făcut pe nesimțite; într-un tîrziu, am fost oarecum conștient de faptul că visez. Poate că adormisem și m-am deșteptat din nou, așa cum adeseori se întîmplă cînd ești rupt de oboseală și cînd continui să visezi, cu ochii deschiși. Apoi, se deschise ușa și intră Harald Nicolson. Purta un costum gri, o luminoasă cămașă albastră din pînză de Oxford, înviorată și mai mult de o cravată albastru închis. A intrat, aruncîndu-și pălăria verde pe masă, apoi se instală pe un scaun, nu departe de pat și mă privi zîmbind...

Treptat, camera se transformă într-o stradă, apoi într-o piață umbrită de pomi. Deasupra acoperișurilor am recunoscut cerul Parisului. Vedeam piața Dauphine; da, ferestrele locuinței mele din piața Dauphine!... Mă țineam aproape de zidurile caselor, ca să nu fiu recunoscut de vînzătorul de ziare de pe Pont Neuf, apoi iau colțul pe la Quai de l'Horloge și mă opresc în fața numărului 39, în fața casei mele. Într-adevăr, era ușa atît de cunoscută, ușa casei lui Daniel Halévy. Am întrebat-o pe madam Martig, portăreasa: **e acasă domnul Malaparte?** Madam Martig mă privi tăcută îndelung fără să mă recunoască și eram bucuros că nu mă recunoscuse, mi-era rușine să mă întorc la Paris într-o uniformă de ofițer italian, mi-era rușine să văd nemți pe străzile Parisului. De altfel, cum ar fi putut să mă recunoască după aliția ani?

— Nu, Monsieur Malaparte nu e la Paris, răspunse madam Martig.

— Sînt unul din prietenii lui— am spus.

— Nu avem nici-o știre despre el — a continuat madam Martig — **Monsieur Malaparte mai e poate în Italia, la închisoare, poate pe front, undeva prin Rusia, Africa, Finlanda, poate a murit, poate a căzut prizonier, cine știe?**

. . . . . .

M-a trezit zgomotul ușii: în prag se afla un ofițer înalt, solid, urmat de trei soldați, cărora, în beznă, nu le zăream decît ochii înroșiți și fețele transpirate. Luna s-a rostogolit peste pervaz; prin fereastra deschisă pătrundea o briză ușoară și proaspătă. După ce a făcut cîțiva pași, s-a oprit în fața patului meu. Lumina lanternei îmi cădea în plină față. Ofițerul avea în mînă un revolver.

— Poliția militară, spuse aspru, **puteți să vă legitimați?**

Am început să rîd, întorcîndu-mă către Nicolson, dar înainte de a putea zice „la dracu" am observat că Nicolson dispăruse într-un nor alb de fulgi de gîscă. Un cer lăptos năpădise camera și, în acel cer încărcat cu ceață, am zărit neclar figurile lui Nicolson și Morley clătinîndu-se, ridicîndu-se încet către tavan, ca niște înotători care, după o săritură în adînc, se ridică încet către suprafață, înconjurați de un nor de mici bule de aer.

Deplin trezit, m-am așezat în capul oaselor:

— Vreți să beți ceva? l-am întrebat pe ofiter.

Am umplut două pahare cu țuică. **„Noroc, în sănătatea dumneavoastră!".**

Țuica rece m-a trezit de-a-binelea, dînd glasului meu un sunet vioi și uscat; după ce am scotocit puțin în buzunarele hainei atîrnate de marginea patului, i-am întins ofițerului legitimația:

— Asta e legitimația mea, pariez că e falsificată.

Ofițerul zîmbi:

Nici nu ar fi de mirare... Apoi adăugă: **de altfel nu prea-i bine să dormiți singur într-o casă părăsită. Abia ieri am găsit în strada Uzinei un bărbat cu beregata tăiată, în patul său.**

— Mulțumesc pentru sfat, am spus, dar cu această legitimație falsificată se poate dormi liniștit, nu vi se pare?

— Desigur, răspunse ofițerul.

Pașaportul meu era semnat de locțiitorul președintelui consiliului de miniștri, Mihai Antonescu.

— Nu doriți să-l verificați și pe acesta dacă nu e falsificat? — am întrebat, întinzînd pașaportul care era contrasemnat de colonelul Lupu, comandantul militar al Iașului.

— Mulțumesc, spuse ofițerul, **cu dumneavoastră totul e în regulă.**

— Încă un pic de țuică?

— De ce nu? În tot Iașul nu se mai găsește o picătură.

— Noroc!

— Noroc!

Ofițerul plecase, urmat de soldații săi, iar eu, întins pe spate, am adormit adînc, ținînd strîns în mîna transpirată patul revolverului.

*

M-am trezit tîrziu. Păsărelele cîntau în sălciile și pe crucile de piatră ale micului cimitir părăsit. M-am îmbrăcat și am plecat să caut ceva de mîncare. Strada era ticsită cu coloane lungi de camioane și tancuri nemțești; în fața Jockey-Club-ului staționa artileria, grupuri de soldați români cu căștile lor de oțel, în uniforme pline de noroi uscat, mărșăluiau cu pas greu și răsunător pe caldarîmul străzilor. Grupuri de bărbați fără ocupație stăteau în ușa circiumei de lîngă cofetăria de la Fundație, alții în fața coaforului Ionescu ori în dreptul ceasornicăriei Goldstein.

Aburii ciorbei de pui grase, cu mireasmă de borș, pluteau în aer, amestecați cu mirosul puternic de brînză, al brînzei de Brăila sărate. Am urcat strada Brîncoveanu spre piața Sf. Spiridon și am intrat în prăvălia de coloniale a unui comerciant evreu. Domnul Kane avea un cap mare, lățăreț, împodobit de niște urechi ca mînerele unui vas de lut.

— Bună dimineața, domnule ofițer — mă salută Kane. ...O indispoziție ciudată îmi dădea un soi de ameteală. M-am așezat pe un sac cu zahăr, descheindu-mi gulerul de la cămașă și desfăcîndu-mi puțin cravata. În prăvălie era un miros greu de mărfuri, alimente, pește uscat, petrol și săpun.

— Război tîmpit și ridicol! — icni cu năduf Kane. **„Ieșenii sînt nervoși, fiecare așteaptă ceva periculos, se simte în aer că se va întîmpla ceva deosebit"** — spuse Kane. Vorbea încet, privind bănuitor către ușă. Afară treceau unități mici de soldați, coloane de camioane și tancuri nemțești. **„Ce cred ei că pot face cu aceste arme, cu toate aceste tunuri și tancuri?"** — așa vorbea privirea nedumerită a lui Kane. Dar tăcea, plimbîndu-se prin prăvălie cu pași tîrșiți.

— Domnule Kane — spusei — **sînt „pe uscat".**

— Pentru dumneavoastră, am întotdeauna ceva bun — și scoase dintr-o ascunzătoare trei sticle de țuică, ceva brînză, niște cutii de sardele, două borcane cu marmeladă, zahăr, un săculeț cu ceai...

— E ceai rusesc — spuse Kane — **adevărat ceai rusesc. Ultimul. Dacă-l terminați, nu mai am de unde să vă dau altul...**

— La revedere, domnule Kane.

— La revedere, domnule căpitan. Zîmbind, ne-am strîns mîinile. Kane avea întipărit pe chip un zîmbet de animal neliniștit. Cînd am încercat să ies pe ușă, tocmai se oprea o trăsură. Kane se repezi afară, aplecîndu-se pînă aproape de pămînt: **„Bună dimineața, doamnă Principesă!".**

Era una dintre acele vechi trăsuri boierești, neagră și pompoasă, un fel de trăsură—landou, cu coviltirul lăsat și o centură lată de piele pentru sprijin. Interiorul era tapițat cu pînză gri, iar spițele roților erau vopsite în roșu. Trăsura era trasă de doi murgi bine hrăniți, cu coama lungă și greabănul lucind de sudoare. Între pernele înfoiate se zărea o femeie uscățivă, destul de în vîrstă, cu fața obosită ascunsă sub un strat gros de pudră albă; stătea parcă înțepenită, îmbrăcată numai în albastru, ținînd o umbrelută de dantelă roșie în mîna stîngă. Avea ochii mîndri, puțin încețoșați și această ceață a miopiei dădea mîndriei privirii ei ceva nesigur și absent. Borul unei pălării florentine late îi desena o dungă îngustă de umbră peste fruntea încrețită. Fața îi era nemișcată, privirea ridicată puțin în sus, înspre cerul de mătase albastră pe care alunecau cîțiva gingași norișori albi — mai degrabă umbra unor nori deasupra unui lac. Era prințesa Sturdza — unul dintre marile nume ale Moldovei. Lîngă ea se afla principele Sturdza, un bărbat încă tînăr, înalt, uscățiv, îmbujorat, îmbrăcat în alb... Purta guler înalt, scrobit, cravată gri, mănuși de lînă închise la culoare, jambiere negre, încheiate într-o parte.

— Bună dimineața, doamnă principesă, spuse Kane, aplecîndu-se pînă la pămînt. Vedeam cum i se urca sîngele pînă în ceafă și cum îi zvîcneau tîmplele. Principesa nu-i răspunse la salut, nici măcar nu întoarse capul. Rosti sec, cu glasul ei obișnuit să poruncească:

— Dă-i ceaiul lui Grigore.

Grigore, birjarul, trona pe capra trăsurii, într-un caftan greu din mătase verde decolorată, care-i atîrna pînă la cizmele roșii. Avea o șapcă de tătar, din satin roșu, brodat cu galben. Era gros, palid, molesit. Kane se ploconi în fața birjarului, scoase cîteva cuvinte bîlbîite, apoi dispăru în prăvălie, pentru a reapare după cîteva clipe în prag.

După o nouă plecăciune, rosti cu glas tremurat.

— Doamnă principesă, iertați-mă vă rog, nu mi-a mai rămas nimic, nici o foiță de ceai, doamnă principesă.

— Hai repede, ceaiul meu, vorbi principesa cu glas ceva mai plin.

— Iertați-mă, doamnă...

Principesa întoarse încet capul, îl privi fără să clipească, apoi spuse cu glas obosit:

— Ce vrea să însemne asta? Grigore!

Grigore ridică biciul, biciul moldovenesc, lung, cu un ciucure roz, înălță brațul și-l întinse, de parcă ar fi ținut un steag în pumn; apoi se ridică aproape în picioare, spre a-și face vînt pentru lovitură. Kane se întoarse către mine, întinzînd mîinile și atingînd cu degetele tremurînde săculețul cu ceai pe care îl aveam la subțioară. Transpirat, palid, mă imploră cu glas scăzut:

— Iertați-mă, domnule căpitan... înhăță pachețelul pe care i-l întinsei zîmbind și-l dădu, cu plecăciunea de rigoare lui Grigore. Acesta lăsă biciul să cadă cu toată puterea pe spinărilor cailor, care smucindu-se, s-au năpustit în galop; trăsura dispăru în sunet de zurgălăi, înconjurată de un nor de praf. Un fulg de spumă de la zăbala unui cal se lăsă cu un pocnet încet pe umărul meu.

— La dracu, doamnă principesă, la dracu, țipai eu. Dar trăsura era departe: stîrnea de acum colbul dincolo de Jockey-Club, către Fundație.

— Mulțumesc, domnule căpitan, spuse Kane, lăsîndu-și în jos privirea rușinată.

— Nu contează, domnule Kane...

În românește de M. R. Iacoban și Harald Silft

cronica

săptămînal politic, social, cultural editat de Comitetul regional pentru cultură și artă — Iași

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU

Redacția și administrația: Iași — Palatul Culturii — telefoane: 5877—5847.

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași — str. V. Alecsandri, nr. 4.