Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

SÎMBĂTĂ 13 IANUARIE 1968

Anul III nr. 2 (101) Săptămînal politic, social, cultural 12 pagini 1 leu

NAȚIUNE ȘI UMANISM

In contribuția diferitelor personalități progresiste din țara noastră, care s-au afirmat prin activitatea lor teoretică și practică pe tărîmul științelor sociale, concepția despre națiune este pătrunsă de suflul patriotismului și democratismului. Afirmarea consecventă a principiilor democratice în problemele națiunii, în diverse condiții social-economice de dezvoltare a țării noastre, a determinat vitalitatea acestor concepții precum și interesul și adeziunea de care s-au bucurat în cercurile progresiste ale celorlalte națiuni.

Este suficient să amintim în această privință poziția îmbrățișată de marele nostru democrat revoluționar N. Bălcescu, ecoul și prestigiul poziției adoptate de N. Titulescu. Un larg interes teoretic, cu consecințe practice inestimabile, îl prezintă concepțiile despre națiune susținute în perioada dintre cele două războaie mondiale, (în condițiile în care independența și suveranitatea noastră națională erau grav amenințate) de ginditori ca D. Gusti, P. Andrei, P. P. Negulescu, D.D. Roșca și alții.

Există în această privință o evidentă continuitate de poziții, drept mărturie permanentă a tendinței spre progres a poporului, în politica actuală a partidului și statului nostru, unde capătă expresia celui mai consecvent și înalt democratism.

Ideea suveranității naționale – dreptul oricărei națiuni, mari sau mici, de a-și hotărî singură soarta, de a dispune de teritoriu și de resursele materiale și umane conform cu stadiul de dezvoltare atins ; excluderea războiului în raporturile dintre națiuni și statornicirea unor relații de colaborare și înțelegere între acestea prin recunoașterea și respectarea drepturilor fiecăruia ; sînt teze care, deși enunțate de diverși ginditori, au intrat în tezaurul conștiinței naționale.

Suveranitatea națională, „dreptul națiunii de a dispune de sine, spunea D. Gusti, exprimă esența națiunii". De aceea apărarea și consolidarea acesteia constituie condiția de bază a existenței și înfloririi națiunii. Din ideea suveranității, arăta D. Gusti, izvorăște cea de egalitate între națiuni, dreptul egal al acestora de a-și exercita suveranitatea fără amestecuri sau limitări ilicite din partea altora (Știința națiunii, Buc. 1937).

Este important de reținut faptul că statornicirea unor relații de colaborare și respect între națiuni este condiționată de unii din ginditorii amintiți de înlăturarea raporturilor de asuprire și subordonare între națiuni. Concepțiile progresiste despre națiune din literatura noastră social-politică s-au opus exclusivismului și xenofobiei care denaturează sentimentul național și contravin adevăratelor interese ale națiunii. Respingerea pozițiilor amintite este expresia ideii democratice a egalității oamenilor, a respectului pentru om și valoarea acestuia.

Referindu-se la conținutul și valoarea diferită pe care o îmbracă naționalismul, P. P. Negulescu nota : „Cînd susține dreptul la existență și la liberă dezvoltare a unui popor, sentimentul național e un mobil de acțiune, nu numai perfect legitim dar și de o incontestabilă noblețe etică. Cînd însă proclamînd superioritatea indiscutabilă a unei anumite națiuni și inferioritatea iremediabilă a celorlalte, luptă ca să asigure celei dintîi putința de a dispune după bunul plac de cele din urmă, naționalismul, încetează de a fi un sentiment respectabil fiindcă nesocotește justiția și amenință pacea" (Geneza formelor culturii, p. 6–7).

Permanența unor astfel de teze în înțelegerea națiunii și a raporturilor dintre națiuni se datorește faptului că ele dau expresie laturilor și cerințelor esențiale necesare existenței și înfloririi națiunii. Izvorul adînc al acestor idei este umanismul concepției de viață a poporului nostru, plămădit în decursul existenței sale istorice atît de frămîntate. Umanismul, puternic manifestat în cultura noastră națională, este nucleul care dă nu numai valoare națională, ci și internațională acestor concepții.

Diverși ginditori care s-au aplecat asupra problemei specificului poporului român au notat ca aparținîndu-i trăsături ca : omenia – respectul pentru demnitatea umană, dragostea pentru libertate, receptivitatea pentru tot ceea ce este valoros. Trecutul istoric, care, așa cum arăta D. Gusti „nu este un factor din afară care înriurește într-un chip sau altul viața națiunilor, ci parte integrantă, națiunea însăși în mers pe drumul realizării de sine ca destin și misiune" (Șt. națiunii, p. 4–5), a sădit în sufletul poporului nostru respectul și prețuirea libertății și neatîrnării. Patriotismul poporului român nu a fost nicicînd alimentat de vreo idee mesianică sau de opoziție cu celelalte națiuni. El s-a entuziasmat și a sprijinit în măsura puterilor sale lupta pentru libertate a altor popoare, concentrîndu-și constant atenția spre soarta sa proprie, pe care a știut să și-o croiască în funcție de condițiile istorice, apărîndu-și demnitatea și ființa națională.

Apare firesc, în acest caz, ca cei care au dat expresie intereselor națiunii române să aibă în vedere legătura firească a acesteia cu mediul general uman în care națiunile și popoarele coexistă și se dezvoltă, trecîndu-și unele altora, în cadrul circuitului de valori, propriile creații.

Există o legătură adîncă între ceea ce semnifică umanismul și valoarea teoretică și practică pe care o are o anumită concepție despre națiune. Această legătură se concretizează îndeosebi în modul în care este înțeles rolul națiunii în afirmarea deplină a individului uman și a colectivității naționale în cursul dezvoltării sale. Cu mai bine de un secol în urmă, N. Bălcescu scria : „Dacă naționalitatea este sufletul unui popor, dacă cîtă vreme el păstrează acest semn caracteristic al individualității sale, acest spirit de viață, el este investit cu dreptul neprescriptibil de-a trăi liber, unitatea națională este chezășia libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amorțească, ci din contra să poată crește și a se dezvolta". (N. Bălcescu, Opere, Buc., 1940, vol. I, partea II-a, p. 105).

Ideea națională a constituit și constituie unul din izvoarele dezvoltării societății. Națiunea însăși, ca verigă necesară în istoria omenirii cunoaște o permanentă dezvoltare, care nu poate fi ruptă de lupta acesteia pentru menținerea suveranității, a independenței și a înfloririi sale. Ea oferă în același timp cadrul cel mai propice dezvoltării personalității umane fiind însumarea aspirațiilor firești ale indivizilor, aspirații ce-și au rădăcina în realitatea socială în care își desfășoară activitatea și care nu poate fi rupt de trecutul ei.

Astăzi în țara noastră, prin înlăturarea claselor exploatatoare și realizarea din plin a comunității de interese și aspirații, se asigură înflorirea națiunii și a personalității umane.

S-a impus mai mult ca oricînd ideea că munca de umanizare a omului, de dezvoltare armonioasă a acestuia, nu se rezumă la acțiunea de autoperfecționare internă a persoanei umane, privită izolat, ci este o acțiune adîncă de perfecționare, de umanizare a cadrelor de viață în care omul își desfășoară activitatea.

De aceea orientarea tot mai accentuată a omenirii spre realizarea de sine a omului și lupta pentru înflorirea fiecărei națiuni și egalitatea lor în drepturi se află într-o legătură indestructibilă.

Elena Puha

Pallady : Autoportrete inedite

INSEMNARI — ATITUDINI

„ISTORII" CU DIRECȚIA MONUMENTELOR ISTORICE

Printr-o serie de articole, Cronica a pus în evidență necesitatea reconstruirii castelului de la Ruginoasa, fostă reședință domnească pe timpul domnitorului Alexandru Ioan Cuza. A trecut de atunci o bucată de timp, iar Direcția Monumentelor Istorice nu s-a învrednicit cu un răspuns, pe care l-am fi publicat cu deosebită plăcere. Noi și cititorii noștri (care și-au arătat satisfacția — prin numeroase scrisori — față de sugestia noastră), mai așteptăm încă răspunsul acestui for, care se pare că vrea să creeze „istorii" din activitatea de restaurare a unor monumente istorice.

Dintre scrisorile primite în ultima vreme la redacție, care susțin ideea reconstruirii castelului de la Ruginoasa, este și cea a tovarășului Gh. Gorun din orașul Gh. Gheorghiu-Dej. Domnia sa ne întreabă ce mai știm despre reconstruirea castelului cu pricina. Direcția Monumentelor Istorice ar putea să ne ajute... Ca și cu biserica lui Ștefan cel Mare — din localitatea cititorului nostru — biserică cu o vîrstă de aproape 500 de ani, la care nu există nici o inscripție care să arate turistului despre ce este vorba, nici măcar o ilustrată, iar întreținerea lasă de dorit. Desigur că aici este vorba și de organele locale ale orașului Gh. Gheorghiu-Dej, dar și de Direcția Monumentelor Istorice. Dacă primii nu sînt convinși de importanța istorică și turistică a respectivului monument — de altfel unicul în oraș — cei din urmă, care se ocupă în mod special cu asemenea treburi, aveau datoria să le atragă atenția. Dar așteptăm răspunsul.

„...BUNE CUNOȘTINȚE GENERALE..."

Cititorii interesantului Almanah 1968 al ziarului l'Humanité fără îndoială că au încercat să dezlege și Jocul—test de la pag. 270, în cele două minute recomandate de redacție, pentru a vedea dacă au sau nu „foarte bune cunoștințe generale" (très bonnes connaissances générales). Una din probe, a patra, cere să se precizeze limba în care a fost scris un scurt text care începe astfel: „nint fujtam, a hamu a szemembe most fáj. Its rá petroleumot. Ne olyan sokat. ted az egész üveget..." (Punctuația și greșelile de limbă aparțin redacției almanahului). Traducem: „cînd am suflat în cenușă mi-a intrat în ochi, mă doare și acum. Toarnă deajuns petrol. Nu așa mult. Pune sticla întreagă..." Cititorii cu „bune cunoștințe generale" au recunoscut, probabil, că textul este scris în limba maghiară. Redacția este însă de altă opinie pentru că precizează în soluțiile date în josul paginii această surprinzătoare dezlegare: Un texte roumain. Așadar, între română (limbă romanică, întocmai ca franceza) și maghiară nu există deosebiri prea mari, de vreme ce pot fi confundate cu atîta ușurință. Bizar mod de verificare a cunoștințelor generale!

ÎN „GAZETA LITERARĂ"

Din nr. 1/1968 al Gazetei literare, cîteva articole atrag atenția. În primul rînd, Ce este analiza literară?, semnat de A. Marino, în care sînt trecute în revistă metehnele analizei literare (ce trebuiesc evitate), precum și „uneltele ei vii", toate în legătură cu diferite categorii de critici și istorici literari. (Ce minune ar fi dacă toate observațiile acestea ar fi însoțite și cu cîte un nume din... zilele noastre!). În al doilea rînd, observațiile lui Al. Dima pe marginea cărții „Teoria literaturii" de Wellek și Warren, și în sfîrșit „Arta fugii" de George Bălan. Cît privește beletristica, reține mai mult atenția cele „Patru imnuri" de G. Alboi.

UN VOLUM: GEORGE MĂRGĂRIT

Ne-am bucurat cînd ne-am întîlnit cu Sonetele și volumele de proză ale lui Voiculescu, cu poezia lui Vinea, cu atîtea tipărituri care fac cinste literaturii noastre și pe care editurile s-au străduit să ni le pună la îndemînă. În același timp, atragem atenția că mai sînt încă personalități literare, nu de mult dispărute dintre noi, care au fost repede uitate (criticii și istoricii literari ignoră aceste datorii?). Una dintre aceste personalități literare, asupra căreia ne oprim acum, este regretatul poet și eseist George Mărgărit. Sever cu arta sa, dispărut în plină tinerețe, George Mărgărit n-a mai apucat să-și adune de prin reviste poeziile și eseurile sale, în vederea alcătuirii unui volum. Credem că este mai mult decît utilă tipărirea moștenirii acestui sclipitor talent, asupra căruia a atras atenția, la vremea sa, nu numai George Călinescu, ci și alți critici. N-ar fi numai o cinstire a memoriei unui adevărat artist, ci și repunerea în circulație a unei valori incontestabile.

ACTIVITATE EDITORIALĂ

Două mini-culegeri de versuri primite recent la redacție atestă lăudabilele preocupări editoriale ale iubitorilor poeziei din Bacău și Deva. Placheta „Imnuri", tipărită la Bacău, sub egida revistei „Ateneu", înmănunchează creațiile a 37 de poeți din generații diferite, consacrate celebrării acelui „sentiment ivit odată cu iubirea de mamă: sentimentul patriei". Culegerea băcăoană — de fapt o selecție din versurile patriotice publicate în diverse reviste și, mai ales, în „Ateneu" — va sta la îndemîna artiștilor profesioniști sau amatori, fiind un instrument de lucru prețios și necesar. S-ar fi cuvenit însă — după opinia noastră — să se menționeze de fiecare dată și revista din care au fost extrase poeziile re-publicate.

Placheta „Inscripții", editată de Casa regională a creației populare Hunedoara, sub îngrijirea lui Radu Ciobanu, înfățișează cititorilor versuri originale datorate condeierilor hunedoreni. Peisajul liric este divers și contradictoriu. Predomină — pînă la obositor — profesiunea de credință avîntată, redactată cam în aceiași termeni și cu ajutorul aceloraşi imagini, în ciuda semnăturilor diverse. În rest, poezii notabile, datorate lui Iv. Martinovici, R. Ciobanu, C. Dumitrescu, A. Jula, alături de creații lipsite de fior (autori: Eremia Ilcenco, Silvia Faur ș.a.).

„EVADATUL" ȘI... EDUCAȚIA COMPLEXĂ

Nu de mult, Cronica semnala faptul că serialul Evadatul respiră o plictiseală de moarte, că răpește timpul telespectatorilor. În ultimă instanță, ne întrebam: cum de s-a putut achiziționa un asemenea rebut? Spre surpriza noastră, am primit cîteva telefoane de „protest" („cum ați îndrăznit să spuneți așa și așa despre un film pe care îl așteptăm cu „inima la gură"!). Apoi au fost și cîteva scrisori nesemnate, conținînd aceleași proteste. Dar surpriza este și mai mare, cînd într-un raport de activitate (pe primul trimestru al anului școlar în curs) al Liceului pedagogic din Iași, se subliniază că acest serial ajută la educația complexă a elevilor. Curat complexă... Curat gust estetic... Nu ne miră poziția celor care ne-au dat telefoane sau au expediat anonime, dar mirarea noastră este mare față de poziția conducerii unui liceu pedagogic care face educația complexă a elevilor și... cu Evadatul.

GLOSE

În ultimul său număr din anul trecut, Luceafărul (de altfel, un număr în întregime reușit) inserează o cronică literară semnată de Aurel Martin. Volumul Vîrstele patriei „se bucură" de o prezentare de serviciu. Oricît te-ai strădui să desprinzi o idee care să-ți rămînă nu reușești. Glosele (cum le numește autorul) pe marginea volumului sînt amarnic de subțirele... Și aceasta, în contextul în care Luceafărul ne obișnuise cu prezentări dense despre noutățile editoriale. Chiar în același număr, Marian Popa cu al său à propos de... continuă linia serioasă a criticii din Luceafărul.

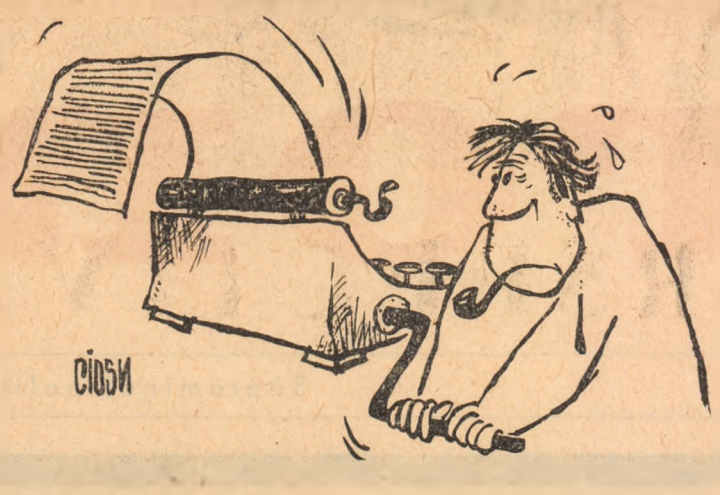
INVENTAR!

Știți ce este un „inventar statistic"? Un „inventar statistic" se efectuează în baza unor formulare. Tipărite. Formulare „pe țară", dacă ne este îngăduită o asemenea exprimare. La cea mai mare librărie din Iași, acest inventar durează circa 3 săptămîni. (Formularele „pe țară" au rubrici numeroase și pretențioase). „Inventarul statistic" folosește la stabilirea cererii de cărți în funcție de vînzarea anilor precedenți. Exemplificăm: dacă în cursul anului 1967, cartea „Mierea de albine în circuitul alimentar" nu s-a prea vîndut, în 1968, volumul „Construcția stupilor sistematici" va fi solicitat în mai puține exemplare. Din punct de vedere comercial, „inventarul statistic" este o pacoste și o stupizenie: a zăvorî librăriile 1/3 dintr-un trimestru pentru o treabă ultrabirocratică, iată ceva care ține de domeniul incredibilului. Mai ales că — aici e aici! — după „inventarul statistic", librăriile nu vor fi redeschise. Urmează „inventarul de gestiune".

Mare e grădina...

LANSĂRI

În spațiul acordat de Luceafărul cronicii de teatru, Dinu Săraru nu ne mai prezintă ca de obicei un spectacol, ci un dramaturg încă nejucat: graficianul Iosif Naghiu. O surpriză. Piesa Numele meu e Petrescu, așa succint cum ne este prezentata, anunță un talent autentic. Chiar dacă astfel de lansări sînt însoțite de risc — cum spune Dinu Săraru — totuși gestul titularului cronicii teatrale este demn de luat în seamă și demn de urmat de către ceilalți confrați.



LITERATURĂ ÎN ATENEU

Revista Ateneu publică și de astă dată (este vorba de ultimul număr din 1967), literatură de calitate. Merită relevat și efortul acestei reviste de a promova autorii locali. Astfel, Octavian Voicu semnează un amplu poem, iar Ion Ghelu Destelnica un remarcabil fragment din piesa „Pasărea cu pene triste". Am reținut aceste două nume mai puțin prezente în presă, dar care de astă dată aduc dovada valorii lor.

Evidențiem și faptul că Ateneul, în ansamblu, se află într-o sensibilă creștere calitativă.

PERSPECTIVE TELE—AUTOCRITICE

De curînd, Al. Giugaru, artist al poporului, constata, într-o emisiune la televizor, că este solicitat la Televiziune infinit mai puțin decît ...Dan Spătaru. Era un moment comic. Dar situația nu-i!

De acest lucru și-a dat seama pînă și Televiziunea, care, ulterior, l-a preferat pe Horia Moculescu, filmîndu-l în diverse poziții în restaurantul în care (totuși!) cîntă, și punîndu-i diverse întrebări: de ce, cum, cînd, în ce fel etc. cîntă.

E drept, Horia Moculescu nu-i (încă) artist al poporului.

Dar și artiștii ăștia ai poporului, ce se grăbesc atîta? A apărut unul la revelionul din anul 1967? Ceilalți, la anul și la mulți ani!

CITAT

„Prin căldura miezului verii, fugarii înaintau anevoie. Prigoriile fripte de sete țipau în slava cerului. Ținutul părea a fi pustiu. Cînd ceata coborî la pas priporul de-a lungul Braniștei Chitate, din inima pădurii venea miros proaspăt de verdeață și se auzea larma adunării de seară a păsărilor. Trecînd prin vad apa Motrului, lăsară caii care nechezau domol de plăcere să se adape, apoi luară drumul Glogovei, unde Basarab Voievod nădăjduia să găsească adăpost la neamurile sale".

Ați crezut, cumva că am citat din Sadoveanu? V-ați înșelat. Frazele sînt reproduse din povestirea Taina, fuga și moartea lui Țepeluș voievod de Sarmiza Cretzianu, „Viața românească" nr. 11, 1967. Și să mai spună cineva că bătrîna revistă bucureșteană nu sprijină înnoirile! A se vedea în acest sens și colajul „din ziarele vremii", în Addenda la nuvela Valse Hésitation de Ovidiu Constantinescu.

SILEX ȘI TRIDENT

Ne întrebăm în care din cele trei portrete satirice publicate de Dimitrie Costea în „Cronica" (v. eseul Anticriticul din nr. 46/(93), 1967) s-a încadrat mînuitorul „tridentului" tomitan atunci cînd încearcă (sărmană iluzie!) să schimbe direcția săgeților. Ne frămîntă bănuiala că s-a privit ca într-o oglindă în portretul „anticriticului total", din vremea „criticii paleolitice". În rest, notița din „Tomis" este interesantă doar prin cele cîteva fraze, singurele spirituale, reproduse din articolul lui Dimitrie Costea. Ne-a făcut plăcere să le recitim.

EXPOZIȚIE

Prin grija Consiliului sindical regional Iași, în colaborare cu Casa regională a creației populare și Filiala Iași a Asociației artiștilor fotografi, s-a deschis în holul Palatului Culturii o expoziție de artă plastică și fotografii artistice, realizată de artiștii amatori din regiunea Iași.

Rezervînd criticilor plastici sarcina de a discuta pe marginea valorii artistice a lucrătorilor expuse, vom semnala surpriza plăcută pe care ne-au făcut-o deopotrivă amatorii pictori și fotografi, în ceea ce privește patosul cu care cîntă frumusețile vieții contemporane și mai ales, convingerea cu care dezvăluie valențe dintre util și artistic. Aplicațiile de furnir, colajele, pictura pe sticlă, ne dezvăluie noi posibilități ale colaborării dintre artist și producție.

Ni se pare însă inexplicabilă absența din expoziție a sculpturii, adică tocmai a celei mai aplicative arte plastice și de aceea mai tentante pentru amatori și artizani. De asemenea, avem impresia că în arta fotografică, filiala din Iași bate pasul pe loc în direcția formării de artiști noi. În schimb, lucrările prezentate de amatori fotografi cu vechi state de serviciu compensează valoric minusul cantitativ.

N. Irimescu

CORESPODENȚĂ LITERARĂ

GH. I. NEGREA — HUNEDOARA

„Citind, număr de număr, „Cronica", de la apariția ei, ne scrieți dvs., am fost impresionat, pe lîngă alte aspecte, de modul cum se ocupă redacția de tinerii începători în a.e scrisului.

Aceasta m-a determinat să fac pasul de față, dorind, bineînțeles, să leg o strînsă colaborare cu redacția. Dar, în această direcție, dv. aveți cuvîntul hotărîtor".

Dimpotrivă. Numai de dv. depinde să depășiți faza unor bine intenționate, dar abstracte, clișee și să impr mați scrierilor un plus de autenticitate. Deocamdată, paginile de proză pe care ni le-ați trimis au un prea vădit caracter demonstrativ, convențional. Înainte sau concomitent cu acumularea experienței absolut necesare, va trebui să vă debarasați de un anume mod, cam școlăresc (încă!), de a privi literatura.

Țineți-ne la curent cu progresele dv.

MIHAI GIUGARIU — BUCUREȘTI

Răspundem cu destulă întîrziere la scrisoarea pe care ne-ați trimis-o și sîntem convinși că, între timp, chiar și părerea dv., asupra schiței trimise s-a modificat. Notația (cu vag aspect de microscenariu cinematografic) vădește un ochi atent, dar subiectul ales vă aruncă, aproape automat, cu un secol în urmă.

Străduiți-vă să recuperați distanța (mai întîi, în timp) și vom mai discuta. Debutul din „Luceafărul" ne determină să așteptăm cu interes viitoarele lucrări.

ȘTEFAN JECU — HUȘI

„Dragoste stinsă cu apă" se bazează pe o anecdotă nu lipsită de o însemnată doză de picanterie. O asemenea literatură, periferică, se publica, de mult, în colecții destul de certate cu exigențele artei. Uneori și cu cele ale gramaticii. În cazul dv., îngrijorător e ultimul aspect al problemei:

„— Domnule, mă adresez lui Crețulescu, sînte-ți (s.n.) magistrat". Vai, vai!...

P. C. — BÎRLAD

„La început nu mi-ați părut banală, dar..." Replica rămîne suspendată, în schița „Imaginație", ca și în colaborarea dvs. cu noi.

„Nu poți rămîne mereu la început..."

Evident. Deci?

BORIS DUNĂREANU — ISTRIA

Peisajul uman original, prezent în prozele dv., reține atenția și dă speranțe.

ANATOLIE PANIȘ — SNAGOV

Sînteți în atenția noastră.. Valabil, totuși, același sfat: „non multa, sed multum".

Intr-o eventuală pagină specială a revistei noastre, sperăm să includem și cîteva din paginile dv. de proză. Oricum, vă mulțumim pentru lectura agreabilă pe care ne-ați prilejuit-o. Deocamdată, numai nouă.

Deocamdată!

S. T.

SPORT

SĂ NE GÎNDIM LA POLITEHNICA

Acum, stimați ieșeni, după îndestularea pantagruelică a zilelor trecute, e timpul, cred, să ne gîndim la *Politehnica*. Nu ca la un desert, n-ar fi în folosul nimănui, ci ca la un lucru cu totul și cu totul serios.

Așadar să ne gîndim la *Politehnica* Iași. Innoirea echipei cu vechiul ei nume n-a fost de bun augur. Deși pe tot parcursul primei jumătăți a campionatului studenții au fost lideri autoritari (este formidabil de tonică expresia aceasta jurnalistică: lideri autoritari!), faptele n-au fost niciodată îndeajuns de roze pentru a putea spune că tribunele din Copou au scăpat de griji. Cei mai mulți dintre noi, dispunînd doar de o mediocră putere de înțelegere a fenomenelor vieții, am rămas oarecum descumpăniți de sentimentul acesta al lipsei de trăinicie. Lucru curios, dar o dată trecută de prima literă a alfabetului, echipa ieșeană, a început să aibă tulburări respiratorii neînțelese și îngrijorătoare. Să însemne oare litera A o atmosferă mai ozonată decît B-ul imediat următor? Poate că așa și este, poate că noi nu putem pătrunde esențele.

Nu vreau să-i supăr pe jucătorii care-mi sînt din caleafară de simpatici. Conduc la trei puncte diferență, „ce mai vreți, oameni buni, de la dînșii?", ar putea întreba vreo fire mai irascibilă. Nimic altceva decît dezinvoltură. Nimic altceva decît încredere în propria capacitate. Nimic altceva decît omogenitate sufletească. Nimic altceva decît respect față de public. Nimic altceva decît ambiția de a nu părăsi contextul fotbalului românesc de primă mînă. Nimic altceva decît acceptarea unor obligații pe care le-aș numi etice și care ar trebui să intre, în sfîrșit, în însăși natura fotbaliștilor noștri (nu numai ieșeni).

După cum se vede, o nimica toată.

Să ne gîndim la Politehnica și să încercăm a aminti antrenorului că, în bună parte, fondul valoric al echipei este de natură să inspire încredere, dar că acest fond trebuie completat cu insistență și dibăcie, cu simțul perspectivei, cu fler. Oare într-adevăr nu se pot găsi nicăieri și vreo doi-trei tineri fotbaliști *atleți* care să sporească gabaritul atît de neajutorat al Politehnicii?

Cînd și cînd e bine să ne gîndim la toate acestea și la altele încă, pentru că drumul spre A are destule serpentine și hîrtoape. Mult mai multe decît credeam la un moment dat.

Andi Andrieș

Margarina vegetală vitaminizată „MARGA" și „IDEAL"

produs al Fabricii „Unirea" — Iași are gust plăcut, aromat, înlocuind cu succes untul.

Fabrica de Uleiuri vegetale „Unirea" produce și ULEIUL COMESTIBIL RAFINAT din floarea soarelui, cu o înaltă valoare nutritivă, unanim apreciat de publicul consumator.

TRUSTUL REGIONAL DE CONSTRUCȚII — IAȘI

angajează pentru Atelierul de proiectare

— doi ingineri proiectanți
— un operator principal pentru măsurători terestre
— trei proiectanți I
— un tehnician I — normator
— un tehnician I — devize
— un tehnician II — devize
— un dactilograf principal

Cei interesați se vor adresa la sediul Trustului regional de construcții, calea 23 August nr. 3, biroul personal, între orele 8—12.

SATUL CONTEMPORAN

ÎN PERSPECTIVĂ SOCIOLOGICĂ

VALORI SPIRITUALE

Una dintre multele probleme din via a satului continuă să fie, fără îndoială, și cea a valorilor spirituale privind raportul lor cu sensibilitatea modernă. Ne-am obișnuit să ne întoarcem mereu spre acest sector și, alături de generațiile de cercetători care ne-au premers, să repetăm, cu regretele cuvenite, că marea și minunata noastră artă populară se stinge. Desigur că problema își are temeiurile ei și scopul nostru nu este să reluăm, nici în chip formal, aceleași binecunoscute discuții. Dar în acest moment de structurare a satului avem datoria să ne îndreptăm atît spre creația anonimă, cît mai ales spre sfere mult mai largi care cuprind întreaga simțire și gîndire țărănească. Și aceasta din cauză, că, uneori, sporadicele piese folclorice se trezesc în situații extrem de ciudate. Intrucît ele nu mai domină viața intelectuală a satului, se înțelege că rolul lor este periferic, iar prin circulația redusă artistul însuși, creator sau colportor, dacă nu este izolat, cel puțin se simte stînjenit de marea majoritate a colectivului. Este o psihologie socială cu totul nouă, necunoscută satului patriarhal și se explică la oamenii care au televizoare în casă și filme în comună. Nici festivitățile tradiționale nu mai prilejuiesc chemarea artiștilor în mijlocul grupurilor cu aceeași energie ca în trecutul nu prea îndepărtat.

Nu este vorba aici numai de insuficiența informativă a textelor folclorice pentru că au tendința denaturării, cum observa Ovid Densusianu, ci pentru că ele nu mai constituie un total de fapte cu valoare documentară absolută, potrivit concepției romanticilor din secolul trecut, sau cum mai cred încă unii în zilele noastre. Dar, în același timp, se regăsesc la noi insulițe unde folclorul se păstrează în forme tradiționale, la petreceri de familie îndeosebi sau la sărbători calendaristice, după cum nu lipsesc altele refăcute, stîngaci este adevărat, dar demne de reținut pentru curiozitatea cercetătorului ca și pentru cea a inșilor încadrați în colectivele respective. Astfel de situații nu pot fi trecute cu vederea, dar nici nu pot fi traduse ca semne ale înviorării folclorului pe întreg cuprinsul țării.

Credem că ipotezele aflate în competiție și sprijinite mai mult sau mai puțin pe fapte concrete ar ajunge de îndată la armistițiu dacă ar fi chemată cercetarea sociologică, singura în stare să aducă limpezirea necesară în realitatea atît de complexă a satului românesc. Intr-adevăr, față de apusul Europei unde ordinea a simplificat lucrurile, satele românești prezintă tipuri dintre cele mai variate. Avem convingerea că aici metoda sociologică își poate dovedi utilitatea, cum s-a întîmplat și altă dată, iar citarea ei o facem nu din slăbiciune subiectivă, ci pentru că însăși realitatea obiectivă o cere.

Folcloristica este o disciplină eclectică, întrucît nu s-a sfiit să-și încorporeze acele componente ale altor discipline care i-au permis apoi să funcționeze, astfel integrate, într-un mecanism independent. Deși acest lucru nu este necunoscut iar, de la o etapă la alta, procedeele anterioare sînt condamnate teoretic, totuși, practic ele sînt utilizate fără rezerve. De pildă, cu toate că școala etnografică în folcloristică a dezgropat-o pe cea filologică, totuși pe teren etnografic folosea cu încredere notarea dialectală. Este vorba numai de anumite operațiuni ca stadii necesare și integrabile într-o cercetare mai largă, cea folclorică. La fel stau lucrurile și în cazul sociologiei. Ea ne asigură posibilitatea orientării rapide în conglomeratul de fapte surprinse în procesul desfășurării lor. Satul devine astfel, pentru sociolog, prilej de îndelungă observație și de cercetare, așa cum este laboratorul pentru chimist sau fizician, el fiind atent la cele mai nuanțate modificări structurale. Fără îndoială că această cale a observației directe și îndelungate ne ferește de greșeala judecăților pripite, rostul cercetătorului fiind „acela de a spune precis, fără teorii generale, ce se întîmplă în unitatea socială observată" (H. H. Stahl, *Tehnica monografiei sociologice*, p. 150).

In centrul gîndirii sociologice, după cum se știe, stă metoda monografică aplicată la o unitate socială tipică, cum ar fi satul, cuprins între cadrele sale naturale, cosmologic, biologic, psihologic, și istoric, și supus manifestărilor spirituale și economice ca acțiuni creatoare pe de o parte, la care se adaugă cele politico-administrative ca acțiuni ordonatoare, pe de altă parte. Teoretic, sistemul este de o mare simplitate, dar traducerea în faptă monografică devine deosebit de anevoioasă, căci ținteşte cercetarea tuturor fenomenelor pînă la epuizarea lor, potrivit conceptului că numai cunoașterea membrelor organismului ca unitate structurală și funcțională poate îngădui concluziile finale. Deci, aici, munca sociologică se împarte între fază de observare și descriere a faptelor urmărite pe făgașul cadrelor și al manifestărilor, privite în relație, și alta teoretică, de construcție monografică propriu zisă. „Noi am încercat de la început, spune inițiatorul acestei metode în țara noastră, cercetarea sociologică a tuturor aspectelor (deci a totalului), și nu numai descriptiv, ci și explicativ, a unei forme fundamentale de viață socială, cum este la noi satul. Am ajuns astfel să putem înfățișa un tip românesc de monografie sociologică, cu multe avantaje față de tipurile cunoscute și practicate în străinătate" (D. Gusti, în rev. Sociologie Românească, 1936, nr. 1, p. 6).

Implicată în sistem sociologic, deci în „total" cum notează D. Gusti, creația populară nu poate fi cercetată izolat de celelalte forme ale manifestărilor cu care se află în perfectă corelație. Recunoaștem aici gîndirea realistă, de esență dialetică, a autorului și dacă el ar fi operat în sensul ierarhizării funcționale a „cadrelor" și a „manifestărilor", nu s-ar fi deosebit de orientarea marxistă, de care, cum se crede a fost atît de aproape.

Munca de cunoaștere științifică a satului românesc ar putea intra pe o cale nouă și de mare folos obștesc dacă instituții autorizate ar lua inițiativa diriguirii metodice și realiste.

Se simte nevoia unor monografii sătești în aceste vremuri de necontenite prefaceri, mai mult ca oricînd. Căci dacă altă dată monografiile publicate țînteau scopuri pur informative, astăzi ar satisface multiple imperative economice, politice, culturale prin cunoașterea și generalizarea experiențelor unor sate cu gospodării fruntașe. Iată, așadar că folcloristul nu se poate abate spre izolare artificială cînd merge la teren și-și propune să definească profilul folcloric al unei zone, după cum nu-și poate înscrie adeziunea doar prin entuziaste și riscante afirmații. El este obligat să se integreze într-un context de probleme și discipline a căror cooperare întărește cunoașterea cît mai exactă a satului contemporan.

P. Ursache

EXPERIENȚA DE LA UNGURENI

La 13 februarie 1927, în comuna Ungureni (Botoșani) se puneau bazele unui Cămin cultural, care avea 110 membri fondatori și un comitet de conducere. Poate că la început primeni — nici chiar Eugen D. Neculau, inițiatorul și conducătorul acestei instituții mai bine de două decenii — n-a bănuit ce activitate complexă o să desfășoare, ce experiență socio-pedagogică va înfăptui.

Pentru început Căminul cultural și-a instalat o scenă în școala din Sapoveni, pe care trebuia să se desfășoare activitatea culturală, serbări, dansuri naționale, teatru școlar. Zona în care-și desfășura activitatea cuprindea douăsprezece sate grupate în trei comune: Ungureni și Călugăreni, din județul Botoșani, și Borzești din județul Dorohoi.

Necesitățile muncii oamenilor din zonă au ridicat probleme din ce în ce mai complexe. Rezolvarea lor cerea întărirea eforturilor întregii colectivități din cele 12 sate. Munca unită a dat rezultate. Pe lîngă Căminul cultural au luat ființă, cu timpul, un Muzeu agricol și o Bibliotecă de unde sătenii primeau cărți în mod gratuit, o stațiune pentru selectarea cerealelor, în 1933, — cu aprobarea Casei școalelor — 12 case de sfat socotite — după ce Căminul cultural a fost înscris, în februarie 1936, în registrul persoanelor juridice, la Tribunalul Botoșani, sub denumirea de Universitatea populară Ungureni — filiale ale Căminului cultural. In 1934 s-a înființat „cooperativa de exploatare agricolă" care avea în vederile sale problemele ce priveau cultura cerealelor, viticultura, legumicultura, sericicultura, agricultura și creșterea animalelor. Cu timpul, această cooperativă s-a transformat în „Cooperativă de aprovizionare, desfacere și producție". In 1936 s-a creat „Banca pentru economie și credit" și „Asociația agricolă a bunului gospodar", iar în 1942 „obștea agricolă Ungureni"[1].

O înșiruire a evenimentelor poate că sugerează ceva, dar nu poate reda imaginea vie a ceea ce a fost Universitatea populară de la Ungureni, și mai ales patosul activității atîtor învățători și săteni din zonă, tineri și bătrîni. Intr-adevăr, ea a apărut ca o instituție de cultură, dar treptat, datorită necesităților, s-a transformat într-o mișcare cultural-cooperatistă. In esență, ea a avut un scop științific, de educație a adultului, dar și unul economic. In felul ei, Universitatea de la Ungureni a fost o instituție unică ce-și desfășura activitatea în mediul sătesc; unică atît ca scop, cît și ca mijloace.

Care a fost suportul pe care s-a realizat experiența de la Ungureni?

Oricît ar părea de paradoxal, Universitatea populară de la Ungureni s-a menținut ca o instituție particulară independentă, organul ei suprem fiind adunarea generală, alcătuită din cei 322 săteni, membri ai căminelor culturale filiale, care în același timp, erau și membrii universității. Consiliul general, format din sfaturile de conducere ale căminelor filiale, în atribuția căruia cădea alcătuirea regulamentelor pentru administrarea întregii instituții, precum și verificarea situației fiecărui membru. Consiliul de conducere al Universității se compunea din președinții și secretarii căminelor culturale filiale, și avea ca atribuție conducerea întregii instituții după programele fixate de adunarea generală. Acestor foruri li se adăuga comitetul de direcție, alcătuit din președintele Universității și personalul ajutător, și care era cel care rezolva zilnic sarcinile curente ale Instituției. Căminele culturale filiale erau conduse, la rîndul lor, de un sfat format din săteni, din care: un președinte, un secretar, un casier, un cenzor și doi membri, iar Universitatea mai avea un consiliu de cenzori, care controla gestiunea financiară și inventarul, dar și activitatea culturală și economică a căminelor filiale.

După cum se vede, avem de-a face cu o bună formă de organizare și o conducere democratică: adunarea generală se întrunea o dată pe an, în luna aprilie, și dezbătea chestiuni ce priveau Universitatea în ansamblu, consiliul general se întrunea de două ori pe an, în octombrie și martie, iar consiliul de conducere avea ședințe lunare. Pozitiv este faptul că toate problemele erau discutate și rezolvate de cei care munceau și trăiau acolo.

Ca să fii membru al Universității populare trebuia să îndeplinești condițiile fixate de adunarea generală, printre care:

Să urmeze regulat la cele 14 șezători, pe care căminul cultural le organiza în vremea iernii.

Să citească, în timp de iarnă, cel puțin trei cărți și să scrie rezumatul celor înțelese, pe Foaia de lectură. Cei care nu știau carte, învățau la Abecedar.

Să aibă în grădină cel puțin 20 pomi mari altoiți sau pepinieră de puieți altoiți, să țină curtea în ordine și curățenie, să facă dezmiriștirea, să aibă cultură de lucernă, trifoi sau porumb furajer, să aibă grădină de flori și de zarzavat, să țină contabilitate casnică, să lucreze rațional pămîntul, să facă plantație de salcîmi pe terenurile degradate etc., etc. Și adunarea generală hotăra că acei membri care nu îndeplinesc condițiunile fixate de adunarea generală anuală, încetează a mai face parte din organizație.

Deci la Ungureni s-a împletit activitatea social-culturală cu cea economică, în care cooperația a avut un rol important. Incă din 1932, se înființase în cadrul organizației o cooperativă agricolă, care a înlesnit sătenilor procurare de semințe, unelte, mașini agricole și reproducători de rasă bună.

Prin cooperativa agricolă s-au făcut, în zonă, începuturile de apicultură, viticultură, sericicultură, legumicultură, avicultură și creșterea rațională a animalelor de muncă și de hrană; sătenii au contractat cu fabrica de zahăr și au realizat, începînd cu anul 1932, încasări importante. Aceste sume au ajutat la ridicarea gospodăriilor lor.

Universitatea populară Ungureni s-a străduit ca prin diferite cursuri practice și lucrări demonstrative să arate celor ce munceau pămîntul avantajul unei munci raționale și unei bune organizări gospodărești, domeniu în care a fost și este încă mult de lucru. S-a urmărit ca și-n acest fel să se contribuie la ridicarea standardului de viață al țăranului.

Pentru ca membrii Universității să aibă la îndemînă creditul necesar pentru ridicarea propriei lor gospodării a fost înființată, tot în cadrul Universității, în luna februarie 1936, o bancă populară, care acorda împrumuturi numai pentru scopuri gospodărești sau în cazuri de forță majoră (boală, moarte în familie etc.)

Deosebită atenție s-a dat plantațiunilor. Dacă în 1927 regiunea avea aspect de stepă, prin plantările făcute în fiecare primăvară, s-a ajuns, în 1936, ca să fie în zonă 50.000 puieți de pomi altoiți, circa 6.000 pomi adulți altoiți, pe rod, circa 5.000 de duzi și nenumărați salcîmi și arbori de pădure. E de notat că, înainte de 1927, nu era cunoscut în regiune, nici pomul altoit și nici dudul, care din această vreme a contribuit la apariția unei noi ocupații: creșterea viermilor de mătase.

Universitatea de la Ungureni are multe semnificații. Cea mai importantă ni se pare cea care rezultă din faptul că țăranii și intelectualii din zonă au reușit, în condiții vitrege, unind forțele lor, dar și știința cu practica, să mobilizeze energiile din zonă pentru ridicarea spirituală și materială a celor ce munceau, să facă, ei direct, cu forțele și priceperea lor, un experiment deosebit de interesant și din punctul de vedere al pedagogici sociale românești.

Ovidiu Bădina

---

[1] Vezi: „Universitatea populară Ungureni", în Indrumător în Arhivele Statului din Iași, III, București, 1959, p. 160—162.

Din Expoziția retrospectivă NUTZI ACONTZ

expoziții: NUTZI ACONTZ *)

Gîndim și rostim astăzi cu solemnitate numele colegei noastre, veneratei maestre și exemplarei conștiințe artistice, Nutzi Acontz. In decembrie 1967 s-au împlinit zece ani de la dispariția sa. Incinta retrospectivei în care ne aflăm, va fi, în aceste zile, locul unei emoționante și dramatice întîlniri cu destinul uneia din cele mai dotate artiste ale Moldovei contemporane. Privind înfiorați dincolo de hotarul morții, o înălțăm cu gîndul pe unul din soclurile durabile ale Panteonului artei, o glorificăm dîndu-i astăzi proporții de idol. Dar Nutzi Acontz a trăit printre noi, am văzut-o adesea însuflețită sau dezolată, ducîndu-și în mîini șevaletul și pînzele, la peisaj, în documentare, sau cărîndu-și înapoi în atelier pînzele respinse de jurii, repictîndu-le și îngropînd sub pensulă și sub incertitudini sincerități și frumuseți pentru totdeauna pierdute. Am întîlnit-o prin țară, deschizîndu-și cu gravitate cutia de culori, cu șorțul pătat de vopsele, contemplînd natura cu un suav și robust și trist surîs de neuitat. Nu i-au ajuns nici ei adesea banii de culori, cum nu îi ajungeau lui Țuculescu și lui Phoebus. A pictat aproape patruzeci de ani fără ca nimeni dintre noi să-i fi adus omagiul pe care i-l aducem acum. E necesară oare solemnitatea morții, abstracțiunea fizică, pentru a fi capabili să rostim cuvinte adînci, neobișnuite, despre semenul nostru, colegul, vecinul nostru de șevalet? Admirîndu-i în taină o calitate sau alta, ani de-a rîndul, ce anume ne împiedică să distingem prin mărunta zgură a cotidianului, dimensiunea reală a talentului și sufletului său? Și mai ales ce ne împiedică să o spunem, cu simplitate și căldură, ca pe un adevăr evident ce nu trebuie tăinuit? Bariera glacială a unei lucidități de suprafață, raționată din orgoliu și calcul, împiedică sufletele mediocre să se întîlnească cu cele mari. Depășirea acestei bariere este o condiție a elevației spirituale. Spectrul său ne pîndește pe fiecare, tăindu-ne singura punte posibilă între oameni: generozitatea. Au fost ani cînd puntea întinsă de Nutzi Acontz prin arta sa către oameni nu și-a putut găsi în afară un punct de sprijin.

Nutzi Acontz s-a născut în 1894 și s-a sfîrșit în 1957. In acest răstimp, ca lucruri mai de seamă, a făcut școala de arte la Iași, a iubit Iașul, și a pictat o viață întreagă cu gîndul la Iași. In rest, a fost coleg, tovarăș și prieten, ireproșabil. De pe urma ei, românii și-au cîștigat o dată mai mult faima de buni pictori. Această succintă biografie nu e în stare însă a sugera măcar în parte cîtă omenie și decență morală a știut să pună Nutzi Acontz în viața și pictura sa. Numele său l-au rostit nu o dată, cu interes și admirație, intransigentul Pallady, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Vasile Popescu și pînă în ultimul ei ceas, Lucian Grigorescu sau Ciucurencu. Nume strălucit în pleiada picturii noastre dintre războaie, Nutzi Acontz și-ar merita din plin prestigiul în oricare din școlile de artă europene ale epocii; mai mult chiar, acest nume ar fi putut intra virtual în istoria școlii Parisului, alături de nume notorii ca Dunoyer de Segonzac, Derain, Braque, Dufy. Dar rolul său primordial a fost acela de a hrăni cu sufletul ei acel humus al culturii plastice în care a rodit fecunda școală românească de pictură. Studentul, pictorul, maestrul de astăzi, arta noastră contemporană, ar trebui să știe cît datorează în parte acestei femei blînde, excepțional de înzestrată și de tenace. Dar mai ales, impetuoșii vînători de răsplată nu ar trebui să uite exemplarul dezinteres și generozitatea cu care Nutzi Acontz și-a risipit multe lucrări, dăruindu-le celor dispuși să le primească: prieteni, colecții, muzee. Tot astfel cum Țuculescu, sufocat de avalanșa de lucrări ce îi izvorau din paletă, se ruga de cunoscuți să i le primească, să-l elibereze de povara lor dureroasă. Din banii publici i s-au cumpărat artistei puține lucrări. Cu pînză puțină, și-a pictat tablourile mai mult unul peste altul, concentrînd în cîte unul singur seva unui șir întreg. Radiografia acestor pînze ne-ar putea descoperi straturile de abnegație și rîvnă cu care și-a clădit pictura, fără ca măcar adesea să o semneze. Ceea ce feminitatea a adăugat talentului său robust și energic, rămîne miracolul prospețimii culorii, virtute atît de rar întîlnită de la Luchian încoace. „Un Ghiață feminin" am putea spune, surprinși de unele tangențe ale violeturilor și rozurilor grave ale acestor două palete; și în același timp o rezonanță comună cu un anumit fior liric al școlii noastre, plutind inefabil între Pallady, Vasile Popescu, Lucian Grigorescu și Henry Catargi; dar o pictură distinctă, constituind o lume proprie, cu un aer de rudenie spirituală urcînd în cea mai nobilă genealogie a valorilor artei.

Această retrospectivă, în primul rînd simbolică — pentru că nu s-au putut descoperi și expune decît o parte din lucrări — este un omagiu și o împlinire a unui destin, căruia i-a fost dat să-și găsească pentru prima oară după o lungă tăcere, o recunoaștere deplină și, mai ales, o recunoaștere venită din partea Iașilor săi de la care a învățat să picteze și să iubească.

Camilian Demetrescu

*) Cuvînt la deschiderea retrospectivei.
24 dec. 1967, Iași.

arti-zanat

Se vinde pe la colțurile pieților un anumit soi de icoane pe sticlă, rame pentru fotografii, tot din sticlă, colorate în rozuri bombonii, cu inimioare de un roșu permanent și efecte strălucitoare de staniol și globuri pisate, imitații de ceramică din gips pictat cu duco, veverițe, lupi și urși cu brăduți „à la stațiuni balneare".

In locul frumoaselor vase produse altădată de centrele vechi de olărie de la Poeni, Pîrcovaci, Tansa și altele, în tehnici și culori specifice acestui meșteșug milenar pe aceste meleaguri—cumpărătorilor li se oferă produse aparținînd unor centre din alte regiuni specializate într-un gen de ceramică de prost gust și de o autenticitate îndoielnică care în locul culorilor de smalț utilizează duco. Aceste produse au un dublu caracter nociv și le-am dori îndepărtate de pe piețele regiunii; în primul rînd pentru că nu pot fi utilizate fără primejdie pentru sănătate, iar în al doilea rînd fiindcă contribuie la deformarea gustului pentru frumos, influențînd negativ și folclorul nou. Cum de aceste produse au aviz de circulație pe un spațiu atît de întins în timp ce, spre exemplu, olarilor din Tansa, centru atît de valoros, nu li se permite desfacerea în afara raionului Negrești?

O altă problemă vitală pentru acest centru de veche tradiție, o reprezintă, la ora actuală, aprovizionarea cu materiale. Cooperativa agricolă de producție din comună ar trebui să sprijine mai mult inițiativele meșterilor olari din Tansa.

Se știe cîte eforturi se fac astăzi pe plan național pentru reînvierea centrelor meșteșugărești de veche tradiție care au creat de-a lungul mileniilor tezaurul nostru folcloric atît de valoros. Ce se întîmplă însă cu Tansa?

Am vrea să ne mai referim la un aspect al muncii de artizanat. Este vorba de activitatea de pictat și mărit tablouri, cu munca la domiciliu, patronată de cooperativa Prestațiunea Iași.

„Pictorii" cutreieră satele regiunii (se observa predilecția pentru mediul rural) însoțiți de cîteva „mostre" mai reușite și strîng fotografii de orice format, grad de uzură și dimensiune, creînd apoi în ateliere, la cerere, miri și mirese la vîrste dorite, mai rotofei sau mai trași la față. Impresia pe care o lasă aceste „picturi", realizate de portretiștii cooperativei, este deplorabilă.

PETRE NECHITA,
ceramist

FILM

CERUL ÎNCEPE LA ETAJUL TREI

In filmografia lui Francisc Munteanu se distinge cu ușurință înclinarea spre o tematică strîns legată de unul din marile evenimente ale istoriei contemporane: al doilea război mondial. Adolescent în timpul războiului, i-au rămas în memorie fapte și întîmplări emoționante pe care scriitorul și cineastul ține să le comunice celor de azi, cu ajutorul condeiului și al aparatului de filmat. Din cele opt filme realizate pînă acum de Francisc Munteanu, majoritatea sînt inspirate din anii războiului: „Soldați fără uniformă", „Cerul n-are gratii", „La patru pași de infinit", „Tunelul" și acum „Cerul începe la etajul trei". Se poate deci vorbi de o constantă tematică la acest cineast, de o pledoarie împotriva războiului și, împletită cu aceasta, de o pledoarie pentru dragoste, pentru puritatea tinereții. Aproape toți eroii săi principali sînt tineri, (în mai multe filme ei se numesc Mihai și Ana), evenimentele pe care le trăiesc fiind trecute printr-un filtru foarte sensibil, — acela al dragostei, al setei de viață și de împlinire. Așa se întîmplă în „Tunelul", în „La patru pași de infinit" și așa se încearcă și acum în „Cerul începe la etajul trei".

Francisc Munteanu concentrează acțiunea multora din filmele sale la dialogul dintre eroii principali. Foarte înrudite sub acest aspect sînt „La patru pași de infinit" și „Cerul începe la etajul trei". Cei doi — Mihai și Ana — el luptător comunist, ea tînără adolescentă necunoscînd încă viața și scopurile luptei, dar luminîndu-se în vecinătatea eroului — cei doi deci, se constituie în reprezentanți ai unor categorii ilustrînd un întreg univers. Este aici doar o bună intenție, care însă rămîne numai în mică măsură realizată. Atîta vreme cît peisajul uman în mijlocul căruia se mișcă Mihai și Ana este foarte sumar, abia schițat (în ambele filme, dar mai ales aici, în „Cerul începe la etajul trei") s-ar fi impus ca principalii eroi să aibă o construcție foarte solidă, un bogat univers de gînduri și sentimente, să fie în stare să susțină pe umerii lor un edificiu atît de pretențios cum este opera de artă. Mihai și Ana însă sînt prea comuni, prea simpli. Dialogul lor din „Cerul începe la etajul trei" are atît de multe banalități, încercări de filozofie elementară și naive „judecăți de valoare" încît solicită adesea zîmbetul de îngăduință. „Vreau situații simple, de fiecare zi, cu tragismul, atît cît este el firesc de asemenea" declara, regizorul în timpul turnărilor. Simplitatea însă i-a jucat un renghi; supralicitată, s-a transformat în simplism și banalitate. Este foarte greu să jonglezi cu această noțiune: simplitatea. Ba chiar ni se pare că în artă ea nici nu există. Este o înșelătorie. Dar, dacă admitem că este, ea trebuie să fie ca apa distilată — rezultatul unui proces. Mulți însă confundă apa distilată cu obișnuita apă limpede. Se pare că o asemenea confuzie a făcut și Francisc Munteanu; filmul său e simplu, dar nu are acea simplitate binecuvîntată care se ivește numai în urma unor îndelungi căutări și rezolvări de procese complexe; eroii săi sînt simpli, dar nu au acea simplitate care ascunde o multitudine de sensuri, un univers uman dens. Simplitatea lor e de fapt „puținătate", lasă să se vadă prea multe goluri și străvezimi.

Se pare că regizorul a fost aici mai preocupat de tehnica filmului decît de ideile lui. O categorie — de altfel foarte disputată în cinematograful modern — Timpul, l-a solicitat atît de mult încît forma filmului a trecut pe primul plan. Pentru a înțelege mai exact ce a dorit regizorul, să-l ascultăm chiar pe el: „In ceea ce privește construcția filmului, acțiunea se petrece într-o singură noapte. Timpul se constituie doar din niște retrospective care întregesc noaptea și pe care nu am de gînd să le intercalez, cum se obișnuiește, ci să le integrez ca pe niște continuări firești ale acțiunii, *care justifică felul de a fi al personajului* (s.n.). Aș vrea să filmez astfel încît toate amintirile din timpul războiului, amintirile de ieri și prezentul să constituie un singur timp: cel al filmului".

Teoretic ar părea interesant. Practic însă, Francisc Munteanu nu a realizat mare lucru. Timpii se suprapun, se întîlnesc, se ciocnesc și mult doritul timp al filmului nu se realizează. Amintiri în amintiri, retrospective în retrospective, alternate cu planuri prezente, deși nu produc tulburări supărătoare în curgerea acțiunii, vorbesc mai curînd de incapacitatea organizării timpului decît de crearea unui nou fel de timp. Subliniasem mai sus o parte dintr-o frază: „care justifică felul de a fi al personajului". Am subliniat pentru că ni se pare că nu există nici o legătură între felul de a fi al personajului și fragmentarea în timp a acțiunii. Poate trebuia spus că necesitatea de a povesti biografia lui a dus la interferări de timpuri. Ar fi fost mai exact.

Interpretarea este liniară. Intr-o altă declarație a sa, regizorul spunea că nu vrea un film jucat, ci unul trăit. Deși mai greu de înțeles, o asemenea intenție a avut, după părerea noastră, urmări nedorite. Actorii, sub imperativul „a nu juca", nu joacă și devin imobili, inexpresivi, liniari. Vocile le sînt crispate, intonațiile false, acordul între expresia chipului și vorbire — fals. Impresia de falsitate e prezentă tot timpul. Deși foarte bun actor, Silviu Stănculescu, supunîndu-se cerinței de a nu juca, devine un interpret rece, neinspirat. La fel Irina Gărdescu. Două excelente schițe reușesc Ștefan Ciubotărașu (Cîrciumarul) și Ionescu-Gion (Doctorul). Dar ei *joacă*.

Asprimea cu care judecăm „Cerul începe la etajul trei" este, credem, absolut necesară în cazul unui regizor care se află la al optulea film și care, se presupune, este matur, cu suficientă experiență, pentru a alege ceea ce trebuie din părerile exprimate despre filmele sale.

Ștefan Oprea

un mare fiu al Iașului
PICTORUL TH. PALLADY (II)

Monografia lui Ionel Jianu, despre Pallady, din 1944, cuprinde o seamă de confesii esențiale pentru cunoașterea operei și a omului, pe lîngă date biografice și comentarii semnificative. Tot lui Jianu i-a mărturisit pictorul: „nu cunosc decît un singur Dumnezeu: conștiința mea! Ea și numai ea mă conduce, mă susține, mă justifică. Dar și eu sînt implacabil și intransigent cu ea!".

Jurnalul său, publicat în 1966, este valoros, dar cum cuprinde doar însemnările anului 1941, acestea cu continuitate, precum și note răzlețe din alți ani, este necesar, pentru înțelegerea artistului, ca acestea să fie coroborate cu mărturisirile făcute pe-o durată mai îndelungată și cuprinse în monografia scrisă de Jianu. De altfel, Pallady a lăsat amintiri neșterse multora dintre cei care l-au cunoscut și asemenea amintiri ar trebui consemnate în cărți și reviste. Ne vom permite a consemna o serie de alte amintiri, deși dintre critici nu am fost prea des în apropierea sa, așa cum au fost Zambaccian și Jianu, ambii autori ai unor valoroase monografii, apărute îndată după Eliberare. S-au publicat și alte monografii, de mai mică amploare, una datorată lui H. Blazian, alta Adinei Nanu-Pop, iar altele vor apărea fie în țară, fie peste hotare.

Stilul creației lui Pallady

Pallady aparține tipului de artist gînditor, foarte lucid și sever cu sine însuși, la care se îmbină lirismul cu meditația. Nu-l putem înțelege fără a lua în considerație lirismul românesc — iubitor de viață, străbătut de-o discretă duioșie și cumpănit de o anumită sobrietate, de simțămîntul măsurii și de înțelepciune. Cum nici dacă nu cunoaștem raționalismul francez, dorința de claritate și subtilitate a unor poeți și pictori francezi.

Cine nu cunoaște gingășiile și duioșiile discrete și adînc interiorizate ale exponenților culturii ieșene și în genere moldovenești nu-l va putea defini pe Pallady. Cîtă înrudire spirituală nu există între Luchian, Enescu, Bacovia și chiar Eminescu — ne gîndim la ethosul „Luceafărului" — și viziunile lui Pallady, însuși stilul său, nou și totuși legat de mari tradiții!

De asemenea, nici un nou comentator nu-l va putea defini dacă nu cunoaște atmosfera artistică a Parisului din anii în care Pallady a lucrat acolo. Inrudit cu unele căutări coloristice ale fauvilor și cu tendința spre decorativitate, provenind de la Gauguin și trecută, prin l'*Art Nouveau*, în decorativismul lui Matisse — Pallady este totuși foarte deosebit de ei.

Matisse a fost un senzual, coloritul său este torid, exploziv, iar adesea liniile sau arabescurile sale se mărginesc la o decorativitate pură, abstractă, cum este geometrismul oriental. Dimpotrivă, Pallady, senzual și el, și-a stăpînit și filtrat senzualitatea prin gîndire, coloritul său este surdinizat, am zice interiorizat, de aici predominanța cenușiurilor, a tonalităților închise (albastrul, brunul), a unui verde cald și totuși adesea cu palori în peisaj și mai viu în naturile moarte. Decorativitatea lui Pallady este mai legată de via a formelor — nuduri, flori, interioare — conturînd și ritmînd în sensul stilizării din arta frescelor bizantin-românești. De aici, preocuparea față de compoziție și mai ales desen a acestui neîntrecut colorist. Am zice că, pe cînd Matisse dă liniilor o funcție ornamentală, Pallady le conferă un rost de stilizare a formelor existente în realitate. Da — într-un sens, viziunile palladiene sînt expresia stărilor sufletești, dar cîtă grijă față de rigoarea expresiei, față de compunerea elementelor alcătuitoare ale imaginii! S-ar putea vorbi și la Pallady de un anumit expresionism, dar un expresionism latin, depărtat de grotesc și de sublinierea urîtului.

In acest sens sînt foarte semnificative confesiile făcute lui Ionel Jianu: „nordicii au o slăbiciune pentru urît. Artistul trebuie să corecteze viața, nu s-o redea așa cum e. Am, de pildă, un model cu un obraz prea lung. Niciodată nu l-am pictat așa cum este, ci așa cum ar fi trebuit să fie pentru nevoile compoziției mele. Aceasta e menirea artistului: să interpreteze realitatea, să o supună operei sale... Sublinierea urîtului duce la caricatură." Admira imens natura, declarînd: „nicicînd artistul nu se va putea încumeta să ajungă natura în asemenea opere".

Lui Tonitza i-a făcut, în 1930, următoarele confesiuni: „...Pictura pentru mine nu este o îndemînare și mai puțin încă o voluptate. E o necesitate de clipă de clipă. O necesitate dureroasă de a mă confesa mie însumi, sincer și neiertător. Pictura mea e jurnalul existenței mele cotidiene. Un jurnal intim, în care se desfășoară, fără menajamente pentru mine sau pentru alții, fără panaș și fără morgă — direct și rapid — pulsul vieții mele, cu variațiile fatale de la un an la altul, de la un ceas la altul...".

Deși Pallady a avut parte de înalte prețuiri încă de la începutul activității sale, el mereu și-a desăvîrșit opera. A lucrat mult și cu o disciplină și rigoare pe care nu le au mulți artiști, mai ales aceia care lucrează mai mult în perioadele apropiate expozițiilor și concursurilor. Schițîndu-i biografia, am văzut că la Paris nu a mai expus din 1928, pe cînd în țară foarte des în deceniile 1930—1950.

Un vechi prieten al său de la Paris, Gheorghe Răut, care intenționează să publice acolo o carte în colaborare cu Ionel Jianu, a venit recent în țară spre a vedea lucrările pe care Pallady le-a făcută după 1939, dată de cînd pictorul nu a mai părăsit patria. Răut a rămas uimit de culmile la care a ajuns arta picturală a lui Pallady în ultimii unsprezece ani ai activității. Bătrînețea — să ne gîndim că, în 1939, el avea șaizeci și opt de ani, iar multe din capodopere datează de atunci și pînă spre 1950 — l-a făcut să-și concentreze eforturile și să lucreze mai clar, mai sensibil, mai spiritualizat. Pallady a avut o vitalitate foarte disciplinată și un devotament pilduitor față de artă. Și lui i se potrivește ceea ce dramaturgul Eugene O'Neill spunea despre artă: „o operă de artă este totdeauna fericită", în sensul că artistul pune în ea — și cînd e fericit personal și cînd nu este — ceea ce are mai bun din el și din adevărurile pe care le trăiește.

Cum a fost apreciat Pallady

Am subliniat mai înainte că încă sînt multe de studiat și de adîncit în privința operei lui Pallady și a omului care a fost. Și în țară, și în străinătate, s-a bucurat uneori de înalte aprecieri. Este spre cinstea scriitorilor, artiștilor plastici și criticilor noștri că mulți l-au admirat și înțeles măcar în parte. S-a prețuit îndeosebi sensibilitatea sa, iar aceasta au făcut-o, de pildă, Lucian Blaga, care în 1925 accentua că „nervul lui Pallady are o dureroasă sensibilitate", iar Tonitza și-a exprimat un entuziasm pe care rar îl are un artist față de altul: „Pentru neamul românesc, arta lui Th. Pallady înseamnă cea mai înaltă coardă a sensibilității picturale".

Primul care a intuit legăturile artei lui Pallady cu stilistica frescelor noastre, cu stilizarea bizantin-românească a fost Tudor Arghezi. In prefața la catalogul expoziției din martie 1925, Arghezi, după ce face unele analogii ale picturii lui Pallady cu poezia lui Verlaine, văzînd la pictor „o culoare oftată sau un suspin perceptibil cu ochii", reproduce următorul dialog: „Nu știu dacă greșesc, dar mi se impune de la sine o analogie... Femeile d-tale sînt, parcă, diaconii iconografiei pe frescă. In spatele lor, se boltește un perete și carnea lor se confundă, absorbită în conture, de tencuiala zugrăvită umed". La aceasta, artistul, care nu a fost un om evlavios, ci un liber cugetător i-a răspuns: „Nu greșești de fel. Intr-acolo tind".

Intr-adevăr, în multe privințe, pictura lui Pallady are legături cu stilistica sau decorativitatea frescelor noastre, chiar într-o tematică opusă viziunii religioase, iar modul în care dilua uleiul, tratîndu-l cu diferite zemuri, îl făcea să obțină acea unică transparență a culorii, ușoară, foarte puțin „materială", care nu e totuși de acuarelă, ba uneori diafanul trece spre matitatea tot de frescă, pentru a întruchipa o simfonie cromatică de un mare rafinament. Fondul albastru-închis al autoportretului din 1942, descris mai sus și aflat la Muzeul Zambaccian amintește de frescele Goliei ieșene.

In prefața-poem a Annei de Noailles la expoziția pariziană din 1928, pe lîngă unele metafore sugestive privind femeile pictate de Pallady, femei cu „măști violente, leneșe sau amare", poetesa observă că pictorul își rezervă sentimentul de duioșie (douceur) în peisaje și în acestea se accentuează preferința lui pentru zilele mohorîte, ostilitatea față de orizonturile largi. Menționează tratarea cabrată a valurilor marine și încheie cu adînca și, pe atunci, nu des exprimata reflecție că la Pallady „totul este înțelepciune și nobilă orînduire (noble ordonnance)".

Evoluția creației lui Pallady pînă spre 1950 nu a fost cuprinsă în multe studii și de aceea sînt necesare noi monografii și studii, chiar dacă în monografiile Jianu și Zambaccian din 1944 se găsesc și perspective pentru ceea ce a urmat în creația artistului. Și în scrieri mai vechi, ca în cronica din 1920 a lui Jean Royère și în cronicile lui Francisc Șirato, Oscar Walter Cisek, Ștefan Nenițescu, V. Beneș, Eugen Crăciun, Cella Delavrancea, Adrian Maniu, A.D. Broșteanu, Ion Frunzetti, N. Argintescu-Amza — multe anterioare realizării culminante din anii 1940 — 1950 — se găsesc foarte multe observații valabile, precum și prefigurări asupra modului în care îl vedem astăzi, cu statura imens mărită de consacrarea și înțelegerea anilor și cu implicații pentru viitor. Cît de juste apar aprecierile din 1929 ale criticului și scriitorului Oscar Walter Cisek: „Culorile (la Pallady, n.a.) sînt forțe, dar fără duritați. Ele se afirmă puternic, conving însă prin altceva decît loviturile unor asprimi. Ca și calitatea primordială a marelui pictor, sînt forțe armonizate, care conving și prin nuanțe în surdină și care nu știu să rănească. Lao-Tse scrie undeva «ce e mai blînd, va învinge tot ce e dur». Așa este și arta pictorului nostru. O blîndețe care se identifică cu o putere interioară, un joc care transpune imaginile lumii în metamorfozele unui material prețios".

Petru Comarnescu

Th. Pallady: „Casă din Iași" (ulei pe carton). Colecția dr. Ștefan și Marietta Jianu (București). Foto: Adrian Pascu.

TEATRU ȘI EXPERIMENT

Ideea aceasta a experimentului în teatru nu este nouă pentru cercetătorii istoriei universale și naționale a artei scenice. De-a lungul vremii, diverse formule și ipoteze de lucru s-au incorporat, ca bunuri cîștigate, actului reprezentării. Altele au eșuat, în pragul transformării lor în realitate artistică. Există un proces selectiv, permanent și spontan, prin care ceea ce e nou și viabil se asimilează experienței verificate a unui anumit domeniu de creație. Istoria teatrului constituie, la urma urmei, o amplă succesiune a innoirilor care s-au adăugat, epocă de epocă, acelui patrimoniu comun transmis nouă de la antici și pînă în vremea noastră. Și dacă, de la Eschil la Euripide se simte o lărgire a sensurilor, o diferențiere a punctelor de vedere, cu atît mai mult se poate vorbi de evoluția artei dramatice prin infuzia misterelor medievale, prin formele spectacolului popular, ca să se ajungă la Machiavelli, Gozzi și Goldoni, la Shakespeare, Racine și Molière, la vestita prefață – manifest a lui Victor Hugo, la Shaw și Pirandello, la Bertolt Brecht, Miller, Beckett și Ionescu.

Însă demonstrația noastră nu vrea să infirme în nici un chip utilitatea experimentului deliberat, urmărind anume coordonate, deduse datorită unui act curajos de evaluare lucidă a problemelor deschise în prezent individului și colectivității. Dimpotrivă, oricît de paradoxal ar părea, acest tip de experiment posedă el însuși o tradiție și, în teatrul românesc, se poate vorbi de reforma lui Millo (în ce privește repertoriul și interpretarea), de școala lui Gr. Manolescu sau, mai tîrziu a lui Al. Davilla, de inovațiile introduse prin dramaturgia lui Alecsandri, Caragiale, Delavrancea. In ce privește arta interpretativă putem afirma că, de la Davilla la Victor Ion Popa, Soare Z. Soare și – mai ales – la A. I. Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu, teatrul românesc cunoaște numeroase imbolduri novatoare care, privite în contextul mișcării teatrale europene, îl așează într-o poziție avansată, în corelația cu complexul ideilor contemporane asupra artei.

Privit în această lumină, momentul contemporan ne apare, pentru viitorul scenei românești, plin de semnificație. Este promițător însuși faptul că se discută despre experiment, astăzi, după o perioadă de relativ conformism artistic de natură să acrediteze, în fond, o serie de recrudescențe naturaliste, reprobabile mai cu seamă datorită ilustrativismului, lipsei de orizont a conflictelor dramatice și – implicit – a artei reprezentării. Revine, de aceea, recent încheiatului Festival național al teatrelor dramatice meritul de a fi pus în discuție noțiunea experimentului în arta scenică prin includerea în programul manifestărilor din luna decembrie, la București, a unor spectacole ce atrag atenția prin caracterul inedit al construcției dramatice, sau prin promovarea unor noi modalități interpretative. În plus, trebuie subliniată în mod deosebit și posibilitatea oferită oamenilor de teatru din întreaga țară de a purta discuții avizate, de ordin profesional, cu atît mai interesante și mai instructive cu cît s-au desfășurat fără referate prealabile, fără pedanterie sau concluzii dinainte prevăzute. Propriu zis, nu s-a tras nici un fel de concluzie și faptul acesta reprezintă, poate, unul din elementele sortite a stimula în continuare meditația și inițiativele făuritorilor de spectacole.

Poate că folosirea noțiunii de experiment nu-i cea mai proprie domeniului artei, pentru că duce prea departe analogia cu preocupările oamenilor de știință, urmărind adevăruri apodictice. Pe de altă parte, dacă aceeași noțiune reflectă interesul față de idei și concepții contemporane, s-ar putea spune că experimentarea este implicită și necesară oricărui proiect de spectacol – altfel acțiunea reprezentării reducîndu-și ambiția la reconstituiri epigonice, ceea ce exclude comportarea creatoare. Nu-i vorba aici de o modificare a sensurilor textului dramatic ca atare, ci de aflarea unor punți de comunicare în contextul ideilor estetice contemporane. Sub acest aspect, am putea spune că majoritatea spectacolelor prezentate în cadrul Festivalului național au răspuns sensului larg al noțiunii de experiment, pentru că în fiecare s-a făcut simțit un unghi de vedere menit să ne apropie și să interpreteze fie un material faptic furnizat de istoria țării (Petru Rareș, Io, Mircea Voevod, Procesul Horia, fragmentele Blaga) valori estetice și filozofice ale folclorului (Balade, spectacolul I.A.T.C. după textul lui Dominic Stanca, Miorița de Valeriu Anania, Stana de N. Pîrvu și Șt. Petruțiu după I. Agîrbiceanu ș.a.), sau să împrospăteze sursele și virtualitățile inepuizabile ale spectacolului destinat copiilor, atunci cînd acesta nu-și limitează aria la feeria convențională – cum dovedește spectacolul cu piesa „Afară-i vopsit gardu, înăuntru-i leopardu" de Al. Popovici.

Dincolo de aceste realizări care, privite global, ne oferă posibilitatea aprecierii acelui ferment efectiv innoitor, manifestat într-o arie problematică largă, s-ar putea vorbi de experiment și într-un sens, mai restrîns și – poate – mai propriu. E vorba de cele cîteva debuturi în dramaturgie care, fără a apărea și cele mai elocvente (față de lucrări mai recent apărute în diverse publicații), încearcă să ne intereseze prin tratări în aparență insolite ale unor sentimente contemporane, de un caracter mai general. Iată: o acțiune figurată, restrînsă la spațiul unui singur act, relevînd grotescul, cu reflexe tragice, al duplicității ori al înstrăinării (Fructul oprit de Sorin Titel, Restaurarea hainelor Sf. Augustin de Paul Cornel Chitic – Teatrul de Stat Timișoara); psihologia obsesională examinată prin suprapuneri de situații paralele, cu intenția, mai puțin realizată, de a deștepta considerații etice și filozofice mai largi (Crivățul de seară de Leonida Teodorescu – Teatrul de Stat Brăila); sublinierea directă sau alegorică a dezarticulării pe care rutina existenței diurne o aduce în comportament, așa cum apare în cele cîteva schițe ale lui D. Solomon jucate sub titlul Parabole de colectivul Teatrului din Botoșani. Sînt fațete ale unor realități contemporane pe care nu le putem ignora. Tocmai de aceea, inițiativa respectivelor teatre ca și decizia organizatorilor Festivalului care au integrat acum și aceste preocupări manifestărilor și discuțiilor publice reprezintă acțiuni binevenite. Firește că, în asemenea cazuri, obiectul experimentului este de un ordin mai special, el venind să sondeze nu numai calitatea rezolvării artistice, dar și receptivitatea publicului. Aici aflăm, poate, rosturile cele mai evidente ale activității de studio. De altfel, contactul cu spectatorii merită oricînd o cercetare cît mai atentă, desfășurată nu numai limitativ, în legătură cu o anumită piesă și un anumit public, ci pe coordonate mai ample. Propunerea făcută pentru efectuarea unui vast sondaj de opinie ar îngădui oamenilor de teatru stabilirea unei platforme de acțiune mai realiste și mai eficiente. Laturile experimentării ar îmbrățișa atunci, în termeni diferiți, corelația teatru-spectatori, răspunzînd adecvat cerințelor spirituale ale publicului actual și venind totodată în întîmpinarea celor mai înaintate solicitări ale artei epocii noastre.

Discuția asupra experimentului rămîne însă, cum arătam, deschisă. Ea urmează să se dezvolte în măsura în care, în tendințele innoitoare de astăzi, întrezărim coordonate viitoare ale dramaturgiei și ale artei spectacolului.

N. Barbu

VERSURI DE AURA MUŞAT

SINGURĂ

Şerpii casei au fugit, spre seară...
Nu mai e nimeni să mă păzească.
Vînturile curg, ca un fuior
De ninsoare caldă, pămînteasca.

Acum, ajung la mărul bătrîn din grădină
Îi fură gîndurile.
Mai tîrziu, vor plînge în sulfină
Caută aur sau poate lumină.

Cînd vor ajunge-n prag,
Le voi tăia bărbile de răcoare
Vraja cîntă c-o să-mi fie dor de soare.

DON QUIJOTE

Muşc din nouri, pasăre flămîndă...
O, mai cred în tine ! şi-am să cred într-una,
Chiar de-ar fi amară noaptea asta, luna
Bătălia – fără de izbîndă.

Sancho înţeleptul stă la pîndă,
Calea,-n două, iarăşi se desparte,
Timpul, care-ncearcă să ne vîndă...
Dar vom trece, cavalere, mai departe –

Ce ne pasă, dăinuie furtuna !
Doar fantasmele se sting ca fumul

Morile viclene, hohoteau în urmă :
– Cavalere, iată, ăsta-i drumul...

ŞI ULTIMUL POEM

In noaptea asta o să ningă mult,
Ca într-un bîlci cu stele înghețate,
Peste păpuşi albastre şi uitate,
Pe prispa lor de vis, alunecînd.
Pe ţărmuri fără somn, pînă la ziuă
Va tresări lumina, cînd şi cînd...
Stăpînul circului de mult s-ascunde
Şi rîde-n mări de meşteşugul lui
Dar, cu porunci depline peste vînturi
Rămîne timpul mai presus de noi,
Şi mai presus de rănile din suflet
Pe care le ascundem la sfîrşit.
Şi-ndoiala cade mereu peste oarba încredere –
Aici, pămîntul nu s-a schimbat, de la bătrînul Homer...
Corăbii tăcute, însă, vor arde în viscol, odată,
Să nu le oprim decît umbra întreagă acum.
– E frumos, îmi spuneai, – şi e pace în arbori,
Lasă-te prinsă în gînduri ca steaua aceea.
Şi ţărmurile vor purta în ecouri, răspunsul
Şi peste ierbi, odihna apelor va fi...

SCHIŢE DE TITU CONSTANTIN

LEUL, FEMEIA ŞI DRESOAREA

Dresoarea cobora în fiecare seară pe ring, chema sălbăticiunile şi înfiora tribunele sau răscolea aplauze tulburi şi entuziasm.

De fiecare dată cobora cu aceeaşi răceală şi siguranţă, jivinele plecau umile capetele de junglă şi se supuneau baghetei ei de foc. Dura un ceas sau două spectacolul, maidanul urla, ardeau tot felul de fosforescenţe şi, tîrziu, magia zbura dincolo de oraş, fiarele îngrămădeau sub piele resturi atrofiate de instincte, urlau înfundat şi amar şi jalnic şi se retrăgeau în boxele ştiute.

La cererea publicului femeia – dresor chema înapoi o jivină sau alta, îi ordona numărul şi, prin farmec, animalul îşi procura tot calmul necesar, apoi executa fandări splendide, treceri prin cercuri de foc etc.

In ziua aceea femeia-dresor lucrase cu patima sălbatică a celui ce mînuieşte stele pe boltă.

Spectacolul curse tulburător, apoi se sfîrşi brusc, plat.

Plecă lumea, se porni vînt cald să mîngîie mugurii crăpaţi, leul se retrase în boxă să primească două hălci de carne.

In văzduh plutea aer de nesiguranţă, seară limpede sfîşiată de duhuri, foc falnic şi foc istoric de asfinţit temporar, lipsă de suflete pe pămînt şi pămînt zvîrlit de toporaşi.

Grosul nopţii s-auzi abia tîrziu, muget slobozit de balaur, aripi de filfiit şi filfiit tainic de aripi neştiute, vii, îmbibate de aghezmă.

Femeia-dresor păli. La oglindă, în cabina ei, îşi dezbrăcă bluza cafenie, pe talie, o zvîrli, îşi cercetă bustul încleştat de sponci. Se privi mai mult timp, apoi dezbrăcă pantalonul alb, croit splendid, prins şi răsturnat în toate monoclurile şi rămase o clipă goală, îşi scoase sponcile şi trupu-i tresări înspăimîntat, surprins în flagrantă desfătare, dresoarea dispăru mirific şi se pomeni femeia singură, pustie în hală, în mijlocul tuturor sălbăticiunilor prostite de foc şi de vergea, urşi orbi şi îmbuibaţi de zahăr, vietăţi blestemate de veci, ridicole paiaţe, soli jalnici ai junglei, scamatorii, noapte pustie şi femeia fremătînd de spaimă nebună şi de femeie.

Foşni boare de primăvară, femeia se adună sub epidermă, se îmbrăcă femeie, gîndi femeie la trosnetul cu clăbuci al mugurilor şi trupu-i slobozit de sponci şi de dresoare răsuflă viu şi parfumat răsuflet simplu, curat, umblet nocturn de şoapte neînţelese.

Veni, pentru o clipă, dresoarea, se gîndi la spectacolul de mîine, apoi plecă şi femeia se aşeză pe canapea, genunchi albi şi fragezi de lebădă.

Peste hală trecu zvon nelămurit de şoapte. Leul părăsi boxa, ieşiră apoi urşii, pantera, jderul, cocoşul sălbatic. Aşteptarea leului era dulce, cumva ameţitoare, sfîntă. Într-un fel ar fi fost repetare sigură, instinct şi inerţie neîndoielnice şi-n această inerţie el ocolea încet gardul de fier împletit, cu paşi mari şi demni de leu puternic.

Celelalte jivine i se fereau din cale, vrînd-nevrînd, trebuiau să se ferească, leul împrăştia demnitate dură şi blîndă.

Cine ştie, poate trecu mai mult decît trebuie ; mersul leului se făcu agitat, prinse a sforăi, porni în goană, ocoli de cîteva ori gardul cu gratii, cocoşul sălbatic şi jderul şi pantera şi urşii se făcură nevăzuţi în boxele lor şi goana leului deveni tot mai tulbure, mai înspăimîntătoare.

Furia lui se făcu sălbatică. urlă o dată, restul jivinelor îl priveau îngrozite şi mereu goana îndîrjită în jur, ochi tulburi, instinct retrezit de pădure.

Atunci apăru femeia. Mai tîrziu, se vede, de cum trebuia şi animalul înspăimîntător se potoli brusc, iertă întîrzierea, se lipi, moale, de gratii, frînt de ură şi de durere, de supunere şi neascultare, muşchii lui sălbatici tremurară şi i se potoli sîngele, curse dulce, lent, consolat.

Umbre cu paşi de uriaş peste circ, peste oraş, foc izvorît din albia fluviului secetos, foc nestins, veşnic, foc omenesc şi drăcesc şi bun.

Leul se tîrî umil, linse mîna albă a femeii, femeia tăcu, lăsă mîna, tremură, apoi se făcu copilă.

Evident, copila nu putea sta în cuşca leului, leul este, poate, cel mai sîngeros animal, cel mai crud şi mai spăimîntător, poveştile cu lei alungă somnul, ridică părul măciucă şi copila evadă peste gardul de fier împletit şi fugi speriată de leu şi de celelalte fiare nevăzute. „Nu te teme de circ, îi spune mama ahtiată după mersul urşilor pe bicicletă, urşii sînt orbi, i-au prins de mici şi le-au scos ochii cu fierul înroşit, de-aia joacă". „Dar leii, leii sînt tot fără ochi?". „Cu leii e altceva".

Cîmp gol de noapte, apăsare inertă de iarbă zvîcnită. Copila aleargă înspăimîntată de vedeniile păpuşilor, nu se teme de lei, nu se mai teme de lei, se teme de păpuşi, păpuşile au tîlcul lor tragic, se zbate rămăşiţă de lună, copila aleargă în neştire, întuneric, umbre de lei sîngeroşi şi buni, umbre de păpuşi, încăierare cumplită de umbre, forţe inegale...

Copila aleargă în neştire, mama ei o îndeamnă să nu se teamă de lei, n-au leii ochii arşi cu fierul înroşit, dar e altceva cu ei.

O iarnă cumplită, un copil sfîşiat de lupi, goană nebună şi zadarnică, iarna-şi deapănă ghemul bătrîn, copila se face din nou femeie şi pătrunde la leu.

Circ, noapte de aprilie, jivine dormind sau nedormind, oraş îmbuibat.

Intre leu şi femeie se ridică gardul înalt de fier împletit, leul linge mîna albă şi senzuală a femeii, nu se teme de ea, nici n-are de ce să se teamă, dresoarea nu era, dresoarea se oprise la zece – cincisprezece paşi, în parcul pustiu, păzea femeia, pe leu şi liniştea lor evanghelică.

Apoi restul jivinelor adormi în boxe, femeia asta pîndise, sări peste gardul de fier împletit şi leul auzi pe la nări zgomotul ameţitor de carne înaripată. „Fugi"! Aşa ţipa legea leului, o dată, de două ori, de trei ori, la nesfîrşit, în gol, în pustiu, femeia se făcea din ce în ce mai femeie, netezea ghearele leului şi sîngele închegat de pe ele, leul se retrăgea în el uriaş şi oţelit şi-n timpul acesta voluptatea femeii făcea una cu pămîntul toate gardurile de fier împletit, se ridica sigură, demnă, copleşea pe leu.

Dresoarea se apropiase mirată de gard şi privea labele roşii de sînge şi de hoit ale leului, botul lui înnegrit de sînge închegat şi de mortăciune şi, doar, femeia nu vedea asta, nici nu voia să vadă.

Peste circ şi peste oraş zbură un stol de corbi spurcaţi, atraşi de hoituri, nimeni nu-l văzu, noaptea curgea netedă şi neavenită, femeia spărgea zăbrele de vis.

Pentru o clipă se sperie. Leul o privea sălbătăcit de el şi de ea, botul aburit de sînge proaspăt adulmecă înfiorător, avea în ochi adunată ura vrăjmaşă ţinută atîta timp sub vergeaua de foc, tremurul sîngelui lui picura în fiori şi, treptat, vîntul junglei zvoni şoapte sinistre şi carnivore.

Leul uită de circ şi de hăituială şi gratiile care-l despărţeau de femeie intrau încet în ceaţă, mîna albă şi senzuală a femeii pătrunsese adînc în cuşcă, leul o lingea înspăimîntat, femeia băgă şi cealaltă mînă şi cuprinse grumazul uriaş, pietros, căzu în genunchi, labele de hoit şi de pulpe devorate scormoniră pămîntul pietros, femeia ţipă sfîşietor peste întuneric şi tot atunci trecu zvon clocotitor de nuntă şi de chermeză.

Atunci urlă şi leul. Urlet groaznic, tulbure, sublim, rugă dumnezeiască şi blestem dumnezeiesc, uriaş ropot în cer şi-n pămînt, femeia înnebuni de-atîta putere şi se prăbuşi cu ochii măriţi de groază, cu braţele moi înghețate în gard, în gestul ultim şi femeiesc de mîngîiere.

Şi către ziuă noaptea se lăsa înghiţită întreagă şi sigură, veni dresoarea pustie, fără femeie, goală pe dinăuntru, trup şi sîni aprig încorsetaţi cu sponci, pantalon alb, impecabil croit, coapse şi genunchi de lebădă, mers urmărit cu sufletul la gură.

Leul primi alte două hălci, îşi udă botul şi labele de sînge proaspăt.

Zi de plecare, zi unică, ambulanţa se ridică, urşi fără ochi fac tumbe, în locul unde a fost gardul de fiare împletit zace trupul femeii, zgomotul de nuntă şi de chermeză a rămas înţepenit şi convoiul circului care se mută.

ORGA

O muscă obraznică (şi de ce i-am spune obraznică dacă cineva a făcut-o infinit de mică şi i-a dat, drept pedeapsă pentru micimea ei, veşnica şi iritanta nestatornicie ?) nimerise în pînzele unui paianjen. Totul se petrecuse fulgerător, cutreierase mai întîi domenii întinse şi pătrunsese în pod din întîmplare, zburase prin toate colţurile pustii şi se pomeni prinsă în firele nevăzute– abilă şi monstruoasă capcană întinsă tuturor muştelor şi toate muştele o ocolesc cu toate că n-au văzut-o niciodată. Nici nu pot fi văzute nişte pînze de paianjen şi dacă totuşi se văd vreodată, e tîrziu de tot.

Musca asta nu văzuse nici ea pînza ci se pomenise prinsă în ea şi cînd vru să se zbată şi să scape se simţi strînsă din ce în ce mai tare şi cu cît se zvîrcolea şi se agita, cu atît mai tare şi mai iremediabil se simţea încleştată în firele moi şi nesătule.

Nu crezu, la început, că-i prinsă într-adevăr şi inerţia zborului ei continua să se verse şi să umple podul de-un bîzîit ciudat şi revoltat, un fel de mîndrie rănită, ruptă din mers, schingiuită şi îngenuncheată într-un sublim strigăt de nesupunere. Primul ei gest fu acela de-a rupe pînza şi chiar încercă un soi de zbatere dar firele moi i se lipiră de aripi, le tăiară elanul şi fu pentru ea cel dintîi semnal de alarmă şi cea dintîi nelinişte.

In pod era cu desăvîrşire pustiu, toată casa era pustie, izolată şi năpădită de lemnul ciinelui, de brusturi şi alte sumedenii de buruieni suspecte, oamenii se evacuaseră cu trei sau patru ani în urmă, din pricina inundaţiilor.

Nu existau alte muşte, plecaseră, pe semne, o dată cu oamenii sau plecaseră apoi, de spaimă şi de urîtul apelor pline de nămol şi de furtună. Două raze bicisnice se scurgeau prin spărturile acoperişului, pătau jalnic podul şi orga, orga abandonată cînd cu evacuările, în cel mai neştiut şi mai întunecat colţ al podului.

Firele se întindeau fatale peste clapele orgii, de la un capăt la altul, se ridicau, încolăceau stîlpii acoperişului (supremă materializare a morţii, închegată cu migală, infinite pînze crescute şi adăpate din forme, gest ultim de dăruire) de sus, de pe stîlp, sau dintr-unul din tuburile orgii paianjenul savura clipa, rostogolitul delirant al muştei umplea ceva din foamea lui şi nu se mişca, nu făcea un pas, nu ţinea de loc să-şi strice templul foamei, templu sonor, viu, fantastic...

Curînd musca nu mai avu aripi, firele aurite le înghiţiră, pierdu şi puterea de orientare, zbaterea deveni sfîşiată şi surdă, însăşi musca deveni un ghemotoc nedefinit, amestec ucigător de ură şi neputinţă.

Bîzîitul umplu podul părăsit, cele două raze bicisnice îşi mutară petele de pe orgă – semn că dincolo de pod curge ceva, cineva sau ceva trece neştiut, continuă mersul nesfîrşit al tuturor către nimic şi întoarcerea nimicului în tot, neîntrerupt treacăt cu paşi de pasăre măiastră şi totul în afara podului şi în afara casei abandonate apelor pline de nămol şi de furtună, paianjenul simţi prima cutremurare sălbatică a foamei şi părăsi tubul orgii, înaintă infinit de încet şi infinit de sigur, stăpîn al întregului pod şi al întregii pustietăţi. Poate musca simţise apropierea lui, că zvîrcolirea ei deveni brutală, nesupusă.

Şi clapele orgii ascultau paşii lui veninoşi în jocul acela plimbat şi dădură primul vaiet pierdut şi neauzit, prelungit în nimicul podului. Cînd ajunse aproape de tot, paianjenul se opri, tăcu şi musca. Geamătul trezit al orgii spînzura de stîlpii podului, caraghios ca un clovn refuzat, încremenirea de pe clape stăpîni podul (moment unic de încleştare, clipă siderală, cineva sau ceva strigă hamletianul a fi, glas să întîmpine glas).

Ţinu mult tăcerea şi nu ţinu de loc, se sparse, paianjenul călcă clapele şi mugi trist orga, templul foamei lui nu mai fu, un salt demonic şi musca simţi otrava picioarelor lui, paşi care trec în afara podului şi mută razele bicisnice, veşnică întoarcere către nimic şi întru nimic şi nimic mai aproape şi mai sigur decît tristeţea apelor pline de nămol şi de furtună şi satul departe, salvat, refugiu îndiguit împotriva tuturor fluxurilor, toate dincolo de pod, de orgă, de scrîşnetul mirat al tuburilor, încleştarea se făcu himerică, saltul paianjenului amar, otrăvit, irevocabil, cu orice preţ irevocabil.

Incercările muştei fură la început violente ,tulburi, vuietul orgii deveni lung, înfundat, fără sens, foamea paianjenului ridica coloane de îndîrjire furibundă, rostogolire fatală şi otrăvită şi totul la un loc nu erau mîinile organistului orb şi ghicea orga neregula şi umplea podul de nemulţumiri şi de scrîşnete pline de rugină şi albăstreală.

Mai dură mult zbaterea violentă a muştei, pînzele moi şi argintii care-i tăiară zborul adunau pînze neterminate, o-ncolăceau, bîzîitul se făcu sfîrşit, foamea paianjenului exploda pe clape, urla în tot podul, bătălie inegală.

Intr-un sfîrşit anume musca pierdu violenţa şi aripile şi-abia atunci se pregăti paianjenul să-şi gîtuie foamea scîrboasă şi albă, foamea-i celebră care zăcea şi năştea vuiete nedumerite de orgă şi, departe, satul salvat, îndiguit împotriva tuturor fluxurilor posibile între două echinoxuri.

DOCUMENTE INEDITE

DRAMA LUI ODOBESCU

„In septembrie 1855 se întorcea pe Dunăre, în țară, de la studii un tînăr valah de o frumusețe rară: ochios, sprincenat, cu fața grecesc măslinie dar rotundă ca la un țăran de munte, de o finețe de camee în toate liniile, de un zîmbet moale și aristocratic", astfel își începe G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române* (București 1941), portretizarea lui Alexandru Odobescu, pe care, apoi, o întregește:

„El era fiul generalului Ion Odobescu dar n-avea nimic din grandoarea militară a tatălui: om de lume înăscut, boier în faza timidității și a superiorității interioare, contemplativ, indolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estet subțire, iubitor de lux și de mîncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții celași om egal, fashionable în tinerețe, înjobenat, butonat la bătrînețe, și suferind de podagră, boala marilor castelani".

Cine urmărește firul vieții lui Odobescu își dă seama că, după toate aparențele are de-a face cu un răsfățat al soartei: căsătorit cu o prințesă Bagration, distinsă din toate punctele de vedere, în 1863 ministru, în 1870 academician, în 1877 cu catedră universitară asigurată, i se dă tot ce pretinde.

Cu casă deschisă la Paris, el nu admite să vină în țară decît după ce ministrul Titu Maiorescu îi oferă direcția Școlii normale din București. Instalat ca director, își face o mică seniorie, permițîndu-și toate extravagențele de om cheltuitor: comandă pateul de iepure la specialiștii ieșeni, stridiile cît mai proaspete de la Paris, își spală lenjeria la Londra. Toate acestea au făcut să fie în veșnică lipsă de bani, vînat de creditori. Soția lui, Sașa, preferă să se retragă la Curtea de Argeș, unde fiica lor Ioana era căsătorită cu subprefectul Teodor Damian, și această libertate i-a fost fatală lui Odobescu.

După diferite legături amoroase, se pare că e îndrăgostit fără leac de o profesoară, Hortense Kemingher. Potrivit celor relatate de I. L. Caragiale (*Opere*, vol. IV — 1938) Sașa Odobescu ar fi încercat să-i dea libertate și chiar a rugat-o pe acea profesoară să admită a se căsători cu Odobescu. Iubita a refuzat însă, pentru motive pe care fiecare comentator le pretinde de altă natură.

Disperat, Odobescu își face în seara zilei de 8 noiembrie 1895 o doză dublă de morfină și nu mai poate fi salvat: se stinge din viață la 10 noiembrie 1895.

Firește că moartea sa a provocat variate și prelungite comentarii, unii acuzînd familia, alții pe acea doamnă care mai tîrziu deveni soția lui Al. Davilla (după cum aflăm și din memoriile lui C. Nottara). Aceasta, întrucît Odobescu nu a lăsat decît o scrisoare testamentară către Anghel Demetrescu, cu dispoziții de circumstanță, dar fără lămuriri.

Iată însă că, în arhiva familiei Poni, găsim ultima scrisoare a lui Odobescu, datată 8 noiembrie 1895, deci ziua sinuciderii și adresată ministrului Poni. După 73 de ani, acest document necunoscut pînă acum, vine să aducă lumină în drama care a făcut să curgă atîta cerneală tocmai din cauza lipsei de informații precise.

Aurel Leon

Mult stimate Domnule Poni,

Citind rîndurile ce urmează, te rog să nu crezi că am înebunit. Nu! dar, prin faptul unei nenorocite patimi a slabei mele inimi, patimă care în curs de aproape cinci ani m-a stăpînit cu totul, m-a chinuit groaznic, a făcut din mine un om fără de nici un fel de cumpănă înțeleaptă, fără de nici un șir în cugetele și în faptele mele, am ajuns acum la un asemenea grad de disperare și de descurajare încît mi-am sfîrșit zilele.

Obiectul acestei nenorocite patimi nu am trebuință a ți-l numi. Il vei ști știind, sau o să-l afli din lume. După mii și mii de sacrificii de tot felul făcute de mine în acest lung spațiu de timp; după renunțări la poziții și la lucrări ce-mi aduceau cinste și folos, după mii și sute de amăgiri și de supărări încercate de mine, fără ca însumi să pot lepăda această arzătoare piele a lui Nesus, strîns lipită de inima mea, acum deodată mi se impune prin mijloace brutale o ruptură desăvîrșită, un chaos întunecos căscat deodată și fără veste în sînul iubitelor deprinderi ale sufletului meu.

Eu, vai, aceasta nu mai sînt în stare a răbda. Prea multe am jertfit dintr'ale mele pentru această pasiune spre a mai putea renunța la dînsa. Prefer a-i jertfi și viața mea, rămînînd ca uneltitorii acestei tiranii sufletești să-și ia cuvenitele răsplătiri pentru atîtea neajunsuri încercate și răbdate de inima-mi de la cei care sînt în drept a i le da și pe lumea aceasta și pe cealaltă. Eu cred că tot există o dreptate care, pînă la sfîrșit, face lumină în orice lucru omenesc.

Mai adaog că, printre grijile care mă tulbură în grelele momente, cînd cu sufletul tare amărît îți scriu aceste rînduri, este și o afacere de socoteli nu încă descurcate. Capul meu zbuciumat de atîtea chinuire sufletească nu le-a putut încă regula cu desăvîrșire spre a le preda ministerului.

Am primit în deosebite rînduri o sumă totală de 16.300 lei și ceva. Incepusem chiar zilele trecute să descurc acele socoteli cu un impiegat al ministerului, fiind însumi foarte nepriceput într-acestea. Pentru o mare parte din cheltuieli am aflat în vraful încurcat al hîrtiilor mele chitanțe și piese justificative. Dar, nu mai sînt în stare de a urma și a elucida pe deplin această contabilitate. Nu vreau însă a lăsa să apese asupra-mi greutatea unei dezordini din care numeroșii mei dușmani mi-ar face în public și prin gazete rușinoase imputări.

Pe Dumneata, stimate Domnule Poni, vin să te rog să împiedici a se face zvon pe nedrept asupra acestei chestiuni și a se revărsa o pată postumă asupra numelui meu. Familia mea, Doamna Odobescu, tînca și ginerele meu Damian, se vor ocupa a satisface pe deplin orice drepte cerințe ale ministerului în această privință.

Totodată, mult stimate coleg și ministru, te rog a se înlesni Doamnei Odobescu, doamnei și mult onoratei mele văduve, mijlocul de a căpăta cît mai curînd de la Stat orice fărîmă de pensie i s-ar cuveni pentru anii mei de serviciu.

Acestea sînt rugămințele ce vreau a-ți adresa cu limbă de moarte și cu toate că cunoștința noastră s-a redus numai la puține dar bune și cordiale relațiuni, mă încred acum pe deplin în buna apărare ce vei binevoi a da numelui și familiei mele în aceste triste împrejurări cînd reaua mea soartă mă desparte pentru totdeauna de cei iubiți și cinstiți de mine.

Pentru această dorită și sperată apărare rămîn al D-tale cu sufletul mult recunoscător

AL. ODOBESCU

8 noiembrie 1895 — București

CARTEA

EDGAR PAPU: DIN LUMINILE VEACULUI

Secreta și nemărturisita dorință a fiecărui critic, fie el și foarte tînăr, cu formație intelectuală încă neîncheiată, e să descopere în orice operă de critică literară autentică, imagini critice, idei personale, anumite formulări concise, în care să fie adunate, concentric, toate reflecțiile, posibilitățile de intuiție a creației. Lipsind asemenea definiții, adică finalizări estetice superioare, fundamental supuse structurării, sintezei, textul critic rămîne un simplu rezumat, didactic și înțesat de platitudini, un șes cu uscăciuni și scăieți ce la primul vînt se clatină, dispar.

Edgar Papu e un erudit, un spirit analitic din familia lui Tudor Vianu, receptiv la frumos, cunoscător avizat al cîtorva literaturi străine. Studiile, articolele sînt construite fără impulsiuni temperamentale, „impresioniste", ci cu sobrietate, rigoare științifică, exactitate. Critica e astfel mai mult act de cultură, proces deschis de instruire, informare, bazat aproape în întregime pe idei generale, nu creație, recompunere a operei. Scoatem din analiza prozei lui N. Iorga cîteva idei. N. Iorga e un temperament liric, „un pictor al frumosului natural" fraza sa e muzicală, excelează în portretul de moravuri. Și foarte bine spus că „Iorga este un inductiv plin de vioiciune și de ingeniozitate". Romanul Frații Jderi e după E. Papu epopee, cronică, legendă, poem folcloric, rapsodie națională, roman realist. Sadoveanu e aici „unul dintre cei mai violenți poeți ai naturii, alături de unul din cei mai umoriști români". Un studiu ca T. Vianu și literatura română l-am putea reduce la o definiție lapidară, creată de o intuiție pătrunzătoare: T. Vianu e „un fel de Sadoveanu al gîndirii". Dacă s-ar fi ținut seama ca în fiecare articol critic să se construiască, să formeze imagini critice cu valoare globală, centrală, cartea lui E. Papu, și mai ales substanțialele sale analize ar fi fost mici sinteze elaborate prin acumulare, diferențiere, selecție. Tot comentînd, alegînd citate, muncă deloc de ignorat, riscăm să uităm ceea ce e esențial: definirea într-o plastică a operei, operație absolut necesară. Idei cu caracter general găsim, dar nu acestea sînt esențialul. Ce ne spune criticul despre Cosbuc traducător? El este „primul traducător român de adevărată valoare" și apare la noi ca primul mare poet, dublat de un traducător, frîngînd, astfel, vechea preiudecată a separației dintre cele două domenii. Privind altfel, Cosbuc și-a găsit în actul de traducător (mai ales la Dante) o existență nouă de creație, un mod sigur de a se salva de-o tristețe a neputinței de a crea efectiv după o dramă familială (moartea prin accident a fiului) și structural poetul și-a găsit în marele florentin o suprafață sensibilă identică, coplesitor de dramatică, realistă și teribil de incandescentă. Coșbuc nu traduce pentru a traduce, ci creează pentru a se identifica cu o creație pe care el însuși ar înfăptui-o dar tulburarea sufletului e așa de profundă încît renunță. Aceasta se petrece mai ales în ultimii ani de viață cînd totul i se pare sfîrșit, devastat, sensurile vieții retrăgîndu-se la un punct fix, obsedant și de netrecut. Dar... nu facem acum analize coșbuciene. Eruditul critic se simte în largul său cînd intră în peisajul variat al literaturii universale. Două studii trebuie menționate: Rilke, poetul recuperării și Stefan George și paradoxurile purismului, bine întocmite, aerisite de orice confuzii, semn al unei afinități cu poezia germană.

ZAHARIA SĂNGEORZAN

ION BĂIEȘU: IUBIREA E UN LUCRU FOARTE MARE

Nu, hotărît, în paginile unei cărți Tanța și Costel nu se simt în largul lor. Sînt, ca să zic așa, turtiți, lipsiți de o dimensiune. Și încă de dimensiunea esențială a umorului lor: oralitatea.

„Iubirea e un lucru foarte mare" a parcurs un drum neobișnuit. Orice spectacol e întîi text. Textul lui Băieșu a fost întîi spectacol, un spectacol din cele mai răspîndite. Cartea vine să povestească ceea ce am văzut.

Totuși cartea e carte, deci s-o privim ca atare. Nu se poate contesta că Ion Băieșu a descoperit, dacă nu un gen nou de umor, în orice caz o nouă sursă.

Intîi, cîteva definiții: cine sînt Tanța și Costel? Tanța și Costel sînt proștii cu pretenții. („—Cărți citești? — Nu, căci m-adoarme. — Și pe mine la fel. (...) Mai mult îmi place să mă uit pe fereastră. Ție nu-ți place? — Imi place cînd e peisage. Cînd nu e peisage, prefer mai bine să cad pe gînduri").

Ion Băieșu e omul de bunsimț care-i privește amuzat și-i înregistrează. Il ascultă vorbind (cred că 90 la sută din text conține conversația celor doi), și realizează cu te-miri-ce un comic de limbaj într-adevăr savuros. De la expresiile tanțiene „e mulți oameni" sau „nu consum decît doi mici" și pînă la restul poantelor risipite în aceste povestiri, Băieșu servește urechilor noastre replici cotidiene care ne amuză pentru că le vedem și scrise. E adevărat, de la Alecsandri și Caragiale încoace s-a tot rîs de agramați, și Băieșu nu e primul care-i ia în seamă. Dar e primul care-i arată ca pe niște tipuri. Oameni care enunțînd, nu-și spun gîndurile (nu prea le au), ci clișeele pe care le-au memorat de cele mai multe ori greșit. Cu cît știu mai mult, cu atît sînt mai caraghioși. Il invidiez pe cei care nu au văzut istoria acestei iubiri, televizată; vor gusta mai mult cartea. Eu o cunosc din gura lui Cotescu și a Cocăi Andronescu, ideali în roluri.

Citiți această carte. La masă, în tramvai, la cursuri (pe furiș; citește, dar nu da și mai departe), la servici, în pat, oriunde, n-are importanță. Vă va smulge rîsul, pentru că Ion Băieșu știe să facă „spirite de glumă".

GEORGE PRUTEANU

ILEANA MĂLĂNCIOIU: PASĂREA TĂIATĂ

Că lirismul înseamnă, în ultimă instanță, un complex și — „nota notae" — o obsesie, e un adevăr ce nu se mai cade re-demonstrat. Cu sau fără voia lui, poetul își exteriorizează structura interioară, o actualizează dintr-o „potentia" într-un „actu", printr-o alchimie complicată și subtilă. Fiind o poezie de confesiuni (într-un mod mai direct ori mai sublimat) poezia feminină exprimă tocmai aceste complexe și obsesii ale autoarei și nu-i nevoie de cine știe ce abilitate psihologică pentru a ghici în structura unei poezii, sau a unui cîmp poetic cu multiple segmente (convergente dar și divergente), un centru iradiant și polarizant (tautologismul poetic) care menține echilibrul (nu totdeauna ușor sesizabil) sistemului.

Poezia Ilenei Mălăncioiu este expresia unei stări psihologice, a unui complex pe care (plecînd de la titlul unei poezii din volumul său de debut) l-aș numi ondinic. N-are rost să facem rețineri că pe Hans (aluzia trimite, deci, la Giraudoux și nu la Motte—Foucqué) îl cheamă, de fapt, Ion („Și-l fecior de om" — va zice, altă dată, poeta), pentru că nu numai elementele exterioare — rîul este Crișul Repede („rîu din Carpați"), geneza Ondinei („Zeul apelor limpezi mi-e tată și mamă mi-e marea"), dar însuși sensul poeziei nu corespunde legendei. Aici nu-i vorba de neîmplinirea geniului, de imposibilitatea trecerii absolutului în relativ, ci, pur și simplu, de neîmplinire — Ondina aceasta o vedem răzvrătindu-se împotriva morții (și Undine din legenda nordică era nemuritoare), dar mai presus împotriva uitării („De nu-mi dau mie moartea, să nu-mi dea nici uitarea") și acest complex ondinic sui-generis înseamnă la Ileana Mălăncioiu depășirea propriei condiții, prescrisă de legile apelor, eternizarea, tocmai, a relativului: „Mă voi întoarce-n rîul în care m-am născut./Din nou la cincisprezece ani ne-împliniți/Și voi fi văduva lui credincioasă,/ Iar voi pescarii ce mă urmăriți", așadar, răsturnarea legendei.

Și — într-un fel sau altul— întreaga poezie autentică (pe care o practică din plin autoarea acestei plachete), se ordonează în funcție de ondinismul său: existență în solitudine, o natură complexă și contradictorie („Iar mi se-mping berbecii la răscruce/Și iar nu știu pe unde voi mai trece"...), atracția către nocturn (în Drum, remarcabilă parabolă a parcurgerii vremii, Ileana Mălăncioiu se închipuie mînînd doi boi și oprindu-i „la miezul nopții/ (...) La poarta potcovarului bătrîn"); eternă și vremelnică, Ondina încearcă, din plin, sentimentele omenești — o poezie cum este Nunta, completează, dintr-un alt unghi, semnificațiile complexului ondinic.

(Mărturisirea mută aceleași obsesii într-un alt termen). Poeta ondină e însingurată și ființa ei omenească caută înțelegerea („La ce poartă să bat? Nu știu încă pe nimeni/care să mă cunoască după boi/Și să mă creadă c-am s-ajung cu bine/ Și c-am să vin cu lanțul înapoi"), și sentimentul tragic al neîmplinirii răzbate în alte strofe de un dramatism rar: „Din tot ce-a fost au să rămînă plopii/Pe marginile drumului pustiu / ca frunza care tremură-așteptînd,/Fără să știe că e prea tîrziu,/Fără să știe ce și pînă cînd".

Aceasta e, în fapt, și fatalitatea fetei-ondină — ea poate trăi în contra morții și a uitării, dar nu în afara vieții. Ființa ei este a apelor, dar — vai! — este făcută din țărînă.

Poezia de mare dramatism pe care o vădește Ileana Mălăncioiu — este, totuși, o poezie închisă: ea pleacă din sine și se întoarce în sine. Atingerile, deschiderile, referințele, — chiar cîte există — nu sînt de nici o importanță.

Exprimîndu-se deplin pe sine, ea își consumă definitiv complexul și obsesia, își consumă, ireversibil, vîrsta și criza. Tocmai de aceea mă-ntreb dacă un al doilea volum, în maniera primului, ar fi cumva posibil.

ȘERBAN CIONOFF

Desen de CONST. CIOSU

GLOSE DESPRE ESEU

parantoze

Se vorbește din nou, tot mai frecvent, despre eseu. Cercetătorii științei literare nu-l agreează, în genere. Mînuitorii de idei cu tendințe beletriste, îl elogiază. De curînd s-a scris chiar și o pledoarie pentru eseu, în cadrul unui articol de presă. Subiectul e, prin urmare, actual și controversat și merită, de aceea, a fi comentat și lămurit, cel puțin în parte.

Apărut mai întîi în Renașterea, sub ilustra semnătură a scepticului Montaigne (în 1580—95) și apoi sub cea a logicianului Francis Bacon (1597) eseul s-a încetățenit, mai cu seamă în Anglia unde Montaigne a fost tradus de îndată, înrîurind dezvoltarea ulterioară a speciei. I-a urmat, printre scrierile celebre, John Locke cu cercetarea sa fundamentală (din 1690) asupra înțelegerii umane. Goethe a ilustrat și el eseul cu un „Versuch" (din 1790) asupra metamorfozei plantelor. Pot fi citate, mai departe, și alte nume pînă în secolul al XVIII-lea ca, de pildă, Erasm (încă din 1524), Pope, Diderot sau Voltaire în secolul al XVIII-lea. Specia s-a dezvoltat însă sensibil în veacul următor înregistrînd autori ca Emerson, Arnold, Francesco de Sanctis, sau Carlyle, apoi în continuare — în veacul nostru — Thomas Mann, Unamuno sau Valery și atîtea alte figuri renumite; la noi de la Al. Odobescu și B.P. Hașdeu și pînă la N Iorga, M. Ralea, T. Vianu, și G. Călinescu.

În toată această lungă istorie, conceptul de eseu a evoluat însă accentuat. Renașterea l-a construit ca o cercetare serioasă de probleme fundamentale, tratate cu grijă dar cu modestie, fără pretenția epuizării. Chiar și Montaigne de unde vine impulsul principal al eseului, cu tot spiritul său liber și sprinten, nu expunea, mai puțin adînc, subiectele sale. Eseul însemna de pe atunci, cercetare lucidă și ascuțită a unor teme filozofice și literare de bază, cu sentimentul unei încercări și cu cel al dificultății subiectelor.

Pînă în secolul al XVIII-lea s-a menținut această tradiție și, de fapt, nici Voltaire, nici Diderot n-au depășit-o. Veacul al XIX-lea și vremea noastră au dezvoltat însă eseul în alte direcții, accentuînd notele lui personale: originalitatea și caracterul artistic. Pînă la urmă, eseul a devenit, cum și este astăzi, un gen beletristic, mînuit de autori cu talent literar, de multe ori poeți sau prozatori.

Firește nu se poate obiecta împotriva eseului ca gen literar alături de schița narativă sau de poemul în proză, de pildă, și nimeni nu-i discută îndrituirea. Cultivarea lui în epoca noastră și la noi e perfect justificată ca a oricărei specii literare. Abundența asociațiilor de idei, utilizarea spirituală a mai multor discipline deodată, a sociologiei, istoriei, filozofiei, esteticii etc., scăpărarea originală a opiniilor își au desigur farmecul lor literar, indiscutabil. La noi Odobescu, Hașdeu, N. Iorga, Blaga sau G. Călinescu i se încadrează, dar nu Titu Maiorescu, după cum s-a scris, în ultima vreme, întrucît structura celui din urmă e alta.

S-a observat apoi că eseul ar avea și un domeniu aparte pe care nu-l poate trata decît convergența mai multor discipline ca cele mai sus citate. Faptul nu e însă atît de evident deoarece, deobicei, diferitele științe particulare nu se izolează între ele, ci colaborează permanent, ceea ce s-a întîmplat și înainte de a se descoperi „interdisciplinele". Nimeni nu folosește numai metodele strict literare sau tehnice cu prilejul explicației operelor, totdeauna intervin imixtiuni din sociologie, estetică, istoria culturii etc., chiar fără voia cercetătorilor.

Acolo însă unde eseul își depășește țelurile e desigur în studiul științific propriu-zis, fie el filozofic, al domeniului naturii, al literaturii sau istoriei acesteia. O adevărată cercetare nu poate fi decît completă sau cel puțin să ofere impresia întregului în așa fel încît a-ți propune de la început să „atingi" numai anume probleme e o atitudine bizară ce nu poate fi acceptată în știință. De asemenea prea multe „idei personale", prea numeroase „concepții originale" nu impun științei. Prima regulă a acesteia a rămas respectarea obiectului cercetat, adică retragerea în fundal a subiectului cercetător care tinde adesea să năvălească asupra obiectului, cu alte cuvinte înalta atitudine etică a obiectivității fără de care știința nu poate fi imaginată.

Din specie literară distinctă cu valoare evidentă, eseul își propune a deveni, la unii, o metodă de cercetare; de aici tratarea insuficientă a temelor, revărsările subiectiviste, egotismul multora în istoria și critica literară.

Se luptă de aceea, de mai multă vreme, împotriva acestei direcții, dar rezistența se dovedește îndîrjită, ceea ce nu ne miră. E mai ușor să lucrezi fără documentare prea extinsă, să arunci numai cîteva lumini fugare asupra unui subiect, să te ilustrezi cu talentul tău personal și, pînă la urmă, să vorbești, în fond, mai mult despre tine decît despre tema în discuție.

Să fim însă lămuriți: eseul și știința literară nu coincid și slujitorii fiecăruia din aceste domenii să se conformeze ritualului respectiv.

Al. Dima

Eminesciana

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI

In orașul Cîmpulung Moldovenesc se păstrează cîteva documente despre Eminescu. La dr. Heinrich Gareiss, fiul lui Heinrich Gareiss von Döllizsturm (1859—1931), se păstrează ceasul și inelul poetului, precum și fotografii de-ale tatălui său, care în 1890 s-a căsătorit cu sora poetului, Aglaia. Aceasta s-a născut la Ipotești în 1852 și s-a căsătorit în 1871 (prima dată) cu Ioan Drogli (1831—1887), cu care a avut trei copii: Victoria (1872—1874); Gheorghe (George) (1874—1917) și Ioan (1875—c. 1917). Murind Ioan Drogli în 1887, Aglaia se recăsătorește în 1890 cu Heinrich Gareiss von Döllizsturm și trăiește cu el pînă în anul 1900, cînd moare.

La muzeul din orașul Cîmpulung Moldovenesc se mai păstrează un tablou mare, cu fotografia lui H. Gareiss și fotografia lui Gh. (Gheorghe; George; Iorgu) Eminovici, fratele poetului, în original.

Fotografii comunicate de GRAȚIAN JUCAN

Heinrich Gareiss Döllizsturm (1859—1931) soțul Aglaiei între 1890—1900 (fotografie inedită).

Gheorghe (George=Iorgu) Eminovici, fratele poetului. Copie după originalul de la Muzeul din Cîmpulung Moldovenesc.

Inelul poetului, cu monogramul: M. E., în posesia dr. Heinrich Gareiss, din Cîmpulung Moldovenesc.

MARIN PREDA: MOROMEȚII, vol. II

o carte pe săptămînă

Romanul *Morometii*, reluat spectaculos, după ce ne obișnuisem cu ideea că destinul literar al eroului său principal se încheiase, nu mai poate fi raportat, dacă ne referim numai la al II-lea volum, pentru a-i putea preciza, prin contrast, originalitatea, nici la literatura semănătoristă și nici la *Ion* al lui Rebreanu. Ca și Ion al Glanetașului, Ilie Moromete este un obsedat, dovedind însă, așa cum îl înfățișează primul volum, mai multă complexitate în monomania lui decît cel dintîi. Finețea vorbirii lui Ilie Moromete, în care recunoști lucirile inteligenței și tonul oracular din unele formulări tipice populare, reluate cu lexic și sintaxă modernă, este rezultatul unei profunde investigații psihologice care scoate la suprafață o gîndire cu răsuciri malițioase. Volumul al II-lea din *Morometii* nu mai are, în sensul strict al cuvîntului, un personaj central în bătrînul Ilie. Paginile romanului sînt dominate, cu toate acestea, de marea umbră a unui învins, căruia i s-au tăiat legăturile cu timpul și societatea înconjurătoare, un hidalgo prăbușit în lumea aevea, și viu în cea himerică. Prezența sa capătă o valoare simbolică, reprezentînd o lume în declin. Moromete, în noua lui postură, se donquijotizează. Față de soluțiile facile cu care ne obișnuise o anume literatură, gen *Mitrea Cocor* sau *Temelia*, această viziune a lui Marin Preda asupra prefacerilor din satul românesc contemporan este fundamental opusă și originală, refuzînd orice schematism psihologic și sociologic. Originalitatea noului roman al lui Marin Preda (pentru că este, după părerea noastră, o greșeală, întreținută de autor, să vorbim de al doilea volum al aceleiași cărți) se definește, așadar, nu în raport cu proza mai veche, ci în opoziție cu producțiile literare pe teme rurale de dată oarecum mai recentă, preocupate exclusiv de aspectul exterior, artificios, cu spectaculoase și naive mutații în conștiința oamenilor devenîți simpli pioni, fără suflet și fără gîndire proprie, în mecanismul prefacerilor sociale.

Am citit în unele reviste lunare lungi, frumoase și fidele rezumate ale romanului lui Marin Preda, nu lipsite de unele fine observații caracterologice. Urmărirea ramificațiilor anecdotice complicate și destul de nelegate ale acestui roman, modern și ca structură epică, nu poate duce nicăieri. N-am vrea să mai mergem în acest sens și din convingerea că, în felul acesta, dezvăluind anectodica măruntă în care se pierde uneori autorul, înaintăm în direcția părții slabe a acestui roman, care își poate preciza adevăratele dimensiuni privit din alt unghi decît acela al tribulațiilor de familie sau intrigilor de culisă raională. (De apreciat doar curajul cu care Marin Preda încearcă să tragă jos măștile de pe fețele unor inși ca Beju). Există în carte pagini dense, în care ritualul vieții rurale răspîndește o mare poezie. Sînt tocmai paginile care ni-l dezvăluie pe Moromete în toată grandoarea lui simbolică, cum nu pot s-o facă nici intrigile de familie, lungi și încurcate, și nici panseurile lui politice pe care nu i le mai ascultă nimeni.

Reținem, în sensul acesta, un tablou revelator, care începe cu deșteptarea, cu smulgerea din vis și din pînzele odihnei, cu ore atît de puține pentru truditorii pămîntului în nopțile scurte ale verii, pentru a sfîrși cu răsăritul soarelui. Romancierul ni se destăinuie în aceste pagini ca poet: „Era ora somnului cel mai dulce, cel mai odihnitor, cînd oboseala care doboară ființa omului seara, e dată afară de respirația lui profundă și totală, rară și regulată. Iar această moarte care nu sperie pe nimeni începe, o dată cu subțierea cerului și cu sporirea limpezirii stelelor, să-și subțieze și ea stratul gros de întuneric și omul să pornească în zboruri cu neputință de realizat în viața lui trează, și să-și atingă dorințe neîmplinite, să-și vindece răni care îl dor...". Fragmentul se transformă, treptat, într-un poem al muncii care imprimă țăranilor „acea expresie a tuturor care se aștern la o trudă de durată și pe care numai gîndul care o ia înaintea acelei trude cu exact timpul și măsura ei, face posibilă ducerea pînă la capăt a efortului". De mii de ani lucrurile s-au petrecut la fel, justificînd conservatorismul întregii civilizații rurale, asaltată de înnoirile epocii noastre. Capitolul se încheie cu aceste fraze profetice: „Intr-adevăr la răsărit norii se dăduseră la o parte și la marginea orizontului apăruse buza roșie a discului solar. Deodată întreaga lume se schimbă peste întinderea de spice, începu să joace o pulbere care era cînd aurie, cînd albicioasă, amestecată cu reflexe albastre și verzi, cînd strălucitoare de roua pulverizată parcă și în aer, nu numai peste spice și porumburi, de mîinile invizibile ale dimineții. Soarele ieșea implacabil și triumfător punînd astfel capăt acestei ore nesigure de pe pămînt cînd nu e nici noapte, nici zi, și găsindu-i pe oameni gata aplecați la rădăcina spicelor, celebrînd, pe lîngă un vechi blestem, țîșnirea de foc a razelor lui".

Ilie Moromete este slujitorul vechiului blestem, închis în sine și în lumea elementelor, „prizonier fără scăpare". Nicolae, fiul său, cu o disponibilitate sufletească prin care se leagă de bătrîn, se înalță în raza de foc a unei noi credințe, fără cuvinte de paradă și fără fanatisme primejdioase. Dialogul dintre tată și fiu formează una dintre părțile cele mai rezistente ale romanului, punînd față în față două lumi cu două moduri fundamental opuse de a concepe existenta. „Semnul timpului și al vremii" este pentru Ilie, care trăiește în lumea elementelor și în mijlocul unei civilizații arhaice, soarele, „ceasul cel mare al oamenilor". El va apune o dată cu această civilizație arhaică pe care o reprezintă și Marin Preda s-a dovedit, indiscutabil, scriitorul român cu sufletul cel mai acordat pentru a înfățișa acest sfîrșit. In spatele tranzacțiilor matrimoniale, legate de mărirea sau de micșorarea lotului, a încuscririlor, a izbucnirilor pătimașe de erotism care-i alungă pe tineri în locuri singuratice, printre sevele ierburilor, a nașterilor și morților, însoțite de praznice păgîne, se mișcă o lume ancestrală, de arhetipuri. După aceste modele, pe făgașuri străvechi, curge lent viața satului pînă cînd apare valul revoluției.

Ilie Moromete mărturisește, într-o semnificativă convorbire imaginară cu fiul său, că nu poate suporta hibriditatea pe care pare a o genera, la început, noua civilizație în viața satului. Replicile ironice în care cortegiul nupțial cu cai și brazi este înlocuit cu păcănitul tractorului închiriat de la S.M.T., iar tradiționala plimbare pe la rude se face „călare" pe un motor înfierbîntat, după ce caii au fost uciși, are un înțeles mai grav. Nu răsună oare aici ceva din suspinul eminescian după „cîntecele" omorîte de civilizația modernă? Agățat cu disperare de această lume, Moromete este prea inteligent pentru a nu-și da seama că ea nu va rezista. Gîndurile lui se învălmășesc, este incapabil să ia o atitudine, nici măcar cu vorba, abia schițînd un răspuns menit să-i mascheze frămîntarea: ....binele n-a dispărut niciodată din lume. Dar, zise el cu un gest care înhăța parcă din aer adevărul care avea să urmeze, n-a fost pentru toți". Neputîndu-se hotărî pentru acțiune, se încăpățînează să apere un univers pierdut, rămînînd pînă la capăt credincios blestemului care-l apleacă deasupra pămîntului, surd la tot ce se întîmplă în afară, un halucinat al independenței interioare.

Cu Ilie Moromete literatura română s-a îmbogățit cu unul dintre cei mai realizați eroi tragici din cîți cunoaștem. Concepînd eroului său preferat această aură tragică, îngroșată în finalul romanului, Marin Preda are meritul mare de a fi evitat orice încrîncenare gratuită. Ilie dispare o dată cu un întreg mod de existență, în singurătate și tăcere, după ce încetase, de fapt, să mai trăiască pentru că „ieșise din timp". Aici este nodul conflictului tragic din *Morometii*, rezolvat magistral de romancier.

Al. Andriescu

PERFECŢIONAREA INVAŢAMINTULUI MEDICAL

Recent, profesorii Zeno Barbu și Paul Dóczy de la Tîrgu-Mureș au efectuat o anchetă asupra modului asimilării de către studenții medicinești din ultimii doi ani a cunoștințelor teoretice și practice căpătate în anii precedenți. Rezultatul anchetei a relevat că majoritatea răspunsurilor a fost nesatisfăcătoare.

Autorii sînt de părere că principala cauză a acestei situații ar fi constituit-o felul defectuos în care învață mulți studenți : pregătirea examenelor în asalt, neprecedată de un studiu individual sistematic și prelungit, încă din timpul anului.

La aceasta se mai poate adăuga caracterul abstract al învățăturii, deși se repetă mereu că învățămîntul medical trebuie să fie eminamente practic. Acad. Burghele arăta recent că actuala formă de învățămînt medical practic (externat generalizat și internat) nu este suficientă pentru realizarea acestui obiectiv. După d-sa este necesar ca externatul generalizat să ocupe întreaga dimineață a studentului și să cuprindă și neurologia, pe lîngă medicina internă și chirurgia, la care credem că mai trebuie adăugată și obstetrica. In general, acad. Burghele cere reducerea orelor de curs în favoarea celor de practică și arată că studiul individual este necesar să treacă pe primul plan.

După constatările noastre, actualii studenți medicinești nu beneficiază decît de manualele și tratatele de la bibliotecile Institutelor, neavînd bibliotecă proprie nici ca studenți, nici mai tîrziu, ca medici, pentru că manualele și tratatele tipărite au fost de mult epuizate, ceea ce arată necesitatea nu numai a retipăririi, dar și a modernizării lor. Astfel ediția a II-a a tratatului de medicină internă de sub redacția acad. Lupu, ca și aceea a tratatului de chirurgie de sub redacția acad. Hortolomei, nu au mai apărut deși au trecut peste zece ani de la epuizarea lor. Ar fi utilă, credem, și punerea în vînzare, pentru studenți, a unor manuale străine, în traducere sau în original.

Zeno Barbu și Dóczy afirmă că de rezultatele slabe pe care le-a scos în evidență menționata anchetă, nu trebuie învinuite în nici un caz cadrele didactice. In același timp, totuși trebuie recunoscut că, sub forma actuală, învățămîntul medical este prea mult teoretizat — cursurile se țin fără caz clinic — și suprasolicită memoria studentului.

Intr-un articol recent publicat, acad. J. Nițulescu este de aceeași părere, arătînd că învățămîntul este prea încărcat, ca urmare a necesității cunoașterii multor discipline noi. D-sa propune, în scopul degrevării învățămîntului universitar, creșterea în amploare a învățămîntului postuniversitar și sugerează ca diferitele specialități să se studieze mai ales după absolvire, în maniera vechiului internat clinic și a asistențelor de laborator. In cadrul propriu-zis al învățămîntului universitar ar urma atunci să se adîncească noțiunile de bază.

Sîntem de acord și noi cu ideea ca internatul să-l oblige pe intern să locuiască în spital, iar munca sa să nu fie normată.

Zeno Barbu și Dóczy recunosc că desăvîrșirea personalității profesionistului nu cade numai în sarcina învățămîntului universitar ; la unii absolvenți ea se realizează mai tardiv, totuși mulțumitor, în cursul practicii profesionale. Trebuie luat în considerație însă, după părerea noastră, și învățămîntul postuniversitar, ca și necesitatea culturii generale a viitorului medic și studiul psihologiei în scopul de a se micșora caracterul iatrocentric al medicinei practice care adesea nu ține seama de raportul bolnav—medic.

OPINII

In articolul profesorilor Zeno Barbu și Doczy (Rev. Invăț. superior, 1967, nr. 7) este combătut așa zisul liberalism academic, care nu este eficient. Autorii susțin metoda controlului periodic al muncii de asimilare a materiei. Mai este combătut și enciclopedismul, adică acumularea masivă de cunoștințe fără a le corela între ele. In această ordine de idei, și prof. P. Vancea este de părere să se pună preț nu numai pe volumul cunoștințelor, ci și pe diversitatea și soliditatea lor.

In activitatea de stagiu este dăunătoare metoda demonstrațiilor clinice „ex cathedra", la care studenții asistă în mod pasiv. De asemenea, se arată în același articol, nu este indicată nici metoda care pune accentul numai pe însușirea unor deprinderi manuale (injecții, pansamente, recoltări) sau aceea a utilizării externilor aproape exclusiv la munca de rutină din servicii (anamneze, însoțire de bolnavi, ieșiri).

Asupra corelației dintre învățămîntul preclinic și cel clinic, studiul disciplinelor preclinice nu trebuie să constituie un scop în sine. Trebuie să existe o punte de legătură între cele două stadii ale învățămîntului universitar, nu o prăpastie. Un tip de tratat care poate fi dat ca exemplu de legătură dintre preclinic și clinic este vechiul tratat de anatomie topografică al lui Testut și Jacob, a cărui modernizare ar fi foarte bine venită. La rîndul lui, clinicianul care predă, trebuie să țină mereu legătura cu baza fiziologică și fiziopatologică a disciplinei sale. Unii ridică chiar problema cedării părții speciale a morfopatologiei și a fiziopatologiei în favoarea programei analitice de patologie clinică.

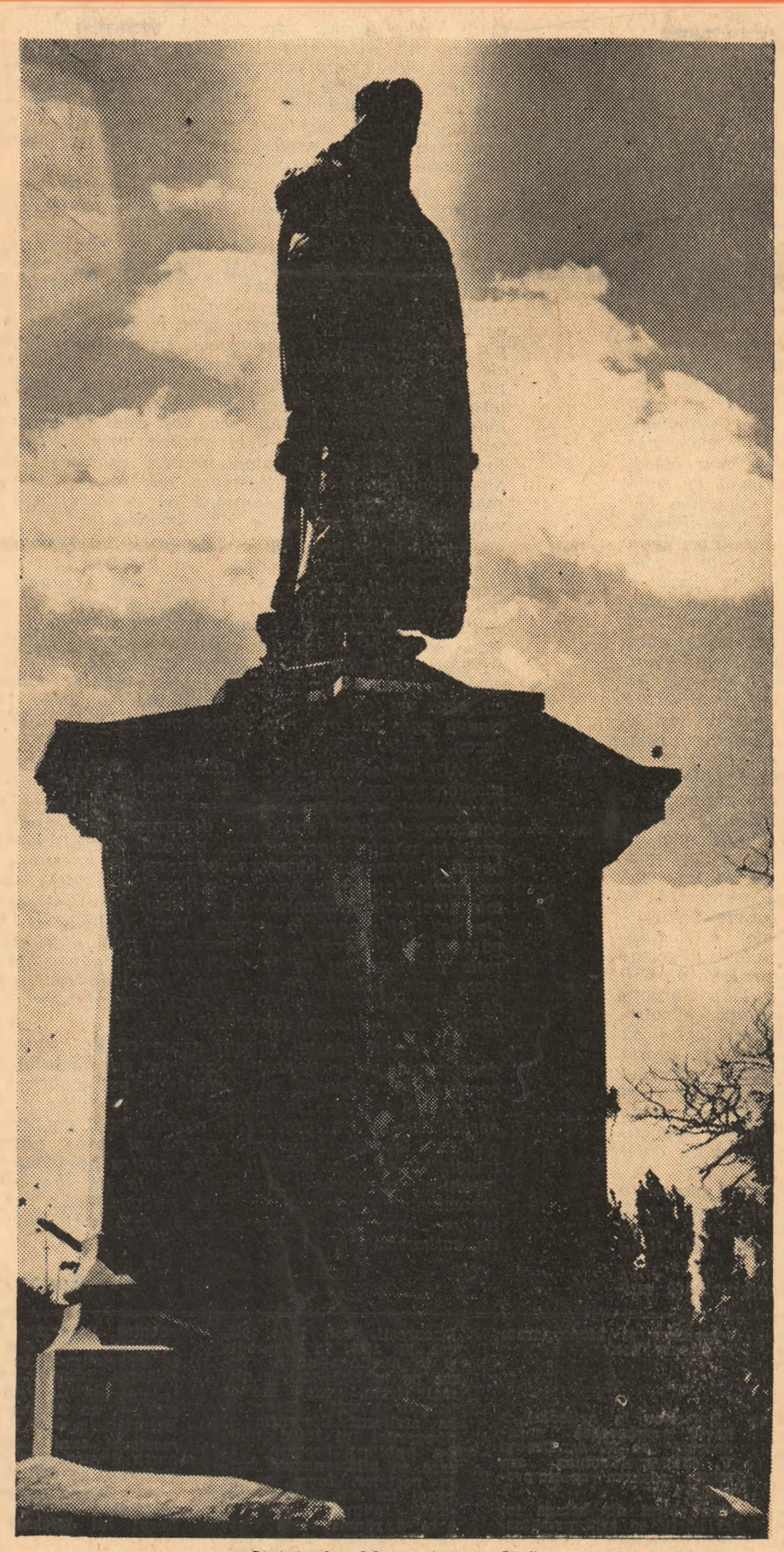
Se mai spune — în articolul de la Tg. Mureș — lucru cunoscut și de multe ori repetat — că nota de la examen nu trebuie să constituie un scop în sine pentru student : „Non scholae, sed vitae discimus". Iar extrasesiunea, sustrăgîndu-l pe student de la stagii și cursuri, dacă nu cu prezența în tot cazul cu atenția, este contraindicată.

La examene (inclusiv cel de stat), proba practică trebuie să fie eliminatorie, iar examinarea să fie făcută, dacă nu de către cadrul de predare, în tot cazul în prezența acestuia.

Prof. P. Vancea combate proba scrisă la examene, care este inferioară verificării orale, aceasta din urmă eliminînd în mai mare măsură elementul hazard.

Toate aceste sugestii reprezintă contribuții în vederea unei mai bune armonizări între învățămînt și menirea actuală a practicii medicale.

Dr. D. Dragomir



Statuia lui Miron Costin (Iași)

CARTEA ȘTIINȚIFICĂ

NOUL ATLAS LINGVISTIC ROMÂN

După aproape 60 de ani de la apariția Atlasului lui Gustav Weigand și după mai bine de 30 de ani de la începerea lucrărilor în vederea elaborării ALR, de sub conducerea lui Sextil Pușcariu, lingviștii români se găsesc angajați la elaborarea unei noi lucrări similare, Noul Atlas lingvistic român pe regiuni. Spre deosebire de celelalte două, acesta nu va mai fi opera unei singure persoane, eventual a unei singure echipe. Rețeaua mult mai deasă a punctelor anchetate, timpul scurt în care urmează să se facă anchetele, multitudinea problemelor care stau în fata dialectologului de astăzi etc. au impus o metodă nouă de lucru. Pe lîngă cele șapte atlase în care vor fi consemnate rezultatele referitoare la graiurile de pe teritoriul patriei noastre, un al optulea va pune la dispoziția specialiștilor particularitățile dialectelor aromân, meglenoromân și istroromân.

Volumul de care ne ocupăm este cel dintîi din lucrarea respectivă. In cele 150+XL de hărți ale sale avem primele rezultate ale anchetelor pe care le-au întreprins, în perioada martie 1963 — decembrie 1964, lingviștii bucureșteni Teofil Teaha (punctele 901—934, regiunea dintre Jiu și Olt !), Valeriu Rusu (punctele 935—966, regiunea dintre Jiu și Munții Mehedinți !) și Ion Ionică (punctele 967—998, sudul Olteniei), în provincia istorică Oltenia.

Anchetatorii au inclus, printre punctele în care au lucrat, toate localitățile anchetate de Sever Pop și Emil Petrovici, în vederea elaborării ALR, precum și numeroase puncte studiate de G. Weigand, pentru atlasul său. In felul acesta, cercetătorul are posibilitatea să compare rezultatele obținute în trei perioade de timp deosebite, să-și dea seama, în mai mare măsură, atît de transformările pe care le-au suferit graiurile în această perioadă, cît și de tendințele care se manifestă în aceste graiuri.

Atlasul Olteniei confirmă, în cea mai mare parte, teoriile mai vechi referitoare la existența, în această provincie, a unui grai de tranziție, a unui grai amestecat, fără particularități puternice care să ne dea dreptul să vorbim de caracterul lui independent.

In vestul și, mai ales, în nord-vestul Olteniei sînt foarte numeroase infiltrări bănățene pe care atlasul le scoate în evidență în mod categoric. Influențele ardelene sînt evidente, cu deosebire, pe Valea Jiului și, mai rar, și de-a lungul Oltului. Către ideea unui grai mixt duc și numeroasele paralelisme de tipul grumaz-grumaj (82); sudoare-nădușeală (99) ; asud-năduș-esc (100); pîntece-burtă (103); rărunchi-rinichi (109); guturai-trogną — gripăreală (135 și 196); albaștri-albastri (186) ; încărunța — încărunți (16).

Către concluzile unui grai mixt, în Oltenia, ne duc și faptele consemnate în cuprinsul hărților nr. 4 și 192 (țeastă), 8 (mă lau), 11, 12 (blond), 52 (curge, cură nasul) etc. ori prezența lui genunche (alături de genuche), a lui mă descult (alături de mă descalț), a lui paș (care apare cînd pentru singular cînd pentru plural), cum rezultă din materialul necartografiat al atlasului (paginile 171, 172, 188).

Bogăția mare de sinonime pe care ne-o pun la dispoziție hărțile 125-126 (bolnăvicios-bolnăvicioasă), 134 (aiurează), 143 (schilod) etc. vorbește ea însăși în sensul existenței unui grai mixt în Oltenia, pledează împotriva unității acestui grai.

Din materialul necartografiat rezultă că forma de plural țîțe este mult mai frecventă decît literarul țîțe (p. 180) și că varianta fonetică lindin (163), în loc de lindină, întîlnită în limba operelor lui Arghezi [1], își are originea în graiul popular din Oltenia.

Atlasul ne întărește, în același timp, ideea că varianta șoptă (în loc de șoaptă), curentă în limba unor scriitori din prima jumătate a secolului trecut, își are originea tot în graiurile populare (v. h. 66).

Hărțile noului atlas consemnează, în graiul oltenesc, și prezența palatalizării labialelor : keptine (6); mă képtin, mă pepcin (7); kele (87); kept (91, 180) și lipsa articolului masculin —l: creștetu capului (2); umăru obrazului (47); vîrfu limbii (57); nodu gîtului și măru lu Adam (85) ; ficatu negru (108) etc.

Deși considerat, în general, ca o trăsătură specifică a graiurilor din sudul țării, fenomenul de anticipare a lui i din exemple ca oaicheș (9, 10), păduiche (19), păduichios (20, 21), oichi (24), oichelari (26), ureiche (42), se întîlnește numai în partea de nord-vest a Olteniei (mai puțin de jumătate din întreg teritoriul provinciei respective).

Atlasul consemnează existența unor forme arhaice de plural, de tipul barbe (76), a unor arhaisme lexicale ca vintre (105), în locul și alături de pîntece și burtă. Răspîndirea acestui cuvînt este evidentă, cu deosebire, pe Valea Oltului, pe unde s-a făcut, din cele mai vechi timpuri, legătura cu Transilvania. în graiurile căreia cuvîntul continuă, de asemenea, să fie cunoscut.

De graiurile ardelenești se leagă și existența fonetismului plumîn (92), în locul literarului plămîn.

Impotriva numeroaselor infiltrări ardelenești, în graiul din Oltenia, consemnăm prezența statornică a latinescului ficat, neconcurat nici măcar într-un singur punct de ungurescul mai.

In același timp, nu putem să nu semnalăm infiltrarea, din limbile slave din sud, a lui postrungă, păstrungă, răspîndit aproape peste tot, în dauna lui strungăreață (71).

Localitățile izolate Malaia (903) din raionul Rîmnicu-Vîlcea, Obîrșia-Clușani (936), din raionul Turnu-Severin și Desa (977), din raionul Calafat, nu prezintă, în general, particularități singulare necunoscute punctelor imediat vecine cum s-ar crede din cele spuse în „Prefață" (p. VII). Străfig (pentru strănut !), din punctul 903, este general în Oltenia. Bobolos (pentru pupilă !), cordiș (= mă uit cu coada ochiului !), mînigos (= urcior), suznesc (= fluier), înregistrate în punctul 936, le întîlnim, de asemenea, și în alte localități. La fel se prezintă lucrurile cu boboașa ochiului (= pleoapă), toarte : (= cercei), ruică (= pistrui), rod și rumeg (în locul lui mestec !).

Cercetătorul atent al prezentului atlas are uneori impresia că anchetatorii au notat și răspunsuri nu tocmai sigure, ca în cazul lui pedestru (117—118), după cum, alteori, este stăpînit de ideea că ei n-au căzut totdeauna de acord asupra diferitelor nuanțe fonetice, că există deosebiri de transcriere de la unul la altul, că nu putem vorbi de o unitate perfectă din acest punct de vedere.

Observația de mai sus s-ar putea să-și păstreze valabilitatea și pentru viitor, și nu numai în cazul atlasului Olteniei. Ea se potrivește în oarecare măsură și atlasului realizat de Emil Petrovici și Sever Pop.

S-ar putea aduce, desigur și obiecții de altă natură cum se pot aduce oricărei lucrări de specialitate. In același timp, însă, trebuie să subliniem că, prin acest volum din noul atlas, lingviștii români din București, Cluj și Iași se găsesc în pragul realizării unei noi lucrări monumentale, menită să atragă atenția oamenilor de știință de pretutindeni nu numai asupra caracterului specific al limbii noastre naționale ci și asupra bogăției și frumuseții ei.

Prof. dr. doc. G. Istrate

---

[1] Cfr. „Tablete din Țara de Kuty", p. 232 și „Bilete de papagal", p. 298.

[2] Cuvîntul caracterizează vorbirea din aproape jumătate teritoriul Olteniei.

Structuri şi obiect în psihanaliză (I)

Psihicul nu este o mens instantanea, o prezenţă continuă a logicii sau, chiar mai puţin, a controlului conştient al proceselor; nici o entitate intenţională a „subiectului" reflectant orientat către „obiectul" reflectat; nefiind instantanee, nici modelul spaţial, care funcţionează submers, ca substrat al oricărei reprezentări, fie şi teoretice, nu poate fi de un geometrism clasic; refuzul filozofilor calitativişti în faţa ştiinţelor formale se poate rezuma adesea la imposibilitatea abordării unor domenii sacre, a căror istorie urcă sau coboară spre copilăria individului. Şi imposibilitatea unei definiţii este inhibantă, de altfel cum ar fi şi posibilitatea sa; oricum, modelul geometrizant trebuie să fie ceva mai mult decît schema euclidiană a figurilor clasice ce provoacă repulsia calitativă, prezentă în modul cel mai pregnant la Bergson. Libertatea spiritului s-a prevalat întotdeauna de absenţa formalizării. Spiritul în sine, ca şi orice altă entitate în sine, neprivilegiată de astă dată, nu poate dispune de nici un dinamism, inerent stării de libertate. Revenind la modelul conştiinţei, de ce nu ne-am putea transfera intenţia acestuia spre o „geometrie" aparte, chiar dacă nedescoperită încă (sau descoperită altfel) care să presupună o entitate deschisă, cu o structură lacunară, cu puncte de cădere în sine, de fascinaţie faţă de, de posedare de către, în general cu puncte ce nu se supun unei legi de orientare liniară de la, către ceva.

Modelul geometric (s-ar putea spune şi gnoseologic, indiferent şi dincolo de mînia specialiştilor) al subiectului continuu conştient, înzestrat cu proprietăţi (facultăţi) de cunoaştere — orientare, e reductibil la o schemă elementară ale cărei articulaţii ţin de domeniul extrem al analizei şi sintezei logice.

Intuiţiei artistului i s-a impus nu analiza logic-formală, domeniu extrem ce presupune mecanizarea spiritului, pentru a-l putea studia în voie, ca mişcarea vieţii-textură, cuprinzătoare, în sensul umanizator, a lumii integrale, neseparate încă (şi de ce oare separate, decît din aceleaşi motive ale unei logici elementare?) în subiect şi obiect; exprimată în limbaj, dar dincolo de teorie, sau de anumite teorii şi vizînd acţiunile în lumea-textură, care nu este nici numai a conştiinţei, dar nici străină de ea, intuiţia artistică a adevărului vieţii a devansat cu mult analiza şi sinteza teoretică. Nu este de dat un exemplu mai definitoriu decît Dostoievski.

Teoriile, în măsura în care s-au constituit sau nu ca atare, au apărut în urma intuiţiei artistului (evident, folosesc aici sensul axiologic, major, al cuvîntului); nu s-ar putea spune, decît referindu-ne la cazuri particulare, în ce măsură teoria nu-i este mult datoare acestei intuiţii aparent nestructurate. Dacă nu ar fi observabilă o trecere, indiferent de modalităţile ei concrete, fie ele ale afirmării, fie ale negării, s-ar putea spune că arta devansează teoria; dar fiind observabilă această trecere se poate pune întrebarea (dictată de obişnuinţele discursului) dacă aceste două noţiuni nu sînt de fapt două expresii ale aceluiaşi demers existenţial.

Revenind la distincţii, cazul psihanalizei, oaia neagră a psihologiei şi a moralei, nu mai e necesar a fi expus. Lui Freud i-a fost contestată legitimitatea descoperirii teoretice, fie din considerente de ordin moral (de aşa zisă igienă socială), fie din considerente de ordin ideologic, care au vizat nu atît încercarea originală a părintelui, cît mai mult exploatarea nejustificată a psihanalizei de către cercurile, numeroase, ale moştenitorilor nedemni. O expunere a avatarurilor psihanalizei ar fi obiectul unei istorii, istorie ce nu ar putea să nu fie, în acelaşi timp, şi o colecţie de monografii; o trecere sumară şi din multe motive incompletă nu atît faptic, cît mai ales în urmărirea filiaţiilor şi rupturilor teoretice, precum şi a degenerescenţelor unei bune intuiţii, nu ar putea decît să falsifice desenul traiectoriei de devenire a acestui pasionant domeniu.

Trecînd peste istorie şi dincolo de neînţelegerile generatoare de critici excesive, putem relua însă întrebarea asupra statutului teoretic al psihanalizei; are ea un obiect specific, care să-i justifice constituirea într-o structură teoretică autonomă? Există, în acest cîmp de relaţii conceptuale, instrumentele gnoseologice adecvate unei cunoaşteri a obiectului pe care îl vizează? Inceputul riguros al acestei chestionări, depăşind aprehensiunile ideologice ale criticii tradiţionale, l-a făcut Louis Althusser într-un studiu dedicat înnoirilor psihanalizei (v. „Freud et Lacan", în La Nouvelle Critique, dec.—jan. 1964—1965). O reîntoarcere la Freud, ignorînd cu bună ştiinţă acea „adevărată degenerescenţă a unor grupuri „psihanalitice" (...) pentru care psihanaliza nu era decît o marcă comercială pentru a vinde o marfă oribilă" (Claude Nachin, în Recherches Internationales, 46/1965) este concepută de Althusser cu o rigoare teoretică perfectă; în primul rînd, ca o etapă pregătitoare, trebuie realizată critica ideologică a excrescenţelor care ţin de instrumental şi interpretare extra-teoretică; aceasta presupune atît analiza exagerărilor inerente oricărui descoperitor de noi teritorii, cît şi o luptă, care poate fi obositoare şi nefructuoasă, cu interpretările şi exagerările mult mai grave ale „continuatorilor". Dar esenţialul trebuie atins deabia după aceasta (criticii freudismului, autori de propoziţii sintetice, nu şi-au pus, la noi şi aiurea, această necesitate a trecerii dincolo). După înlăturările necesare, procesul prin care se intră pe pămîntul posibilelor creaţii conceptuale, este elucidarea epistemologică a psihanalizei, determinarea raportului dintre conceptele folosite şi conţinutul obiectual intenţionat şi trăit printr-o intuiţie ce nu este încă teorie.

Atît criticii lui Freud, cît şi marea majoritate a continuatorilor au considerat scrierile sale mai mult la nivelul textului aparent, decît la cel al intenţiei profunde care se ascunde în spatele său şi ia doar forma textuală a unor surprinzătoare relaţii dintre concepte; generaţii întregi de psihanalişti, fie practicieni ai curei, fie autori de explicaţii în domenii conexe sau total eterogene psihanalizei, nu şi-au pus întrebarea dacă textul formal al scrierilor lui Freud este adecvat fondului său intuitiv, dacă conceptele folosite acoperă, înfăşoară complet intenţia şi intuiţia; „căci litera ucide şi doar spiritul dă viaţă".

Sesizarea posibilităţii existenţei unei inadecvări între formă şi fond, între propensiunea originală a intuiţiei pentru exprimarea unui domeniu nou, deci faţă de care sînt inadecvate vechile structuri teoretice, şi faptul real al naşterii şi situării acestei intuiţii într-un cîmp de concepte şi de relaţii ce nu-i permit să se exprime decît parţial sau chiar parţial-denaturat, sesizarea unei astfel de inadecvări a lipsit celor ce s-au aflat prea aproape, prinşi şi ei în vechile structuri teoretice. Degenerescenţa psihanalizei, excluzînd denaturările ideologice pe care nu le luăm în discuţie aici, apare şi ca un proces intern al creşterii trunchiului unei invenţii în cultură; reacţia conservatoare a formei ca ansamblu finit, organizat, şi prin aceasta cu mare putere de proliferare a unor „noi" forme conceptuale coerente cu sistemul, faţă de tendinţa dezorganizatoare a fondului fluent, lipsit de structură, ce vrea să se exprime; parafrazîndu-l pe Berdiaev, este reacţia organizării finite şi stabile împotriva unui fond de patos infinit. O critică a lui Freud fără a încerca sesizarea distanţei dintre concept şi intenţionalitate, nu poate duce decît la repetarea unor locuri comune ale moralei, ale simţului estetic cotidian sau ale unei psihologii a suprafeţelor conştiinţei.

Descrierea pe care o face Althusser situaţiei teoretice a descoperirii lui Freud este relevantă: el a trebuit „să-şi fie lui însuşi tată, să construiască cu mîinile lui de artizan spaţiul teoretic în care să situeze descoperirea, să ţească cu fire de împrumut, luate din dreapta şi din stînga, la întîmplare, marea reţea cu noduri în care să prindă, în profunzimile experienţei oarbe, peştele supraîncărcat al inconştientului, căruia oamenii îi spun mut, pentru că vorbeşte chiar atunci cînd ei dorm" (art. cit., p. 91).

Or, acest spaţiu teoretic construit cu elemente de ordinul contingenţei istorice, indiferent de ordonarea şi articularea lor specifică, nu putea să nu păstreze implicaţiile vechi, trimiteri către ceea ce ieşea, de fapt, din intenţia „artizanului". In cîmpul unei psihologii a continuităţii conştiinţei, cu reminiscenţe metafizice esenţiale chiar în fundamentarea sa, acest nou obiect de analiză, inconştientul, nu putea fi apropiat de gînd decît tot prin procedee continue. Chiar dialectica hegeliană, ce operează în mod necesar cu discontinuul, îl pune într-un mod exterior; eul se constituie prin opoziţie (deci ieşire din continuitatea interiorităţii goale) cu altul, prin recunoaşterea celuilalt ca limită a eului propriu. Dar ieşirea din sine pentru a se recunoaşte în alteritate conţine acceptarea unui apriori al conştiinţei ca entitate dată, unitară formal, chiar dacă neconstituită încă în bogăţia de determinaţii ulterioare. Indiferent de mişcarea negatoare, punctul de pornire este un dat: conştiinţa ca entitate completă, care, ieşind din sine se închide în aceeaşi rotunjime iniţială, deşi la capătul procesului nu se mai cunoaşte numai pe sine, ci şi existenţa celuilalt, nu numai ca reprezentare, ca în cazul monadelor leibniziene, ci şi ca realitate.

Psihologia, în ciuda trecerii sale la experiment, a păstrat iluzia metafizică a entităţii formate, continue, analizabilă la nivelul distingerii facultăţilor sale. In cursul său de „Psihopatologie generală" care, deşi pornit cu preliminarii fenomenologice, ajunge la un contradictoriu amestec de fenomenologie şi metafizică în vechiul sens, Jaspers caracterizează procesele inconştiente prin diminuarea intensităţii „normale" a fluxului conştiinţei, deci simplă scădere cantitativă, subliminaritate. Descoperirea inconştientului se face fără rupturi, prin variaţie cantitativă a intensităţii (p. 188). Concepţiei subliminariste nu i se poate reproşa doar simplismul cantitativ, dar şi sincronismul arbitrar, faptul că ignoră profunzimea istorică a eului, precum şi istoria sa prezentă, realizată. Intr-un cadru teoretic guvernat încă, cel puţin în anumite domenii, de continuitate şi sincronism, intuiţia freudiană a jocului dintre suprafeţe şi profunzimi, regiuni constituite prin relaţii ireductibile una la alta, nu se putea exprima şi realiza decît parţial.

Nu s-ar putea spune că Freud nu a simţit atmosfera de ostilitate, nu numai teoretică, în care era nevoit să-şi realizeze intuiţia, construind-o. In lecţiile ţinute între anii 1915—1917, adunate în volum sub titlul „Introducere în psihanaliză", adresîndu-se auditorilor săi, el spunea: „Vă voi arăta că întreaga voastră cultură anterioară şi toate obiceiurile gîndirii au trebuit să facă din voi, inevitabil, adversari ai psihanalizei, şi vă voi spune ce trebuie să învingeţi în voi iniţiv pentru a depăşi această ostilitate instinctivă". Una din aceste prejudecăţi, cea intelectuală, acceptă prin tradiţie că psihicul este echivalent cu fluxul actelor de conştiinţă; premisa psihanalizei se opune total acestei obişnuinţe: „procesele psihice sînt în ele însele inconştiente; şi în ceea ce le priveşte pe cele conştiente, ele nu sînt decît acte izolate, fracţiuni ale vieţii psihice totale" (ed. franceză, 1929, p. 32).

Enunţarea acestei premise, în ea însăşi, nu spune nimic despre inconştient; mai mult, lasă deschisă posibilitatea unei interpretări simplificatoare a raportului dintre conştient şi inconştient în psihismul individului; inconştientul apare ca întreg, conştientul ca parte, se formează deci un raport cantitativ, ce permite orice interpretare, inclusiv cea subliminaristă, a inconştientului ca diminuare. De aici se formează şi o falsă imagine: fluxul de conştiinţă apare ca un fascicol de scîntei divergente pe fondul nopţii inconştientului. Lumina conştiinţei e înecată în apele sumbre (prin necunoaştere), cărora le-am dat doar un nume, prin opoziţie, prin negare, nume care nu ne spune nimic, fiind şi din punct de vedere semantic obscuritatea perfectă. Dar, circulînd printre numeroasele şi subtilele analize, atît teoria lapsusului, a actelor nereuşite, cît şi explicaţia visului, se remarcă imediat inadecvarea acestei imagini sugerate de o exprimare ne-voit simplă. Nu vom găsi nicăieri o „definiţie" a inconştientului, conturul acestui obiect fantomatic dar foarte prezent, este doar sugerat, fie imagistic, fie prin descrierea unor mecanisme-structuri ce funcţionează ca procese constitutive şi definitorii. In expunerile critice este exploatată o altă imagine, pe care Freud însuşi a construit-o, din imposibilitatea unei teoretizări cu conceptele pe care le avea la îndemînă: domeniul conştientului ar fi o sală păzită la intrări de cenzura impusă de normele sociale. Din exterior se îmbulzesc la uşă, presupusele personaje, pe care viaţa în colectivul social le-a relegat din spaţiul aerisit şi luminat al conştiinţei.

Toate acestea probează faptul că Freud însuşi a simţit distanţa enormă dintre ceea ce voia să exprime în formă teoretică şi puţinătatea, inadecvarea conceptelor sale de împrumut, distanţă pe care uneori a suplinit-o prin astfel de imagini, mai mult glume amare decît puncte de reper. Lectura textelor freudiene, cu toată imprecizia conceptelor, permite constituirea unei imagini totalizante asupra obiectului investigat, permite intuirea sa dincolo de orice analogii şi situări spaţiale. Freud îşi caută continuu obiectul şi îl întîlneşte mai mult în practica psihanalitică a curei, decît în teorie. Este creat universul unei imagini (care, ca imagine, are o putere de sintetizare nemediată) ce totalizează experienţa într-o intuiţie care nu şi-a găsit modul de desfăşurare în succesiune teoretică strictă, dar care înglobează un sincronism de mare profunzime istorică. Dar această intuiţie a obiectului, nelegată, cel puţin în intenţie, de o analogie spaţială, cu toată forţa ei de coeziune internă, cu toată fluenţa specifică a relaţiilor interioare, rămîne expusă unor interpretări discursive, întîmplătoare şi deci denaturante.

Pornind de la o dialectică „experimentală" a fondului şi a formei, şi sprijinit pe o analogie spaţială sugerată imediat, se pot formula obiecţii care nu fac, de altfel, decît să confirme sesizarea inadecvării conceptului freudian la intenţie. Prin analizele sale, prin încercările de generalizare a experienţei furnizate de cură, Freud a conturat domeniul inconştientului ca o entitate structurată, cu mecanisme constante, spre exemplu condensarea şi deplasarea, ca procese definitorii ale desfăşurării visului. Făcînd analogia dintre raportul fond-formă şi inconştient-conştient, se poate contesta legitimitatea descoperirii unor structuri de fond; fondul apare ca, esenţial, ceea ce este nestructurat, ca tensiune şi posibilitate, deci găsirea unor structuri ale fondului ar fi o extrapolare abuzivă a formei. (Gilbert Simondon, Du mode d'existence des objets techniques, 1958). Multiplicitatea interpretărilor şi a criticilor divergente este întotdeauna simptomatică.

Insuficienţa teoretică a psihanalizei lui Freud a fost completată de stagnarea care i-a urmat; luată ca întreg constituit, munca conceptuală, de elaborare teoretică, a fost părăsită în favoarea unei imagistici psihanalitice mai mult decît aproximative. Conceptele freudiene, chiar în starea de inadecvare în care se găseau, au fost „înlocuite de o aproximaţie care nu putea fi decît grosolană, aproximaţie care poate fi comparată cu ceea ce este ideea de forţă sau de undă pentru cineva care nu are nici o noţiune de fizică" (Jacques Lacan, Écrits, 1966, p. 461)

Atît obiectul, cît şi structurile psihanalizei (căci scoaterea inconştientului din domeniul ontic, spre a-i da statutul obiectului, presupune structurare) rămîn doar conturate (primul) sau doar desprinse şi analizate mai mult la nivelul unei tehnici, metodă a curei ce înglobează şi expuneri teoretice, care nu se constituie însă ca teorie întregită. Aparent psihanaliza posedă elementele unei ştiinţe, cuprinzînd o practică, o tehnică şi o „teorie" referitoare la primele două (Althusser). Există părerea că încercările de formare a unui organism teoretic autonom nu ar fi decît o prelungire a practicii (care este asimilabilă, în fond, unei practici magice, de catharsis prin cuvînt) în reguli metodologice şi încercări de unificare superioară.

Pe fondul acestei situaţii apare ca un act novator, deschizător de orizonturi clare în dezorganizarea deconcertantă existentă în cercetările psihanalitice, efortul de reîntoarcere la izvoare şi de regîndire a descoperirii care-şi are originea în studiile mult controversate ale lui Jacques Lacan. El a refuzat jocul gratuit al imaginilor ad-hoc, invenţii libere pentru necesităţile momentului, pornindu-şi demersul de la un fapt simplu: preeminenţa cuvîntului în cura psihanalitică; tratamentul se face prin discurs liber şi este mai mult decît un catharsis.

Eugen Sima

BREVIAR

Recent, la Filiala timişoreană a Societăţii de ştiinţe istorice şi filologice a fost organizată o sesiune de referate, prezentîndu-se, în cadrul secţiei de istorie, lucrările „Un document inedit despre o răzmeriţă a românilor din Zarand" (Teodor Tripcea) şi „Lupta ţărănimii bănăţene pentru imprimarea unui caracter democrat aplicării reformei agrare din 1921" (Gheorghe Oancea). La secţia de filologie — „Structură stilistică şi analiză poetică, cu referiri la poemul „Peste vîrfuri" de Mihai Eminescu" (Ştefan Munteanu) şi „Dimitrie Cantemir, opinii cu privire la artă şi frumos" (Ion Iliescu).

Publicarea acestor lucrări ar prilejui, după sesiune, o amplă confruntare de păreri şi ar spori eficienţa activităţilor desfăşurate în cadrul respectivei filiale.

★

Anul 1967 s-a soldat, în domeniul cercetării ştiinţifice, efectuate în sprijinul producţiei, cu rezultate demne de menţionat pentru întreprinderile industriale din Iaşi. La Fabrica de antibiotice s-a realizat îmbunătăţirea biosintezei eritromicinei, la Fabrica de ulei — fabricarea de emulgatori, iar la Uzina pentru prelucrarea maselor plastice s-au obţinut granule electrotehnice cu stabilitate termică îmbunătăţită. Economii importante vor fi obţinute prin aplicarea în producţie a unor cercetări legate de modificarea tensiunii de alimentare a motoarelor de tramvaie (cercetare efectuată în cadrul Institutului politehnic din Iaşi); prin obţinerea pe cale industrială a unor semifabricate şi produse finite din policlorură de vinil, eliminîndu-se importul unora din ele etc. Să mai amintim, apoi, cercetările aplicate în diverse întreprinderi din industria textilă, de pielărie, în cadrul laboratorului de cercetări veterinare şi biopreparate „Pasteur" etc.

★

Referitor la articolul „O hartă românească necunoscută" de N. A. Ursu şi V. Sficlea (Cronica nr. 51/967) aducem aceste precizări:

In colţul din stînga jos al hărţii se află următoarea însemnare: „Lith [ographiert] v[on] G. C. Heinrich". După cum rezultă din preţioasa lucrare a lui Gheorghe Oprescu, Grafica românească, Bucureşti, vol. I, 1942, vol. II. 1945, în Muntenia şi în Moldova nu a existat pe la 1830—1831, şi nici mai tîrziu, vreun meşter litograf numit Heinrich. In atelierul litografic al tipografiei lui Eliade, unde s-a publicat broşura la care se află anexată harta poştelor, lucra pe atunci un alt meşter litograf, anume Wenrich, care a rămas toată viaţa în Principate şi a murit la 20 septembrie 1880. Aflăm însă din lucrarea lui Julius Bielz, Die Graphik in Siebenbürgen, Sibiu, 1947, p. 22, că institutul litografic al lui Michael Bielz din Sibiu se specializase în multiplicarea hărţilor, pe care le executa — prin 1828—1829 — un anume G. C. Heinrich, deci tocmai meşterul care semnează harta despre care vorbim. Putem fi aşadar siguri că această hartă a fost litografiată la Sibiu, în atelierul lui Michael Bielz.

BREVIAR

DIN JURNALUL LUI PETRE ANDREI (V)

Ca parlamentar, P. Andrei se dedică studiului structurii învățămîntului din România, manifestînd-și cu deosebită vigurozitate și pasiune predilecțiile și competența în problemele învățămîntului. În acest context se remarcă raportul susținut în Cercul de studii al Partidului Național-Țărănesc „Instrucția Publică", în care și-a sintetizat concepțiile sale asupra învățămîntului. Fără a face o analiză amănunțită a problemelor ridicate — multe din ele avînd o deplină actualitate și în zilele noastre — ne rezumăm la cele care scot în evidență concepția acestui cărturar despre învățămînt. Necesitatea reorganizării și dezvoltării învățămîntului o prezenta prin prisma „pregătirii pentru viața nouă a tinerei generații" și a „educării întregului popor". „Statul democratic — spunea el — trebuie să facă din spiritual și din cultură un scop principal al activității sale". Criticînd diferiții politicieni care încercau să argumenteze că frecvența nesatisfăcătoare a copiilor la școală s-ar datora relei voințe din partea locuitorilor și lipsei de conștiință și interes din partea învățătorilor, el scria: „Desigur intră și aceste cauze cu un coeficient oarecare, dar este o cauză mult mai profundă și mai importantă: Sărăcia". Măsurile pe care le preconiza, deși multe din ele irealizabile în cadrul regimului burghezo-moșieresc, vădesc îngrijorarea lui Petre Andrei și străduințele lui de îmbunătățire a învățămîntului. În proiectul prezentat un loc principal l-a ocupat insistența pentru introducerea în licee a filozofiei și economiei. „Deoarece astăzi în școala secundară educația nu mai poate fi nici pur științifică, nici pur estetică, ci este nevoie să dobîndească și un caracter social-economic, trebuie să dăm mai mare dezvoltare și importanță studiului științelor sociale și economice".

În intervențiile sale parlamentare s-a manifestat ca apărător al maselor populare. „În Parlament mă consider apărătorul intereselor tuturor" — spunea el la ședința Consiliului Universitar din decembrie 1930. Problemele clasei muncitoare și ale situației ei de clasă exploatată au găsit un larg ecou la P. Andrei. Anii crizei economice, ofensiva capitalistă au generat puternice bătălii de clasă reprimate sîngeros de guvernanții burghezo-moșierești. În legătură cu evenimentele de la Lupeni, unde au căzut, în 1929, 30 de muncitori, iar peste 100 au fost răniți, P. Andrei, de pe pozițiile sale general umanitare, ostil oricărei violențe, în ședința Parlamentului din 4 februarie 1930, și-a exprimat „din suflet regretul". El nu a înțeles însă rolul clasei muncitoare și nici cauzele sociale, politice și economice ale luptei sale. Deși își exprima compasiunea față de condițiile inumane în care era silită să muncească, el nu a aprobat lupta de clasă, susținînd greșit că statului îi revine misiunea de mijlocitor în relațiile încordate dintre patroni și lucrători. În multe din scrierile sale el a propagat armonia dintre clase, „concordia socială", vădind teama de revoluție.

În cadrul discuțiilor din Parlament referitoare la elaborarea unei legi a contractului de muncă el s-a situat de partea celor exploatați: „în raporturile dintre patroni și muncitori întotdeauna patronul a fost acela care a impus condițiile de muncă. Patronul a avut puterea, muncitorul numai constrîngerea nevoii. A fost o libertate formală, de fapt patronul a impus condițiile". Cu o bogată documentare el cerea stabilirea minimului de salar, pentru a restrînge, în parte, abuzurile patronilor: „Pentru a împiedica epuizarea muncitorilor, în special a acelor care muncesc în acord, pentru a împiedica epuizarea forțelor lor, pentru a-i feri de silința de a lucra cît mai mult, ar trebui să se prevadă acest salariu minim". Dar patosul pe care îl punea pentru îmbunătățirea situației materiale a clasei muncitoare era izvorît, din păcate, din intenția sa de a înlătura grevele ca mijloc de rezolvare a îndreptățitelor revendicări ale muncitorilor: „Omul care suferă zi de zi și este năpăstuit, fatal începe să se revolte. Lucrătorii de la oraș, trăind masați în fabrici sînt mai revoluționari, mai gata de acțiune, de mișcare comunistă".

Petre Andrei a cunoscut principalele opere ale lui Marx și Lenin, le-a citat în scrierile și cursurile sale, fără însă a reuși să-și însușească tezele fundamentale ale marxism-leninismului. De altminteri, el însuși a recunoscut că nu este adeptul materialismului istoric. Filozof de formație idealistă, situat pe pozițiile ideologice ale claselor dominante, el a reușit totuși să depășească în multe privințe limitele acestei ideologii și, călăuzit de o concepție umanitaristă, să exprime deziderateele maselor populare.

CONST. A. MOLDOVEANU

Petre Andrei, ministru al Instrucțiunii publice, inaugurînd școala primară nr. 39 — Rahova — București.

Agravarea situației internaționale, pericolul care amenința independența și suveranitatea României impunea luarea unor măsuri tot mai eficiente. Cercurile cele mai reacționare se orientau însă tot mai mult spre Germania fascistă.

Petre Andrei avea să scrie în jurnalul său:

„Nu știu cum se vor desfășura evenimentele, nu văd clar ce va urma. Copiii mei vor judeca actele mele în lumina faptelor care se vor produce și vor înțelege totul. Eu știu un singur lucru: am lucrat cu conștiința curată și cinstită în tot ce am făcut. Am lucrat din sentimentul datoriei și al iubirii de Țară.

27 iunie. La orele 8 și 15 minute intră Regele în clasă. Clasa nu era altceva decît Sala Tronului, în care se pusese o masă lungă cu scaune pentru comisie și pentru candidați. Regele stătea în stînga, în dreptul Tronului, într-un jilț.

Începe examinarea la limba română. Candidații răspund foarte bine. Toți sunt emoționați, chiar și Marele Voevod. Regele pune și dînsul întrebări fiecărui elev. Mihai este întrebat despre fraza descriptivă, despre literatura religioasă și răspunde bine. Ba chiar se petrece un incident de haz, deoarece vorbind despre Pseudokinegeticos la întrebarea profesorului Panaitescu-Perpessicius Regele îl întrerupe și îi cere să spună altă scriere mai importantă decît aceasta, dintre operele lui Odobescu; Marele Voevod îi enumeră scrierile, dar Regele nu e mulțumit și îl întreabă cum de n-a citit Alexandru Lăpușneanu, la care Mihai dă replica: „da, dar nuvela aceasta e scrisă de Costache Negruzzi, nu de Odobescu". Regele tace atunci.

Examenul oral durează mult. Regele pleacă la orele 9. Examenul continuă pînă la 11 și jumătate, cînd eu anunț că membrii comisiei se retrag pentru a întocmi mediile și diplomele.

Fac împreună cu comisia clasificarea elevilor. Mihai, Marele Voevod, iese întîiul cu media 9,50 iar toți ceilalți trei: Ioanițiu, Malaxa și Heltmann întrunesc media 9, fiind clasificați al doilea. Înmînarea diplomei se amînă pînă după terminarea Consiliului de Coroană. Mai avem timp numai să ne fotografiem, comisia cu Marele Voevod și cu ceilalți trei candidați. După aceea eu merg în Sala Tronului, unde masa de examinare servește pentru Consiliul de Coroană.

Sînt prezenți la acest consiliu: Consilierii Regali: N. Iorga, C. Angelescu, V. Iamandi, Victor Antonescu, Balif, Argetoianu, G. G. Mironescu. Lipsesc: Văitoianu și Vaida. Sunt prezenți toți membrii guvernului și anume: G. Tătărăscu, Cancicov, Silviu Dragomir, Traian Pop, Silvestru, I. Gigurtu, Macovei, P. Andrei, Mitiță Constantinescu, Ralea, Giurescu, Victor Slăvescu, Ștefan Ciobanu, Aurelian Bentoiu, General Ilcuș, M. Ghelmegeanu, Dr. N. Hortolomei. Nu-mi amintesc dacă a fost prezent sau a lipsit Ionescu—Sișești...

...După ridicarea ședinței eu am rămas în sală, unde au fost introduși membrii comisiunii examinatoare de bacalaureat, profesorii școlii și candidații.

Eu i-am înmînat diploma Marelui Voevod, anunțînd clasificarea făcută și i-am ținut o mică cuvîntare, pe care am dat-o imediat spre publicare la presă.

Regele l-a îmbrățișat pe Mihai, decorîndu-l. Apoi a dat elevilor cîte un cadou, iar pe profesorii din comisie și pe cei ai clasei i-a decorat cu decorația pentru merit în gradul de cavaler. Mie mi-a dat aceeași decorație în gradul de comandor. A urmat apoi repede dejunul. Un dejun trist. Au participat profesorii din timpul anului, comisia, eu, Regele, Marele Voevod Mihai și Ministrul Urdăreanu.

Regele a spus cîteva cuvinte pentru Mihai. A răspuns Mihai, cetind vorbe de mulțumire pentru tatăl său, pentru profesori, și cuvintele de prietenie pentru foștii colegi. După aceea am plecat.

Am telefonat acasă să-mi vină nevasta și copiii.

28 iunie. De dimineață la orele 7 m-am dus la gară, unde am primit pe Dudu cu copiii, venind de la Iași cu două geamantane. Eram obosit. Mai era o odaie liberă lîngă apartamentul pe care-l țin eu cu chirie. Așa am putut găsi locul de culcare pentru toți. Cu masa am aranjat astfel: vom mînca la bunul meu prieten Gorgos, împărțind frățește pe persoane cheltuielile cu mîncarea.

Cetind gazetele aflu că peste noapte s-a făcut o nouă remaniere ministerială. Gigurtu a ieșit de la Externe, unde părea inexistent tocmai în momente grele ca acestea. În locul lui a intrat Argetoianu. A mai intrat ca ministru fără portofoliu Vaida apoi Teofil Sidorovici la Ministerul Propagandei, Giurescu a trecut la Culte. Am mai aflat apoi că au fost numiți și 2 subsecretari de stat noi: Horia Sima la mine la Educația Națională și Simionescu la Sănătate. Curios, nici n-am fost întrebat. După amiază la orele 6 Consiliul de Miniștri la care participă și subsecretarii de stat. Toți sunt curioși să-l cunoască pe Horia Sima care nu se prezintă la nimeni.

29 iunie. Sf. Petru ziua mea de naștere. Altfel intenționam să o petrec nu în jale și îngrijorare ca acum. Primesc multe telefoane de la prieteni și cunoscuți. Dar veștile rele curg una după alta.

3 iulie. În Țară e neliniște. Parlamentul e nemulțumit. A fost convocat pentru luni 1 iulie, dar s-a amînat pentru marți 2 iulie cînd s-a convocat numai comisia de politică externă. Au făcut expuneri Primul Ministru și C. Argetoianu, ministru de externe. Parlamentarii nemulțumiți. Ciobanu a citit o declarație foarte frumoasă. Ședința plenară a Camerei și a Senatului va avea loc. Azi după amiază la orele 4 era convocată Camera. M-am dus acolo. Dintre miniștri nu erau decît Silviu Dragomir, Giurescu, Traian Pop, Ionescu-Sișești și vreo cîțiva subsecretari de stat. A venit apoi și Ralea.

Timpul trecea, ședința nu se mai deschidea. Deputații fierbeau. Pe culoare Stan Ghițescu protesta în contra guvernului Tătărăscu iar I. Lugojanu aduna iscălituri, nu știu pentru ce. Erau ceasurile 5 fără un sfert. Am chemat atunci la telefon casa Primului Ministru și mi s-a spus că dînsul doarme. Am cerut să-l scoale și să-i spună ce este la Cameră. Tătărăscu m-a chemat apoi la telefon și mi-a spus că a hotărît să prezideze Rădulescu-Motru care să ridice ședința.

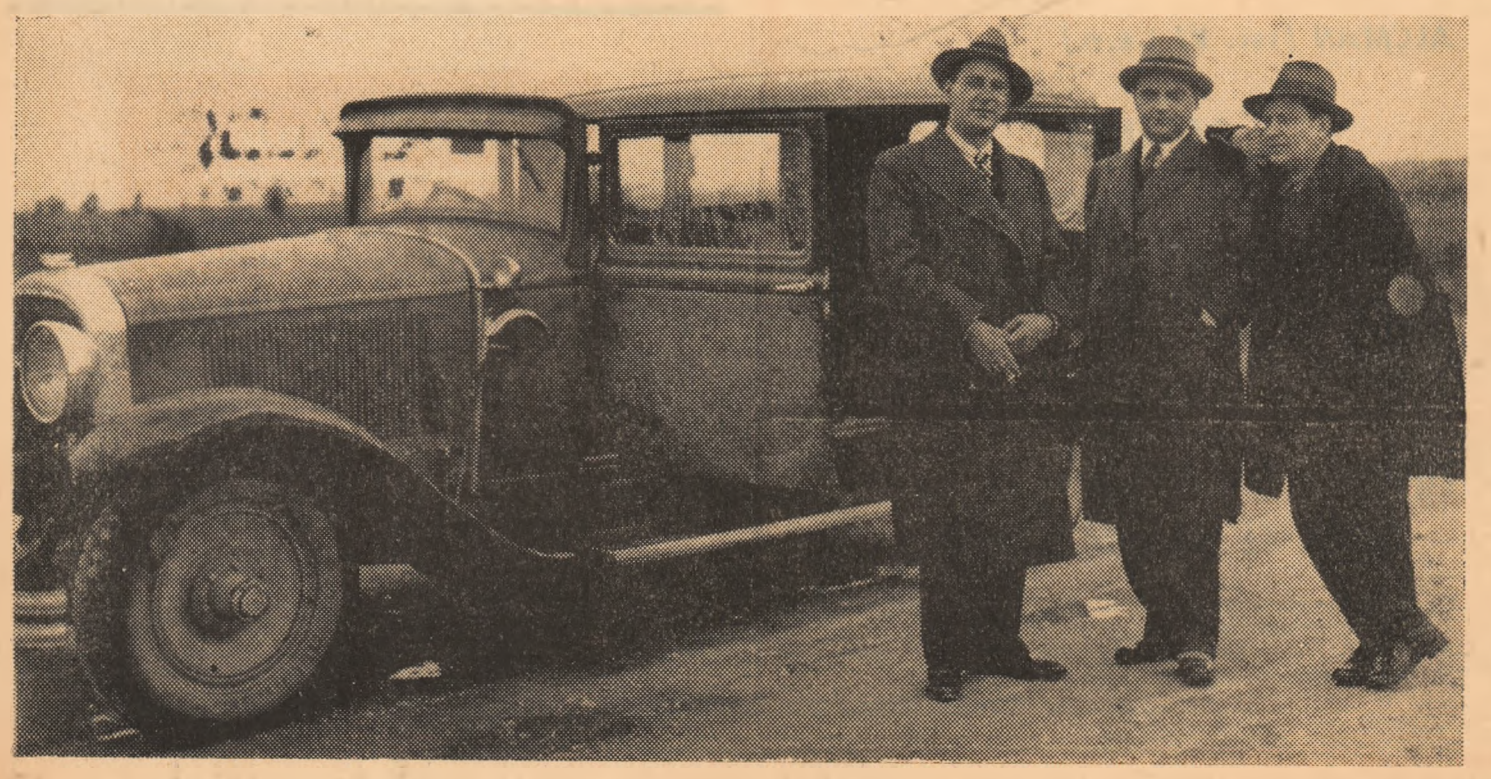
A venit apoi și Vaida. S-a deschis și s-a închis ședința așa fără sens. Greșală și greșită toată procedura cu Parlamentul. Se pare că se evită întîlnirea cu Parlamentul.

Dictatura regală a făcut la începutul lunii iulie a anului 1940 pasul hotărîtor în direcția orientării României spre țările fasciste, aducînd la putere cabinetul Gigurtu, în care predominau exponenții cercurilor prohitleriste, interesate în colaborarea cu Germania fascistă.

4 iulie. De dimineață la orele 9 primesc un telefon ca la orele 10 și un sfert să fiu la Primul Ministru acasă. I-am spus imediat nevestii că azi se produce demisia guvernului. Într-adevăr acasă la Tătărăscu erau toți miniștrii, cărora el le-a anunțat demisia guvernului, mulțumindu-le tuturor pentru colaborarea lor. Ne-am dus cu toții pe la departamente, anunțînd demisia. Toate hîrtiile mele erau în regulă, încît n-am mai lucrat propriu-zis cu nici un director.

Pe la orele 1 mi se anunță de către L. Popescu de la ziarul Curentul *formația noului guvern. Președinte este* I. P. Gigurtu, *vicepreședinte: generalul Mihail (fost subsecretar de stat), la Externe* M. Manoilescu, *la Interne generalul* David Popescu, *la Justiție:* Gruia *(conferențiar la facultatea de drept din București), la Educația Națională profesorul* Caracostea, *la Culte* Horia Sima, *la Sănătate* Dr. Gomoiu, *la Muncă* Ștefan Ghițescu, *la Propagandă* Nichifor Crainic, *la Lucrări Publice* Macovei *(care a fost și în guvernul trecut), la Armată* generalul Niculescu, *la Aer și Marină* amiral Păiș, *la Inzestrarea Armatei* Inginer Priboianu, *la Inventar* Dr. Noveanu, *la Minorități* Hans Otto Roth, *la Finanțe* Georgică Leon, *căruia i s-a dat interimatul și la Agricultură și la Economia Națională și la Comerțul Exterior. Subsecretari de stat:* Țoni *la Economia Națională, la care se mai adaugă și prof.* Napoleon Crețu, *la Sănătate* Dr. Simionescu, *la Finanțe* Sădeanu, *la Agricultură* Nemoianu și Topciu, *la Finanțe* Arhitect Enescu, *la Economie* Strat. *Fizionomia cabinetului este deci următoarea: 4 gardiști (D-l Gomoiu e al patrulea), căci Manoilescu nu fusese primit printre ei, 2 din așa zisa generație de la 1922, în restul prieteni personali ai lui Gigurtu. Ca înfățișare un guvern foarte slab, sub orice așteptări. Nu va putea domina situația, căci nu va face față împrejurărilor politice, necum situației economice. Rostul acestui guvern, astfel alcătuit nu-l înțeleg. Naționalism integral, dar astăzi mai face vreun om politic de la noi alt ceva? Este oare naționalismul monopolul unora? Și nu-i îngăduit cuiva să fie bun patriot și să lupte pentru neamul său cu toată puterea sa intelectuală așa cum i-a dat-o Dumnezeu, dacă n-a fost înscris printre bătăușii bețivanului Gheorghe Cuza. Sau are acest guvern rostul de a preface Țara în protectorat? Blestem pe capul său în acest caz! Caracostea îmi trimite un bilet foarte gentil anunțîndu-mă că mîine la orele 9 va veni să ia în primire Ministerul. Dau toate dispozițiile în acest sens.*

(C. M.)



Petre Andrei împreună cu Mihai Ralea și M. Ghelmegeanu, fotografiați la Dobrina (Huși)

MIZE BLOCATE

Jocurile în alegerile prezidențiale din 1968 sînt departe de a fi făcute, dar președintele Johnson se pare că și-a șubrezit șansele datorită politicii sale externe, afectată îndeosebi de extinderea agresiunii în Vietnam. De altfel, el urmărește cu foarte multă atenție rezultatele sondajului pe care-l efectuează la fiecare șase zile serviciile Casei Albe. Sondajele corespund cu cele ale Institutelor *Gallup* și *Harris*, potrivit cărora mai bine din jumătatea alegătorilor vor să-l schimbe pe președinte, iar trei sferturi condamnă politica sa în Vietnam.

Pe lîngă faptul că aproape zilnic rămîn familii americane îndoliate, războiul din Vietnam apasă greu asupra contribuabilului american. Deși președintele dăduse asigurări că S.U.A. pot duce războiul în Vietnam cît și cel împotriva sărăciei de acasă, cererea sa adresată Congresului ca impozitul asupra venitului să fie sporit nu cu 6, ci cu 10 la sută, demonstrează că fondurile s-au epuizat. Pus în fața alternativei de a alege între războiul din Vietnam și un program social și de construcții cuprinzător în S.U.A., în vederea modernizării orașelor și combaterii sărăciei, guvernul american se pare că s-a hotărît în favoarea războiului din Vietnam. Acest fapt a dus chiar după 24 de ore la protestele și comentariile de presă cele mai violente pe care le-a avut de suportat Johnson în cei aproape patru ani de cînd este președinte.

Faptul că războiul din Vietnam are efecte negative asupra balanței de plăți a S.U.A., al cărei deficit pentru anul 1967 se va ridica la suma de aproximativ 4 miliarde dolari, a determinat administrația să adopte, acum la început de an, un plan „drastic" de măsuri economice menite să „restabilească încrederea în dolar" și să „echilibreze balanța de plăți". Ca urmare, în acest an vor fi reduse cu 1,5 miliarde dolari împrumuturile și investițiile făcute în străinătate de bancherii americani, cheltuielile făcute în străinătate de agențiile guvernamentale cu 500 milioane dolari, iar cheltuielile în străinătate ale personalului militar american aflat în afara granițelor țării vor fi restrînse. Se prevăd, de asemenea, restricții pentru turiștii americani care vor pleca în străinătate. In acest sens se preconizează majorarea taxelor pentru obținerea pașapoartelor, sporirea progresivă a taxei în proporție cu numărul de zile petrecute în străinătate, precum și limitarea sumelor ce urmează a fi cheltuite de cetățeanul

comentariul nostru

american în scopuri turistice. Moratoriul asupra ieșirilor de capital din S.U.A. vizează toate țările Europei occidentale, cu excepția Marii Britanii.

Din comentariile a numeroase ziare și agenții de presă cu privire la declarațiile președintelui Johnson reiese că principalii factori care au determinat luarea acestor măsuri „pentru apărarea dolarului" trebuie căutați în primul rînd în cheltuielile uriașe necesitate de continuarea războiului din Vietnam. Numeroși comentatori apreciază că, atît timp cît S.U.A. continuă agresiunea, balanța de plăți nu va putea fi echilibrată, iar încrederea în dolar va fi în continuă scădere. *„Dacă războiul din Vietnam continuă* — subliniază ziarul londonez „Times" — *restricțiile actuale vor putea fi urmate de altele"*, în timp ce o înaltă oficialitate a guvernului francez (citată de agenția Reuter) a declarat: *„Numai o încetare a războiului din Vietnam va putea duce cu adevărat la o însănătoșire a finanțelor Statelor Unite"*.

Asistăm la ora actuală, releva într-un reportaj recent agenția *France Presse*, la o luptă între agresorii americani, care dispun de armamentul cel mai modern cu putință și întregul popor vietnamez. Conștient de cauza dreaptă pentru care luptă cu eroism, poporul vietnamez a făcut să eșueze agresiunea americană pe absolut toate planurile, fapt recunoscut și de un număr din ce în ce mai mare de oficialități americane. Generalul Gavin, care a comandat unități de parașutiști în cursul celui de al doilea război mondial și care se bucură de un anumit prestigiu în S.U.A., desfășoară o campanie intensă împotriva escaladării din Vietnam și și-a anunțat demisia din organele de conducere ale Partidului democrat, dînd astfel un nou impuls mișcării de protest împotriva războiului vietnamez. Gavin, Kennan, Galbraith — pentru a nu cita decît cîțiva reprezentanți de frunte ai Partidului democrat — se tem că cererea adresată americanilor de a face noi sacrificii însemnă începutul unui război de proporții în Asia, război pe care-l consideră catastrofal. Iată de ce în fața acestei situații apar justificate cererile opiniei publice americane și mondiale de a se pune capăt agresiunii și de a se proceda la reglementarea pașnică a problemei vietnameze. *Intervenția*, scria în ultimele zile ale lunii decembrie ziarul american „New York Times", sub semnătura lui John Golbright *„este rezultatul unei greșeli, poate cea mai gravă din istoria Statelor Unite"*. Autorul menționa că guvernul american ar trebui să recunoască eșecul suferit în Vietnam (numai în anul 1967, forțele patriotice sud-vietnameze au scos din luptă 365.000 de soldați inamici, din care 170.000 de americani și aliați) și să caute mijloace de reglementare politică a problemei, întrucît în ciuda înzestrării tehnice deosebite a trupelor agresoare, cea mai mare parte a teritoriului se află, la fel ca și cu mulți ani în urmă, sub controlul forțelor patriotice din Vietnamul de sud. Din acest război, concludea ziarul, Statele Unite nu pot ieși învingătoare.

Expunîndu-și punctul de vedere în legătură cu modul în care trebuie soluționată problema vietnameză, ziarul „Nhan Dan" releva că războiul din Vietnam a fost provocat de agresiunea imperialiștilor americani și, în consecință, pentru soluționarea problemei, trebuie să se pună capăt agresiunii, să fie încetate definitiv și necondiționat bombardamentele și toate actele de război împotriva R.D. Vietnam, să fie retrase trupele americane și satelite din Vietnamul de sud, iar poporul vietnamez să fie lăsat să-și rezolve fără amestec din afară problemele. Așa cum a arătat președintele R. D. Vietnam, *„guvernul american a dezlănțuit războiul de agresiune în Vietnam. El trebuie să pună capăt acestei agresiuni"*.

Radu Simionescu

LIRICĂ GREACĂ

ARCHILOH (sec. VII i.e.n.)

DE VEGHE

Și hai! cu pocalul în mînă, te du printre bănci
Dinspre punte
Amfore to-or ispiti, grele, capacul să-l scoți.
Vinul cel roș pîn-la drojdie să-l picuri. Pe-o astfel
de veghe,
Cumpătul s-ar irosi de n-am sorbi un pahar...

SCUTUL PIERDUT

Scutul meu, armă de soi, vreun Saian se fălește
purtîndu-l.
Fără să vreau l-am lăsat într-un desiș... și-am fugit.
Viața în schimb mi-am cruțat-o. Ce-mi pasă de scutul
acela?
Ducă-se! Altu-mi voi lua, nu mai prejos de cel
vechi!

IBYCOS (sec. VI i.e.n.)

1. DOAR CĂTRE MINE IUBIREA...

Floare-și desfac în livada
Nimfelor plină de taină,
In primăvară gutuii.
Rîuri-șuvițe i-adapă.
Prinde boboci pe ciorchine
Vița de vii, cînd se-ncheagă
Umbra din vrejuri înalte.
Doar către mine iubirea
Nu-și împlinește-anotimpuri.
Crește-n tot ceasul și bate,
Ca-n miază-noapte, furtuna.
Scapără fulgere. Kypris
Urcă văpaie și-aleanuri.
Nu se sfiește: din beznă,
Clatină-n cuget; mi-l frînge.

2. GEMENII

Albi armăsari călăreau
Cînd i-am răpus la pămînt.
Pe-ai lui Molion. Feciorii.
Gemeni, leiți la obraz,
Trupuri la fel cumpăneau.
Doar dintr-un ou de argint
Se trăgeau ei amîndoi.

3.

Creștet de pom. Printre frunze
Rațe se-anină, pestrițe.
Și cormoranii își scînteie gîtul
Lungi aripi bat alcionii.

4.

Iată uscatul stîncos.
Mîini iscusite l-au scos azi la iveală.
Cîndva, pești vînători mișunau
Și melci de mare. Atît.

5.

Mint, siminoc și viorele
și floare de măr și măcese
și gingaș un mugur de dafin.

ALCMAN (sec. VI i.e.n.)

BACANTA

Adesea, pe creasta de munte, cînd zeii se-aștern la
ospețe
Și pîlpîie torța-n risipă,
Cu mîinile-apuci o căldare, în aur bătută,
— O cortă, așa cum o poartă ciobanii —
Și-n ea lapte torni de leoaică.
Un caș se-nfiripă. Pe dată.
Cît roata... și-aprins ca o lună.

THEOGNIS (sec. VI i.e.n.)

OMUL CE SUSURĂ LAUDE...

Omul ce-ți susură laude atît cît îl ții cu privirea,
Iar de îndată întors vorba și-o clatină grea,
Nu-ți poate ti cu priință și nici bun prieten; el știe,
Dulce, cuvinte rostind, cuget s-ascundă amar.

Traduceri de **Simina Noica**

KONSTANTINOS KAVAFIS (1863—1933)

ÎN LUNA LUI AVGUST

Citesc cu greutate pe lespedea veche
„DOAM (ne) ISUSE" Deosebesc și „SUFLET (ul)"
„IN LU (na) LUI AVGUST LEVKIO (s) S-(a) SĂVIRȘIT"
In dreptul vîrstei: „A VIEȚU (it) ANI..."
— înscrisul spune că s-a dus în floarea tinereții
Pe ici pe colo văd: „P (re) EL... ALEXANDRINUL"
apoi „LACRIMI" din nou și „NOI, CERNIȚI PRIETENI"
dar tot mai deslușesc ceva: „L (a) CRIMI" parcă,
„DURERE"
apoi „LACRIMI" din nou și „NOI, CERNIȚI PRIETENI"

Imi pare că Levkios mult fost-a iubit.
In luna lui Avgust s-a fost săvîrșit.

Traducere de **Victor Ivanovici**

NIKOS KAZANTSAKIS

ODISEEA

(fragment)

Prolog

O soare, frunte măreață a estului, tricorn al
spiritului meu,
te-așez strengărește pe frunte, spre joc și-aventură.
Impreună cu tine voi străluci și eu, bucurie în inima
noastră
Frumos e pămîntul acesta și-l iubim, de-ar fi să
plutesc, o zei,
într-un albastru luminos ca un strugure viu în furtună,
atunci spiritul și păsările s-ar apropia — pentru
hrană — din aer.
Veniți, prieteni, să ne hrănim ca păsările, să bucurăm
spiritul.
In marele spațiu dintre tîmple eu voi călca în picioare
poamele proaspete și mușchiul va putrezi
și în zile limpezi capul meu va fi abur, voluptate și rîs.
Oare în zilele vîntului pămîntul se-nvîrte printre
duhuri?
Incepe oare destinul cu ochii adînci un cîntec de chef?
Deasupra scînteiază puterea cerului, dedesubt trupul meu
dansează ca un porumbel pe valuri, de-a-lungul spumei
de mare.
Nările mele respiră sare și val peste val îmi cufundă
umerii,
eu dispar în adînc o dată cu valul și dispariția mă cere.
O soare, soare măreț care te bucuri hoinar,
eu văd boneta piratului cum destramă cetățile,
lăsați-ne în mijlocul jocului, zborul solar să-l urmăm!
Timp, împlinește-te-n cerc, destin, aleargă pe roți!
Sus, spiritul omului eliberează-n mișcare hazardul.

Să izbim cu furie pămîntul, să-l dăm de-a rostogolul!
O, soare, ochi al meu aventuros, cîinele meu roșietic,
adulmecă prada pe care-o rîvnesc, fii vînător și îmi
spune
tot ce-ți deslușește pe pămînt privirea și-auzul,
toate altfel vor fi în insula mea interioară.
Vezi, în chef și-n plăceri, în posesiunea duios de
febrilă
se întîmplă prefacerea: stelele, apa, locul, pămîntul
devin spirit.
Din adîncul pămîntului sufletul grav urcă ușor
spre lumină,
ca o flacără veselă urcă și dispare în discul solar.

Traducere de **Mihail Sabin**

cronica

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

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef 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 șef 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. 9.