

ERONIEA

săptăminal politic, social, cultural



N. Grigorescu

„Casă la Valea Moșneagului“

ION BĂNUȚĂ

PANORAMA TEMPLULUI MEU *)

Să vii în Mine dinspre Tine
în templul meu dintre glicine —
nici zugrăveli și nici Isus,
doar ce ți-am spus, ce nu ți-am spus...

În lepădarea Ta de Mine
să te închini fără rușine, —
să nu mai vii de templul are
cu Dumnezeu asemănare.

În sărbătoarea clipei Tale
închină-te la Diavolul din jale, —
să te închini lingind cuvântul
înstrăinarea mea și vântul.

Să pleci de zeul crud mă lasă,
să-mi fi și patimă și coasă,
să pier pe treptele iubirii
în furcile dezamăgirii.

Triumful surd să ridă-n mine,
în soarele dintre jivine
în ochii Tăi de vâl și stele,
în trupul răstignirii mele.

Să vii cu pletele de vis cernite
în marmuri, în smerenii izgonite,
regină, sclavă, rugăctune,
albastru, verde, și minune.

Să vii din nicăieri, adaos,
Imperla, jurind în haos,
să te închini în templul meu
la Diavolul din Dumnezeu.

Să intri goală să te rogi
în templul meu de rege din Milogi,
măreazma să te-mbete-și candoarea
să-ți vind Eu trupul și cicoarea
cerșind iubirea infinită
și închinarea ipocrită.

Să nu te-nchini pe la vecini,
să-mi torni venin în rădăcini
mă doare pribegia Ta în altul,
Eu sint trufia și bazaltul,
în nopțile de gol te string
în lacrima din ochiul sting.

Să vii în Mine dinspre Tine
în templul nopții din glicine
să fălmăcesc nețalmăcirea
și drama lumii, ne iubirea.

*) Din „Olimpul Diavolului“ (vol. II).

TEATRUL DE IDEI ȘI DRAMATURGIA LUI BLAGA

Teatrul lui Lucian Blaga e caracterizat, îndeobște, ca un teatru poetic. Caracterizarea nu e improprie, dar impune necesare precizări și nuanțări. Prima ar fi aceea că teatrul lui Blaga nu e o creație poetică, ci una dramatică; a doua precizare care se impune privește puternica prezență, în dramaturgia lui Lucian Blaga, a unui teatru de idei, teatru care se exprimă prin mijlocirea unor imagini artistice impregnate de lirism. Blaga, personalitate complexă, nu e, mai întâi, un poet și apoi, prin derivație, un filozof și un dramaturg. Această opinie, după a noastră părere, eronată, și-a găsit, în exegeza blagiană, nu puțini susținători. Ultimul, în ordine cronologică, pare a fi N. Tertulian. Într-un studiu intitulat: *Lucian Blaga-filozoful*, autorul afirmă: „Fără îndoială Blaga rămâne structural un poet. Ideile filozofice reprezintă, în ultima analiză, o traducere, pe portativul conceptual al aspirațiilor sale vizionare, potențarea și maxima lor abstractizare, osmoza dintre cele două planuri fiind desăvârșită“. (N. Tertulian: *Eseuri*, E.P.L. p. 218). Osmoza e, fără îndoială, desăvârșită, dar ea nu se datorează primordialității poeziei asupra filozofiei ci a depline-

lor egalități. Blaga a amendat, nu o dată, tendința de a i se interpreta opera ca o simplă poezie a conceptelor, o construcție de metafore, iar speculația filozofică e esențialmente deosebită de imaginația poetică.

Aceste precizări sînt necesare pentru a înțelege raportul real între cele trei aspecte principale ale operei lui Lucian Blaga: poezie, dramaturgie, filozofie; fără îndoială că, între aceste trei aspecte există o strînsă legătură, dar această legătură presupune egalitate și nu subordonare. Penetrația unui teatru de idei și a unui teatru liric în substanța dramaturgiei lui Lucian Blaga nu vor știrbi esența precumpănită dramatică a acestui teatru, după cum sistemul filozofic al lui Lucian Blaga se orînduiește grație speculației filozofice și nu imaginației artistice. Neînțelegerea acestei relații între lirică, dramaturgie și filozofie în creația lui Blaga poate duce la grave inconveniente. Să amintim, astfel, inventarea unei antinomii false care ar exista, chipurile, în dramaturgie, între idee și imaginea artistică. Așa procedează G. Gană cînd descoperă, în dramaturgia lui Blaga, scheme și teze „inecate“ însă, din fericire, de un suflu liric bogat care se re-

varsă tumultuos (G. Gană: *Lucian Blaga, poet dramatic în Teatrul nr. 9/1967*). Pentru a salva poezia din teatrul lui Blaga, comentatorul amintit luptă împotriva fondului ideational al acestui teatru, fond care ar purcede de la „postulate abstracte“ în care „nu a intrat întotdeauna suficient material de cunoaștere a realului“ (*idem, ibidem*). Antinomia e, însă, falsă și ea eludează specificul procesului de osmoză dintre diferitele aspecte ale operei lui Lucian Blaga. Blaga a accentuat, de altminteri, el însuși această particularitate esențială a operei sale, într-un aforism din volumul *Pietre pentru templul meu*: „Orice colț sufletesc din noi, are atîta rezonanță pentru tot ceea ce se petrece în noi, încît de multe ori mi se pare că fiecare idee are o inimă care bate pentru ceva și fiecare simțămînt un cap care cugetă“.

În lumina acestei afirmații se pare că e necesară rotunjirea caracterizării inițiale a teatrului lui Lucian Blaga. Acest teatru e, în egală măsură, un teatru poetic, dar și un teatru de idei. „Teatrul lui Lucian Blaga — scria cu îndreptățire, Octav Șuluțiu — nu e un teatru psihologic ci un teatru de idei. Deci mai interiorizat încă. Un teatru de idei și semnificații. De unde și as-

peritățile lui“. (Octav Șuluțiu: *Schiță asupra teatrului lui Lucian Blaga în R.F.R. 11/1942, p. 422*). Intrepătrunderea liricului cu ideea conduce însă la accentuarea profilului sui-generis al acestui teatru de idei, care nu se aseamănă cu piesa bine construită, cu argumente pro și contra, cu o însusire discursivă, cum o înțelînim la Ibsen, cu predominarea paradoxului, ca la Shaw, sau încercînd a descoperi contradicțiile psihicului nostru, ca la Pirandello. Cînd, ca în *Daria*, Blaga s-a încercat într-un astfel de teatru, a suferit, cum prea bine se știe, un eșec. Specificul dramaturgiei blagiene rămîne astfel tocmai convertirea, în piesa de teatru, a liricului și a fondului ideational.

Subliniind caracteristica de teatru de idei la Lucian Blaga trebuie să respingem însă, în același timp, apropierea pripite, fără ca, prin aceasta, să eliminăm semnificative paralelisme. *Zamolxe*, de pildă, nu e un comentariu liric al *Originei tragediei*, a lui Nietzsche. Distincția operată între apolinic și dionisiac are însă, în piesa lui Blaga, rolul unei idei forțate. Dar piesa vehiculează, tot-

Traian Liviu Birăescu

(Continuare în pag. a 4-a)

în
celelalte
pagini

- SECVENȚE PARIZIENE (pag. V)
- MOMENT • SPORT • JURNAL (pag. II)
- CARTEA — PREZENȚĂ COTIDIANĂ (pag. 12)

MOMENT

CIMPILA LIBERTĂȚII

Devenită un simbol al izbuzii de dreptate și libertate, Cimpila Libertății de la Blaj, cimpile pe care românii din Transilvania — străvechi pământ românesc — cereau recunoașterea lor ca nație, propunând ca „nici să cerem, nici să pretindem, ci să luăm ce este al nostru”, a trăit săptămâna trecută clipa de mare sărbătoare: împlinirea a 120 de ani de la istorica Adunare, expresie a dorinței de unitate națională a poporului român. Cele 16 puncte din Protocolul adunării, citit în fața unei impresiionante mulțimi, venită din toate colturile Transilvaniei, exprimau ceea ce condiționa în esență existența românilor din această parte a țării, năzuințele lor de secol pentru unitate într-un singur stat, pe pământul moștenit din străbuni, așa cum atestă toate datele istoriei.

Acum la Blaj, pe Cimpila Libertății, a fost cinstită încă o dată memoria luptătorilor acelor ani printr-o impresionantă manifestare, exprese a hotărârii oamenilor muncii de a ridica patria pe noi culmi de civilizație și prosperitate. Și nu-i mai mare cinste a memoriei înaintașilor, decât aceea ca năzuințele lor cele mai drepte să se împlinescă. Ele se împlinesc astăzi în România Socialistă la dimensiunile socialismului.

STATUI VOIEVODALE

Incepe să se întrevadă la orizont problema mutării și a amplasării în altă parte a orașului a grupului statuar din grădina Bibliotecii Centrale Universitare din Iași. E vorba de cei 4 voievozi, sau mai precis de cele 4 perechi ce urmau a fi montate pe cornișă clădirii și care, renunțându-se la proiect, au rămas să străjuiască o alee. Strămutarea lor e impusă pentru că, pe de o parte, nu peste mult timp actuala clădire, devenită neîncăpătoare, va trebui extinsă, iar pe de altă, așa cum stau pierdute după copaci, aceste statui, practic, nu contribuie cu nimic la înfrumusețarea orașului.

Autoritățile locale au și început sondaje cu privire la cea mai potrivită amplasare și e bine că problema se discută din timp și nu se face o treabă pripită. Au fost făcute unele sugestii pentru așezarea lor în noua piață de la Palat, în piața de la Casa Tineretului, la Universitate, în vîndul de la Institutul Agronomic.

Cu acest prilej, atragem atenția că e vorba de sculpturi ce nu pot fi expuse decât prin adosarea fie la un zid, fie la o perdea de verdeață și mai ales într-un cadru de parc. În nici un caz, ele nu suportă urcarea pe socluri înalte, chiar după o finisare ad-hoc, așa cum s-a sugerat într-o sedință.

Dar întrucît e vorba de o problemă de interes general, invităm pe cititorii noștri să vină cu propuneri, bineînțeles, cât mai argumentate, pentru ca, după studierea tuturor sugestiilor, organele în drept să poată alege soluția cea mai potrivită.

SIMPOZION DE PEDAGOGIE

Un foarte interesant simpozion național de pedagogie a început ieri în aula Bibliotecii Centrale Universitare. Organizat sub egida filialelor din Iași ale Academiei și Institutului de științe pedagogice, el reunește specia-

liști din întreaga țară, veniți la Iași să poarte discuții pe tema „Perspectivele școlii și ale educației în societatea socialistă”.

Au fost făcute următoarele comunicări: „Pedagogia de milene a societății noastre” (prof. dr. doc. Șt. Birsănescu, P. Popescu și T. Popescu, cercetători științifici-Iași), „Quo vadis Universitas?” (conf. dr. Vădeanu — București), „Știința și școala de milene” (prof. R. Dăscălescu — București), „Perspective noi în ridicarea eficienței procesului de învățămînt” (prof. dr. doc. N. Apostolescu — Timișoara), „Programare și creativitate în procesul de învățămînt” (prof. dr. doc. I. Berca — București), „Perspectivele instruirii programate” (conf. V. Bunescu — București), „Conceptii istorice privind relația dintre tehnică și personalitatea umană” (conf. dr. E. Stere — Iași) și „Un umanism tehnic” (V. Filipescu și E. Dimitriu, cercetători științifici — București) etc.

Cu privire la participare, notăm doar că tematica unui astfel de simpozion merita a atrage luarea aminte nu numai a specialiștilor, ci a tuturor cadrelor didactice ieșene. Or, fie din cauza programării în zile de curs, fie din slabă popularizare, o asemenea prezență a rămas doar un deziderat.

IARĂȘI CINSTE

SPECIALĂ!

Cu efort vizibil și cu destulă conștiințozitate, D. Micu susține de câteva săptămîni un fel de poezis în care plină acum, n-a scilpit, n-a negat și n-a adăugat nimic, dar nici n-a adăugat ceva. Altfel spus, fraze ce-nuși, căduțe, care nu supără pe nimeni, adică acoperă un spațiu, adică se înscriu în șirul acelor rînduri de prin ziare și reviste care nu spun nimic, sau aproape nimic și din care deocamdată nu exemplificăm. Din-ău și seama probabil de asta, recenzentul s-a oprit asupra „Cinstei speciale” de Vintilă Ivăncescu, cinstă, în fața căreia se grăbește să declare („mă grăbes” să declar) că l-a cucerit. Ce l-a cucerit din volumul lui V. I. nu aflăm precis. Poate: „Jubilo, mă gândesc la tine / ca un borfaș la ceasul unui lord”? Sau declaratia „Îmi cresc copite, ochii dor/ Ca bucele din podul palmelor”? Sigur că pudic recenzent încearcă vagi rezerve („nu-l, desigur, poezie”), dar le retractează imediat „Căci, poet de înfățișare”. Deci poet, deci poezie! Și cit efort ca V. I. să fie raportat la E. Ionescu, la Minulescu, la Urmuz, la tot ce este posibil și imposibil, ca să ni se dovedească ceea ce încă nu se poate dovedi în cazul lui V. I.: că este poet.

REMARCĂM

Nu, am fi meschini să nu remarcăm, să nu subliniem una dintre cele mai valoroase inițiative ale revistei Contemporanul „Mică istorie literară...” (numărul din săptămîna trecută). Este o inițiativă față de care ne arătam gelozia că nu am fost primii, dar și aderența la ideea că toate revistele ar trebui s-o urmeze. În ceea ce ne privește poate vom pune înaltele titluri rubricii noastre „Istorie literară în imagini” acest „Mică”, cuvînt atît de valoros și inte-

ligent. Așteptăm și alte inițiative.

O ȚARĂ FOARTE FRUMOASĂ, DE O COPLESITOARE OSPITALITATE

De curînd, a vizitat țara noastră Prof. dr. Thomas Irvine, de la Universitatea Stonybrook (New-York) și prof. dr. Leonard Farbar de la Universitatea Berkeley (California), care au răspuns cu amabilitate solicitării redacției noastre de a împărtăși impresiile culese cu acest prilej. Prof. dr. Thomas Irvine: Am rămas cu sentimentul convingător că Bucureștiul este un foarte frumos oraș. Am fost prin Nordul Moldovei și am vizitat cîteva deosebit de interesante și frumoase minăstiri și am putut contempla și un impunător peisaj montan. Astfel încît impresia dominantă despre România este aceea a unei țări foarte frumoase, de o coplesitoare ospitalitate.

Prof. dr. Leonard Farbar: Mă asociez din toată inima aprecierilor colegului meu. Oamenii pe care i-am văzut sînt tare prietenoși.

Prof. dr. Thomas Irvine: Am vizitat Institutul politehnic și Centrul de cercetări tehnice din Iași. Cred că este de acord și colegul meu cînd afirm că munca de cercetare din aceste laboratoare are darul de a te impresiona. Și spun asta ca unul care am vizitat un număr destul de mare de laboratoare din toată lumea. Am fost, în special, impresionat de entuziasmul cercetătorilor pentru cercetările lor.

A CITA ORĂ...

Am mai vorbit (de cîte ori?) despre această instituție păguboasă, lipsită de operativitate, de inițiativă, și deci de respect față de „marfa” care o manipulează. Am spus marfă, așa cum concepe această instituție presa, adică mobilă, cîrnați, șuruburi etc., cu mențiunea că la acestea din urmă, dacă nu sînt livrate la timp, executantul plătește serioase despăgubiri, este lipsit de premii, indemnizație s.a.m.d.

La difuzarea presei lucrurile se desfășoară altfel: beneficiarii (numai beneficiarii nu sînt), sînt dezarmați în fața acestui instituției de neclintit în „principiile” și „stilul” ei de muncă. Aceasta ne-o atestă răspunsurile date plină acum de către directorul general sau conducătorii unor unități județene, dar mai ales munca din cadrul difuzării presei. Iată alte cîteva fapte: cîtorul din Hunedoara, Oradea, Cluj nu au scris că abonamentele vin cu mari întîrzieri, și uneori nici nu-și pot face abonamente. De ce? Fiindcă în adresele de comandă ale poștașilor, ale lucrătorilor de la chioșcuri (adrese tipărite de Direcția generală a difuzării presei) figurează Revista Șah, Fotbal, Filatelia, Programul lotoprosport, Evidența contabilă, Rebus, Moda, Coafura, Mobila, Contemporanul, Gazeta literară etc., publicații față de care nu trimitem cele mai sincere sentimente de stimă, dar nu figurează: Amfiteatru, Ateneu, Astra, Ramuri, Familia, Tomis, Argeș și Cronica — adică toate revistele apărute de 2-3 ani, și care, dragă doamne, sînt (spre cunoașterea Difuzării presei) politice, social-culturale. De unde

să stie bietul poștaș, sau vînzător de la chioșcuri și despre aceste reviste? El răspund: „Nu am asta recut pe listă și nu vă pot face abonament”.

Redacțiile fac destule eforturi pentru popularizarea publicațiilor lor, dar aceste eforturi sînt suprimate tocmai de această instituție, care încasează ceva bani pentru popularizarea și difuzarea revistelor. Cronici din nou nu i se mai pun afișele de prezentare. Mare parte dintre ele rămîn la Iași. De exemplu, în ultimele trei săptămîni, notele de livrare pentru Botoșani nu specifică și trimiterea afișelor. Și nu-i singurul caz acesta. Nu mai vorbim de enormele întîrzieri de expediție, de faptul că revistele citate stau ascunse sub teșughele, că vînzătorii nu știu de unde vin și ce rost au aceste publicații.

Totuși, cînd se vor lua măsuri? Cînd va fi difuzată presa ceva mai bine decît pe vremea postalonului? Tovarăși de la Difuzarea presei, credeți-ne, nu vă cerem prea mult.

N. Irimescu

CONVORBIRI LITERARE

Sedința de încheiere a cinaclului revistei „Cronica” a avut loc în salonul „Clubului Artelor”. Au citit Daniella Caurea (elevă, Tg. Ocna), Eugen Mihăescu (elev, Iași), Ion Crăciunică, Vasile Nanea și Paula Teodoru (studenți, Iași), iar pictorul Nicolae Constantin a expus cîteva din cele mai recente lucrări ale sale, lucrări care prefigurează o vîltoare expoziție personală. Merită a fi reamintite cele cîteva portrete și pastelurile ale artistului plastic ieșean. Ele marchează o etapă importantă în creația sa. De o vibrantă poezie plastică ni s-au părut: „Peisaj de iarnă”, „Cu plusorului”, „Fată pe gînduri”. Iar seria de portrete este și ea revelatoare.

Aceeași intensitate vizibilă domină și poezia Daniellei Caurea sau a lui Eugen Mihăescu. Tînăra poetă (într-o fază superioară celei de pînă acum) raportează, permanent, lumea externă la cosmosul interior. Transcriind, cu o mișcare și precizie frapantă, seisme și explozii. Cenzura însă nu atenuează fluxul liric emoțional. Poeta vrea să scoată, din abia perceptibilele tipare fixe, acea exuberanță, nu fără o anumă vraje, a adolescentului. E o obsedantă fugă de impur, o invocare a candorii și suavității, cu o apartență senzuală, văzute prin imaginea unei fabuloase zăpezii. Diferențindu-se, Eugen Mihăescu cultivă incantația dureroasă a unui timp adînc-interior. Fascinația lui parcure aceeași zonă, între focarele sensibile ale unei atare vîrste. Pe cînd, la Ion Crăciunică, elanul liric e atins de o retorică auditivă. Deliberat, poetul cultivă sonoritatea. Nucleul poeziei sale e propria biografie traversată, în desfășurări de poveste, de curenții unei cunoașteri a condiției. Unele „complicații” artificiale apar atunci cînd nu-și mai domină materia și ritmează și rimează în limitele exercițiului.

Prozele lui Vasile Nanea și ale Pauliei Teodoru ni s-au părut deasupra unor obiectiv accentuat negativ. Dacă Paula Teodoru (căreia îi apreciem „Hoții de li-lia”) este foarte la început, dar cu o acută percepție a unor stări: între uitare și înfrîngere, Vasile Nanea este cu totul altceva. Oricît n-am înțeles acel transfer între poezie și proză, pînă la a fi vicinat genul, prozele sale au un caracter poetic. O stranie luminozitate (v. „Stafia presupusă”) descoperă o luptă între viață și moarte, ca simbol.

G. I.

JURNAL LUCREȚIU

PĂTRĂȘCANU FILOZOFUL

Cred că sînt profesori de filozofie și filozofi, cum spunea Schopenhauer, după cum sînt profesori de literatură și literați, adică artiști. Lucrețiu Pătrășcanu n-a fost numai profesorul ilustru, ci în primul rînd filozoful, adică înțeleptul, gînditorul, în adevăratul sens al cuvîntului. Cărțile rămase de la Lucrețiu Pătrășcanu sînt argumente solide în sprijinul acestei afirmații și, dintre ele, „Curenți și tendințe în filozofia românească”, se poate număra printre cele mai remarcabile lucrări de filozofie ale autorilor români.

Recitîndu-i cartea, am revelația întîlnirii cu un gînditor marxist care refuză speculația sterilă, dar și dogmatismul sau superficialitatea. Subtila analiză a peisajului filozofic românesc de pînă la acea dată este realizată minuțios, sînt sondate esențele și nu aparențele, argumentul științific face imposibilă prejudecata, respingerea sau acceptarea dedusă automat, mecanic, din anumite teze. Deși autorul, subliniază cu modestie că și-a propus „punerea în discuție a tematicii generale a filozofiei românești contemporane, stabilirea influențelor pe care le suferă, încadrării și caracterului ei general”... că a urmărit „mai mult punerea problemei acestei filozofii, decît rezolvarea ei în conținut și formă”, nu de puține ori, el depășește obiectivul propus, obligîndu-ne astfel să-i reținem numeroasele cugetări originale și mai ales să-i întuim o evoluție strălucită în acest domeniu. Maturitatea plenară la care ar fi ajuns filozoful (dacă n-ar fi survenit tragedia), așa cum mi se conturează din această carte, nu-i o presupunere, ci o certitudine. Garanția acestei certitudini constă aît în vasta sa erudiție, în aptitudinile reale ale filozofului de analiză și previziune, cît și în faptul că Lucrețiu Pătrășcanu era un filozof militant, că în concepția sa de marxist toate problemele erau puse în corelație cu realitatea, în vederea transformării acesteia. Anigmat de dorința de a dezvolta gîndirea filozofică românească, el înțelege nuanțat toate influențele suferite de aceasta, cauzele social-politice care au făcut posibilă apariția diferitelor concepții și orientări, rolul și soarta lor. De aceea, încă din prefață, făcînd un succint tablou al filozofiei românești, autorul evidențiază necesitatea că „în acest domeniu trebuie deschise cît mai curînd drumuri noi”, în sensul „apropierii poporului de punctul unde au ajuns filozofii”, în sensul promovării concepției materialist-dialectice, opusă diferitelor doctrine și sisteme neștiințifice. Dialogul dintre marxism și celelalte orientări este conceput de Lucrețiu Pătrășcanu nu ca o respingere sau acceptare mecanică, din „principiu” ci o analiză de esență „în luptă concretă, determinată de condițiile istoriei”, pentru progres, pentru realizarea progresului, „în vastele și multiplele lui zone”.

Solida erudiție îi permite lui Lucrețiu Pătrășcanu să sondeze cu ușurință filozofia universală și, mai ales, să contureze cu precizie filozofia românească pînă la acea dată, adică anul 1945.

Analizate din interiorul lor, diferitele curenți și orientări filozofice sînt delimitate magistral de materialismul dialectic, li se pun în lumină, cu precizie, ca racterul lor antistiințific și, concomitent, rolul nefast pe plan politic social. Astfel gruparea „Gîndirii”, care, prin unii reprezentanți, a fost foarte aproape de fascism și legionarism, sau ideile ei preluate de aceste mișcări, este subtil conturată și neutralizată, urmărindu-i-se atît caracterul ei mistic, irațional, pe planul strict filozofic, al speculațiilor, dar și concretizarea ideilor respective, nocivitatea lor pe plan social. Dacă Nae Ionescu este respins în totalitate, analiza mergînd pînă la evidențierea că de fapt la acesta nu este vorba de o filozofie, ci de „o înșurire de idei și de opinii... dogmatice, fără încercarea unei argumentări...”, „întreaga expunere fiind presărată cu spirite sau observații, interjecții și exclamații ce amintesc, nu o singură dată, pe eroii lui Caragiale”, nu astfel este privit Lucian Blaga. Lucrețiu Pătrășcanu respinge pe bună dreptate sistemul mistic și irațional al lui Lucian Blaga, dar reține pe marele poet Lucian Blaga. (Această precizare mi se pare cu valabilitate și astăzi, cînd unii cercetători, mai ales din domeniul literaturii, neglijează delimitarea necesară între poet și filozof, cred că respingerea sistemului său filozofic, vicinat de idealism și misticism, ar diminua valoarea poetului).

Analiza filozofică a lui Lucrețiu Pătrășcanu, nuanțată, cu disocieri subtile, dar precise, evoluează de-o lungul întregii sale cărți, care ne amintește de sobrietatea Esteticii lui Tudor Vianu. Simțul măsurii îl favorizează pe filozoful Lucrețiu Pătrășcanu. Acesta se corelează organic cu cel al totalizărilor permanente, fiindcă raționamentele sale sînt un „du-te, vino” între particular și general, între inteligență și erudiție, realizînd astfel concluzii care stau și astăzi perfect în picioare.

Fără prețiozități, stilul său concis, clar, amintește de un înțelept care se adresează mulțimii. Iată un exemplu: Analizîndu-i concepția materialistului Vasile Conta, Lucrețiu Pătrășcanu scrie: „Ce rămîne pozitiv din filozofia lui Vasile Conta? Concepția sa materialistică, de bază, minus caracterul ei metafizic: adică afirmarea justeii relații dintre subiect și obiect, prin recunoașterea existenței — fundată în realitate — a lumii exterioare, a naturii, a universului. Rămîne evoluționismul său, minus elementul mecanicist, care îl cuprinde. Rămîne relativismul său, care nu-i dus pînă la subiectivism...” ș.a.m.d. Mi se pare că avem astfel în față pagini de antologie a analizei filozofice.

Cred că lucrările lui Lucrețiu Pătrășcanu și, mai ales aceasta, care ni-l arată pe filozoful Lucrețiu Pătrășcanu, trebuie citite mai mult cunoscute. Reeditația lor n-ar fi numai un act care ar completa reabilitarea memoriei acestui luptător, dar și un act de cultură atît de necesar.

Corneliu Ștefanache

SPORT VĂ ROG RELAXAȚI-VĂ!

Fotbaliștii de la Politehnica-Iași au fost, în acest campionat, adepții dramatismului gradat. Ar fi putut de foarte multă vreme să-și asigure reîntoarea în A, și-ar fi putut crea o diferență de puncte de la înălțimea căreia nici capul să nu-i doară. Dar nu, ar fi fost necavalerește. Am văzut cu ochii noștri cum în filmele cu spadăsinii, prezumtivul învingător permite adversarului să-și reia sabia scăpată jos și să continue lupta. Ei bine nici favoriții noștri n-au putut trece peste frumusețea morală a unui asemenea gest. Dacă, întimplător, adversarii rămîneau prea departe, în urmă, Politehnica-Iași făcea ce făcea și, prin mijloace proprii, micșora distanța. Ia-ți spada înapoi, monseniore, să continuăm!

Trebuie să adăugăm aici că dramatismul acesta gradat ne-a pus și pe noi, păcătoșii tribunelor, la adăpost de pericolul unei eventuale anchiloze sufletești. Cînd are de toate, omul își mai îngăduie să lenevească. Dacă echipa ar fi mers bine etapă de etapă, te pomenești că de-atîta mulțumire continuăm am fi ajuns într-o stare de îngîmțare periculoasă, ceea ce n-ar fi fost just, tovarășii. Așa cum s-a întimplat, e cu totul altceva. Să stai cu sufletul la gură luni în șir, iată un lucru savuros din cale-afară. Să te lași învins consecutiv, chiar și pe teren propriu, iată un argument în favoarea altruismului. Ia-ți spada înapoi, monseniore, să continuăm! La urma urmel, înmănuși nu-i plăc poveștile în care totul se știe de la în-

ceput. Politehnica-Iași ne-a fiert cît a putut (și a putut slavă domnului) pentru ca abia în ultima etapă să ne a-nunțe solemn și nițel cam gîfîit, că a redevenit echipă de primă divizie. Poate că în situația asta ieșenii trebuie să îndrepte un gînd de căldă prețuire echipei din Rimnicu-Vilcea, care i-a înțeles profund și s-a opus categoric ofensivei gălățene. Ca să vezi de unde sare prietenul!

Acum lucrurile o dată clarificate, indiferent de ultimul rezultat, publicul acclamă și uită. Uită că seria pe care a cîștigat-o Politehnica-Iași este o serie relativ ușoară și că diferența valorică ar fi dat dreptul studenților ieșeni să-și încheie socotelile în B în sunetele unui veritabil marș triumfal, publicul uită de meciurile pierdute acasă, uită de ineficacitate, de lipsa de omogenitate, uită de tot pentru că de aia-i public și nu revizor-contabil.

Și poate că așa e bine. Poate că fotbaliștii de la Politehnica au trecut printr-o pasă proastă și atît, poate că a fost vorba doar de o iesire accidentală din formă, poate că la toamnă echipa își va reîncepe viața în A cu deplinul ei potențial, binecunoscut și apreciat.

Chiar cînd glumește, chiar cînd suferă, publicul știe să aplaude sincer și să creadă în favoriții lui.

Foarte bine Politehnica Iași, foarte bine că ai pus capăt incertitudinilor.

Andi Andrieș

INTERVIU

CU ACADEMICIANUL
MIHAI CIUCĂ

Născut la Săveni, Dorohoi, în anul 1883, savantul Mihai Ciucă a absolvit ciclul gimnazial la liceul Laurian din Botoșani, după care și-a trecut bacalaureatul la liceul „Internat” din Iași, devenind apoi un strălucit student al savanților Victor Babeș și Ion Cantacuzino, la Facultatea de medicină din București. Medic din anul 1904, se dedică epidemiologiei, reușind să devină, pe parcurs, una dintre marile figuri ale imunologiei universale.

Academician, profesor onorariu, profesor emerit și om de știință emerit, laureat al Premiului de Stat și membru al unor așezăminte științifice de prestigioasă prezență în lumea medicală internațională, („ROYAL SOCIETY OF TROPICAL MEDICINE AND HYGIENE” din LONDRA, „ACADEMIE SUISSE DES SCIENCES MEDICALES” din BĂLE) este consilier tehnic al ORGANIZAȚIEI MONDIALE A SĂNĂȚĂȚII și asumă sarcina de consilier științific al Institutului de microbiologie, parazitologie și epidemiologie „Dr. Ion Cantacuzino” din București, ctitorit de inuși maestrul lui dintru începuturi.

„... Binemeritați recunoștinți unei jumătăți din populația pământului, al cărei binefăcător v-ați dovedit...” sînt cuvintele ce-au însoțit înmînarea Premiului Darling, la Geneva. Instituită în anul 1925, în memoria unui ilustru parazitolog american, distincția a fost atribuită în decurs de 43 de ani numai de 9 ori. Ea a revenit, în ultima ediție, savantului român ca o recunoaștere a meritelor sale în acțiunile întreprinse și conduse sub egida Ligii Națiunilor, în trecut, și continuate, apoi, sub pavilionul OMS (Organizația Mondială a Sănătății), din cadrul UNESCO, pentru eradicarea malariei în lume.

În discuția purtată cu distinsul savant, am solicitat lămuriri cu privire la partea practică a activității sale:

— „Numai în țara noastră, au fost înregistrate între anii 1916-1940, circa 700.000 cazuri de malarie, dintre care destul de multe mortale. Solicitat consilier în problemele combaterii teribilului flagel, făcînd parte din organizațiile care asumau răspunderea în sănătatea mondială, am răspuns misiunilor sub pavilion internațional, în mai bine de 50 de țări. De aceea, eram de găsit la Paris și în Indochina, la Roma sau în Africa, la Hamburg sau la Singapore, unde am organizat întîiul curs cu medici acestei zone; eram de găsit în cele două Americi, în mai toată Euro-

pa, pretutindeni unde erau inițiate acțiuni antiepidemice. Cronologic, am fost prezent în marea acțiune de vaccinare antiholerică din Bulgaria (1912-1913), în campania din Serbia (1915) după cum am participat din plin la acea adevărată cruciadă împotriva tifosului exantematic din întîiul război mondial (1916-1918) participant, de asemenea, la lupta împotriva paludismului din țara noastră începînd din anul 1924; mai tîrziu, între anii 1929-1934, am lucrat din nou în Extremul Orient, la combaterea molimelor”, ne spune ilustrul nostru interlocutor.

— Ce socotiți Dv. că reprezintă cea mai de seamă înfăptuire a vieții Dv. ca medic, ca cercetător, ca om?

— „Dv. mă faceți să roșesc, — pentru că îmi cereți să-mi contabilizez activitatea. Eu merg după rezultatul final și global: să stîrpiim molima, să ajutăm sănătatea oamenilor, de ori unde ar fi ei. Desigur, pe parcurs, munca noastră se înscrie într-o geometrie care la mine înseamnă un volum de 400 de lucrări publicate în diferite limbi și locuri ale pămîntului.

Încă din anul 1920, cu savantul Judel Bordet de la Institutul „Pasteur” din Bruxelles, am purces la studierea bacteriofagului și a fenomenului lyzoniei, tematică în care sînt consecvent pînă în zilele noastre.

Ca profesor, am satisfacția de a fi format, socot, cîteva sute de medici, — microbiologi, epidemiologi și interniști, toți nobili aliați ai sănătății omului. Principalele probleme științifice de pe agenda cercetărilor mele, studiate cu interes ridicat pînă la pasune, devotamentul unei vieți, se înscriu și ele în roadele vieții mele, în care știința mi-a fost familia iar laboratorul cămin.

Așadar, cred că cea mai prețioasă, cea mai reprezentativă realizare din lunga mea carieră medicală, științifică, obștească, din truda și nădejdiile mele de-o viață, e prezența mea în serviciul sănătății omului, că m-am străduit să-i fiu util, să-i apăr viața, oriunde, în oricare parte a pămîntului se va fi găsit el, în oricare grai și-ar fi exprimat tînguirea sau și-ar fi însoțit privirea îndreptată către înaltul cerului, implorînd ajutor, așteptînd izbăvire...”

— În fiecare dimineață, la orele la care orașul se dezmoștește, două ferestre dintre cele cîteva sute ale mărețului edificiu în care funcționează Institutul Cantacuzino din București, sînt luminate înaintea tuturor celorlalți: una e a laboratorului în care savantul Mihai Ciucă își începe ziua de muncă; cealaltă aparține laboratorului în care se află un alt savant, purces și el tot din Săveni, din aceeași părinți învățători, adîncit și el în universul cercetării.

— E doctorul Alexandru Ciucă, medic veterinar, mai vîrstnic cu trei ani decît fratele său Mihai. Amîndoi merg neobosiți pe același drum cutezător al cercetărilor în folosul științei românești, pe care o slujesc cu pasiune și devotament, cu erudiție și patriotism.

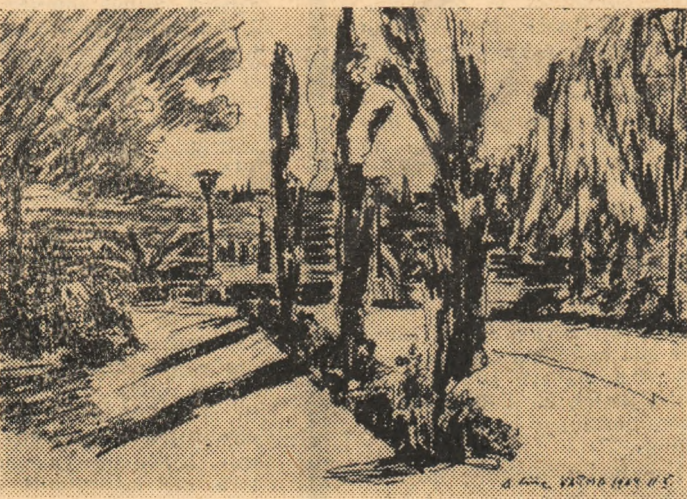
V. Fîroiu

CU PICTORUL
AUREL CIUPE

Profesorul Aurel Ciupe de la Institutul de Arte Plastice din Cluj, maestru emerit al artei, pictor apreciat nu numai între hotarele țării, ne întîmpină în porțița grădini sale aproape suspendate la marginea Clujului.

Lugojean prin naștere, după terminarea liceului, în 1919, pleacă la București cu recomandarea familiei să continue cariera de magistrat a tatălui, deci să se înscrie la drept, dar nimerește la arte frumoase. Se pare că, asemeni lui Petrușcu sau Pallady, trebuind să opteze între o carieră practică și visul a ales visul. În curînd, elevul lui Mirea obține o bursă la Paris, unde timp de 3 ani va urma Academia Julien.

— În 1923, cînd am revenit acasă, practic nu eram nimic. Nu aveam nici o patolama oficială. Bietul tata, magistrat în Lugoj, era dezolat. Eram punctul negru al familiei. Salvarea mi-a venit de la judecătorul Constantinescu, tatăl pianistului Radu Constantinescu. El m-a îndrumat spre orașul său de baștină și astfel în ziua de 23 iunie 1923 am poposit la Iași, pentru a obține echivalarea studiilor din Franța. Această zi n-o voi uita niciodată, așa cum nu pot uita lașul, orașul care m-a „brevetat” pictor. Ce vreați, e pasiunea vieții mele, profesie care mi-a oferit satisfacții supreme și pe care aș fi gata s-o iau d'a capo și, bineînțeles dacă s-ar putea tot la Iași. De aceea, să-mi permiteți a nu mă referi în această discuție decît la așa numita mea perioadă ieșeană.



Aurel Ciupe :

Faleză la Varna

Timp de două zile am dat tircoale școlii, elegant și înmănușat ca la Paris, dar n-am cîntezat să-i trec pragul, mai ales că despre rectorul Gh. Popovici umbra vorba că are severitățile unui om dintr-o bucată. Pînă la urmă m-am prezentat bătrînelui portar și i-am trimis rectorului cartea mea de vizită tipărită la Paris. Popovici a stat multă vreme cu privirea în podele ca și cum n-aș fi fost în fața lui.

CU COMPOZITOAREA
MANSI BARBERIS

Ultima premieră a Operei de stat din București a prilejuit școlii românești de muzică o nouă și certă afirmare: „Apus de soare” de Mansi Barberis.

Autoarea operii inspirate din piesa lui Delavrancea fiind o veche cunoștință a iubitorilor de muzică din țară și de peste hotare, așa precum e cunoscută pasiunea ei de o viață cheltuită în slujba

S-a ridicat, m-a cercetat din tălpi în creștet și, în fine, a prins glas:

— Măi băiete, se cunoaște că ai fost la Paris. Bagă de seamă, aici la Iași, să nu te dai cu bandiții. Miine dimineață la opt te găsec în atelier în straie de muncă.

— Și așa mi-am început studenția la Iași, alături de N. Popa, Marșic și alții mai tineri.

— A fost și perioada de formare a viitorului pictor?

— În mare parte, da. Mai mult decît meșteșug, am prins dragoste de pictură și am descoperit frumusețile peisajului. De la cel doi profesori ai mei, Gh. Popovici și Octav Băncilă, am învățat ce înseamnă dăruirea pentru artă. Ambianța de la Iași continua boema pariziană, bineînțeles alături pe formația mea organic ardeleană.

O întimplare nostimă în legătură cu lucrarea mea de diplomă. O cerceta realist-impressionist Octav Băncilă și mormăia în barbă:

— Nu te zgîrci, măi Ciupe, pune virtos culoare. Nu te lua după academismul uscat, să colcăie tabloul de pastă, bre.

— Îl ascultam. A doua zi a-părea Popovici și zimbea acru:

— Dragă Ciupe, nu tot ce-i mult e și bun. Rade tencuiala asta că mi se face rău.

Firește îl ascultam și pe el. Era ca în legenda lui Manole.

— Și rezultatul?

— Două lucrări de diplomă, pentru fiecare maestrul cite una, și un pictor nou,

țindu-mă atrasă în special de ultima, am continuat a mă perfecționa cu prof. Buliciev, fost elev al lui Rimski Korsakov și Alfons Castaldi. Pentru desăvîrșirea formației mele pe toate cele trei planuri, mi-am continuat apoi studiile la Berlin, Paris și Viena cu cei mai renumiți profesori din epoca interbelică: Wilhelm Klatte, Mîsz Gmeiner, Noel Galton, Gabriel Paulet, Vanni Marcoux, Vincent D'Indy, Marck von Neusser și Joseph Marx.

— Și despre medul în care v-ați format?

— Revenită în orașul natal, am fost favorizată de un climat artistic excepțional, căruia îi datoresc ucenicia, fără de care nu se poate realiza nimic.

Deci, înaintea pasiunii talentul, iar acesta obligă la pregătire, începînd cu ucenicia. Am cîntat mult timp ca violonistă în orchestra „George Enescu” din Iași, în formația orchestrală de la radio Iași și în cvartetul „Femina”. Paralel, mi-am început cariera profesională, ocupînd timp de două decenii catedra de canto și operă la conservatoarele din Iași și București.

— Și astfel urcăm spre pasiune?

— Spre marea pasiune a vieții mele care a fost compoziția. Către ea tindea perfecționarea și încetățenirea mea în muzică. Desigur că orice activitate își are satisfacțiile ei, după mine, însă, satisfacția supremă e creația în care regăsești crîmpeie din sufletul tău, multe din năzuințele tale. E o plutare în înalt din care dacă ai gustat o dată ești împătîmit pe viață. Am scris pînă acum trei suite simfonice, trei poeme simfonice, o simfonie, un concert pentru piano, două poeme vocal-simfonice, o baladă pentru voce și orchestră, o sonată pentru vioară și pian, lieduri, piese instrumentale...

— lucrări executate în concerte și la radio, fie în țară fie peste hotare. Unele au fost distinse cu diferite premii, dintre care, patru la concursurile naționale „George Enescu”. Totuși...

— Bănuiesc că acest totuși tinde spre acel excepțional, felul oricărui pasiuni?

— Parcurgînd toată gama, de la muzica de cameră la cea simfonică, mă pregăteam de fapt pentru genul care mă atrage cel mai mult: opera. Am în manuscris două asemenea lucrări: „Ciocoli vechi și noi” pe un libret de Anghel Arbore după binecunoscutul roman al lui N. Fillimon și „Domnița din depărtări” după piesa lui Ed. Rostand tradusă de Mihai Codreanu. Există însă un text care mă impresionează din cîte ori îl citeam și spre care n-am cîntezat a mă apropia decît după ce am fost convinsă că i-am pătruns esența și m-am contopit cu atmosfera dramei. Desfășurarea, nivelul afectiv, dramatismul și mai ales muzicalitatea limbajului din piesă m-au ajutat în ceea ce îmi propuseseam.

— „Apus de soare”, drama care înfățișează și caracterizează atât de complex pe marele voievod moldovean, mi-a solicitat o ma-

care a învățat să picteze așa cum înțelege el.

— Ce considerați Dvs. un destin împlinit?

— Viața unui om care a reușit ceea ce și-a propus și, ajuns pe culmea carierei, are la ce privi în urmă.

Important e faptul că niciodată un om, indiferent de ceea ce face în viață, nu e pe punctul de a-și considera terminată opera lui și din ceea ce a primit, la rîndul său, dăruiește.

I. Neagu



Scenă din „Apus de soare”

re și îndelungată încordare, dar m-a răsplătit apoi cu momente de destindere și trăire de neuitat. Ea se axează pe puternica personalitate a lui Ștefan, pe dragostea fără de margini pentru țară, pe grija de dincolo de moarte ce l-a purtat-o, ca o prelungire în istorie a unei arzătoare pasiuni. De la textul lui Delavrancea la muzică n-a fost decît un pas, deoarece oferă posibilități de exprimare lirică, dramatică și epică ce-și trag obîrșia din melosul popular. Cred că, și prin această rezonanță, Delavrancea nu va fi niciodată învechit.

Deși condiționată de desfășurarea firului dramatic, tratarea muzicală mi-a oferit prilejul împlinirii anumitor elemente de folclor, cu o exprimare tematică ce-mi aparține, cu mijloacele cele mai variate ale operei moderne: solo, ansamblu, cor, recitativ și, în momentele de mare tensiune, „parlato”. Orchestrei i-am încredințat crearea atmosferei și sublinierea ritmurilor sufletești.

— Reușita unei creații poate fi verificată prin rezonanța publicului?

— Creația artistică de orice fel, atunci cînd e în adevăr o realizare în care artistul s-a dăruit sincer, a vibrat, nu se poate să nu determine acele cercuri de rezonanță ce duc pe arii largi și în timp mesajul exprimat. În general, opera e considerată a utiliza limbaj și forme convenționale, unii le numesc chiar depășite. Cu toate acestea, partitura, chiar atunci cînd pornește de la un text de mare autoritate literară, cum e cazul cu Delavrancea, atunci cînd are încărcătură emoțională, capătă ceva din forța pasiunii cheltuite și decie foarte aproape de viață, prin conținut. În acest caz, ea poate fi considerată o creație care, chiar dacă nu excepțională, slujește ideea de bază chiar mai eficace decît opera literară.

Aceasta mă face să cred în permanenta tinerețe a genului și să mă bucur observînd în mișcarea noastră muzicală o întoarcere tot mai vădită spre marea partitură a operei, analogă romanului de amploare din literatură.

Al. Arbore

INTERVIU

TEATRUL DE IDEI ȘI DRAMATURGIA LUI BLAGA

(Urmare din pag. 1)

odată, idei care, în același an cu publicarea „misterului păgîn” Zamolxe, 1921, își vor găsi locul și într-un studiu publicat în *Gîndirea: Revolta fondului nostru neo-latin*. Ideea a îmbrăcat aici concomitent, haina artistică a unei piese de teatru și arhitectonica riguroasă a unui studiu istoric și filozofic. Alteori, detectarea paralelismului care există între opera dramatică și creația filozofică solicită o cuprindere mai întinsă în arcaele timpului. *Tulburarea apelor* (1923), *Meșterul Manole* (1927) și, cu osebire, *Cruciada copiilor* (1934) sînt plămăsi artistice care vehiculează idei ce își vor găsi, mai târziu, locul în scrierile de filozofia culturii *Orizont și stil* (1935) și *Spațiul mioritic* (1936) opere filozofice care se străduiesc să definească spiritualitatea românească în ceea ce are ea specific. Să tragem, de aici, concluzia că ideile filozofice ale lui Lucian Blaga i-au fost prilejuate de zămislirea operi sale literare? Nicidcum. Inseamnă însă, fără îndoială, altceva. Anume că în întreaga creație blagiană există o impresionantă unitate. Fiecare parte a acestei unități ne ajută să înțelegem mai bine caracteristicile celorlalte. În ceea ce privește creația filozofică, Blaga sublinia, în prefața scrierii *Știință și creație* (Sibiu, Editura Dacia Traiană, 1942, p. 3—4), aspectul de ansamblu, „întregul” operei sale filozofice. Desigur că creația literară nu se supune aceluiași legi de creștere arborescentă ale unui sistem filozofic. Ea are însă, o impresionantă continuitate de gândire și apelează, cu perseverență, la aceleași procedee compoziționale, folosite pentru a o înzestra cu aură poetică.

Fără îndoială că acest teatru, poetic și de idei în același timp, nu e lipsit de puncte de contact cu teatrul expresionist. Dar creșterea dramaturgiei bliagene nu trebuie explicată prin procedeele comparației și al influențelor literare, iar apropierea încercate de comentatori mai recentii (Ov. S. Crohmăniceanu, G. Gană) cu Hasenclever sau G. Kayser mi se par hazardate, cum, nu mai puțin, e și aceea, formală, cu Claudel (Al. Paleologu). Mai utilă e comparația cu gândirea filozofică a lui Blaga, comparație care poate sesiza paralelismul și egala circulație, în gândirea filozofică ca și în opera dramatică, a citorva idei-forțe. Devine necesar astfel, pentru a înțelege, mai bine, specificul dramaturgiei lui Lucian Blaga, să aruncăm o punte de trecere între teatru și sistemul filozofic al gânditorului român.

Principalul punct de contact mi se pare acela al întrebunțării, în teatru, cu știință dar și cu fior dramatic, a ideii de mit. Ispita mitului, în literatură, și a teoretizării pe marginea lui, în filozofie, are o origine îndepărtată. *Dialogurile* lui Platon sînt, în această direcție, primul strălucit exemplu. Prin aura sa poetică, dar și prin substratul său de mister care se lasă anevoie convertit în tipare conceptuale, dar e atras de plămăsi imaginii artistice, — mitul va fi procedeu dramatic întrebunțat prin excelență în dramaturgia lui Blaga. Se pot, și în acest caz, sublinia paralelismele cu teatrul expresionist, dar se cer subliniate, mai apăsător, corelațiile cu postulatele gândirii sale filozofice.

Tocmai de aceea e necesar să vedem întâi ce credea Blaga-gînditorul despre mit. Nu vom întreprinde, aici, o exegeză a filozofiei sale. Este îndestulător să subliniem împrejurarea că Blaga a fost preocupat stăruitor de problema mitului, de la eseu *Daimonion* (1929) care debutează cu un capitol închinat raportului între mit și gândire și pînă la

Geneza metaforei și sensul culturii (1937), unde, de asemenea, un întreg capitol e închinat mitului. Preocupările filozofului poposesc, adesea, cu simpatie, pe marginea acestei probleme. Blaga subliniază, întâi, — și pentru problema care ne interesează această notare e cum nu se poate mai interesantă — fundamentul ideologic, baza inițială conceptuală, a mitului. El se pronunță în termeni hotărâți pentru reabilitarea mitului. („Termenului mit trebuie să i se restituie demnitatea inițială”, Op. cit., în *Trilogia culturii* p. 380). Gînditorul accentuează valoarea filozofică istorică a mitului („Miturile sînt plămăsi de intenție revelatorie și întiele mari manifestări ale unei culturi”, — idem *ibid.*, p. 392); în sfîrșit, e scoasă în relief și valoarea artistică a mitului („...mitul are, de o parte, înfățișarea unei metafore dezvoltate” — idem, *ibid.*, p. 402). Nu vom afirma că întreg edificiul teatrului lui Blaga se înalță pe exploatarea artistică a mitului. În orice caz mitul e principala cheie de boltă a acestei clădiri.

Prima piesă a lui Blaga, *Zamolxe*, porcede astfel tocmai din ambiția de a dezvolta o mitologie plauzibilă a strămoșilor. S-a subliniat mai ales elementul de fantezie poetică pe care îl cuprinde, în piesa lui Blaga, această mitologie. Afirmația e perfect adevărată, dar în plămăsierea acestei mitologii Blaga nu se sprijină numai pe fantezie, ci și pe informațiile istorice care atestă, în Tracia, existența cultului lui Dionysos. Mai important e însă altceva. Intitulîndu-și poemul dramatic un „mister păgîn”, Blaga nu comite un voit anacronism. Ceea ce reține el din mister, specie a teatrului religios, e caracterul de revelație pe care îl cuprindea un astfel de spectacol. Or, cum am văzut, adineori, în concepția filozofului, tocmai acest caracter de revelație este specific mitului. *Zamolxe* e subintitulat „mister păgîn”, în versiunea inițială doar „mister”, dar poemul este, prin excelență, un mister laic. Acest caracter de revelație laică va apare, în noi și noi ipostaze, în mai toate piesele de mai târziu. Prin însăși esența sa, un astfel de mister se opune unei biserici organizate, intră cu ea în conflict deschis sau lătralnic și se ipostaziază astfel în eres. În *Zamolxe* tînărul profet propune o nouă învățătură cu accente pronunțat vitaliste și animiste, ceea ce nu înseamnă însă, cum s-a încercat a se dovedi, că aici se poate reduce conflictul tragic la o ciocnire între apolinic și dionisiac. Cultul lui Zamolxe ia, sub ochii îndurerați ai profetului, forme oficializate. În final printr-o parabolă grăitoare în semnificații, asistăm la moartea lui Zamolxe, ucis de propria sa statuie. Mitul s-a degradat, și-a secătuit aura sa de mister prin transformarea sa în religie oficializată.

În *Tulburarea apelor*, ipostazierea mitului conduce spre apariția unui nou eres care stabilește datele fundamentale ale conflictului dramatic. „...Conflictul e între lupta dintre Moșneag și Nona, luptă care trece prin sufletul Popii”. (Octav Șuluțiu: lucr. cit., p. 433). Opoziția din piesă nu este, cum s-a afirmat indeobște, aceea între calvinism și ortodoxie, ci între expansiunea calvină și forțele ancestrale autohtone reprezentate, aici, prin propovăduitorul cultului lui *Isus pămîntul*. Motivul jertfei revine, ca idee călăuzitoare, și în inspirata tragedie *Meșterul Manole*. Scriind despre legenda Meșterului Manole, Mircea Eliade a arătat: „Este vorba aici de o concepție arhaică a morții pe care strămoșii noștri nu numai că au împărtășit-o, dar au cințat-o atît de desăvîrșit, încît te întrebi dacă nu cumva și-au

regăsit în ea toate năzuințele și toate jertfele; dacă nu cumva această valorificare a morții rituale, singura moarte creatoare, nu e un mit central al spiritualității neamului românesc”. (Mircea Eliade: *Prefață la Comentarii la legenda Meșterului Manole*, editura Publicom, p. 7—8). Ori tocmai acest sens profund al jertfei se revelează în piesa lui Blaga, desfășurată într-o aureolă de legendă într-un „timp mitic românesc” care priește, de minune, nu ortodoxiei pravoslavnice, ci învățăturii despre necesitatea unei jertfe a corpului pentru izbînda sufletului și, astfel, a creației artistice. Eresul, în sfîrșit, își face loc, în piesă, prin însuși propovăduitorul jertfei, prin credința unui dualism net, a unei distincții evidente între bine și rău despre care starețul vorbește cu un nume predestinat. — Bogomil.

Cruciada copiilor e, probabil, cea mai reușită operă dramatică a lui Lucian Blaga. E, în orice caz, aceea în care echilibrul între cele două forțe intrate în conflict, e desăvîrșit, și tocmai astfel se cîștigă intensitate dramatică. O paralelă cu Claudel, care a ispitit pe unii comentatori mai recentii (Al. Paleologu), ar evidenția, prin contrast, ceea ce li desparte pe cei doi dramaturgi. Căci dacă Claudel e un scriitor profund catolic, iar o piesă ca *Ingerul a vestit pe Maria* e reprezentativă pentru misticismul creștin al dramaturgului, o exegeză mai profundă învederează că *Cruciada copiilor* e departe de a constitui, cum s-a afirmat, o apologie a ortodoxismului. Cele două religii, mai precis spus, rîtul catolic și cel ortodox își dispută nu numai sufletul copiilor, ci întreaga viață spirituală, undeva într-o cetate de hotar, pe Dunăre în jos, leat 1212. Dacă se poate întreprinde un comentariu al ideilor din *Cruciada copiilor*, atunci acest comentariu își poate găsi cel mai nimerit izvor într-un capitol din *Spațiul mioritic*, intitulat *Spiritualități bipolare*. Discutînd, aici, diferențierea între catolicism și ortodoxie, Blaga precizează că discuția se întreprinde „la adăpost de orice preferință preconcepție” (*Spațiul mioritic în Trilogia culturii*, p. 175). Aidoma discuției filozofice, dincolo de participarea și adeviziunea la ortodoxie, e construit conflictul și în *Cruciada copiilor*. Departe de a se ridica pe o dispută teologică, *Cruciada copiilor*, prin depășirea pozițiilor antagonice care se înfruntă, e, în teatrul lui Lucian Blaga, piesa cea mai apropiată de atmosfera tragediei grecești și e susceptibilă, astfel, de a provoca antica purificare estetică, *catarsis*.

Impregnată puternic de realitatea socială și concret istorică, drama *Avram Iancu* nu se refuză nici ea mitului, aici acela al păsării fără somn din care se întrușipează, într-un decor de legendă și într-un crepuscul de apoteoză, *Craiul munților*.

Este evident, astfel, că specificul teatrului lui Blaga se reliefează prin accentuarea mitului în mai toate piesele sale. Teatrul de idei își cîștigă astfel, prin mijlocirea mitului, trăsături specifice care îl diferențiază și îl singularizează. E tot atît de adevărat, apoi, că prin mit, ideea, conceptul, își cîștigă o aureolă poetică, un veșmînt liric, care o propulsează și o innobilează. Să mai subliniem apoi, și această ultimă observație o dorim întărită cu precădere, că mitul în teatrul lui Blaga își trage rădăcinile întodeauna din spiritualitatea românească. Blaga apare astfel, alături de Caragiale, ca dramaturgul cel mai reprezentativ al literaturii române pentru că fiecare dintre un alt unghi și cu o altă perspectivă, reprezintă specificul național în teatrul românesc. Pentru prima dată, prin piesele lui Blaga, pătrunde în teatru mitul ca realitate esențială și existențială, ca reprezentare a vieții spirituale, a esenței imaginii despre lume și viață a poporului român. E o realitate care nu poate fi tăgăduită și care impune, cît mai grabnic, ca această dramaturgie să-și găsească, nu numai în spectacolele experimentale, locul de cinste care i se cuvine pe scena românească

agora

INTEGRAREA ARTELOR AUDIO- VIZUALE

Am ascultat recent cu viu interes la concertul simfonic al Orchestrei Cinematografiei o compoziție care ridică importante probleme, ce privesc deopotrivă pe muzicieni ca și pe artiștii plastici și, firește, pe criticii din ambele domenii. E vorba de *Concertul pentru vioară și orchestră* de compozitoarea și pictorița olandeză Sedje Hémon. Nu o dată am apreciat gustul pentru valorile muzicii mai puțin cunoscute sau mai rare, fie din trecut, fie din prezent, al dirijorului Constantin Bugeanu, vrednica lui stăruință de a interpreta cu pătrundere și elevație asemenea valori, găsind înțelegerea cuvenită din partea orchestrei simfonice a Cinematografiei. Și de data aceasta, orchestra, dirijorul și solista — violonista Cornelia Bronzetti — au adus excelente contribuții pentru probleme estetice ce dau serios de gîndit. Am apreciat și receptivitatea publicului care a bisat numitul concert, ba unii ar fi dorit să-l asculte chiar și a treia oară.

Cunosc pe compozitoarea olandeză, care ne-a vizitat în mai multe rînduri țara și mi-a oferit puțină de a mă iniția în preocupările ei cu totul deosebite.

Sedje Hémon a început prin a studia muzica și, încă din prima tinerețe, a compus opere pentru vioară, muzică de cameră, poeme simfonice. Formată la școlile Rotterdamului, unde s-a născut, și apoi la cea din Amsterdam, ea a avut strălucii profesori de vioară și de compoziție, continuîndu-și aceste îndelungate și înalte centre mondiale. Printre cei cu care a studiat analiza muzicii contemporane sînt cunoscuții muzicieni Earl Brown, Ligetti, Xenakis. Incepînd de prin 1954, ea s-a preocupat, de asemenea, de pictură și ceramică, avînd diferite expoziții în patrie și în unele orașe din alte țări europene. Mai interesant, de prin 1962 ea studiază și se străduiește să valorifice un domeniu prea puțin explorat pînă acum, anume acela al *integrării picturii cu muzica*. Înzeștrată cu daruri de muziciană și pictoriță, ea nu se mărginește la analiza teoretică a problemei, ci a și creat unele opere, care aparțin deopotrivă muzicii și picturii sau graficii.

Cînd am văzut-o la București, Sedje Hémon mi-a desfășurat pe pardoseala camerei de hotel vaste panouri de hîrtie, pe care *desena muzică*, adică transpunea grafic, cu variate linii mai groase sau mai subțiri, orizontale și verticale, cu undulații și ascuțimi, cu forme șerpuitoare sau dimpotrivă rigide, diferite secvențe muzicale. Unele transpuneau compoziții ale altora, dar majoritatea erau înseși creațiile ei proprii de muziciană-compozitoare. Fără a fi expert în muzică, mi-am dat seama din „citirea” acestor forme că ele transmit valori muzicale sau coregrafice. *Concertul pentru vioară și orchestră*, dat la noi în prima audiere și excelent interpretat, ar fi trebuit însoțit fie de proiecții grafice pe un ecran, fie de imense panouri cu grafia pictoriței-compozitoare.

Astfel s-ar fi înfățișat deplin o realizare de integrare audio-vizuală, una din temerarele încercări ale acestei artiste și gînditoare, ale cărei creații muzicale derivă din picturile ei și invers.

Sedje Hémon și-a concretizat preocupările și creația încă din 1964, cînd a prezentat la cel de al V-lea Congres Internațional de Estetică, ținut la Amsterdam, o comunicare intitulată „Despre integrarea artelor audio-vizuale”. Avem această comunicare, din care dăm cîteva citate. Muzica și pictura — susține d-na Hémon —



Sedje Hémon: „Secvențe muzicale”.

au, prin natura lor, puncte comune, printre altele: expresia sentimentelor de linie, distanță, puritate, formă, armonie, relație, echilibru, culoare, contrast, profunzime, dimensiune, mișcare. De asemenea, a observat că „fiecare notație muzicală dă vertical acordurile, iar orizontal, de la stînga la dreapta, linia melodică, în metru și ritm... În practică, muzica executată se limitează, în general, la 5 octave, divizate în 60 tonuri. În cercetarea unei metode pentru a traduce pînzele mele în muzică, am pornit de la aceleași principii. În acest scop, am acoperit picturile mele cu o rețea transparentă, iar această rețea am împărțit-o în înălțime în 60 de unități, corespuzînd celor 60 de tonuri menționate. Barele măsurilor sînt reprezentate prin verticale, așezate la distanțe egale pe toată lărgimea pînzei. Pe această rețea, descompun în puncte liniile tabloului, fiecare punct reprezentînd o notă. Durata este dată prin lărgimea planului, căruia i se ratașează orizontal punctul... Muzica aceasta poate fi scrisă pentru toate instrumentele, în timp ce culorile picturii ar putea sugera timbrul...”.
Artista se preocupă, de asemenea, de cercetările sau posibilitățile de a conferi picturilor ei indicații coregrafice, străduindu-se să facă să se vadă dansul împreună cu muzica, pașii, ritmica, figurile.

Problema aceasta, încă în formă de pionierat, chiar dacă și-au mai pus-o, sub alte forme, și un Eric Satie („muzica sculpturală”) a găsit oarecare răsunset, iar cunoscutul istoric și critic de artă olandez H. C. J. Jaffé a apreciat în picturile d-nei Hémon: „precizia, puritatea jocului muzical (care) găsește în operele ei traducerea în limbaj plastic: contrapunctul și liniile melodiilor... sînt clar vizibile în picturile ei” (Prefața la expoziția de pictură și grafică, deschisă în 1955 la Paris).

În prezent, Sedje Hémon lucrează la o carte împreună cu prof. Jaffé privind problema pe care o semnalăm.

Nu i-am văzut picturile, ci doar panourile grafice, dar, chiar din ele, ne-am dat seama de vibrațiile muzicale și de ritmica de dans sau coregrafie ale formelor și liniilor ei. Acum, ascultîndu-i la Ateneul Român din București compoziția muzicală — acel *Concert pentru vioară și orchestră* — am avut simțămîntul unei concretizări pe care muzica modernă nu o are totdeauna, trecînd la abstracții și uneori la arbitrar. Tocmai pentru că este și pictoriță, muziciana compune cu accente, ritmuri, momente melodice mai sensibile și mai concrete, chiar dacă nu face o muzică pe linie clasică, ci este influențată de reprezentanții curentului celor mai noi. Așa se și explică — după cum observă muzicologul și compozitorul Harry Brauner, cu care am ascultat împreună concertul bisat — accesibilitatea concertului executat la Ateneu.

Petru Comarnescu

Revista „CRONICA” organizează

sîmbătă 1 iunie 1968, orele 16,

la Vaslui, o întîlnire cu cititorii
și cu membrii cercurilor literare
din orașul și județul Vaslui

SIXTINA IMPRESIONISMULUI

Impresionismul a aflat în Monet pe cel mai autentic și nedesmintit slujitor al acestei religii moderne a luminii. Dacă Renoir, Pissarro, Degas și-au părăsit la un moment dat vechiul crez, încercând alte formule estetice, Monet a rămas toată viața un pur. Din acest motiv, cele două nume: Monet și impresionismul, sînt sinonime.

Ce a voit în esență impresionismul? Să scoată arta din atelier pentru a o reintegra în natură, pentru a-i reda vitalitatea realului imediat; să elibereze obiectele de tipare mentale preconcepționate, de rețete idealizante și să restituie privirii virginitatea și autenticitatea, virginitatea senzației pure. Pictura se transformă dintr-un lucru al intelectului (*cosa mentale*) într-o faptă a sensibilității. Nu adevărul platonician, confecționat, ci adevărul actual, instantaneu, sevăntă a devenirii.

Ieșind în plin aer, cel dinții lucru pe care-l descoperă impresionismul este lumina. Lumina de fiecare ceas, lumina solară, lumina cea vie, nesofisticată de rețete de atelier. Desigur, nume deosebit de mari te întinpi la Louvre și trecerea de la un tablou la altul este trecerea de la o uimire la cealaltă. Dar cînd, după ce ai văzut arta precedînd impresionismul, ajuungi la *Jeu de Paume* și *Orangerie*, te încearcă o senzație tonifiantă de improspătare, de ieșire către spații nespuse de largi și de clare în care aerul și sufletul plutesc în cea mai mare libertate, inundați de lumină. Nu te pot sustrage acestei lumini decât puținii dintre prinții Louvre-ului: cei mai înrudiți cu lumina, cei care au creat o lumină unică, mai adevărată decât cea cotidiană: Leonardo, Rembrandt, Vermeer.

Cea de-a doua mare înfăptuire a impresionismului este introducerea în tablou a dimensiunii timp, a esenței inconsistente, evanescente a lumii. O falsă eternitate, aceea a imuabilității, va fi înlocuită cu reala veșnicie, aceea a schimbării.

Secole de-a rîndul preocuparea de bază a picturii fusese spațiul, redarea profunzimii, a tridimensionalului în interiorul căruia trona un fragment de veșnicie imobilă. Impresionismul, și în primul rînd Monet, consideră însă că această viziune este artificială și incompletă și că adevărul constă în senzația fugară, în efectele efemere ale irizărilor și scînteierilor luminoase, efecte care capătă în fiecare clipă alt caracter, alt timbru, altă intensitate.

Mișcarea, tremurul etern al luminii fragmentează cerul, apa, obiectele în miriade de atomi cromatici. La naștere astfel *tușa divizată*, principala descoperire tehnică a impresionismului, prin care se exprimă freemătul pulberii solare (*Priveștiștile scilpitoare / Ce-n repezi șiruri se diștern*), instabilitatea timpului, neastimpărul nuanțelor subtile ale sufletului, ale infinitesimalului interior.

Trebuie surprins pe tablou timpul, clipele „niciodată reîncăputate”. Căci fiecare clipă este o feerie, un vârtej de transparente, un dans ameștor al reflexelor cromatice. De aceea fiecareia din aceste clipe mirifice Faustul de la Giverny va putea să-i spună: *Verweile doch, du bist so schön!*

Cu timpul, în pictura lui Monet lumina ajunge la libertatea totală (*Lumière-Liberté*, cum i-a spus Chagall), în sensul că obiectele pierd tot mai mult conturul, pentru a deveni vapoare, metamorfozate în pure iradiere luminoase, în unde de culoare, în unde sonore. Pictura, lumina, universul se fac muzică. Iar muzica este durată pură. Ne aflăm, remarcă Roger-Marx în perioada în care Bergson își dezvoltă originala filozofie a duratei, iar Debussy creează muzica sa de extremă sensibilitate.

★
În scopul de a urmări efectele luminii în tot cursul zilei din zori pînă în amurg, în 1874 Monet, aflat la Argenteuil, își construiește o barcă în care amenajează o cabină de locuit. Vibrațiile cele mai fugitive și imperceptibile ale atmosferei vor fi surprinse precum și toată risipa diamantelor mereu provizorii ale mărilor de valuri care se frîng de la o secundă la altă. Cu ajutorul a două elemente esențial schimbătoare, lumina solară și apa, Monet înscrie în pictură coordonata cea nouă: durată. Monet îl denumește acum pe Monet: „Refael al apelor”. „Așa, scrie Paul Cludel, este ochiul pămîntului, modul său de a privi timpul”.

Apoi în seriile celebre: *Plopii, Căpștele de fin, Vederi din Veneția, Vederi din Londra, Catedrala din Rouen*, Monet adîncește această urmărirea perseverentă a „momentelor-lumină”. Dar seria *Nuferilor (Les Nymphéas)* din ultima perioadă a creației sale formează partea cea mai tulburătoare, mai profundă și mai purificată a artei lui Monet și, în același timp, apogeul impresionismului. Moment crucial, nu numai în istoria picturii, dar și în aceea a spiritului uman, mai

SECVENȚE PARIZIENE

precis în istoria libertății spiritului uman. De aceea André Masson a denumit picturile murale de la *Orangerie* unde se găsesc, în două încăperi rotunde, 8 tablouri cu *Nymphéas*, — *Sixtina Impresionismului: Sixtina acelei viziuni* care transforma lumea într-o feerie magică de culori muzicale, ce nu-s altceva decât proiecții ale extazelor lăuntrice, un rug de culori pe care exteriorul arde pentru a putea în felul acesta vorbi despre suflet.

Aici totul este vibrație, devenire pură. Formele s-au dizolvat în mormurul iradierilor luminoase, în tremurul azurului răsturnat în unde și albastru. Materia a devenit imponderabilă, impalpabilă, insesizabilă. Lucrurile sînt simple condensări ale luminii. A rămas freemătul cromatic pur, nuanțat la extrem. În acest sanctuar, te afli înconjurat de pretutindeni de un fluid cromatic de esență muzicală care asemeni unui *chorus mysticus*, cîntă abia auzit: *Das Unbeschreibliche Hier ist's getan* („inefabilul aici se face act”). Și devii tu însuși consubstanțial cu acest imens duh al muzicii exprimată prin culori.

Iată cum aici culoarea a devenit independentă. Din intermediar al exprimării, ea ajunge personalajul principal al tabloului. Este emanciparea picturii: originea artei moderne.

★
Dacă impresionismul a eliberat pictura de construcțiile mentale convenționale și a restituit senzației puritatea, nu cumva a creat o nouă înrobire? Nu l-a făcut pe artist sclavul capriciilor mereu imprevizibile ale efectelor atmosferice?

Este adevărat că apropierea da natura reală cu abandonarea naturii de scenografie a autorilor clasici a constituit punctul de plecare al impresionismului. Dar observarea naturii a fost numai aparent servilă Impresionistii, și în primul rînd Monet, nu au efectuat fotografiile în culori. Ochiul nu a devenit sclavul, ci complicele luminii. Impreună, recreează universul, un univers care nu ține seama de obiect ca entitate în sine ci de modul cum el se răsfrînge la un moment dat în sensibilitatea noastră. Nu o înregistrare fiziologică, un adevăr fiziologic ci un adevăr al sufletului. Mirajele pe care capriciile vibrațiilor luminoase le creează

devin stări lăuntrice, stări ale uimirii.

Pictorul nu vede niciodată realul ca atare. Aceasta o face pelicula fotosensibilă. Artistul își vede în lume propriul său suflet sub forma unui univers nou care se naște la interferența dintre sensibilitatea sa și cosmos. În *Estetica transcendentă*, din *Critica Rațiunii pure*, Kant afirmă că noi vedem lumea așa cum ea ne apare nouă, filtrată prin două tipare fundamentale aparținînd sensibilității: spațiul și timpul. Parafrazînd, se poate spune că artistul nu vede lumea cum este ea, ci cum îi apare trecută prin spațiile sale sufletesti, prin fluxul duratei interioare. Nimeni nu și-a dat mai bine seama de acest adevăr ca Monet. Diversele nuanțe sub care el vede catedrala din Rouen în patru momente diferite ale ciclului diurn nu aparțin realului din afară, ci realului dinăuntru. Ele reflectă coloratura sensibilității, coloratura întinderilor și duratei sufletesti în momentele respective.

Mergînd pe acest drum al interiorizării, era firesc ca, parcurgîndu-l pînă la capăt, Monet să ajungă în *Les Nymphéas*, așa cum am văzut, la un fapt aparent paradoxal: formele dispar pentru a rămîne iluminarea pură, exprimată uneori prin câteva semne aluzive împrumutate din afară, iar altele prin culori care au suferit o veritabilă mutație muzicală. „Instantaneitatea” de care vorbește Monet nu mai este a naturii, ci a sufletului transfigurată de spectacolul firii.

S-a observat că în aceste ultime creații în arta lui Monet are loc un fenomen interesant: reducerea cimpului vizual. Nu mai găsim desfășurări spațiale pentru că ceea ce-l preocupă acum pe artist este rezonanța interioară, care este adîncime. La un moment dat rămîn doar nuforii și jocul apelor, iar mai apoi feeria cromatică pură: peisajul exterior s-a transformat în peisaj lăuntric. Obiectele dispar. Rămîn nuanțele inefabile ale modulațiilor emoționale.

Această evoluție a artei lui Monet a deconcertat pe ceilalți impresionisti iar un critic englez acuza pe artist că „a redus la absurd principiul impresionist”. Ea a fost înțeleasă de-abia în timpul nostru deoarece corespunde unei sensibilități cu totul noi, aceea care cere ca pictura să fie un limbaj purificat al spiritului.

În adevăr, nici unul din restul impresionistilor nu au urmat acel drum logic al valorificării interioare a impresiei, care avea să transforme tabloul într-un fragment de suflet pur. De pildă, neoimpresionismul lui Seurat, care a voit să disciplineze în legi științifice efectele spontane ale luminii, a fost de fapt un antiimpresionism. De teamă că volumele se vor dizolva în vibrația luminoasă, Renoir se va întoarce la desenul precis ingresc. La rîndul său, Cézanne disciplinează senzația în volume, eliminînd și el spontaneitatea impresionistă. Astfel, toți trei au cenzurat calea spre imponderabilele din adînc.

Dar, după ce, în perioada cubismului, impresionismul lui Monet părea definitiv trecut în umbră, arta informală a pus în adevărată sa lumină caracterul vizionar al artei lui Monet și modernitatea impresionismului. Kandinsky, creatorul primei pinze abstracționiste, a avut revelația nonfigurativului în fața unei pinze a lui Monet, iar abstracționismul gestual și liric, reacționînd împotriva uscăciunii cubiste și cerînd ca pictura să fie expresia plastică a impulsurilor interioare care nu sînt nici controlate nici explicate de rațiune, s-a întors la ultima perioadă a creației lui Monet. La *Nuferii de la Orangerie*, la acele peisaje decantate, în care tabloul devine un „joc secund” aproape ermetic, un fapt plastic pur care tenează a un lucru „imposibil”, cum spunea Monet: să zăgăvească sufletul, sensibilitatea umană în neîngrădita ei spontanitate.

George Popa



N. Malthus :

Compoziție (1)

PROFILUL PUBLICAȚIILOR DE ARTĂ

Paralel cu tentația cunoașterii marilor culturi, a operelor consacrate, omul contemporan simte nevoia unei informații mai largi și multilaterale, este interesat în urmărirea unor fenomene de artă, literatură și știință care se afirmă în diverse centre și pe diverse meridiane. Așa se explică, poate, succesul unor ziare și reviste care reușesc, printr-o acțiune de cuprînzătoare informație, cu note sau articole aflate uneori la granița dintre stricta specializare și cultura generală, să incite interesul unor cititori din cele mai diverse straturi sociale și cu cele mai diverse preocupări.

Este evident că specializarea tot mai strictă pe care o impune evoluția societății contemporane ne determină să abordăm domeniile de activitate care nu intră în sfera profesiei, doar la nivelul informației de cultură generală. De aici necesitatea existenței unor organe de presă cu dublă adresă: specialiștii pe de o parte, iar pe de altă parte, publicul foarte larg. Dacă nu se înțelege această necesitate, există pericolul îngustării permanente a cercului de cititori, așa cum s-a întimplat, de pildă, cu revistele: „Muzica” și „Arta plastică”. Și întrucît, din obligații profesionale, sînt un cititor constant al revistei „Muzica”, mă voi referi la conținutul și situația acesteia.

Numărul muzicienilor care activează în țara noastră este astăzi impresionant: cadre didactice, interpreți, compozitori și muzicologi, deși desigur activități bine definite, specializate, slujesc în ansamblu aceeași nobilă artă — muzica, acceptată și considerată de toți oamenii o necesitate cotidiană. Pornind de la această realitate, se impune următoarea întrebare: „Muzica” reușește să răspundă interesului specialiștilor pentru cunoașterea fenomenelor muzicale contemporane, reușește cel puțin o largă și cuprînzătoare informație asupra evenimentelor muzicale din țară și de peste hotare?

Sinceritatea ar impune un răspuns laconic și negativ. Interesul pentru viața muzicală ne îndeamnă însă la sublinieri de profil și la propuneri tematice. Revista este, în prezent, neinteresantă, nu îmbogățește cunoștințele de specialitate ale muzicienilor din țara noastră, iar pentru străinătate nu este o sursă de informație cuprînzătoare privind muzica românească. În plus, întîrzierea fiecărui număr al revistei cu cel puțin două luni, face ca informațiile sau atitudinile critice să nu mai aibă nici o eficacitate. Revista publică foarte rar studii de strictă specialitate asupra limbajului muzical, a evoluției acestuia în zilele noastre, asupra unor epoci din istoria muzicii românești și universale. La fel de rar apar studii despre creația și activitatea unor compozitori români și străini. Și mai grav este faptul că reflectarea vieții muzicale se reduce la evenimentele petrecute la București, centrele din provincie fiind amintite doar cu ocazia unor momente festive și cu o foarte mare întîrziere (a se vedea cronica la concertele date de Filarmonica de stat „Moldova” la București în zilele de 1—3 noiembrie 1967,

cu ocazia aniversării a 25 ani de activitate, cronică apărută în numărul 3/1968 al revistei, la rîndul ei... apărută cu aproape două luni întîrziere).

Dacă viața muzicală din țara noastră este palidă și tardiv reflectată, să nu ne mai mirăm că despre fenomenele muzicale desăsurate pe plan internațional, revista „Muzica” își informează cititorii doar în mod accidental și cu aceeași tradițională atemporalitate.

Un alt domeniu în mare măsură neglijat este cel al pedagogiei muzicale și, mai ales, al activității de educație și instrucție muzicală desfășurată în școala generală. Este semnificativ, de altfel, faptul că dintre toate publicațiile ce apar la noi în țară, singura „Muzica” nu a reușit să participe cu competență și fermitate la dezbaterile privind așezarea învățămîntului. Și se știe că învățămîntul muzical a avut și are încă multe probleme de conținut și organizare ce trebuie rezolvate o dată cu aplicarea noii legi și a noilor regulamente.

În sfîrșit, un ultim exemplu de... promptitudine și eficiență: deși ne aflăm în luna iunie, „Muzica” nu și-a exprimat încă opinia în legătură cu prezența muzicii ușoare românești și a interpreților români la Festivalul „Cerbul de aur” de la Brașov.

Cele de mai sus sînt cîteva din cauzele pentru care numărul cititorilor acestei reviste scade treptat. Prezența revistei „Muzica” este totuși o necesitate și pentru specialiștii ca și pentru publicul larg. Nu însă în situația prezentă a acestei publicații. De aceea, îndrăznim a face următoarea propunere: transformarea revistei „Muzica” într-o publicație cu apariție bilunară, cu un conținut variat care să răspundă necesităților de informație atât ale specialiștilor cît și ale iubitorilor de muzică, în paginile ei găsim și prezența opinii diverse asupra fenomenelor muzicale din țară și din străinătate. Nu înțelegem prin aceasta o revistă-magazin, ci o publicație de mare circulație prin varietatea problemelor muzicale abordate și prin sfera largă a cititorilor. Transformarea aceasta este astăzi realizabilă și pentru că studiile de strictă specialitate și-au găsit un cadru propriu de publicare și anume, colecția „Studii de muzicologie”. S-ar evita astfel un proces paralel și anume, publicarea unui studiu în „Muzica” și apoi la interval de cîteva luni sau mai mult, republicarea celuiși studiu în colecția „Studii de muzicologie”.

Menirea unei reviste de artă este aceea de a fi prezentă activ în viața artistică a țării, reflectînd pe larg, cu promptitudine, aspectele diverse ale fenomenului artistic. Îndeplinind aceste condiții, poate spera și la o acțiune de orientare estetică a cititorilor, fie ei iubitori ai artei sau specialiști. Este obiectivul către care ar trebui să răzuiască revista „Muzica”.

Mihai Cozmei



Desen de V. CORCACI

N I N G E

(urmare din nr. trecut)

O
nuvelă de
D. R. POPESCU

Nu sînt deloc un nevropat și știu să disting, cel puțin sper, ce este un mieunat autentic. Ei bine: pisicile ce le auzeam erau pisici veritabile. Parcă le trăgea cineva de coadă, prin întuneric. Mi-am adus aminte de scrisoarea învățătorului Traian Popescu în care îi relatea fiului său cu humor că în sautul lor o avalanșă de zăpadă căzuse peste o miță

și-o acoperise: numai coada îi rămăsese afară și a venit cineva care era cineva și a tras-o de coadă și a salvat-o.

Și clownii de zăpadă din pomii sau din tufisuri n-aveau nici ei altă treabă decît să tragă omeneste de coadă niște pisici ascunse de întuneric. Eram furios că mi se întimpla un lucru absurd, să aud pisici mieunînd. Nu eram nici beat și nici amețit de ger și de oboeală, mă cunosc

doar. Mă consolam că, deși le auzeam, nu-mi pierdusem de tot humorul. Și tocmai cînd rideam și mă forșam să rîd ca să nu încep să cred că înnebunesc auzind miolăituri am văzut în lumina farurilor departe o mîglădeală făcîndu-mi de pe marginea șoselei semn cu mîna, să opresc. Era o bătrînă înfășurată într-un soi de gubă maramureseană; zgribulea în frig. Probabil plecase pe jos spre satul vecin, dusă cine știe de ce veste neagră care o scosese din casă pe-o asemenea noapte. Îmi părea bine c-o văd: ea avea să-mi confirme sau nu dacă eu auzeam sau ba pisici. Am frînat lin, apropiindu-mă de ea. Mai aveam zece pași pînă la ea. Ținea ceva în brațe. Îi vedeam respirația albă prin ger. Parcă fuma, ceea ce era absurd, să fumeze. M-am apropiat ușor de ea și cînd am pus totuși o frînă aproape nepusă n-am auzit decît un: ăăă! Mașina a alunecat cu fața spre stînga și baba a dispărut sub roți. Am coborît imediat zăpăcit și primul lucru care l-am auzit a fost un miolăit de pisică și cînd m-am aplecat sub botul mașinii am văzut sub prima roată din dreapta prinsă coada unei mițe negre care mă privea cu ochi fosforescenți și nebuni. Am lăsat-o în pace și-am căutat baba: roata din stînga trecuse peste ea. Am scos-o de sub mașină, în brațe și am încercat să-i iau pulsul. Baba era rece și mi-era imposibil să constat de mai trăiește sau nu. Am deschis ușa mașinii și am întins-o pe canapeaua din spate. La lumina becurilor i-am văzut fața: ținea ochii închiși, poate de durere îi închisese, ori poate o orbisem cu farurile. M-am gîndit s-o duc la primul spital, să n-aștept miliția cum sună regulamentele și să moară bătrîna. Pisica mieuna în față. Baba n-avea urme de sînge pe față. Probabil o izbiseam. Nu știu. Însă un lucru era sigur: baba era moartă. Cu atîta am rămas și eu din medicina învățată inutil la facultate: să constat o moarte. Să știu ce este areflexia, lipsa totală a reflexelor. Era de pomană să mai alerg la spital. Momentul real al morții avusese loc. Am coborît din nou și am privit pisica prinsă cu coada sub roată: mă privea și ea tăcută. Baba pe ea o avusese în

brațe. Am împins ușor mașina înainte și pisica a scăpat. A fugit ca nebună și-a dispărut în întunericul de dincolo de șosea. Am urcat la volan și am pornit spre Cîmpuleț, cu moartă pe canapeaua din spate, să anunț miliția. Poate ochii pisicii ținute de baba în brațe străluciseră prea violent de apăsăm de ea tare pe frînă, inconștient: cum de mi se întimplase? Ce mi se părea și mai stupid era că totul devenise ireversibil: din vis te poți trezi urlînd și astfel toate întîmplările din vis își pierd valoarea. Generalul mongol, trezindu-mă, a dispărut. Dar ce se întimplă în realitate nu mai dispăre, orice-ai face, oricît ai urla: n-ai cum să te trezești în altă realitate. Numai poate dacă ai muri. Dar și asta e o ipoteză idioată. Baba era pe canapeaua din spate. Și n-aveam cum să scap de ea. Există. Nu mă gîndeam s-o arunc într-un șanț. Era o soluție ce nu ține de mine. Au apărut iarăși scosi de lumina farurilor din întuneric clownii albi. Și pisicile și-au reînceput mieunatul. Și totuși în această atmosferă nereală care mă enerva, baba cu moartea și cu prezența ei reală nu mă enerva deloc. Ea era ceva sigur. Cu toate că era ceva îngrozitor. Pentru care aveam să dau seamă. Pentru pisici n-aveam să dau seamă. Ele, aș putea spune, erau o problemă a mea personală. Și mie dacă mi-ar povesti cineva că aude miolăituri noaptea, l-as trimite la psihiatrie. Eu nu mă puteam singur trimite la psihiatrie. Un nebun n-are cum să știe că e nebun. Deci nu eram nebun. În mersul temperat al motorului vedeam o lipsă de grabă reconfortantă: se prelungeau minutele mele de libertate. Cu cît aveam să ajung mai tirziu la miliție, cu atît aveam să fiu mai mult liber. Dar și altceva: cu cît mergeam mai încet cu atît ajungeam mai sigur la Cîmpuleț. Cu atît eram mai în siguranță. Am închis aparatul de radio. Muzica nu e niciodată indecentă, nici la morți, dar voiam să fiu mai în liniște ca să mă simt mai liniștit și mai aproape de mine însumi. Mergînd, mi-am adus aminte de o întîmplare aproape similară! Fantastic!

Cînd și unde s-a întîmplat? Și cine? Da, mi-am amintit: într-o noapte de iarnă un medic călătorea cu Fiatul său 1300 spre Tirgu Mureș... Da, mi se pare că spre Tirgu-Mureș. Precis. Și pe la Iernut, așa... Frig, viscol, polei... Îi face semn o bătrînă, opreste s-o ia, o calcă, o ia în mașină. Și pleacă spre spital. Fără să-și dea seama că n-avea ce căuta acolo: si că de fapt el fiind medic, constatase moartea bătrînei. Dar din neputința sa de a învia ireparabilul... Și dintr-o prejudecată din copilărie — ce l-a determinat să urmeze medicina — s-a îndreptat spre spital: fiindcă la spital toate bolile se pot vindeca. Bolile, dar nu moartea. Și el uitase acest amănunt. Și cînd își da seama de absurdul drumului său spre spital se oprește. Și de groaza miliției se îndreaptă spre casă. Fusese vinovat omorînd-o? Voise s-o omoare? Nu. Voise s-o ajute, să n-o lase noaptea în ger, pe drum. Voise să facă un bine și săvîrșise un rău. Cine l-ar fi crezut? Era imposibil să fie crezut? Care e intenția și care întîmplarea? Va fi condamnat, și-a zis. Trecuse ca un nebun, în viteză și omorîse femeia. Trebuie să ascundă fapta, ascunzînd victima, si-a zis. Să nu se afle. Dacă făcea bine — luînd baba vie în mașină — nimeni nu l-ar fi știut. Nici acum nu trebuie să-l afle cineva. Fusese un accident. Nimic premeditat. Și medicul a ajuns acasă și noapte fiind a început să sape o groapă în grădină, să bage în ea baba. Între trandafirii îngropați cu capetele în pămînt toamna. Săpă, dar fetița sa îl aude (citea noaptea un roman polițist, cu un ins care ascunde noaptea un cadavru într-o groapă săpată în grădină) și-l vede, ascunsă după perdea, și-l urmărește fascinată. Și uimită îl vede îngropînd o babă între trandafiri. Și a doua zi îi spune vecinei. Și-i spune și tatălui, la masă, zicînd. „Nu-i adevărat, zice tatăl, ai citit într-o carte timpită”. „E adevărat”, suride ea. „Nu-i adevărat”, „Ba da, așa-mi spui, că nu e, cum mi-a spus și tanti X (vecina) cînd i-am povestit ce

CONTRAPUNCT

VASILE SADOVEANU:
„BĂDIA MIHAI”

Dacă aura de legendă abia mijeste în paginile cărții, nici un abuz de amănunte obscure cu pretenții ilustrative, cum ne-a obișnuit memorialistica din ultima vreme, nu vine să jeneze prea mult bunul simț al cititorului. Ipostazierea statuară a imaginii este colorată prin vestimentația unor relații de natură domestică, astfel că nedoritele stridențe între figura excepțională a marelui prozator și cea a omului cotidian sînt fericit evitate. Aici stă de altfel o anume afinitate structurală între cei doi frați, pentru care discreția confesiunilor a însemnat un crez în cîmpul literaturii memorialistice.

Oarecum refuzînd latura anecdotică a evocării, Vasile Sadoveanu își scrie cartea cu sentimentul pios al datoriei de a aduce lumină și noi asupra „anilor de ucenicie”, reliefînd neconștient raportul dintre om și epocă, dintre om și artistul însuși. Înălțarea cronologică a unor momente distincte din biografia scriitorului oferă spectacolul unui mare destin fără odihnă, contururile cele mai limpezi ivindu-se o dată cu ființa portretului etic, care se împlinesc sub pana urmașului, după o calligrafie parcă dinainte știută. Faptul este o consecință firească a prieteniei lor: hrănit din substanță sadoveniăncă încă din copilărie, memorialistul n-a ră-

mas străin de orizonturile și frământările fratelui și îndrumătorului său, astfel că perspectiva lor de viață e de la aceeași altitudine etică.

Din mînunchiul de întîmplări narate se detașează puternic sensibilitatea prozatorului „durerilor înăbușite” la suferința fratelui, al cărui apărător neclintit a fost. Secretul izbînzilor sale literare își află reazemul în acele momente de îngemănare cu viața truditorilor pămîntului.

V. Sadoveanu optează pentru narațiunea sobră, controlată, dar, din păcate, nu rezistă tentației de a insera amănunte uneori neesențiale, supralicitîndu-le apoi în comentariu. El rămîne discret în umbra proeminenței personalității artistice, înfrîmîndu-și modulațiile limbajului. Elanuri lirice proprii se ivesc doar în evocarea expedițiilor de vîntoare și pescuit, după cum se știe, tot atîtea experiențe artistice pentru marele înaintaș, ca și pentru mereu eclipsatul său prieten. Atunci Vasile Sadoveanu scrie cu dezinvolтура adevăratului poet al prozei, amintindu-ne încă o dată cum comunică tainic cei doi prieteni, ca izvoarele subterane.

Magda Ursache

GÎNDURI ÎNCHINATE MAMEI

„Mamă: cel dintîi gîngurit al pruncului cînd deschide ochii în lume; zîmbet și lacrimă și suflet asupra patului celui care va deveni încă un om; ochi pierduți pe căile celui plecat și așteptat să vie; mîngiere și alinare celui necăjit; sprijin la nevoie și sacrificiu; chiot de nădejde pentru cel biruitor în viață”.

Cu asemenea răscolitoare cuvinte începe prefața — semnată de Victor Crăciun — la volumul Gînduri închinare

mamei. Și deși această ființă unică — cea mai scumpă a omului de pe toate meridianele și din toate timpurile — a fost evocată, în emoționante pagini, de numeroși scriitori, totuși, vreme îndelungată, a lipsit inițiativa alcătuirii unui volum, care să adune cele mai reprezentative scrieri referitoare la minunata ființă care este Mama. Este — în această privință — un merit incontestabil al lui Victor Crăciun — cel care a întocmit antologia Gînduri închinare mamei, tipărită recent de Editura tineretului.

După capitoul rezervat folclorului, urmează o masivă selecție din operele marilor noștri clasici. Nici unul dintre scriitorii români de frunte nu a fost omis. Ne rezumăm să cităm doar numele lui Alexandri, Creangă, Slavici, Eminescu, Coșbuc, Delavrancea, Rebreanu, Goga, Blaga, Sadoveanu, Argezi. Mai figurează și Bollic, Neculuță, Traian Demetrescu, Iosif, Panait Cerna, Ion Pillat ș.a. Este interesant că autorul antologiei a inclus alături de paginile scriitorilor beletristici, stîniși din viață sau contemporani, și unele scrieri — puține sau deloc cunoscute — aparținînd unor critici sau chiar unor pictori. În acest sens putem cita numele criticului Ibrăileanu și al pictorului N. Grigorescu.

Literatura zilelor noastre ocupă ponderea cuvenită. Urmind criteriul cronologic, pe care l-a adoptat, de altfel, în întreg volumul, autorul antologiei a selectat atît pagini ale scriitorilor vîrstnici, cît și scrieri ale celor tineri. Dintre scriitorii contemporani, amintim pe Zaharia Stancu, Victor Eitimi, Demostene Botez, Ion Pas, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Ion Bănuță, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Antologia Gînduri închinare mamei este publicată în colecția de largă popularitate „Biblioteca școlară”. Ea are pe copertă o frumoasă reproducere după tabloul lui Tonitza intitulat Mama și copilul.

Virgiliu Ene

cenaclu

„Ion Creangă“

AL CASEI JUDEȚENE A CREAȚIEI POPULARE IAȘI

Adrian Copacinschi

ION VODĂ

Cu mina cea mai lungă
Cumplitul și-a mingaiat țara
Ca un vodă de neam
Și-a tunat cu spaimă-n boierii de vatră
Alegindu-și coroană din floare de ram
Și goarnă din os de pădure uscată.

Zei s-au bătut la ospăț
Cu furtună în pumni
Și toți au murit într-o icoană sfântă...
Ieremia trecea cu o margine de pământ
Sub roata carului mare, s-o vindă
Scump dincolo de țară, boier de rînd!

Noaptea ametește-n ciutura fintinii,
Două cămile cu gura plină de jărătec
Impart apusul în două jumătăți de trup;
Vodă a plecat cu luna pe umărul sting...
Vai de tine Ieremia Movilă! Hainele îți se rup
Și n-ai măcar pământ de groapă să te-astup.

CASA CU PRIDVOR

Pun la casă nouă
Lut amestecat cu greieri
Și cu rouă;

Înmoi văzduhu-n palmă
Și-l ung pe la ferestre,
Ca de sărbătoare, doamnă.

Ce-mi rămîne
E dintr-un os de plugar-voievod
Cu-o fată țigancă
Cit o mie de zine

Le scot din izvod
Și le lipesc la gura sobei,
Și le ard pe masa mea de scris
Să-mi fie litera subțire și ușoară
Ca urzeala dintr-un vis.

Vîntul schimbă frunza-n vioară
Și tata primește oaspeți,
Și sufletu-mi se umple cu țară...

Mînzul bate cu copita-n pridvor;
Doamne, mă dau de trei ori peste cap
Și mă-nsor...

Radu Felecan

STRĂMOȘII

O, mișcătorul lor convoi,
și-acuma-l văd prin colb stelar.

Veneau din adincimi de timp,
ieșiți din carpatine locuri
și cit erau de pașnici, liniștiți,
tot tremurau și zeii din Olimp
cînd aprindeau în inimi sacre focuri
să-și opere pămîntul din părinți.

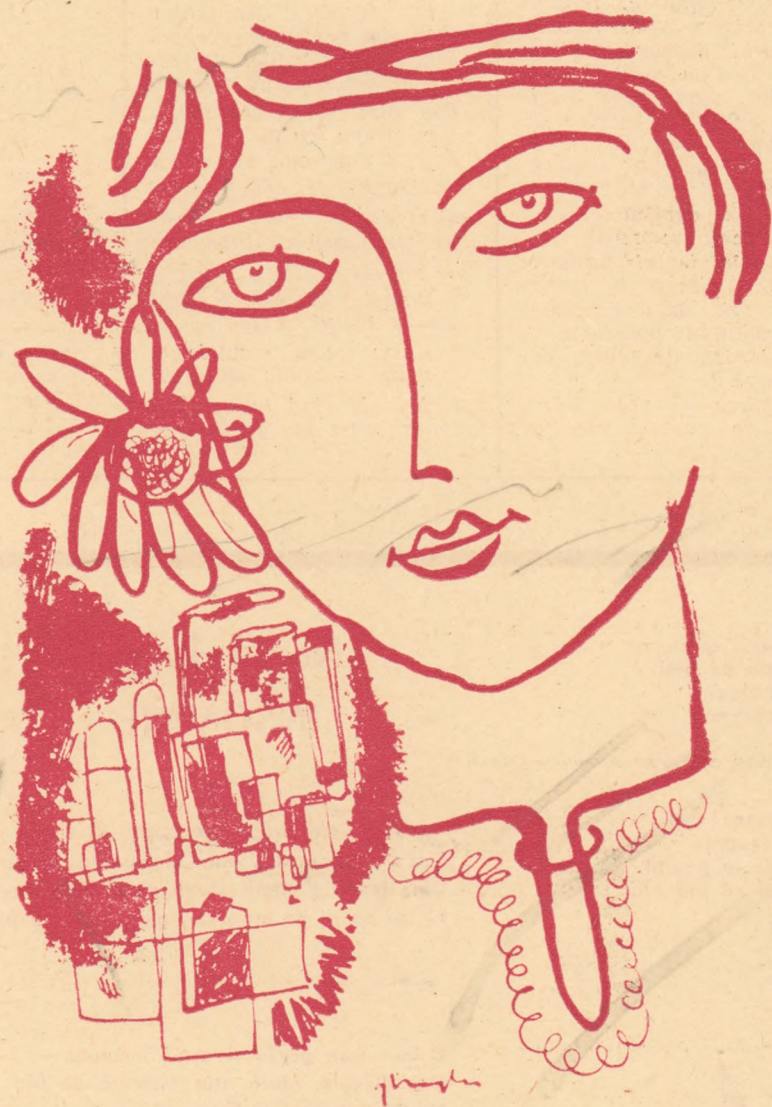
O, Sarmisegetuza, Petrodava,
nu le-au răscumpărat cu aur strîns în pungi,
le-au apărât și cînd n-au mai putut,
ei și-au bătut otrava.
Tu, suflete, te-nalță să-i ajungi.

Ion Crăciunică

CĂUTĂRI

Timpu roade miezul sec al nopții
Toamna-și spală pletele în foi
Tîrgu-adoarme-n glie desenînd
Negre tatuaje în noroi

Pașii tăi au mai trecut pe-aici
Tandri prin duiumul de frunzare
Calc înfiorat pe pașii tăi
Apăsot, ca într-o sărutare...



Eug. Agrigoroaie

ÎN AMINTIRE

Noi ne-am pătruns de plaiuri moldovene
Pe unde se luptară oștenii lui Ștefan.
Ne mingiiară codrii cu asprele sprincene
Simțind - prin vremuri - sufletul oștean.

Ne-a-nmiresmat istoria mindria
De-a ne fi fost în lupte-nainte-mergător
Cel ce slăvind Moldova slavise România
Cu-al săbiei tăiș necruțător.

Și de copii nectarul din potire
L-am adunat în suflet, prinos pe mai tirziu,
Căci dăruind legendei temei de amintire,
Trecutul țării îl simțirăm viu.

Scîlpeau a avea porțile cetății
Și-tînsul cer albastru vibra mai nesfîrșit
Și fremăta mulțimea-n Cimpia Direpțății
Cînd Ștefan schiptul țării l-a direct.

Și l-au iubit răzășii lui fierbinte
Și ciți viteji, cu toții l-au iubit,
Că-n greul luptei grele se-ncumeta-nainte
Cu brațul treaz și ochi nepotolit.

De se-nțimpla oștirile-i zdrobite,
Din pulberea durerii el se-nălța mai drept.
Și ridicîndu-și țara, sub tropot de copite
Culca pe cei ce stau a-i ține piept.

Și-n urmă, vulturi negri din țările
Dădeau de știre lumii cu zborul lor flămînd
Că turcii fără număr, porniți pe pradă vie,
Sint prada lor și-acestua pămînt.

Și rătăceau încet-stăruitoare
Pe-ntînsuri nesfîrșite hotare lungi de fum,
De se părea Moldova o țară de altare
Care-și plîngea durerile molcum.

Și-n umbra slavei, crai peste-omenire
Pîndeau apoi în stele destinul lor plîpînd.
Ci semiluna, palidă se strecura subțire
Sub stelele Moldovei, tremurînd.

În limitele orașului

vorbii omul cel taciturn, apărut
nu se știe de unde, pe care-l
întîlnise la scările care duceau
spre valea deznădejdiei.

Camil ar fi vrut să-l întrebe
ce voise să spună, dar privirea
omului era plină de ceața ne-
putinței.

Își aminti atunci de ea, pe
care o lăsase zălog pentru a
pătrunde în universul acesta
fad, anonim, unde nu se petre-
ce nimic, sau se joacă perman-
ent o dramă fără eroi, și nu
te întreabă nimeni ce vrei. A-
fară doar de omul taciturn care
de fapt nici nu vorbește, ci
numai îți transmite gîndurile.

Vru să se întoarcă s-o caute
pe Ani dar se răzgîndi, pentru
că era prea departe și n-avea
cu ce să plece. Hoinărind în de-
sert, găsi o mașină și trîntindu-
se în fotoliul ei îl cuprinsese o
amorfeală ciudată, scufundat în
efluviile orașului, care se revăr-

niște balerine în costume roșii
aprinse, mulate pe corpuri per-
fecte, înecate în lumini multicolore,
închipeseră un balet meca-
nic, pe niște scînduri care scri-
țiau.

Îl cuprinsese deodată un pre-
sentiment ciudat, imboldul acela
tiranic de a fi acolo și nu în
altă parte, pe străzile goale,
unde se refugiăză undă înșelă-
loare a speranței.

Dar orașul se ascunsese în
vestmintul inesizabil al tăcerii,
ca într-o carapace și știu că
spre seară, dacă va mai rămî-
ne, își va țiri pașii pe strada
aceea pustie, lungă și searbădă,
singur ca un ciine rătăcit...

Ajunse, cu ultima cursă, la
poarta orașului pe unde intrase, i
se părea, de o veșnicie.

— Știu că Ani nu m-a mai
așteptat! spuse Camil, deși —
de fapt — era dornic să audă
contrariul; dar cerberii orașu-

un fel de repulsie nedecisă, pe
care n-o putea defini.

— Aș vrea să găsesc locul
unde mi-am înmormîntat propri-
ile mele iluzii; poți să mă duci
acolo? strigă Camil, cu un fel
de disperare, încercînd să scape
din încheștarea nedorită a
femeii. Dar îi păru rău că-i spu-
sesse asta, pentru că vorbele îi
sunaseră fals și neconvingător.

Femeia, însă, nu-i lua în se-
mă împotrivirea:

— Nu uita că ești prizonierul
propriei tale vulnerabilități. Hai-
de la hanul „Desire”, acolo poți
obține deconectarea completă...

La hotel toți îl priviră bănu-
itori, dar femeia le șopti ceva și
Camil își dădu seama că va fi
acceptat aici, ca să-și petreacă
restul zilelor.

— Vreau să merg la director!
strigă Camil contrariat, dar a-
cesta tocmai lăsa o carte din
mînă și după atmosfera din ca-
meră, bănuî că citea ceva maca-
bru.

În birou totul era învăluit în-
tr-o ambianță ireală, translucidă,
odihnită și Camil simți mate-
rial, olfactiv, aroma sublimă a
parfumurilor eterne.

Fu primit cu o privire glacia-
lă și el înțelese că n-avea ce
să-i spună acestui sfinx al ne-
păsării.

Scările clădirii erau rulante și
ajunse fără să-și dea seama la
etajul zece. Din balcon se zărea
marea și un proiector care-și
plimba plictisit fișia de lumină
încoace și înapoi.

Cineva bătu insistent la ușă
și Camil știu că nu poate fi de-
cît Ani, care-i va spune cu to-
nul cel mai natural: „Hai, dra-
gă, să ieșim din infernul ăsta;
ce ti-am făcut ca să mă pedep-
sești astfel?”.

Intrase în zodia coșmarurilor...

schită de RENÉ CORNELIU DUDA

seu în după-amiaza caniculară,
pierdută în neantul halucinant și
începu să privească altfel ora-
șul, care i se deschidea priviri-
lor ca o floare întîrziată.

I se păru că o zărește pe ea
în îmbulzeala străzii, dar era
sigur că n-au lăsat-o să pătrun-
dă aici.

Cu timpul se gîndi că n-ar fi
rău să se oprească la un bar sau
o braserie, să-și improspăteze
forțele cu o cafea sau altceva,
dar îl mina din urmă gîndul că
are o datorie nedefinită de în-
făptuit.

Rămase o vreme într-un parc,
unde, pe o scenă improvizată,

lui izbucniră în ris.

— N-ai venit cu nimeni aici
care să te aștepte. Și, din orașul
ăsta nu iese nimeni.

Și-l dădură pe mina unei fe-
mei cu ciorapi verzi și cu părul
de smoolă lucioasă revărsat
peste umerii rotunzi, să-l condu-
că înapoi.

— De ce ți-ai pierdut zilele
pe străzi și n-ai tras la hanul
„Desire”? Acolo, cel puțin, te
poți sinucide civilizată, la prețuri
convenabile.

Și se strînse în el. Camil simți
moliciunea elastică a corpului
femeii, care i se oferea fără ca
el să fi cerut ceva și-l cuprinsese

MERELE

schiță de VASILE OBADĂ

— Am o poftă nebună de mere, spune Lică, gîndindu-se la fata pe care o văzuse cînd un coș plin cu mere spre piață. Crede că erau „lonatane”: le-am simțit de departe parțumul.

Dina se făcea că nu-l aude, căutîndu-și de spălat mai deparle.

Din vreme în vreme, se îndrepta, fiindu-se cu mîinile de șale. Spuse:

— Ce grijă ai tu dacă nu te doare nimic...

— Zău, Dina, merele sînt dulci și cînd muști din ele parcă ești alt om. Nu te mai doare nimic.

— Da, Merele sînt dulci, spuse Dina.

— Se spune că cine nu mîncă mere are lipsă de vitamine. Auzi, Dina? De ce nu vrei să luăm și noi?

Dina storcea acum rufele spălate și le așeza într-un coș de nuiele.

— Lasă, Lică. Merele sînt pentru copii. Ei au nevoie de vitamine; noi...

— Ce să fac dacă mi-e poftă?

Copiii nu știu că merele sînt dulci. Ei știu doar să mînce și alt.

— Lasă, Lică, ești bătărin de-acum și ai să-ți rămîni dinții în ele... și-apoi dacă copiii ar fi mai buni... Știi doar cîte nopți n-am dormit...

Lică simți că are o greutate pe suflet și-i spuse Dinei, dar ea se oțărî la el:

— Da, merele sînt dulci, dar copiii?

Așa te-am ascultat luna trecută...

Merele sînt dulci, dar simburii sînt amari. Atunci mi s-a oprit un simbur în gît. Și acum îl simt uitic, aici!

Ce se va întimpla dacă nu se mai duce din gît?

— Ești o tricoasă, spuse Lică.

— Nu. Nu-s tricoasă, dar dacă o să crească? Și acum îi simt amăreala. Și copiii... știi cum sînt copiii... Dacă ar fi mai cumiși...

— Dar cine își spune să mînci și simburii? Ți-am spus doar să-i scoți.

— Dar merele sînt dulci și cînd muști din ele uitică au și semințe. Lasă...

Lică cuprînsese copacul în brațe și îl scutură cu atîta putere încît toate merele îi căzură pe umeri, pe brațe și nu mai știa pe care să le mînce mai întîi.

MINUNEA

schiță satirică de EUG. BULIGA

Cine nu-l cunoaște pe Ilarion Vlasie?

Cînd trece nepăsător prin horă, cu umerii largi ce întregeau un trunchi de con invidiat de toți donjuanii, cu mustața pufoasă zburliată a poftă, femeile cu fețe de măritat și-l revendicau pătîmas, fețele tremurau înfiorate, fetișcanefele priveau cu respect, bărbaiții-i doreau moartea.

Da apoi la meci, căci era fotbalist, cînd făcea încălzirea jucîndu-și picioarele conturate de-ar fi putut servi de material intuitiv la capitolul „Mușchii”?

Așa se explică durerea celor ce n-au reușit să-l prindă în lanțul farmecelor și invidia ce a trezit-o Ilincea prin actul de luare în exclusivă posesiune a întruhipării dotințelor din Stînoagă.

Fericirea ei era într-o stare de ciudată amenin-

țare prin manifestările sticloase ale ochilor de toate culorile și nuanțele ce se aburiseră de ciudă și durere (ciuda doare), cînd — frumosi ca-n poveste — urcau treptele bisericii. Ea — frumoasă ca prima zi cu soare după potopul mondial, ca o zi de armistițiu, ca ziua cu cuișor înflorit pentru un om ce iese din spital, dar nimeni n-a văzut-o, căci ochii invidioși, ori înamorați priveau tînrul cu ciubote cu scîrț în care se ogîndea în proporții și dimensiuni hilare, lumea înconjurătoare. El, cu ițarii din mătase și în ce conturau picioare vinjoase și elastice, crescute din pămînt parcă, avînd frumusețea singerului, cu cămașa cu pui pe la poale de un lut de palmă și cu găurele cum nu s-au mai pomenit...

Era feapăn ca regina unui stat mic la o recepție. Din cauza bondifei. Pe albul de ministurgură apăreau mai bine în evidență florile cusute cu fir și mărgele. La margini era lividă cu blăniță de dihor de un efect deosebit. Era o bogăție nu numai ca frumusețe — costase 6000 de lei. Tot costumul cîcă s-ar fi ridicat la 10000 de lei.

Și au trecut șaptele și vorbele — nunta parcă ar fi fost de cînd lumea. Totul a intrat în făgașul co-

tidian lipsit de meandre și atmosfera ar fi devenit asfixiantă dacă Ilincea pătrunsă de subtil spirit feminin n-ar fi sesizat natura unei alăptări continue a interesului jumătății sale.

Cu să nu piardă, trebuia să-i strecoare în suflet această temere. Astfel totul era sub miracolul unei surprize neașteptate și Vlasie era mereu cu atenția trează.

Totul era frumos și calm cînd deodată omul respectat de lume, golgheterul campionatului, a devenit trecut, adus pe brațe de colegul și amicul sau Andrei.

Ilincea a răcnit scurt, a căzut moule, grămada pe parchet de parcă s-a rupt ceva în ea și a dat glas ca pasărea de noapte:

— Ilarion mă lași?

— Taci, fata mamii, taci. Așa a fost să fie.

— Mamă!...

— Lasă, acum avem de lucru. Sîntem numai noi două și-s atîtea de făcut.

— Mamă, mamă!!

— Uite, cum îl îmbrăcăm îi punem costumul de mire?

— De, știu eu...

— Eu aș zice să-l ții, să-ți amîntești de el.

— Mde...

— I-ai putea cumpăra un costum de vreo 2000 de lei. E și mai economic. Mort oticum, tot el e.

— Bine zici.

Ilincea luă 2000 cu gînd să cumpere un costum bleu, frumos, de cea mai bună calitate. Pe drum socoti că ar fi mai decent un costum de 1000 și ceva, o mie.

Cu acest gînd intră în magazin.

— N-aveți un costum de vreo șaple sute măsura 48 — I?

— Regretăm, doar 50 — I

După multă lînguală cu sulețul și rațimea, a cumpărat un trening.

Acum, Ilarion Vlasie merge cu picioarele înainte pe drumul celor lertați de Dumnezeu. Ilincea nu se pricepe la bocit și n-are nici glas,

dar nu se cuvine să tacă sau să plîngă încetișor ca o rudă de deparle. De aceea răcnește din baiele inimii.

— Mă Ilarie, cui mă lași?

— Mă Ilarie, cui mă lași?

Ilarion și mort își mai păstrează ceva din frumusețea virilă. Bărbierit, cu cămașă albă cu gulerul răsfrînt ștergărește peste treningul bleu, cu țuță roz-albă, de parcă n-ar fi mort.

— Mă Ilarie, cui mă lași?

— Mă Ilarie, un'te duci?

Spre leșinul femeilor și spaima bărbaiților, Ilarion se ridică din sîrui și zice:

— La meci, zilele mă-tii, nu m-ai îmbrăcat în trening?

Dumitru Grigoraș SÎNT SINGURII...

Sînt singurii ce-și lasă visul lor
În crengile unei păduri aduse
Să-mi măture orașul de culori
Cînd nopțile-s de-un foc bengal răpuse
Cînd străzile-șopirle-nflăminzite
Rămîn de parcă ar fi hipnotizate
În așteptarea spișelor infipte
În umerii fierbinți ai unei roate
În așteptarea umbrelor prelungi
Prelinse dintr-o albăie a lunii
Cînd peste ele-or defila iar stinci
Purtînd în ele cîntecule lumii.

ȘI FĂRĂ MINE...

Și fără mine infloresc salcimii
Și merele se-adună-n cercul lor
Iar apele vin tocmai din adîncuri
Să bată-n maluri viu, stăruitor,

Și fără mine-și coace vara griul
Și toamna-și sparge cofele de ploii
Plecarea cocostircilor mă doare
Ca aerul ce curge printre noi

Și fără mine ziua, se petrece
Pe alt tărîm cu piei de leopard
Dar cit aștept ca stîlpii de la poartă
Să-i simt că-nmuguresc și că mă ard.



Norel Iorga INSOMNIE

Aștept cu-nfrigurare acel ceva să vină,
Din sfera lui astrală sau din străfund de gropi;
Din sfesnicul uitării să-mi cînte aleluia
Pe un acord de orgă sau glas dogit de popi.

Odaia este goală și ușa-i încuiată —
Dar dincolo, afară, știu tremură de frig
Un biet drumet ce-așteaptă, de cînd, nu știu
pe cine...
De l-aș chema mi-e teamă că fugă și nu-l
strig.

Mi se rotește-n creștet canon de odisee
Și-mi licăre-n pupile eternul ei enorm...
Din Stupca o baladă cu vrajă mă-mpresoară
Și-n tînguirea-i dulce, nespus aș vrea să
adorm.

Ion Virgil Cernat CALM

Caută-mi, iubito, fire albe-n păr
Știu că ai la ele partea ta de vină
Spune-mi că-s noroace și că-n adevăr
Poleite-s numai de o lună plină.
Fruntea-i numai cute — stepă, arătură —
Pacea miinii tale-n semne de descînt
Trece-o, netezindu-mi nervii plini de zgură,
Saltă-i în lumină, să respire vînt.

Spune-mi cite-n stele, spune-mi, te ascult,
Vreau în loc de singe plumb topit în vine,
Vreau să știu, iubito, că-ntreții un cult
Pentru tot ce-ai risipit în mine.

Const. Mănuță DRUM

Se surpă-n noi și cea mai simplă adiere,
Mereu tremură acoul și se răsfîrînge-n văi,
Doar noi ne sprijinim cu brațele-n tăcere
Rostogoliți în nopți și-n chiot de flăcăi.

DUPĂ ANI

schiță de PETRU V. MATEI

În concediul de anul acesta am stat cîteva zile la mama, într-un sat uitat parcă de toată lumea, undeva într-un unghi făcut de două dealuri acoperite de păduri. Îi spun totuși uitat, pentru că tare greu îi drumul pînă ajungi în el. Dealuri, rîpi și păduri, numai drumuri nu. Așa a fost, așa mai este și azi. Și totuși parcă azi e altfel.

Așa cel puțin mi-am văzut eu satul. Și sat mai frumos ca al meu nu este.

Într-o seară, după ce mama m-a ospătat cu hribi prăjiți, am pornit de acasă și-mi purtam pașii pe drum agale, ne-avînd treabă. Cînd am ajuns la bufet, am lăsat drumul să-meargă singur. Înăuntru la o masă, două pahare boboroseau pline ochi.

Cu coatele pe masă Ion Butnaru și Ștefan Pricochi se priveau și-și fugăreau privirile. Nu știu dacă vorbeau. Zarvă mare, înghesuială și apoi erau și deparle. Îi vedeam numai cum dau din cap aprobînd cînd unul cînd celălalt sau cum Pricochi trîntea cu pumnul în masă și ridea cu gura pînă la urechi. Îi rideau și ochii, chiar și cel cu albeață. Și fruntea îi ridea cu toate șanțurile ce-o brăzda.

Am luat „una mică” și m-am rezemat de prichicul unei ferestre.

Fumul de țigară plutea în nori deși. Mirosuri tari înțepau nărilor. Oamenii nu simțeau. Ei beau. Și cînd bei, uici de toate sau ți-ai duci aminte pînă și de pe cînd erai copil.

La mine a venit amintirea.

Cîți ani să fie? Cinci-sprezece? Poate. Ba nu. Intro noapte l-au zdrobit cu ghioagele. L-au qăsit dimineața într-un șant aproape mort. La spital, i-au luat un picior. Cînd s-a întors, Ștefan nu mai era. Venise parcă altul în locul lui. Albise și sovreria pe drum în cirje. Acasă copiii s-au ascuns după colțul casei pîndindu-l cum se apropie și se așază pe prispă.

La o nuntă, Ion Butnaru l-a repezit pe Pricochi și s-a lăudat că-l lasă și iar celălalt picior...

Cînd, după cîțiva ani, s-a întors în sat, Ion Butnaru era parcă un străin. Copiii se uitau după el, iar femeile intrau în ogrăzi și închideau porțile. Ba unele își făceau cruce și se înclinau.

La jîtărie l-a întîlnit pe Ștefan Pricochi.

S-au privit lung, dar, așa cumva, pe de-asupra umerilor. Au plecat fiecare pe drumul lui departîndu-se mereu. În urmă nu se uita nici unul.

N-am știut ce s-a mai întîmplat...

Nu-mi terminaseră cincizeca de baut cînd s-au ridicat. Ștefan Pricochi sovrîrînd, Ion Butnaru, înalt, voinic, cu părul alb și privirea caldă.

Am auzit prin fum!
— Așa cusere Ștefan. Le facem casă. Dacă nu slau la mine să nu stea nici în tine.

— Le facem, cusere Ion. Le facem, că slavă Domnului, păcat ar fi să spunem că n-avem de unde.

Și-au trecut palma căuș peste bărbie și plecîndu-și frunțile ceromonios au ieșit în inserarea care clipea venînd dinspre pădurea Dol-tului.

Am rămas cu mine, fiind nînd în mină paharul rece și gol.

Pe cine să întreb? Am întrebă un tînr. M-a privit mirat, măsurîndu-mă de la cap la picioare și de acolo înapoi.

— S-au dușmănit vreodată? Nu știu. N-am auzit de asta. Și doar, de, am acuși anii de armată.

Am plecat și întovărășindu-mă cu drumul, m-am întors la mama.

supliment
realizat de Casa Județeană
a Creației populare
IAȘI

am văzut", „I-ai povestit și ei?”. „Da, de dimineață”. Medicul a simțit că inebuneste: crima nu poate fi ascunsă nicicum. Nici pînă la primăvară. Nici o clipă! Intrase fără voia sa într-un joc. Poate grecii i-ar fi fi spus jocului acesta destina. El n-avu timp să-i găsească un nume: auzi bătăi în ușă. Intră milita. Il interoghează. „Pe cine ai îngropat astă-noapte în grădină?”. „Pe nimeni”. „Și eu am zis la fel, spune militianul, doar vă cunoșc, m-ați tratat de ulcer. Dar am venit să vă întreb, ca să nu se spună că nu dau curs reclamațiilor. Că nu dăm, pardon. E o minciună pe care eu o verific”, rise militianul. „Nu e o minciună, zice fata (considerind că tatăl ei este un erou — pînă atunci fusese un medic bun, dar atît), eu l-am văzut astă-noapte! Priviți și în grădină, se mai văd urme de pămînt prin zăpadă”. Militianul suride. Și apoi ca să-i facă pe voie fetei (cum îi făcuse și vecinei), caută în grădină, vede urme, dă zăpadă la o parte și vede pămîntul proaspăt scormonit. Și găsește baba. Vin șefii cei mari. Duc baba la morgă. Și cînd o dezbracă constată că nu era babă: era un bărbat. Medicul îi vede pe militieni bucurîndu-se: bărbatul era celebru hot și criminal care ucisese nenumărați soferi și care acționa machiat și travestit în babă. Victorie pentru ei, dar ea fusese obținută cu prețul unei crime. M-am întrebat: era vinovat medicul sau nu? Scăpase lumea de un criminal. Devenind el... Baba omora soferul, lua mașina și o vindea cu bucată... Sau o abandona după un drum lung, mereu înspre sud sau răsărit... Se îndrepta mereu spre un loc unde nu ajungea niciodată. Mi-am zis: în cazul medicului nu existau în noaptea aceea decît două soluții din moment ce apucase pe acel drum: ori mașina să alunece și să omoare baba (falsă!), cum se și întimplase, ori mașina să se oprească normal, baba să intre în mașină, vîe, și să-l omoare pe el... Eu nu sînt căsătorit, ceea ce nu exclude posibilitatea de-a avea o fetiță... Uneori chiar am impresia că trebuie să am copii, unii pe care nu-i știu. Și de ce n-aș avea? Una este să ai copii și alta să iubești o femeie și să te căsătorești cu ea. Dar nu e obligatoriu nici să iubești o femeie, ca să ai urmași. Mă gîndeam la toate aceste soluții și simteam că încet încet ceafa mi se ră-

cește: era curent în mașină? Am controlat ușile, geamurile: nu! Atunci? Am privit baba: ochii ei mă priveau fix. Se deschisese, sticloși, reci, mă întreau cu perseverența morții din ei. Era clar: acum știam de ce îmi simteam ceafa rece ca gheața. Nu puteam să o mai țin pe moartă cu mine în mașină. Cum își deschisese ochii, putea să-și descleșteze și miinile din rigiditatea ce le înghetase și să mă trezesc cu ele pe umeri. La o cotitură, la un loc mai accidentat. Nu speram să mă învieze însă îmi era penibil s-o știu moartă în spațiile mele. N-aveam de gînd s-o îngrop și să mă descopere propria mea fii-că ca în povestea medicului acela de provincie. N-am fost căsătorit niciodată și pentru mine dragostea n-a existat decît ca un pretext monden pentru ca igiena corporală să aibă un aspect cursiv. Să fiu înteles: igiena pentru mine a fost înaintea sentimentelor, pe care, de altfel, nu le-am simțit complexindu-mă și înrobindu-mă niciodată unei femei. Poate pentru că sînt un om expeditiv în-a-ceastă direcție, nu sînt deloc romantic. Îmi pare rău că n-am fost niciodată în pielea amicului meu Vasile Balul care întotdeauna cînd se îndrăgostește devine platonice și uită să pună măcar mîna pe mîna femeii iubite. Cînd nu iubește, este un realist pur sînge, dacă se poate spune astfel. E ca mine: practic, igienic, cum zic eu. Biologia și fără sentimente își poate desăvirși mecanismele. Balule ca mine cînd nu iubește. Eu nu sînt niciodată ca el, cînd iubește, romantic, caraghios, fiindcă eu nu știu — sau încă n-am știut pînă acum — ce este acel sentiment atît de cîntat de unii. Eu sînt un sportiv. Un om fără sentimente, aș putea spune, și culmea: primul sentiment care m-a făcut să mă schimb, să reacționez altfel decît aș fi dorit n-a fost dragostea. A fost acel straniu fluid venit din ochii sticloși ai babil: răceala de gheață ce-am simțit-o în ceafă. M-am hotărît imediat. O învelesc pe babă în prelată și în covorul ce-l aveam în portbagaj și-o pun deasupra mașinii ca pe un balot. Pe mașină am o instalație de metal pentru geamantane. Am oprit mașina și prin gerul care-mi tăia obrazul am deschis capacul portbagajului din spate: din el au sărit spre mine miolăind vreo douăzeci de pisici și într-o clipă au dispărut ca niște năluci în întineric.

Nu mi-am făcut nici cruce, nici n-am fugit, însă efectiv am simțit că mi-e foarte cald. Și mai ales cînd am pus mîna pe prelată și-am simțit sub ea blana moale a unui mîrtan, am rămas nemişcat. Viscoala cumplit și sîrmele de telegraf aturau de ger și de vînt negru. Mi-am revenit: am înfășurat baba în prelată și în covor, am legat-o strîns cu curele deasupra mașinii și-am pornit motorul. Viscolul cum mătura șoseaua lăsa parcă goluri de aer și-aveam senzația că plutesc prin ele. Mă persecuta și-amintirea fetei amatorie de peripeții polițiste. Și aveam vaq sentimentul că am mai trăit o dată această noapte, sau poate că am fost eu medicul din povestirea cu baba din grădina cu trandafiri. Erau și în memoria mea goluri, sau era un vid ce se tot mișca prin fluxul nervos al celulelor mele cele mai nobile, m-am întrebat surzînd prosteste. Căci efectiv nu știam ce se afla dincolo de acel vid aparent, poate ceea ce se numește indeobște subconștient? Cert e că voiam să ajung o dată la militie și să scap de babă. Mă simțeam ca blestemat să n-am stare și alinare cum n-are apa în mare și nu înțelegem cu ce eram vinovat. Nu voisem nimic rău, ca să fiu vinovat. Ce era adevăr și ce era vis și ce era închipuire și teamă aici? Una fusese intenția mea și întimplarea o băgase pe femeie sub roți. În povestea cu medicul nu știam finalul și oricît mă chinuiam să mi-l amintesc nu mi-l aminteam fiindcă nu-l știusem niciodată. Era curios cum nu tusesem curios să aflu un deznodămînt și mi se părea și mai curios că uneori aveam certitudinea că aveam să descopăr eu acel deznodămînt și că mă îndreptam spre el și nu spre finalul întimplării mele stupide cu moartea bătrînei. Cînd tusese socotit atunci victima și cine călăul și cum s-ar fi petrecut lucrurile dacă întimplarea nu le-ar fi schimbat cursul? Răceala mă cuprîndea, simțeam că am fierbințeli. Dar guturaiul ce-mi apăruse aproape brusc nu mă impacienta. Chiar îmi făcea plăcere să știu că am guturai: sînt printre cei care împărtășesc convingerea că virusul guturaiului nu trebuie stîrpit ci mai degrabă cultivat, căci dacă l-am lichida, agenții patogeni, care acum nu apar fiindcă el e mai puternic și își apără teritoriul, îi vor lua locul. Natura se răzbună dacă-i strici echilibrul, vrea mereu să se afle în

echilibru. Așa că stîrpirea bolilor este problematică. Mașina își continua drumul pe șosea, parcă necunoscută de mine, atrasă de un magnet irezistibil, să ocupe cu traiectoria ei, cu mine și cu baba, locul lăsat liber de mașina și povestea aceluia medic de provincie. Așa mi se părea. Am mai avut o dată sentimentul că eu — și noi în genere — nu facem altceva decît continuăm un drum: ca să ocupăm locul lăsat de străbunici, de strămoși. Și natura e oarbă, n-o putem controla: orice aș fi făcut eu, tot n-aș fi reușit să opresc vîntul care-mi sufla în parbriz. Doar constatăm: ploii, zăpezii, vînt, soare. Pleacă o stare și în vidul lăsat apare alta, firesc. La radio auzisem că ninsese cumplit în Germania, ceea ce nu era nimic deosebit: mai ninsese și altă dată, cumplit în Germania. Dar crainicul buletinului meteorologic mai amintea secuninge la Ierusalim! Ceva în echilibrul climatic se întorsesse cu susul în jos pe-acolo, pentru un timp. Da, absolut pentru un timp — timpul, ca durată, fiind relativ, uneori tinînd o veșnicie. Dar zic: pentru un timp, ceea ce este altceva, decît dacă aș spune, îmi ziceam în mașină, altfel. Altfel, ar fi greșit, oricum aș spune. Decît să mă gîndesc la babă, am preferat să mă gîndesc la climă. E un teren neutru, despre care poți gîndi ce vrei. Guturaiul îmi amintea stăruitor clipa cînd îl constatasem incipient: cînd atinsesem cu palma blana pisicii de sub prelată. Am intrat în Cîmpuleț mergînd încet, atent la veșnicile găuri făcute în asfalt de oamenii întreprinderilor ce se ocupă cu apa și gazul și electricitatea. Anul trecut în primăvară toți funcționarii acestor minunate întreprinderi, plus cei de la poștă, se îmbolnăviseră de gripă. După controale severe și măsuri de profilaxie și mai severe, anul acesta se îmbolnăviseră din nou de gripă spre stupefacția propriilor lor șefi loviți și ei de gripă. Le-am spus acestor șefi, după un meci de fotbal cîștigat o anecdotă (cînd pierdem, n-ascultă nimeni anecdote): și spre stupefacția mea, au ris. Deci, erau normali, în particular. „Domnilor, am continuat, ce părere aveți despre vulpi?” Am majo-

ritatea erau vînători, au zis în cor: „Trăiască vulpea!” Ceea ce însemna: să trăiască vulpea ca să aibă ei ce vîna. Perfect. Unul s-a găsit s-aducă un argument științific plăcerii sale de-a vîna doar vulpi: ele transmit turbarea: ca să stîrpin turbarea, stîrpin vulpile! I-am lăsat în pace și berea și vinul i-au făcut să uite că eu poate le puseam o întrebare ca să le dau și un răspuns. Voiam să le atrag atenția că nu puteam obține numai victorii în fotbal și că fotbalul nu înseamnă victorie. Era imposibil să-i scot din plăcerea în care victoria din acea duminică îi adusesse. Trebuia să mă aștept să mă înjure la proxima înfrîngere cu energia cu care acum mă lăudau. Am scris pe șervețelul de hîrtie o fabulă: „Vulpea. Ei împușcă vulpea. Iepurii se înmulțesc. Iepurii rod pădurea. Punct”. Am oprit mașina în fața militiei. Continua să ningă. De la bufetul din colț a ieșit pe fereastră o pisică roscată. E clar că în natură există o lege nemiloasă: supraviețuiesc cei mai tari, pisicile care nu dorm noaptea. Baba învelită în covor era plină de zăpadă. Adică: covorul era plin de zăpadă. Am urcat la etaj, rugîndu-l pe militianul de la poartă să mă lase să vorbesc ceva foarte important cu ofițerul aflat de serviciu. L-am găsit pe Teodorescu, pe care-l cunoșteam, cu un ins blond pe care nu-l cunoșteam. Jucau table. Căldura m-a moleșit și m-am așezat nepoftit pe un fotoliu. Trebuia s-o iau sistematic: să nu scap, povestind, nici un amănunt. I-am rugat să-mi ia hîrtie și să-mi noteze: voiam să dau o declarație lungă. Ofițerul avea și el guturai și am fost tentat să-l felicitez și să-i spun să nu încerce să scape de el: stîrpirea unei boli provoacă o lacună în care pătrunde altă boală, umplînd vidul, am vrut totuși să-i comunic o concluzie citită undeva, nici nu știu unde.

— Dumnealui e antrenorul echipei, m-a prezentat Teodorescu ca pe un rege și efectul a fost rapid: blondul s-a ridicat în picioare, mi-a strîns mîna și mi-a oferit locul său la table să joc eu și el să mă chibiteze. Mi-a întins și un pachet cu țigări și a comandat cafele.

— Să vedeți... am încercat eu să le spun pentru ce venisem.

— Vă grăbiți?... Ce facem duminică, batem? Am auzit că v-ați dat demisia. Ii dăm pe toți din conducere afară, numai să rămîneți antrenor... Cafeaua

să fie dulce sau potrivită?
— Potrivită...
— Potrivită, a spus blondul care-mi oferise locul și și-a suflat nasul în batis-tă. Mă scuzați, sînt cam răcit, gripă, s-ar putea, dar nu cred... Ați avut vreodată gripă?
— Desigur...
— Și eu... Nu e cine știe ce... Am auzit că scrieți poezii.
— Eu?! m-am mirat
— Da, la banchete... Un văr de-al meu care lucrează la sanepid și e în conducerea secției de fotbal mi-a spus de-o poezie cu vulpea și iepurii... Amuzantă... Adică erau două poezii...
— Erau niște jocuri...
— Lăsați modestia... Ehei, alții cit n-ar da, să... Și le-ar publica și s-ar umple de bani. C-am auzit eu că... Mă rog, nu e resortul meu, nu m-amestec. Așa era: „Iepurii umplură pămîntul de iepuri. Iepurii șchiopi, sănătoși, tuberculoși, cu doi și cu patru galoși. Și toate femeile purtau la gît blăni de iepuri vii”. Asta mi-a plăcut grav... „Și din cinci, trei erau azi și miine vii”. Asta n-am înțeles, dar simt eu că e ceva, este, Teodorescule, că este ceva, simți și tu?
— Simt, de ce să nu simt?
— Dragi...
— Ei, nu ne luați oficial... Nu vă place cafeaua?
— Este excelentă... Dar voiam să vă spun ce mi s-a întimplat pe drum... Mașina...
— V-a furat ticălosul mașina! bătu Teodorescu cu palma în masă.
— Nu...
— Nu?!
— Nu... Și care ticălos?...
— E unul pe care-l urmăresc demult și cum azi e spre luni îl aștept să acționeze... Duminică noaptea spre luni și luni toată ziua acționează... Unul cu o sprînceană tăiată în două, atît știu despre el... Pun eu mîna pe el!
— Dacă nu v-a furat mașina, de ce nu vreți să jucați o partidă? mă îndemna blondul. Dar ce era cu iepurii ăia, domnule? Doar nu era vorba de transfuzii? Sau de ce era vorba?
— De iepurii... Știți, voiam să spun că natura își are economia ei, echilibrul ei, legile ei... Și dacă noi nu le respectăm și o-morîm vulpile, iepurii... (Mai ales cei slabi pot să devină purtători de boli...)
— Da, da, înțeleg, zise blondul. Dă mata cu zarurile. Mare.
(Continuare în pag. a 9-a)

versuri de

SIL VIA

DUMITRU

VIS

Ci, uite, mi se pare că am visat
Fața lui Dumnezeu atît de blindă
Și nu pe cer ci în pămîntul indesat,
Bogată, ca un bulgăr de țarină care cîntă

Asomenea vedenii numai înainte de-a mă naște
Cred să mai fi avut cînd auzeam afară
Ca într-o altă lume vițelul care paște
Și-acum în fața mea, de lună priponit cu-o sfoară

Doamne, ce joacă-i lumea, cine-o fi prins a țese
Fire de viață în urzeala morții întinsă între aște



Și poezia cine-o fi țesut-o fără să-i pese
Pe fruntea noastră ca pe o sudoare cu picăturile albastre

Că, iată, în ochi ne năvălește caldă cum e singele
Și, doamne, nu ne lasă să vedem în lume decît visul
mărului

Și, doamne, nu ne lasă să vedem în lume decît visul
Care se naște-n somnul adevărului

Trebuie să-mi șterg fruntea de ea și să întrezăresc
În bulgărele de țarină o floare nu un duh
O floare răsărită, ca un om, dintr-o sămînță
De cineva zvrilită din văzduh.

PLOI

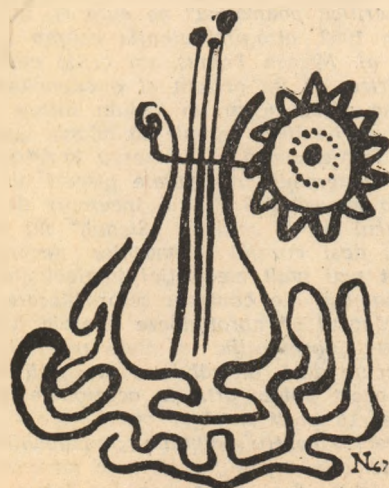
Oh, norii — aceștia rotunjiți, pufoși ca ugerul de capră
Din ei ca niște pustnici cei plecați în lut vor mulge lapte
Așa va fi? I Nu știu dar bănuiesc că astfel voi gîndi
Despre menirea ploii de la noapte

Pe boltă fulgere cu frunze aurite...
În mine va vorbi altcineva, mai înțelept și blind
Și o să mi se pară, cînd va vorbi, că se deschide
Inima ca să rostească fiecă cuvînt

Și-altcineva dorind să dea formă de voce tunetului
Din virful cerului spre mine va striga prin el
Și iar altcineva mă va topi și mă va face
La poarta cerului un fel de clopoțel

Ploi, voi ploi de vară, ploi de diamant
Puteți tăia în tot ce-i limpede ca sticla ceva nemaivăzut
Pe mine m-ați făcut să îmi închipui spațiul
Și popușorii înfășurați ca într-o pinză în apa voastră au
născut

Ploi, voi ploi de diamant lichid, voi ploi de vară
Cei morți, pe stropii voștri, ca pe niște sfere
Trăiesc și în curajul cu care-n locul lor de moarte recoboară
Presimt că sînt mai vii ca înainte cu încă o putere.



fragmentarium

TUDOR VIANU

După ce-l admirasem de mult stilul intelectual, imprevizibilele au făcut să înțeleg legătura cu eminentul estetician și om de catedră de la București, una din figurile reprezentative ale epocii. Dacă la conferințele Tudor Vianu avea o înțelegere mai gravă, potrivit cadrului academic, în relațiile de fiecare zi era de-o afabilitate naturală, care cucerea. Vocea de bariton, bine timbrată, demonstra un fond sufletesc liric, ascuns cu grijă. Patronul spiritual ales ca model fusese Goethe; pentru el, geniul de la Weimar reprezenta echilibrul ideal între inteligența creatoare și sensibilitatea. În fraza intelectualizată a lui Tudor Vianu se simte un fluid sentimental care-i dă culoare și căldură. Mai mult decât versurile publicate la intervalele mari, îl definesc evocările din *Imagini italiene* scrise cu prilejul unei călătorii în patria lui Dante. Acolo e întreg Tudor Vianu: savantul cu plăcerea asociațiilor cărțurărești, gânditorul, omul de gust și poetul. Din fiecare pagină respiră bucuria de a trăi iar sursul fin umanizează peisajul.

Cred că principala trăsătură etică a cărțurării era căldura umană. Totdeauna egal cu sine însuși, la Tudor Vianu respectul pentru om venea tot atât de sub fruntea cât și din inimă. Constructorul riguros părea mai mult un spirit pozitiv, exact ca un instrument de precizie. Dar

simțirea interioară îi era deschisă larg către univers, făcându-l receptiv la dramele sau bucuriile din juru-i. Comunicativ și de o prietenie ce împunea deferență, lui Tudor Vianu îi plăcea să povestească. L-am găsit o dată în cabinetul de director al Bibliotecii Academiei și, după convorbirea despre tratatul de Istorie a literaturii române, pe atunci în proiect, și-a amintit de Ibrăileanu. Pentru criticul de la Iași, sensibil și ultralucid, avea o admirație neștersă. Pe când făcea stagiul militar la Iași, la regimentul de roșiori de la Copou, Tudor Vianu vizitase de mai multe ori pe conducătorul *Vieții românești*, fiind impresionat de finețea lui intrată în legendă. Cu orice prilej, Tudor Vianu se interesa cu delicatețe de viața culturală a Iașului, unde în ultimii ani ai vieții a ținut o conferință despre Anton Pann.

După întâlnirile din țară au urmat convorbiri repetate la Paris. Tudor Vianu venea destul de des în capitala Franței, ca reprezentant al țării la UNESCO. Deoarece în aceeași perioadă, după 1960, mă găseam la Paris, legăturile cu eminentul cărțurăr s-au multiplicat. Descindea la hotelul „Alcyon”, de la începutul bulevardului Montparnasse, nu departe de palatul UNESCO. De multe ori, în anii următori, porneam pe jos, pe grandiosul bulevard Montparnasse, până spre Notre-

Dame sau la grădina Luxembourg, în care ni se părea că printre platanii stăruie umbra lui Anatole France. Lui Tudor Vianu îi plăcea să umble pe jos. Mergeam fără grabă și discutăm de toate. Profesorul evocă o scenă din copilărie, la Glurgiu, sau schița portretul unui frate decedat, Eugen. „M-am plimbat cu el, în tinerețe, tot pe aceste străzi, de aceea sînt mișcat de cîte ori trec pe lângă vechile monumente pe care le-am cercetat odinioară împreună”.

Intrucît cunoșteam pe

Jean Boutière, profesor la Sorbona și autor al unei interesante monografii despre Ion Creangă, și-a exprimat dorința de a-l vedea. Cum Jean Boutière, suferind de multă vreme, venea rar la Institutul de Studii române, ne-am anunțat intenția de a-l vizita acasă. Ne-a primit cu amabilitate în locuința sa din strada Pierre Curie nr. 6, unde ocupa un apartament liniștit. Dezbaterile despre literatura română a devenit antrenantă, Jean Boutière arătînd că de trei decenii contribuie la difuzarea ei în Franța. În intimitate, profesorul francez considera că în România activitatea sa în acest domeniu ar fi mai puțin cunoscută decît în realitate. Tudor Vianu a demonstrat atunci cu tact că opera lui Jean Boutière se bucură de o largă apreciere, nu numai în rândurile specialiștilor. Invitîndu-l în țară, după douăzeci de ani de la primele contacte,

Tudor Vianu avea în vedere nu numai menajerea unei susceptibilități. Profesorul de literatură română de la Sorbona putea să observe, venind aici, transformări profunde.

De mai multe ori am cercetat etajele buchinistilor de pe cheiurile Senei, în preajma catedralei Notre-Dame. Tudor Vianu se odinea cu plăcere la albumele cu reproduceri de pictură, folletîndu-le de la un capăt la altul, cucerit de vreun Delacroix sau Daumier în ediții vechi. Se vedea în el omul de gust, poetul, dar și intelectualul rafinat, gata să caracterizeze cu o metaforă ferocitate un peisaj sau un portret. Cărțile, stampele, străzile deveneau motive de evocări; o imagine prezentă îi sugera analogii și amintiri. De la un Werther văzut la un anticar se întorcea în tinerețe, la emoțiile primelor lecturi din Goethe.

Entuziasmul supravegheat făcea podoaba spirituală a cărțurării; sentimentul totalității îi dădea acel echilibru pe care-l au personalitățile exemplare.

La mîhnit o dată afirmația deplasată a unui fost elev pe care-l tratase cu generozitate și, după o clipă, mi-a făcut o confesiune patetică. I se reproșa că, devenit sol al culturii românești, ar fi abjurat olimpianismul goethian de odinioară în schimbul unei misiuni diplomatice. „Te rog să scrii, atunci cînd nu voi mai fi — mi-a spus atunci Tudor Vianu, — că, înainte de a mă ocupa de literatura universală, am iubit literatura națională. Toată puterea mea de muncă mi-am pus-o în slujba poporului român a cărui cauză este și cauza mea. Îndeplinesc aici o misiune patriotică!”.

Const. Ciopraga

SĂPTĂMÎNA

Sincer să fiu, nu-mi pot explica efectiv de ce a trecut cu totul neobservată nuvela lui Ioan Grigorescu, *Orgoliu* („Luceafărul”, nr. 19, 1968). Să fie oare „neglijență” sau rezervă? Este, hotărît, o proză ce prezintă o evoluție, indică și duce la concluzia că scriitorul a depășit o fază și, artistic, valorifică însușiri care, o dată reunite, stratificate pentru a forma o imagine, o „povestire”, pot fi recunoscute, interpretate. Profunzimea morală a personajelor (Boteanu, Benone Ionescu) face posibilă o dramă existențială. Intelectuali, formați în spiritul vremii, ei sînt niște lucizi care se analizează pînă la limite extreme. Sinuciderea lui Boteanu produce un de-

zastru suflesc și Benone își retrăiește cu intensitate toată viața; obsesia, coșmarul îl cuprind cu repeziune. El e un ratat superior și fuga după moartea prietenului nu-l salvează de la gîndul că e dator celui-lalt, nu material, ci moral. De fapt, Benone e un Boteanu deja învins de propria sa neputință de a fi. Arta lui I. Grigorescu ține de plastică, de mit, folclor, (satul, icoanele pe sticlă, sfaturile bătrînei) și aș numi *Orgoliu* o dramă a inteligenței, a superiorității conștiinței față de posibilitatea de a se identifica cu viața ca formă a artei și de a crea în raport cu ea. „Artă e caracter, Sumeriene, numai caracter, îi spusese Boteanu în seara aceea. Toată viața lui artistul trudește din greu a supra caracterului său, iar poemul, sculptura, simfonia sau romanul nu sînt decît

sudoarea acestei trude...”

Imposibilitatea de a structura faptele și de a da secțiunii un sens mai profund, de a introduce realul cu ușurință în estetic, face ca povestirea *Dilemă de Ioana Postelnicu* (*Gazeta literară*, nr. 20, 1968), să nu fie semnificativă și ceea ce se petrece cu Dragoș Bogdan se mai întîlnește și aiurea. Subiectul nu înlocuiește arta și Ioana Postelnicu se pierde în banalități iar „surpriza” e în... falsă „dilemă” care, de fapt, nu există. Psihologic, povestirea nu are relief, impresia e de făcut.

Exerciții minore, lipsite de intelectualitate și de orice fel de emoție sînt schițele semnate de I. A. Popescu: Să nu te uiți după mușterea frumoasă și N. Calomfirescu: De dimineață (Steaua, nr. 4, 1968). De-a dreptul eșecuri, ele produc o insatisfacție completă.

Schița lui I. A. Popescu e a unui „neșămătorist”, în limbaj rustic savuros. Textul întreg e un dialog al superficialității, al lipsei de invenție artistică și personajele sînt caricaturi idilice. Expresiile sînt... „moderne”: „— Tare bun și ascuțit îi-e briciul, bade Artenie! — E ascuțit ca gura femeii care și-a vîndut grîile pe slabi crețari și tot a stat cu ochii după nu știu cine”; „Mai grăiau apoi cei de demult că femeia care face mereu e la asemănare cu bolovanul pe care alții își sparg nucile, toamna, cînd cad”; „Clienții arătau ca un decor anatomic blazat”; „un personaj „a adormit horcînd greu, ca o cădere de bolovan!”.

Sensul mai adînc al prozei e de a risipi „prozaismele”, de a fixa un univers, o realitate apropiată, necesară nouă.

Zaharia Sîngeorzan

Pusă în cauză, la diferite nivele de interpretare, fie sub aspectul finalității, fie sub acela al metodologiei, lucrarea criticii parcurge astăzi o perioadă de contestări parțiale, determinate, în ultimă analiză, de imperatiile unor revizurii. După ce, un număr de ani, evaluări simpliste, de un caracter limitat, încercau doar să confrunte fenomenul literar cu pretențiile ambițioase ale unor opinii estetice normativiste, critica noastră a trecut la aprofundări de natură să redescopere vechile ei unelte, sondînd nuanțat specificitatea, particularitățile interne care configurează fiecare operă.

S-ar părea, însă, că simpla revenire la procedee exegetice deja verificate nu satisface în întregime laturile noi ale creației. S-a afirmat, mai mult sau mai puțin insistent, că nu numai vechea critică universitară, dar nici cea de tip călinescian, sprijinită pe o amplă experiență literară și estetică, în stare să formeze și să rafineze gustul, nu ar răspunde sugestiilor variabile ale expresiei lirice legate de ecourile ei subiective, multiplicare în monadele atât de diverse ale fiecărei conștiințe receptoare. Iată de ce, căutări și ipostaze inedite tind, în prezent, să se constituie în modalități situate, în general, în continuitatea criticii românești din epoca interbelică, delimitîndu-se, în același timp, de concluziile și, se zice, de prejudecățile ei, de un spirit prea sistematic, de ecourile culturale ale actului critic, depășind o pretinsă puritate a esteticului. Poezia s-a resimțit, poate, mai mult decît proza și teatrul, de pe urma acestor atitudini vag iconoclaste, deoarece domeniul însuși este mai instabil, mai greu „palpabil”, adică determinabil ca realitate estetică.

Cu atît mai dificilă și cu atît mai pasionantă este discuția avizată asupra poeziei, într-un moment cînd se practică și acea „critică poetică” pe care G. Călinescu o detecta încă din 1962, atrîgînd atenția asupra „inconsistenței și gratuității” ei. Mircea Tomuș, un critic consecvent aplicat creației lirice, cu un orizont și o capacitate dissociativă remarcabile, ne oferă acum un volum întreg dedicat poeziei românești — ba încă, trebuie să adaug, marii poezii românești, — de la Alecsandri și Eminescu la Adrian Maniu, Vineia și Blaga, traversînd principalele piscuri ale creației naționale. Este o temeritate? Este o încercare de frondă? Nicidcum. Criticul de la revista „Steaua” nu are temperamente polemic, deși curajul afirmațiilor neconformiste nu-i lipsește. Dedit mai mult meditației intelectuale decît manifestărilor gîlăgioase ale controverșelor literare, Mircea Tomuș a avut răgazul să aprofundeze operele luate în discuție sintetizîndu-și observațiile în studii pline de interes, dovedind, de fiecare dată, un răbdător și subtil spirit analitic. Nu aflăm în acest volum articole ocazionale, nici contribuții laterale. Cei 15 poeți a căror operă este cercetată cu o vizibilă predilecție pentru palparea „impalpabilului” și cu o neascunsă satisfacție a argumentării se situează într-o continuitate temporală, deci integrarea lor într-o serie se do-



CRITICA POEZIEI *)

vedește utilă în economia volumului. Prin urmare, nu este vorba de o culegere, ci de o deliberată selecție, în vederea unei imagini globale. În adevăr, Alecsandri și Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, Minulescu, Bacovia, Pillat, V. Voiculescu, A. Maniu, I. Vineia, B. Fundoianu, Ion Barbu, Blaga, Argezi brăzdează definitiv teritoriul amplu al poeziei românești moderne și contemporane, însumînd curente, tendințe, nuanțe și direcționări în stare să caracterizeze procesul de ansamblu al evoluției lirice. Este, cum se poate deduce, un fel de schiță a dezvoltării și a aspectelor fundamentale ale acestui domeniu, o schiță alcătuită în funcție de personalitățile dominante.

Criteriul acesta elimină divagațiile, de cele mai multe ori aproximative, evită generalizările apodictice și se adresează realității lirice, opere. Iată, așadar, un prim aspect merit să dea satisfacție celor care consideră opera artistului drept o structură insondabilă analitic, prin considerări parțiale. Chiar dacă nu sînt micromonografiile ale operelor discutate, studiile criticului de la Cluj se referă totdeauna la ansamblu, relevînd dominantele, sedimentate treptat, în urma unui proces succesiv de imbogățire și limpezire a raporturilor dintre eroul liric și lume. Infiltrațiile de ordin biografic în discutarea opereii sînt minime și — acolo unde par indispensabile — sînt evocate indirect prin apelul făcut la date știute sau presupus știute. Studiile au, astfel, o anumită cursivitate și eleganță, fără insistențe de prisos, observațiile proprii surprind sau interesează fără ostentație, fără artificiu retoric, fără prejuzități.

cronica literară

Și totuși, în pofida acestor disponibilități care vădesc orientarea modernă, criticul este un analist, împrejurare pe care unii recenzanți se pare că o regretă. În ceea ce ne privește, salutăm o analiză literară, inspirată și profundă, efectuată posterior actului de receptare afectivă, estetică. Mircea Tomuș este, incontestabil, un critic cu gustul format și cu o cultură literară care-i permite să stabilească analogii, să delinască și să transmită idei, fără paradă de erudiție, fără didacticism și — mai ales — fără urme de atitudine dogmatică. Analizele sale au ca punct de pornire tocmai datul fundamental al emoției artistice pe care, însă, o dată comunicată, autorul reușește s-o mențină prezentă în conștiința cititorului, o dată ce i-a absorbit nuanțele și i-a particularizat natura. Chiar atunci cînd nu împărtășim unele afirmații și formulări ale autorului (de pildă cînd vorbește de unele „sentințe hotărît nejuste” ale lui G. Călinescu asupra lui Pillat — p. 133) nu-i putem contesta îndreptățirea metodei. Criticul caută să întregască, să redefiniească profilele unor poeți pe care fie obuzitatea manualului școlar (ca

în cazul Alecsandri), fie nedoritele efecte de minimalizare datorate unor studii mai recente, chiar bine intenționate (ca în cazul lui Eminescu), fie nerăspîndirea suficientă, după război, i-a lăsat să plutească încă în incertitudinea contrarietăților și a afirmațiilor irelevante. De aceea, demonstrațiile lui Mircea Tomuș reprezintă, în multe privințe, contribuții exegetice și istorico-literare de aprecieabilă importanță. Vom menționa, spre exemplificare, cercetarea consacrată poeziei lui Eminescu unde, pornind de la termenii ultimi ai discuțiilor referitoare la tezaurul prea puțin explorat al postumelor, Mircea Tomuș operează o ordonare a creației scriitorului, o regurare în funcție de universul tematic, cronologie și structură artistică, ajungînd, în fond, la determinarea acelei evoluții a creației eminesciene care înlătură falsele impresii de hiatus între antume, reprezentate de ediția Maiorescu și postumele discutate insistent de I. Neșcoțescu și cărora criticul le acordă accepția și rolul, mult mai evident și mai propriu, de laborator. Din această perspectivă, discuția prelungită și de loc aridă, pentru că nu rămîne la inventarierea temelor, pune în lumină modul cum, înainte în timp, creația lui Eminescu își lărgeste dimensiunile și profunzimea. Este un examen comparabil doar cu întreprinderea mai nouă a lui A. Guillemeu care a urmărit, desigur în alte coordonate spațiale, „geneza interioară” a poeziei aceluiași mare interpret și exponent al spiritului românesc. Implicațiile acestui studiu al lui Mircea Tomuș sînt numeroase, ca și sugestiile pe care le conține. El antrenează cultura epocii și aceea a poetului, se referă la experiența biografică și la anticipările cu totul moderne ale unei opere ce nu-și dezmente perenitatea. Pentru a ajunge aici, criticul parcurge oglinziri succesive ale opere eminesciene în critica și istoria literaturii, compară, amendează argumentat opiniile mai vechi, face binevenite și rodnice alături cu evoluția prozei scriitorului, fără a pierde din vedere obiectivele inițial stabilite. Autorul studiului reușește astfel să facă simțită curgerea unor curenți de adîncime, în solul poeziei noastre, discuția situîndu-se la nivelul aspectelor de substanță ale lirismului. Așa se procedează, de regulă, și în legătură cu creația lui Goga sau Minulescu, a lui Voiculescu sau Ion Barbu. Criticul se arată convins, în cele din urmă, că „poezia poate nega contingentul dar nu-l poate lepăda” — cum se exprimă la un moment dat asupra autorului aceluși inimitabil (fără riscul unui epigonism mărunț) autor al Jocului secund.

Desigur, nu toate studiile publicate aici se situează la același nivel, cu toate că pretîndîndi Mircea Tomuș procedea cu aceeași pondere, întîrzie mult (uneori prea mult!) în expunerea precedentelor poziții ale criticii, insistă, revine, înaintînd metodic, dar cu o metodă care descinde, fără reticențe, din specificitatea și fascinația primordială a autenticei poezii, deloc contrazisă în substanța ei inefabilă de rigorile demonstrației.

N. Barbu

*) Mircea Tomuș, 15 poeți.

ninge

(Urmare din pag. a 6-a)

— Și legea asta e valabilă și cu virusurile...

— Desigur... uite că-mi veni șase-șase... ca să vezi!

— Să vă explic, totuși: am zărit o babă făcându-mi semn să opresc mașina...!

— O babă? tresări Teodorescu. Ce fel de babă?

— Dă-o dracului de babă, Teodorescule, m-ai înebunit cu babele tale! Cred că și noaptea visezi babe... Visezi?

— Visez...

— Cum e, domnule, cu iepuri? Hai că fotbalistii sînt băieți simpatici și au humor... Așa: iepuri, economie, legi de vi-nătoare... Dar unde bați? În ce tragi? Doar n-o să-ți trimiți pe mine la vînat iepuri! Eu împusc numai vulpea! Vara, c-acuma am ceva gripă și gutural... Medicii știu, suflul! Mori cu zile. O nenorocită de gripă n-o scot din tine și s-au pus să schimbe inima la oameni! Apropo, ce părere ai despre Barnard? De ce nune scapă el de epidemia de gripă?

— Nu poate. Pentru că nu se poate, am zis eu. O epidemie este o luptă pentru viață între oameni și agenții patogenici: cineva trebuie să câștige, ca echilibrul de care vorbeam... Dar dacă medicii distrug complet un virus, în locul lui rămîne un gol, un vid... Trebuie să învingem fără să creăm acest gol care e foarte periculos, înțelegi?

— Perfect, zise blondul, de ce să nu înțeleg? Dă cu zarul.

— Nu mai dau cu nici un zar! Am omorît o babă!

— O babă? tresări țărăși Teodorescu.

— Da, o babă, răcnii și le povestii tot ce pășisem.

— Avea o pisică în brațe?

— Da.

— El e!

— Care el, domnule?

— El e, omul pe care-l caut! N-ai observat, babă asta de care vorbești, n-avea o sprinceană făcînd în două?

— Avea, am zis eu amintindu-mi.

— E afară, pe mașină?

— Da...

— Și cît l-am căutat! Și uite că vine singur la mine, mort, zise Teodorescu. Era o figură dumnealui: aproape în fiecare început de săptămînă pleca în cursă, într-un drum al lui și niciodată n-ajungea s-ajungă acolo... C-o lua de la început. O vreme am crezut că vrea să se îmbogățească! Nici vorbă! N-ajungea unde voia, asta îl rodea... Rata toate plecările... Și n-am aflat de cît că era o babă... Și toți au rîs de mine cînd le-am spus teoria mea despre el... Hai să-l văd și să-l dăm jos de pe mașină...

— Hai, am zis și-am ieșit primul din birou. Am coborît scările tăcuți. În curtea miliției cineva cînta „Tudorișo, nene”, vreun bețivan adus. Am ieșit în stradă urmat de blond și de Teodorescu și prin viscol m-am apropiat de țărăboanța mea.

— Ha, ha, ha! l-am auzit rîzînd pe blond.

Deasupra mașinii mele nu era nici un balot, nici o babă învelită, nimic. Și nici o urmă.

De ce scria Proust? „Numai prin artă ne putem elibera de noi înșine, putem ști ce reține și un altul din acest univers care nu este asemănător cu al nostru și ale cărui peisaje ne-ar fi rămas la fel de necunoscute ca și acelea care poate că există în lună. Datorită artei, în loc de a avea o singură lume, a noastră, noi le multiplicăm și cu cît există mai mulți artiști originali cu atît avem și alte lumi la dispoziția noastră, atît de diferite unele de altele ca și cele care se perindă în infinit”. (Guermantes, II, p. 20). Ermetic separat de lume, de formele exterioare, superficiale, ale realității, obstinat în credința unei misterioase boli tratată prin claustrare, după ce de timpuriu avusese nostalgia vieții trăite ca vis, stare care „detășindu-se de acțiune și dizolvînd realitatea, le dilată, le amplifică la infinit” (Swann, I p. 124), Proust și-a conceput opera „minuțios, cu neconținute reggrupări de forțe, ca-ntr-o ofensivă, suportînd-o ca pe o oboseală, acceptînd-o ca pe o regulă, construind-o ca pe o catedrală, urmărind-o ca pe un regim, învingînd-o ca pe un obstacol, cucerind-o ca pe o prietenie, supraalimentînd-o ca pe un copil, creînd-o cum a fost creată lumea” (Temps retrouvé, II, p. 240). Pentru el viața este așadar o experiență descompusă în cele mai mărunte detalii, o experiență percepută sensibil, refăcută prin memorie afectivă, în singurătate absolută.

Această memorie involuntară constituie singura facultate a spiritului în stare să asigure accesibilitatea în domeniul „personalității profunde” care sub camuflajul uitării se conservă intactă pînă cînd un moment „excepțional”, cel mai adesea un bizar capriciu al memoriei, o redescoperire în prospețimea și integritatea originară. Și atunci „esența permanentă și obișnuită ascunsă de lucruri se pomenește eliberată și „eu” nostru adevărat, care de multă vreme părea mort, dar nu era de fel așa, se trezește, se înviează, se impune prezentului”. (Temps retrouvé, II, p. 16). Dar nu numai „eu” ascuns există în ipostaza aceasta de așteptare a eliberării, mai mult, a reînnoirii în Prezent.

Atașamentul de oameni și locuri, destinate inexorabil dezagregării, dispariției în timp, este un alt motiv al dorinței de a crea, deci de a dăru. Veșnicia efemerului.

„Cînd tot ceea ce am iubit este totuși mort, dacă mai există un mijloc de-a învîta să înțelegem aceste cuvinte pierdute, ei bine, acest mijloc nu trebuie să-l întrebăm decît pentru a le transcrie înții într-un limbaj universal care cel puțin va fi permanent (s.n.), care va face, mai ales din cei care nu mai sînt, în esența lor cea mai autentică,

o achiziție eternă pentru toate sufletele” (Temps retrouvé, II, p. 60).

Concomitent, opera aceasta uriașă este și analiza cea mai minuțioasă a „mișcărilor sufletești” („mouvements d'âme”). O stranie bucurie a regăsirii realului intensifică contemplația în sine. În asemenea momente de supremă consistență contemplativă, „spiritualizarea” unei părți a realității devine o formă de raliere absolută a obiectului la „eu” profund. „Obiectul” considerat se transformă în entitate spirituală și își relevă în cele din urmă esența ascunsă, insesizabilă percepției obișnuite.

Este o luare în posesie a „obiectului” dar și o confundare dureroasă cu această realitate spiritualizată.

Originalitatea lui Proust începe de la situarea „obiectului” destinat spiritualizării și cunoașterii absolute nu în lumea exterioară ci în memorie (s.n.).

Reconstituirea și analiza pornesc de la o sugestie transmisă de bunul plac al memoriei afective, involuntare, fecunde și creatoare, care nu poate fi înlocuită de „memoria inteligenței”, incapabilă să reconstituie un moment de viață veritabilă. Concis exprimat, timpul regăsit înseamnă în ultimă instanță revelația trecutului, dar cea culme a revelației cînd nu numai că se produce reactualizarea vieții aparent trecute, consumate, ci, mai ales, cînd s-a stabilit pe plan spiritual o comunicare extra-temporală, evoluată la identitate integrală între trecut și prezent.

Era bănuielilor, sub semnul „monologului labirintic” suferit de nevoia obstacolelor și, fiindcă „Proust, Joyce, Musil, Picasso au netezit toate drumurile, înlăturînd orice rezistență supărătoare” (C. M. Ionescu „Generația lui Neptun”, p. 262) ajunge la o răsturnare a valorilor. „Azi personajul nu mai poate fi decît propria sa umbră”, afirmă Nathalie Sarraute (L'ère du soupçon, p. 26) Angelo Guglielmi (v. Gruppo, 63) ca și Robbe-Grillet susține că azi „subiectul, interioritatea, individul, sînt angajate, simple ingrediente, mijloace și nu scopuri”.

Deci, aceeași „destituire a vechilor mituri de adîncime a lucrurilor” (A. Robbe-Grillet — „Une voix pour le roman futur”). În ce ar consta revoluția?

În loc de suflet uman, de condiție umană, avem un suflet al obiectelor, esențial și primordial.

Proust consideră lumea exterioară amorfă, încremenită, o subordonează gândirii și sensibilității:

„Lucrurile nu au prin ele însele nici o putere pentru că noi sîntem cei care le-o conferă” (Temps retrouvé, I, p. 224). Generația nouă creează cultul „feeriei obiectelor”.

Psihologicul se raportează

rațional doar, la lumea scoasă din împietrire și neutralitate, lucrurile înlocuind și devalorizînd calitativ prin invazia impetuoasă a cantității.

Interiorul uman nu este nici măcar corelat exteriorului, ci pur și simplu tolerat.

O conștiință inflexă se desprinde din miezul lucrurilor, este emanată de materialitate și, beneficiind de un cîmp nelimitat de activitate guvernează din „intimitatea” obiectelor domeniul instinctual, psihic, intelectual.

Formula „conștiinței în lucruri” cinic și disperat inventată ridică superficialitatea la rang de doctrină.

„Voi vreți să sondați adîncimi, iar eu nu văd decît suprafață” (A. Robbe — Grillet — interviu pentru Le Figaro littéraire).

Proust nu dorise să sistematizeze o doctrină, nu avea nici o velleitate de inovator cînd afirma exact contrariul „realitatea nu există pentru noi atîta timp cît nu a fost recreată prin gîndire” (Sodome, p. 173) deci, prin sondajul profunzimilor, tocmai fiindcă în concepția lui orice suprafață

ciată de Sartre pentru caracterul foarte negativist al operei, văzută de el ca o întreprindere salutară în sensul răsturnării raporturilor subiectiv-obiectiv. Este vorba de Nathalie Sarraute.

Chiar termenul de tropism nu se pare oarecum proustian tocmai fiindcă este adaptat literaturii spre a desemna cuvinte care nu au echivalent semantic multumitor și nuanțe intime care scapă observației și conștiinței.

Virginia Woolf arată inspirată că al treilea studiu din „L'ère du soupçon”, are drept obiect „circumstanțele obscure ale psihologiei”.

Dacă Proust nu lasă niciodată ca dialogul interior dintre personalitatea sa intimă și personalitatea implicată a invizibilului interlocutor să se desfășoare nici un moment liber, independent, accentuînd continuu raportul de dependență dintre sensul aparent și sensul ascuns al cuvintelor, Nathalie Sarraute reia parțial maniera intervențiilor spontane ale artistului în narațiune dar cu nemulțumirea că acest mod de a interveni „ne lipsește de

falsitate. Confuzia și suspiciunea se convertesc în extravaganță și în acea „rea creație necesară” (mauvaise foi nécessaire) de la care credea Sartre că se poate porni în căutarea „noului roman”.

Impusul romanului, care de fapt nu mai este roman ci o hibridă împerechere de eseu și experiment, pune probleme dintre cele mai pasionante și dintre cele mai grave. Antiromanul este o singularitate meteorică sau începutul unei ere noi în literatură?

Confuziile și incertitudinea se vor limpezi pînă la ieșirea din labirintul în care deocamdată încă se rătăcește în căutarea unor noi coordonate, noi modalități de expresie a „noii realități psihologice”?

Scriitorul nu mai poate crede în propriile sale personaje, cititorul, susceptibil, evoal, nu mai vrea să accepte adevărurile și valorile, bune și frumoase, dar uzate de folosință și răstălmăcire. Deci, complexitatea vieții are nevoie de o literatură nouă, bogată ca însăși viața, care să se ferească mai mult ca oricînd de a comite „crima cea mai gravă: repetarea des-

TIMPUL REGĂSIT ȘI ROMANUL SUSPICIUNII

opinii

ascundea ceva și nici un obiect nu ni se poate releva integral decît prin efortul spiritului de a-i pătrunde semnificația imanentă.

Confuzia, nevoia de a contrazice și de a înlocui cu orice preț o valoare esențială printr-o nouăte frapantă atinge și domeniul stilului. Pentru Proust stilul nu este o problemă de tehnică ci, „ca și culoarea pentru pictori, o calitate care ține de viziune, revelația universului particular pe care-l avem fiecare dintre noi și pe care nu se poate să-l mai aibă și alt om” (interviu publicat în „Le Temps”).

Roland Barthes recomandă „un stil al absenței care aproape atinge absența ideală a stilului, această piatră filozofală a scriitorului de azi” (R. Barthes „Degré zéro du style”, p. 27), falsă piatră căci dacă scriitorii de azi fac ceva, atunci tocmai stilul le dă de lucru cu adevărat.

Ne vom opri și asupra unei personalități interesante, apre-

acea parte de libertate, de mister la care avem totuși și noi pretenția”. Scriitoarea caută un alt gen de dialog, în care mișcările interioare să se desfășoare libere, necomentate, chiar în cadrul dialogului. Suspiciunea, întrebarea, nesiguranța obsesia imposibilității cunoașterii totale apar prefugurate într-un pasaj sintetic din „Le temps retrouvé”, fragment care-l apropie pe Proust de valul noului roman și cu precădere de specificitatea gândirii estetice a autoarei „Tropismelor”.

„Ca un geometru care desprinde lucrurile de realitățile lor sensibile, nevăzîndu-le decît substratul linear, ceea ce îmi povestesc oamenii îmi scapă, căci ceea ce mă interesează nu este ceea ce vor ei să spună ci modul în care o spun, atît cît acest mod poate fi revelator pentru caracterul lor sau pentru partea lor de ridicol: sau mai curînd a existat un obiect care a fost întotdeauna, în mod special, scopul cercetării mele fiindcă el îmi da o plăcere specifică: punctul care era comun unuia sau altuia dintre oameni” (Temps retrouvé, II, pag. 163). Cu privirea îndreptată dinăuntru spre lumea exterioară, permanent preocupată de senzații, de reacții, de mișcările intime pe care le distinge în alții și-n propria ei structură, Nathalie Sarraute este la fel de conștientă că-i scapă ceva esențial din circulația interioară de idei și simțiri și de aici neliniștea ei, atitudinea constant ofensivă. Și încă o dată întrebarea: de ce scriu ei, care este mobilul literaturii lor?

Pentru Proust, prin artă se împlinesc ceva ce altfel n-am reuși niciodată să realizăm și anume comunicarea cu sufletul nostru ascuns de noi înșine. Recrearea spirituală a realității se săvîrșește exclusiv în vederea Creației artistice, prin intermediul operii, în scopul cunoașterii profunde. Dacă lui Proust singurătatea absolută îi este necesară pentru desăvîrșirea uneia dintre cele mai grandioase opere, în care „poetul, filozoful și psihologul se înțeleg și vorbesc aceeași limbă” (cum prevedea Claude Bernard viitorul literaturii) singurătatea generației ahtiate de forme și modalități noi este o condiție mistificată, tragică fiindcă crede în propria ei

coperirilor făcute de predecesori” (recomandare făcută de Flaubert și exploatată cu satisfacție de teoreticienii moderni).

Se impune un contact nemijlocit, experimental, angajat pînă la identitate cu adevărul, cu realitatea, al cărui rezultat ar trebui să înlocuiască impresia de narare a faptelor, de comentariu la o realitate, cu aceea că viața însăși ni se adresează. Lăudabil și proiectul de antrenare a cititorului „în fluxul sonor” al vieții literaturizate, de solicitare a spiritului lui să observe dinlăuntru operii, să ia atitudine nu față de niște personaje tipice ci față de niște relativități simbolice, obiecte investite cu funcție existențială.

Atît numai, oare nu se exagerează „s sofisticarea” spirituală de care pare a se fi molipsit mai degrabă, decît a se fi pomenit cu ea inoculată în plasma sensibilă, publicul cititor? Și oare să credem fără rezerve în coeficientul de sinceritate pe care ni-l oferă drept argument teoreticienii sau simplii suporteri ai noului român?

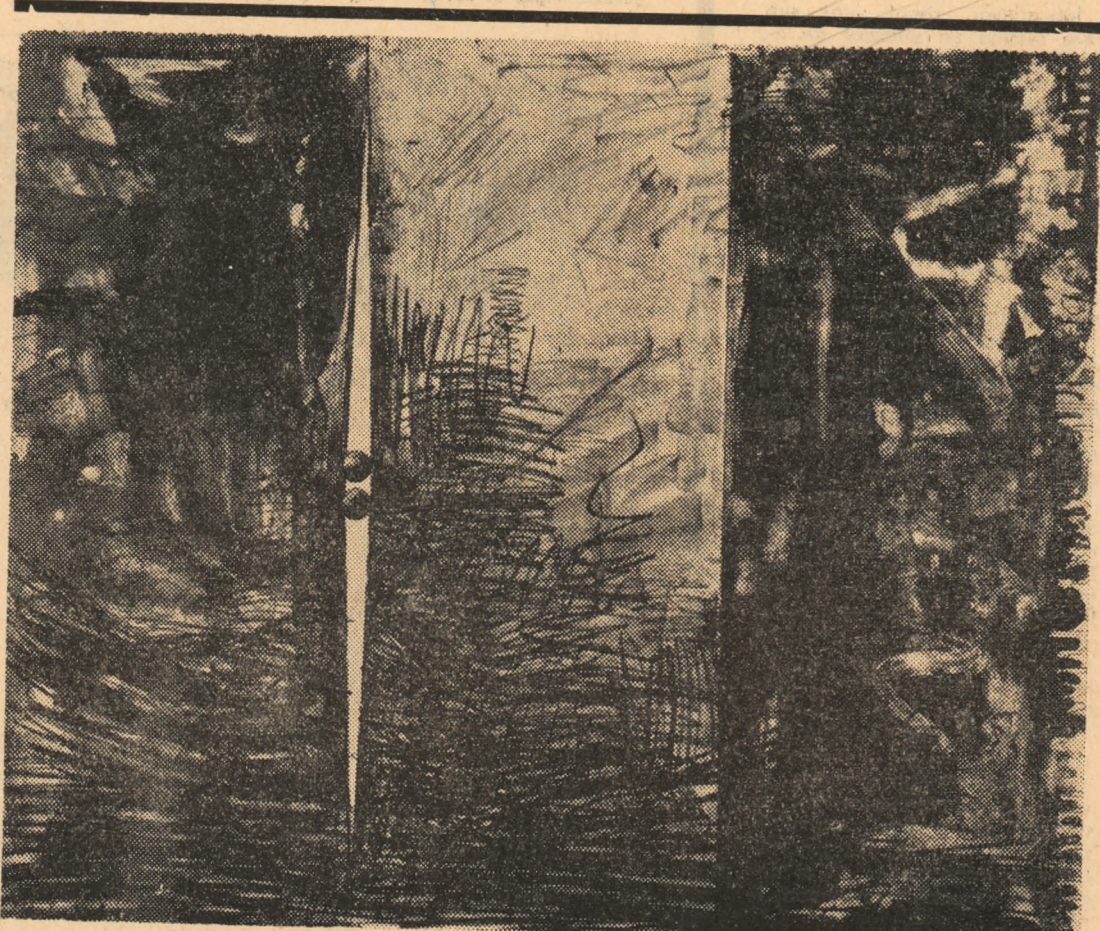
Scriu ei într-adevăr pentru oameni sau tîm înainte de toate să-și afirme propria lor „noutate”, să-și motiveze orgoliul de a spune cu orice preț „altceva” și „altfel”?

Dacă în opera lui Proust pătrunzi „ca-n pădurea fermecată: de la primele pagini te pierzi și ești fericit să te pierzi cît mai total” (André Gide „Billet à Angèle”) din universul labirintic în care spațiul și timpul se dezagregă și totul se contrazice, în care nu este decît incertitudine și negație, unde personajele nu mai au dreptul decît să-și fie propriile umbre, parcă abia aștepti să ieși mai repede și să respiri fără bănuială aerul de afară.

Nathalie Sarraute indică și tratamentul transformării lectorului după tiparul noii literaturi: în cantități progrese administrate, suspiciunea, pe care scriitorul este dator s-o transmită omului-cititor, produce o reacție morbidă de care organismul va învîta să se folosească ca să se apere și să-și găsească „un nou echilibru”.

Oare să împărtășim sarcasmele optimism al lui Michel Butor că „fără îndoială vom ajunge și la asta într-o zi”?

Adla Ropală



Pictură John Jaspers (Muzeul Whitney)

RECONSIDERAREA ETIOLOGICĂ A UNOR CONVINGERI CLINICE

În toate specialitățile medicale asistăm în mod constant la o reconsiderare etiologică a unor convingeri clinice, la noi interpretări fiziopatologice, la introducerea unor noi metode tehnice de explorare sau la o reprofilare terapeutică a unora din bolile în care se părea că s-a spus ultimul cuvânt.

Este, totuși, de necontestat faptul că bolile vasculare ale creierului au și în prezent o morbiditate crescută, constituind pe plan mondial a treia cauză de moarte, după cancer și infarctul miocardic. Deși terapia accidentelor vasculare s-a ameliorat substanțial, riscurile imediate și cu caracter vital nu pot fi subestimate, cum nici numărul enorm al sechelarilor.

Aceste motive au determinat noi și susținute preocupări: în fiecare clinică de neurologie sau neurochirurgie se studiază variate aspecte din patologia vasculară cerebrală; pe plan mai larg și cu caracter sintetic, la congrese ca și la Congresul național de Neurologie din 1966 (București), una din problemele dezbătute a fost insuficiența circulatorie cerebrală. În anul 1967, premiul „Victor Babes” al Academiei a fost acordat pentru un grup de lucrări privind patologia vasculară cerebrală.

Reiese din aceste preocupări că se impune încadrarea bolilor vasculo-cerebrale în categorii nosologice determinate, în vederea unui tratament diferențiat și care poate oferi alte șanse decât schema șablon de tratament conservator și a cărui eficacitate n-a fost din cele mai bune.

A dispărut azi din convingerea internistului și mai ales a neurologului conceptul „congestiei cerebrale” fiind destrămat mai ales de aportul noilor mijloace tehnice de explorare cerebrală.

Cum, însă, unele aspecte din patologia cerebrală stau încă pe profil neurologic dar sint de resort neurochirurgical, cum unele din aceste entități nu îngăduie temporizarea unui diagnostic etiologic și mai ales o prea lungă și ineficăce tentativă terapeutică, am ales dintre acestea hemoragia subarahnoidiană.

Multiple motive — reale pentru o epocă dar invalidate azi, — au acreditat convingerea că accidentele hemoragice intracraniene antrenează destul de frecvent un risc vital imbatabil precum și un sever procent de sechelară greu recuperabilă.

Sindromul clinic al hemoragiei intracraniene este cunoscut de foarte multă vreme; din istoricul acestei hemoragii este esențial nu faptul existenței sale fizice, ci acela că multă vreme hemoragia subarahnoidiană a fost confundată cu cea cerebrală.

Este meritul lui SERRES de a fi separat aceste două entități anatomo-clinice.

Pînă nu demult hemoragia subarahnoidiană, care apărea în afara oricărui traumatism cranio-cerebral, era denumită „hemoragie subarahnoidiană spontană”, termen care a colorat satisfăcător, pentru o vreme, ignoranța noastră. Astăzi, grație noilor mijloace de explorare a sistemului vasculo-cerebral, s-a obținut o micșorare substanțială a numărului de hemoragii subarahnoidiene de cauză nedeterminată.

Indiferent de factorul cauzal, exceptând un traumatism cranio-cerebral, clinicianul care se găsește în fața unui sindrom clinic de hemoragie subarahnoidiană, nu observă o manifestare nici constantă și nici patognomonică. Uneori, debutul poate fi supra acut, dînd moartea subită. Se descriu de către unii autori semne premonitorii

care ar apărea cu 10-15 zile înainte și care constau din cefalee, amețeli sau oboseală marcată. S-ar putea oare să acordăm atîta credit unor simptome destul de banale și frecvente, pentru a le lega de iminența unei hemoragii subarahnoidiene? Mai des, însă, debutul este acut, brutal, apoplectiform: coma profundă cu tulburări vegetative variabile ca intensitate, după gradul comei. Semnul constant de debut este cefalee, dar o cefalee excepțional de violentă „lovitură de pumnal”. Această cefalee e însoțită de amețeli, urmată de grețuri, vărsături cu pierderea stării de cunoștință, variabilă ca intensitate și durată. Acest sindrom se poate întregi uneori cu o criză epileptică.

Alteori, însă, e posibil ca debutul să fie ceva mai prelungit, subacut: cefalee, obnu-

medicină

bilare ce se accentuează progresiv, cu fenomene neurologice însoțitoare. Sindromul neurologic, pe lingă semnele ce traduc iritația meningelui de către singele revărsat (redocarea cefei, semnul lui Kernig, Brudzinsky, fotofobie etc.) se întregește cu fenomene piramidale, pareză a nervilor motori oculari. Uneori, în strict raport de dependență și cu valoarea de orientare spre gravitatea sindromului psiho-neurologic, semnele meningeale ar putea lipsi din tabloul clinic, deși singele se află revărsat în spațiul subarahnoidian.

Această situație reflectă o suferință diencefalică, suferință care se manifestă și prin tulburările de termogeneză, fără ca o ascensiune termică să fie exclusiv de origine diencefalică. Adăugînd modificările din valorile lichidului cefalorachidian, tensiune crescută, lichid hemoragic, albumina crescută, glucoza scăzută etc., se conturează diagnosticul de meningee subarahnoidiană. Dar, numai că atare, diagnosticul nu este complet, nu poate rămîne un diagnostic în sine.

Această revărsare sangvină trebuie să fie raportată la substratul anatomo-patologic care a mijlocit-o și diagnosticul trebuie să precizeze de unde vine hemoragia subarahnoidiană pentru că aci se află boala și aceasta trebuie tratată, pentru a preveni recidive hemoragice ulterioare, recidive destul de des fatale.

Ignorarea unei asemenea fapt nu poate fi înțeles azi, cînd mijloacele tehnice moderne de explorare a sistemului vasculo-cerebral permit raportarea cauzală într-o hemoragie subarahnoidiană. Într-adevăr, azi s-a consolidat afirmația că la originea unei hemoragii subarahnoidiene se găsesc în primul rînd malformațiile sau anomalii vasculare la nivelul creierului.

În această grupă se cuprind azi anevrismele arteriale intracraniene și malformații angiomaticoase cerebrale ca fiind cele mai frecvente (dar nu exclusive în grupa unui accident hemoragico-meningeal), fistule carotido-cavernoase etc. Anevrismele arteriale intracraniene sînt dilatații vasculare saculare (pediculute sezile), fie fuziforme cu alterații variabile în tunelul peretelui vascular.

Marea lor majoritate sînt congenitale și cel mai frecvent (85%) se dezvoltă pe sistemul carotidian (sistemul vascular anterior) și restul se dezvoltă pe sistemul vertebrozilar (sistemul vascular posterior). Ele își trăoază prezența mai frec-

vent prin hemoragia subarahnoidiană, mai rar prin hematomul intracranian, sau sindromul pseudo-tumoral etc. Mai des sînt unice și mai rar multiple (10-15%) sau bilaterale.

A doua sursă a hemoragiei subarahnoidiene este realizată de malformațiile angiomaticoase (angioame cavernoase, racemoase etc.) și care constau din prezența, la nivelul creierului, a unei cantități anormale de vase (DUPERRAT). Ele se trădează clinic prin crize de epilepsie sau accidente hemoragice. Crizele de epilepsie, ca semn inițial, apar cam în 40% și mai des între 11-20 ani, fie focale, fie generalizate. Accidentele hemoragice apar de obicei cam între 20-40 ani, fie sub formă de hemoragie subarahnoidiană (mai rar ventriculară), fie sub formă de hemoragie parachimatoasă realizînd hematomul intracerebral.

Factorii care favorizează fisura sau ruptura unei malformații vasculare sînt multipli: astfel, traumatismul cranian, eforturile fizice variate, o ascensiune a tensiunii arteriale sistematice, o expunere prelungită la soare etc.

Iată, așadar, schematic, cele mai frecvente cauze ale hemoragiei subarahnoidiene și ale hematomului intracerebral, entități ce pot exista izolat sau asociat; întotdeauna și cit mai precoce, ele obligă la stabilirea sîngerării în vederea soluționării terapeutice.

În fond, hemoragia subarahnoidiană este complicație și are valoarea unui semn major și foarte des revelator al unei malformații vasculare endocraniene.

Între mijloacele tehnice de laborator, care pot elucida sursa hemoragiei subarahnoidiene se pot cita și următoarele:

- 1) radiografia simplă de craniu, 2) E.E.G., 3) izotopi radioactivi, 4) angiografia cerebrală.

Dintre acestea, cea mai valoroasă metodă de explorare este angiografia cerebrală, epocală descoperire a lui Egaz Moniz. Ea este cea mai indicată și cea mai adecvată pentru studiul și diagnosticul malformațiilor vasculare. Astfel, vizualizarea sistemului vascular anterior și posterior al creierului permite depistarea malformațiilor, sediul, volumul, numărul, precum și valoarea circulației colaterale sau eventualele leziuni asociate (tumori, tromboze etc.). Nu se poate înființa existența unei malformații vasculare într-o hemoragie subarahnoidiană, fără o explorare angiografică atît a sistemului vascular, cit și posterior.

Valorificarea acestor mijloace de explorare, izolat sau asociat, se face practic în vederea conduitei terapeutice cea mai logică, științifică și deci utilă. Această atitudine este azi operatorie, actul operator se justifică atît în tratamentul anevrismului nefisurat prin efectul său preoperator al hemoragiei subarahnoidiene, cit și în cel fisurat pentru a preveni recidiva unei hemoragii destul de des fatală.

Intr-adevăr, riscul vital sub care rămîne un purtător de anevrism endocranian prin tratamentul conservator imoane un tratament activ, radical, și acesta nu poate fi decît chirurgical.

Este orientativ faptul că anevrismele nefisurate ale sistemului vascular anterior, în condițiile tehnice actuale ale actului operator, nu depășesc procentul de 15% mortalitate postoperatorie: acest procent crește, desigur, cînd se operează un țesut și, mai ales, cînd starea de cunoștință a bolnavului este modificată. De altfel, starea de cunoștință alterată restrînge sau temporizează actul operator.

În privința malformațiilor angiomaticoase se poate afirma azi că în condițiile tehnice actuale privind anestezia și reanimarea (hipotermia moderată, hipotensiunea controlată, reducerea de volum a creierului etc) extirparea lor integrală e posibilă, acceptînd condiții determinate.

Rezultatele din literatura de specialitate vin să consolideze validitatea actului operator, să selecteze tehnica cea mai adecvată și, în final, modalitățile de a micșora atît mortalitatea postoperatorie, cit și sechelele neurologice uneori inerente.

Prof. dr. N. Obu



Ochii

Fotografia — Ionel David.

note

refugiați cu ajutorul lui Andrei Mureșanu de la Brașov. Urmărit pentru activitatea sa revoluționară, G. Barițiu a fost arestat la Cîmpina în ziua de 11 mai 1849.

Din raportul ocir-mutorului județului Prahova trimis șefului Departamentului din Lăuntru, raport ce-l publicăm mai jos, reiese că arestarea s-a făcut din ordinul generalului Gasford și că în vederea arestării sale s-a deplasat personal o-cir-mutorul județului. (Arhiva istorică centrală — București — Dos. 831/1849).

Cunoscut ca un participant activ la revoluție, numele său este citat de mai multe ori de către comisia anchetatoare a celor arestați la Văcărești. Intre alte invinuirii ce se aduceau celor arestati erau și legăturile pe care le-au avut cu „acel ezaltat redactor al Gazetel Transilvaniei”. (Mss. 749, f. 106).

Cinstitulul Departament din Lăuntru. Cîrmuirea județului Prahova. Potrivit instructivelor porunci ce are cîrmuirea de a fi cu priveghere asupra fețelor care vor fi luat parte în evenimentele trecute, luînd încredințare că un Gheorghe Barițiu, fost redactor al Gazetel Transilvaniei a Neamtului, masiv din Brașov, ar fi pe-trecînd în taină în tîrgul Cîmpina, îndă-

tă suptscălitul, după înțelegerea și dezlegarea eselenții sale gheeneral leitnant Gasfort, m-am dus la arătutul tîrg și prin ajutorul dat de d-l poicovnic Veanchin rădăcînd pe acel Barițiu l-am dat în primirea eselenții sale. Deși s-au făcut seriosă căutare pentru găsirea hirtilor ce ar fi putut avea acest Barițiu dar nu s-au găsit nimic.

Și aceasta dar plecat să face cunoscut Cinstitulul Departament rugîndu-l totdeodată de a fi încredințat că Cîrmuirea va fi cu neadormire pentru descoperirea unor asemenea oameni care au luat parte activă în evenimentele trecute.

Cîrmuritor M. FILIPESCU 1849 — mai 11 — nr. 3478.

Pe bază de colaborare și de convenții cu unitățile DSAPC din orașele Iași și Bacău, o parte dintre geografil d'n Iași lucrează la documentarea geografică privind sistematizarea satelor și terenurilor agricole din județele Bacău, Vaslui și Iași.

De asemenea, geografil de la Universitatea din Iași efectuează și cercetări fizico-geografice complexe asupra unor unități naturale din Moldova ca: Depresiunea subcarpatică a Neamtului, masivul Ceahlău, masivul Hăghimaș și Chelle

Bicazului, microregiunea Galați-Braila, podișul Covur, uului, depresiunea Cracău-Bistrița etc.

O parte din rezultatele muncii geografice de la Universitatea din Iași au fost publicate în Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași, seria Geologie-Geografie și în alte publicații de specialitate.

În curînd, vor vedea lumina tiparului în Ed tura Academiei, trei teze de doctorat elaborate de geografil d'n Iași și anume „Cîmpia Moldovei”, „Valea Bistriței” și „Colinele Tutovei”, lucrări care, pe lingă importanța lor teoretică deosebită, prezintă și una practică prin numeroase indicații de ordin aplicativ, pe care le oferă.

Dintre temele abordate de cadrele didactice de la Secția de Geografie de la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași și cercetătorii geografil de la Stațiunea de cercetări „Stearjarul” Pîngărați (aparținînd universității Ieșene) mai amintim: Cercetări asupra climel orașelor din România și în special asupra climel și microclimatelor din zona orașului Iași; Studii privind salinizarea geografică a Podișului Moldovei; Cercetări de geografie urbană și rurală asupra orașelor și satelor din țara noastră, cu indicații în legătură cu sistematizarea centrelor nonurbane din România; Cercetări de hidrologie și geomorfologie asupra izvoarelor de la Izvorul Muntelui B'caz și a celorlalte lacuri de ne valea Bistriței inferioare, — primele cercetări de acest fel asupra lacurilor lacuri de baraj din țara noastră etc.

Semnalăm apariția unei lucrări deosebit de utile pentru cadrele didactice: „Metodica predării geografiei” (Editura Didactică și Pedagogică).

Autorii, Samson Veza, Virgil Hilt și Alexandru Obreja, au utilizat bogata lor experiență didactică în alcătuirea acestei metodici pentru școli generale și licee.

În „Revue internationale de droit compare” (Paris), ultima fasciculă, a apărut studiul „Privire generală asupra dreptului roman cu privire la căsătorie și regimul matrimonial”, semnat de prof. Victor Cădere.

Precum se știe, Victor C. Cădere a lînut și o serie de prelegeri în legătură cu acest subiect la facultatea de drept a Universității din Paris.



note

VALOAREA DE ADEVĂR A PREVIZIUNII

Celebra expresie pozitivă „Savoir c'est prévoir” avea să semneze actul de naștere al preziviziei ca funcție esențială a științei. Dar, reducând scopul științei la funcția prezivizivă, pozitivismul va elimina din extensiunea științei unele din speciile sale (istoria, geologia și altele). Adevărul este că preziviziunea este o funcție esențială a teoriei științifice numai alături de celelalte funcții esențiale, printre care descrierea și explicația. (O sinteză asupra funcțiilor esențiale ale științei a fost comunicată de Henryk Mehlberg de la Universitatea din Chicago, la Congresul de logică, metodologie și filozofie a științei, ținut în 1960 la Stanford în California).

Obiect al epistemologiei generale, preziviziunea științifică nu a fost încă analizată, în literatura de specialitate din țara noastră, sub toate aspectele și implicațiile sale. Este adevărat că, în 1965, a apărut în Editura Științifică o culegere de articole: „Despre preziviziunea științifică”. Utilă, mai ales, prin bogăția exemplurilor, această culegere constituie doar un punct de plecare pentru aprofundarea analizei preziviziunii. Sînt necesare, în special, clarificări în legătură cu valoarea de adevăr a preziviziunii științifice. În esență, se desprind două poziții contrare. Se susține, fie că preziviziunea se realizează cu certitudine, fie cu probabilitate. În cele ce urmează vom încerca să argumentăm primul punct de vedere. În articolul „Ipoteza și preziviziunea” (apărut în culegerea amintită, pag. 134—160), Henri Wald afirmă același lucru, fără a aduce însă argumente. Prin analiza valorii de adevăr a preziviziunii științifice se va descrie totodată nivelul la care se situează ea în cunoaștere și se va explica mecanismul logic al emiterii preziviziunii, clarificîndu-se, astfel, rolul ei în știință.

În sens larg, preziviziunea este o anticipație. Dar, nu orice anticipație este o preziviziune. Tot anticipație este și ipoteza. Deși specii ale aceluiași gen, ipoteza și preziviziunea conțin din punct de vedere intensional note proprii deosebite. Preziviziunea apare la două nivele diferite ale cunoașterii științifice. Cunoașterea științifică parcurge, schematic vorbind, mai multe nivele. La primul nivel observația și experimentul însoțite de model, de experiența idealizată și de documentare, ca surse principale ale cunoașterii științifice, formează baza celui de-al doilea nivel: emiterii ipotezelor, urmat de un al treilea: verificarea ipotezelor. La acest din urmă nivel apar pentru prima dată preziviziunile. Într-un sens mai restrîns, ele sînt consecințe deduse în concordanță cu ipoteza, a căror verificare contribuie la creșterea probabilității ipotezei. O ipoteză suficient de probabilă devine teorie la al patrulea nivel al dezvoltării cunoașterii științifice. La acest nivel preziviziunea apare pentru a doua oară, ea fiind o consecință a teoriei; prin verificarea sa crește gradul de certitudine a teoriei.

Deosebirea dintre ipoteză și preziviziune se manifestă deci, în primul rînd, prin ocuparea unor nivele diferite în cadrul cunoașterii științifice. De aici urmează că ipoteza aparține generalului, ea este „o explicație provizorie” (E. Mach) care are nevoie de verificarea experimentală. Verificarea ei se face indirect, prin intermediul consecințelor. Preziviziunea aparține particularului, dedus în concordanță cu generalul. Ea se verifică direct în practică. De aceea, emiterii preziviziunilor nu se poate confunda cu enunțarea legilor, contrar unei afirmații a lui U. Tomin, din articolul „Preziviziunea științifică în chimie” (culegerea citată, pag. 32—61). Fiind adevărat că preziviziunile sînt consecințe cu aspect de fapte verificabile direct în practică, mijloace directe pentru verificarea indirectă a ipotezelor și teoriilor, urmează că, datorită caracterului lor general, legile nu se verifică direct în practică; ele nu sînt deci preziviziuni.

Preziviziunea se deosebește de ipoteză nu numai din punct de vedere gnozeologic, ci și logic. Ipoteza ia forma unei concluzii a inferențelor probabile, fie inductive, fie deductive. Analogia, inducția științifică, reducția, inferențele cu

premise probabile, inferențele nevalide categorice sau modurile nevalide ale raționamentelor ipotetice (*modus ponens* de la afirmarea consecinței și *modus tollens* de la negarea condiției) sînt principalele operații logice prin care se emit ipoteze. De aceea, ipoteza, prin geneza ei, are ca valoare de adevăr probabilitatea.

Preziviziunea apare numai pe cale deductivă, ea fiind rezultatul operației logice a implicației. De aceea, prin geneza ei, preziviziunea are ca valoare de adevăr certitudinea (considerarea relației de implicație, mai generală decît relația de cauzalitate, ca bază a emiterii preziviziunilor, oferă o analiză precisă a mecanismului logic al preziviziunii).

Intrucît inducția duce, de obicei, la aserțiuni probabile, și, întrucît drumul inducției se îndreaptă, mai ales, spre general, (acestea nefiind atributele preziviziunii) cade afirmația Clarei Dan, din culegerea amintită, că și inducția stă la baza preziviziunii. Prin admitterea inducției ca bază a preziviziunii ar însemna să neglijăm deosebirile dintre aceasta și ipoteză, tendință specifică pozitivismului.

Pe baza inducției, Mendeleev emite ipoteza că masa atomică este proprietatea fundamentală a elementelor fizice care determină celelalte proprietăți ale acestora. În concordanță cu ipoteza periodicității, Mendeleev a dedus o serie de preziviziuni care au orientat întreaga dezvoltare ulterioară a chimiei și fizicii.

Ipoteza, dacă nu este infirmată, își păstrează valoarea de adevăr și după verificare. Se știe că o ipoteză nu se poate verifica direct în practică datorită caracterului ei general. De aceea, se deduc consecințe în concordanță cu ipoteza, care urmează să fie confruntate în practică. Intre ipoteză și consecințe (fapte) este un raport de la condiție la consecință. Înseamnă că faptele favorabile, oricît de multe, nu pot confirma absolut o ipoteză, ci îi conferă numai un grad de probabilitate. Un singur fapt poate infirma o ipoteză. „Natura poate să răspundă „da” sau „nu”, însă ea șoptește un răspuns și îl pronunță pe celălalt cu glas de tunet; ea spune „da” condiționat, însă spune „nu” definitiv” (G. Pólya, Matematica și raționamentele plauzibile, vol. I., Ed. St., Buc., 1962, p. 25).

În schimb, preziviziunile, fiind tocmai aceste consecințe (fapte) care se verifică direct în practică, primesc ca valoare de adevăr certitudinea. Această valoare contribuie la creșterea gradului de probabilitate al ipotezelor și teoriilor în concordanță cu care preziviziunile s-au dedus.

Dar probabilitatea ipotezei sau teoriei nu se transmite prin deducție preziviziunii? Spunem că emiterii preziviziunilor se bazează pe relația de implicație. Potrivit matricei implicației, adevărul antecedentului implică numai adevărul secventului, pe cînd falsitatea antecedentului implică atît adevărul, cît și falsitatea secventului. Cu alte cuvinte, deși prin geneză, cit și prin verificare, ipotezele și teoriile rămîn probabile, adică nu se poate ști dacă sînt adevărate, ele generează consecințe care prin verificare devin fie adevărate (preziviziuni), fie false (erori). Consecințele false dovedesc cu certitudine falsitatea condiției (a ipotezei sau a teoriei).

Să reluăm exemplul cu Mendeleev, extras din culegerea amintită, pag. 39—46. Așadar, el a emis ipoteza că masa atomică a elementelor reprezintă una din proprietățile fundamentale ale elementelor chimice. De la această proprietate a pornit el cînd a început să alcătuiască sistemul periodic al elementelor. Pe baza legii periodicității, Mendeleev a prevăzut masele atomice exacte ale diferitelor elemente care au fost ulterior verificate și confirmate. Totuși, însuși Mendeleev a constatat că unele consecințe deduse din ipoteza sa nu se verificau. De multe ori, masa atomică a elementului nu corespundea locului dat și atunci Mendeleev corectă masa atomului în așa fel ca ea să corespundă locului dat elementului în sistem. Dacă acest lucru nu se putea face, Mendeleev încălca însăși ipoteza succesiunii masei

atomice ale elementelor în sistemul periodic și căuta locul corespunzător pentru elementul respectiv indiferent de această succesiune. Astfel, deși masa atomică a telurului (Te—128) este mai mare decît cea a iodului (I—127), Mendeleev a așezat telurul nu după iod, ci înaintea lui.

Logica arată că oricite consecințe confirmate (preziviziuni) ar fi avut ipoteza lui Mendeleev, consecințele neverificate trebuiau să o infirme. Și, după aproape o jumătate de secol, Moseley a emis teoria că nu masa atomică, ci sarcina nucleului, care este numeric egală cu numărul de ordine, reprezintă proprietatea fundamentală a elementelor chimice.

De ce o ipoteză, în parte infirmată, a dat naștere la consecințe verificate (preziviziuni)? Cercetările lui Moseley au dovedit că între greutatea atomică și sarcina nucleului există o legătură. Aceasta i-a permis de fapt lui Mendeleev să deducă preziviziuni, deși a pornit de la ipoteza mai puțin justă, că masa atomică este caracteristica principală a elementelor. Cu alte cuvinte, ipoteza lui Mendeleev a transmis din probabilitatea sa consecințelor verificate, nu ceea ce era fals, ci ceea ce era legat de teoria lui Moseley despre sarcina nucleului.

Certitudinea nu exclude preziviziunea din domeniul fenomenelor mici, inobservabile și în număr mare, de exemplu în teoria gazelor, teoria atomică, teoria populației etc. În acest caz se urmărește comportarea în masă a fenomenelor, ajungîndu-se la legi statistice. Nu putem urmări comportarea individuală a unei molecule de gaz sau de lichid, dar putem prevedea cu certitudine, în ansamblu, ce se va întîmpla dacă punem în contact două gaze sau două lichide diferite. Această certitudine este consecința faptului că aprecierea probabilității este supusă calculului matematic. Astfel, în mecanica cuantică, unda de probabilitate asociată unei particule ne dă cu certitudine probabilitatea ca particula să se afle într-o anumită regiune a spațiului. Cu alte cuvinte, în științe ca fizica atomică și moleculară legile statistice permit prevederea cu certitudine a probabilității.

Rolul preziviziunii în cunoașterea științifică apare din necesitatea verificării ipotezelor și teoriilor. Gradul probabilității unei ipoteze este determinat prin verificarea consecințelor ce se deduc în concordanță cu ea. De asemenea, în formarea teoriei științifice nu există un mecanism care să ducă cu certitudine către adevărul ei. Prin ea însăși, o teorie își poate asigura numai corectitudinea formală. Verificarea adevărului ei se face numai în domeniul practicii, iar preziviziunea este un caz special și deosebit de important al practicii. Modul în care reușește preziviziunea să dovedească adevărul teoriei nu se realizează într-o manieră absolută și definitivă. Relația de implicație enunțată mai sus explică aceasta. Trebuie să facem totuși unele precizări:

1) Dacă antecedentul este o propoziție simplă, secventul este o teorie complexă, pe baza căreia s-au dedus o serie de consecințe confirmate, atunci o consecință infirmată poate să ducă numai la rețutarea teoriei, cu atît mai mult cu cît teoria nu este lovită în fundamentele sale și nu este construită sub forma unui sistem axiomatizat și formalizat.

2) Confirmarea unei singure preziviziuni poate să fie nesemnificativă pentru o teorie, dar un număr mare de confirmări, și din domenii diferite, contribuie cu siguranță la creșterea gradului de certitudine a teoriei.

Cu alte cuvinte, preziviziunea dovedește caracterul reflectorului al teoriei științifice, al cunoașterii în general, respingînd relativismul și nihilismul. Totodată, admittînd că adevărul teoriei nu poate fi demonstrat în manieră absolută și definitivă, preziviziunea ferește știința de rigiditate și dogmatism. Orice altă interpretare a rolului preziviziunii în procesul de cunoaștere are consecințe negative pentru știință.

T. Dima

BISERICI ȘI MĂNĂSTIRI VECHI DIN MOLDOVA

De multă vreme se făcea simțită lipsa unei lucrări documentare care să abordeze — cel puțin pentru Moldova — problemele legate de construcțiile religioase din perioada de formare și consolidare a statului feudal moldovean, întrucît această perioadă marchează un moment important în dezvoltarea arhitecturii moldovenești. Unei astfel de cerințe caută să-i răspundă cartea cercetătorilor N. Grigoraș și I. Caproșu care, de altfel, nu sînt la prima încercare de acest gen, ei fiind autorii și ai unor micromonografii privind diferite monumente medievale românești.

O primă constatare ce se impune este aceea că autorii au reușit să înlesnească formarea unei imagini de ansamblu a vastei opere de construcții care s-a deslășurat pe teritoriul Moldovei, încă înaintea formării statului feudal de sine stătător, un aport substanțial la aceasta constituindu-l mai ales ultima parte a lucrării.

În ce privește datarea monumentelor luate în discuție, subliniem grija autorilor de a da cele mai precise informații de acest fel. Ca să dăm un exemplu, ne vom referi la controversata problemă a datării unuia dintre monumentele cheie ale arhitecturii vechi moldovenești, care este biserica „Sfînta Treime” din Siret. Pe baza unor date mai vechi și mai noi, cercetătorii N. Grigoraș și I. Caproșu sînt de părere că acest important edificiu

nu a fost zidit în timpul lui Petru Mușat, cum credea G. Balș și alții, ci că biserica este construită, așa cum o afirmă și tradiția, în timpul domniei lui Sas voievod. De altfel, prin aceasta ei vin să confirme părerea la care ajunsese și istoricul de artă V. Vătășianu. Bineînțeles că autorii nu exclud posibilitatea unei datări și mai riguroase la care se va ajunge desigur în urma unor serioase cercetări arheologice ce se vor efectua aci.

Un alt merit al lucrării constă în aceea că autorii nu s-au

cartea științifică

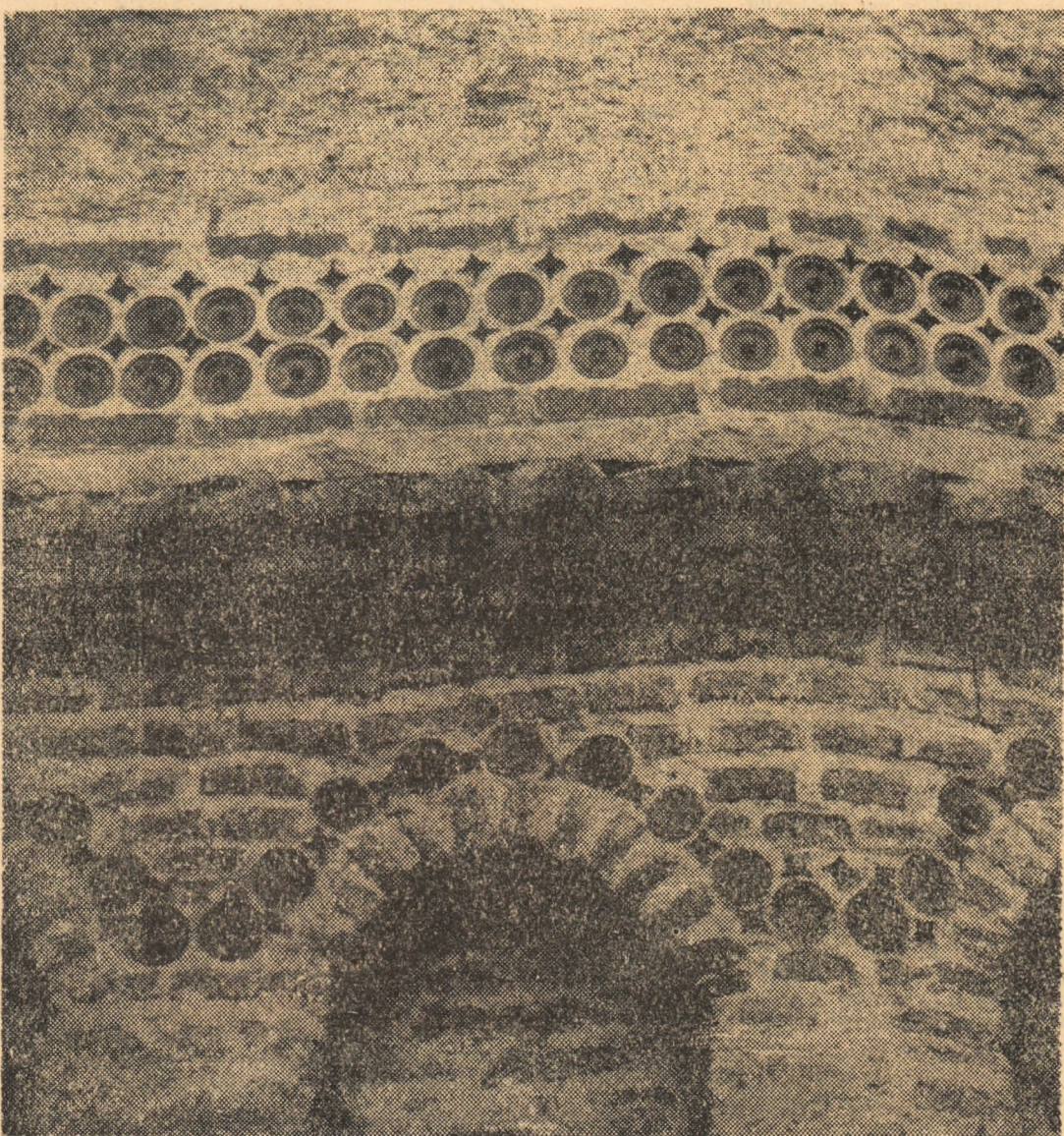
limitat la o simplă descriere a monumentelor din această perioadă, ci s-au străduit — și au reușit — să evidențieze acele elemente arhitectonice care vor constitui mai tîrziu trăsături caracteristice ale stilului moldovenesc în arhitectură. Astfel, discutînd unele elemente arhitecturale ale bisericii „Sfîntul Nicolae” din Rădăuți ca o nișă semicirculară de sub cornișă care se mai vîd doar în tabloul votiv, se presupune că „acest element decorativ caracteristic arhitecturii moldovenești”, ar fi putut fi luat de „meșterii lui Bogdan I — dacă nu se datoresc celor ai lui Alexandru Lăpușeanu — de la vreun monument de zid mai vechi din Moldova” (p. 11). Presupunerea este demnă de reținut, întrucît, în cazul verificării ei, s-ar putea urmări cu și mai multă precizie evoluția în timp a renumitului stil moi-

dovenesc. Mai tîrziu, o serie de meșteri locali s-au inspirat din această construcție, fapt care i-a determinat pe autorii să constate că o serie de elemente arhitectonice de la „Sfîntul Nicolae” din Rădăuți au contribuit la formarea stilului moldovenesc din a doua jumătate a secolului al XV-lea. „Astfel — se arată în lucrare — bolțile bisericilor din Dolhești (anterioară anului 1480), cele ale bisericii din Bălinești — ctitoria logofătului Ion Tăutul (1499), ca și cele ale bisericii din Volovăț (1502), în semicilindri întretîiași prin arce dublouri reamintesc pe cele de la Rădăuți. Ca și la Rădăuți, nici aceste biserici nu au proscomidie și diaconicon, folosindu-se pentru cerințele culturale două nișe simple săpate în zidul altarului” (p. 11—12).

În ce privește pictura, se remarcă grija de a se reliefa stadiul artei picturii murale din diferite perioade ale epocii ceretate (vechea mănăstire a Moldovei, biserica din Lujeni etc.). Nu a fost neglijată nici cercetarea strînselor și mulțurilor legături dintre Moldova și celelalte provincii românești, prezente și în arhitectură și pictură, precum nici rolul de pionierat cultural al vechilor noastre ctidării.

Insoțită de numeroase ilustrații bine executate, cartea cercetătorilor N. Grigoraș și I. Caproșu apărută în Editura „Meridiane” reprezintă mai mult decît o operă de inițiere și sistematizare, o contribuție.

Veniamin Ciobanu



Decorație arhitecturală de la obsida sudică a bisericii Sfînta Treime din Siret.

Lucien Sebag

MARXISM și structuralism

PREZENȚĂ COTIDIANĂ:
cartea



Karl Marx — desen de Zimmermann

În contextul actualei confruntări între filozofia marxistă și structuralismul tot mai insistent în a-și statua regimul unu sistem filozofic, cartea marxistului francez Lucien Sebag — *Marxisme et structuralisme* (Payot — 1964) se impune așteptându-se o abordare a structuralismului, în accepția sa metodologică. Mort la numai 31 de ani, — în 1965 —, Sebag nu a mai putut fi martorul controverselor dintre partizanii umanismului și cei ai neo-antropologismului, controversă pe care cum se știe — a inaugurat-o Michel Foucault (cu a sa *Les choses et les mots*, ca și cu interviul din *La Quinzaine littéraire*, 15 mai 1966). Ceea ce, însă, nu diminuează cu nimic valoarea cărții din care publicăm în traducere câteva fragmente din Introducere.

S. C.

Singur primul pas este decisiv: discursul sau acțiunea, haosul afectiv sau rațiunea, ce-aș putea să aleg? O dată rezolvată această chestiune inițială — și ea este fiindcă scriu — lasă în concluzie să întrevadă faptul că: nu există acum pentru mine o existență posibilă, decât conformă rațiunii; decizia mea,

prima, circumscrie restul; ea implică faptul că viața mea va fi subordonată unui sistem de norme și că aceste norme vor fi puse în evidență de conștiință.

Este curent de a opune judecățile de fapte și judecățile de valoare și de a afirma că din primele nu voi putea a le deduce niciodată pe celelalte; opoziția este cert valabilă dar de o valabilitate ce nu ne concerne, fiindcă ea rămâne anterioară proiectului meu actual: valorile sînt, în consecință multiple, dar această diversitate se poate interpreta dublu: între estetism, violență, tăcere ori discurs adevărat, nici o alegere justificată nu este posibilă fiindcă ideea însăși a unor justificări presupune validitatea a ceea ce vrei să fondezi; primul pas în care se concretizează decizia filozofică rămasă arbitrară. Dar o dată cu el a fost realizată varietatea normelor posibile prin definiție, ca o stare tranzitorie, care trimite la insuficiența cunoștinței.

Semnificația alegerii filozofice este, prin urmare, lipsită de ambiguitate: ea implică faptul că, în actele mele, ca și în discursul meu, eu mă fondez pe ceea ce este, că eu recunosc în Existență măsura întregului proiect; ea implică — de asemenea — ceea ce va fi obiect al științei — cu siguranță, la ceea ce mă voi conforma nu se confundă nicicum cu toată formula de existență empirică; ceea ce apare nu este totdeauna realul; dar știința încheiată nu îmi va permite să disting între esențial și ceea ce nu e, între ceea ce este conformă cu existența autentică a omului și ceea ce nu o concerne decât indirect.

Esențialul și secundarul sînt date mereu legate și amestecul lor, obstacol ce împiedică întreaga activitate politică, ne invită să reflectăm asupra raportului ce îl întrefine acțiunea cu știința. Filozofii s-au obișnuit să declare că omul este ceea ce nu este și că nu este ceea ce este;

așa este pusă în evidență posibilitatea negativă care este proprie și faptul că nu este niciodată definit prin condiția sa actuală. Dar aceasta este încă insuficient: într-un limbaj prea tehnic, n-ar trebui oare să se spună că conceptul de om întrece toate realizările sale empirice. Dar acesta este cazul întregului concept: acel de mobilă nu este epuizat printr-o juxtapunere de scaune, de mese și de armoriere; o dată pus conceptul deschide perspectiva unei game infinite de transformări care își prelevă posibilitățile.

Omul nu scapă deci regulii, ceea ce totuși îl caracterizează — și nu este aici nici o banalitate — este aceea că el este propriul său concept și că el poate să întreprindă liber realizarea în viața sa cotidiană, a posibilităților ce implică conceptul pe care îl poartă. Activitatea politică este unul dintre modurile acestei realizări.

Nu însă toate formele de activitate politică: cea care vizează dominarea, puterea, purul exercițiu al puterii; eu pot — desigur — constata că asemenea obiective nu sînt nicicum „umane”, dar cel ce le valorizează nu va admite, cu siguranță, ca discursul să fie pusă în asemenea termeni. Opțiunea ce separă violența și discursul este anterioară formulării discursului.

Cu toate acestea, problema nu ne interesează decât posterior acestei „mise en forme”. Care sînt atunci raporturile între știință și politică? Aceasta vizează instaurarea unei societăți care să fie conformă cu rațiunea, în ordinea adevărată a esenței omului, a veritabilei sale naturi; prin urmare, filozofii și termenii au variat; dar intenția a rămas mereu aceeași. Omul este „ceva”; el are o esență și nu se definește nicicum ca o pură existență; singur ceea ce este, nu este decât imperfect.

Această imperfecțiune este cea pe care

încearcă el să o reducă și activitatea politică are ca scop de a smulge omului șansa de impuritate.

Aceste remarci nu doresc să abuzeze de vocabularul pe care îl utilizează; de fapt, filozofia despre care este vorba de la Platon, la Kant, la Rousseau, ori la Marx, s-a lăsat caracterizată așa. Acestea sînt filozofii în măsura în care dezvoltă un discurs vizînd să spună ceea ce este aceasta, fiindcă — altfel — activitatea politică își va avea ca sarcină să o facă să existe — ori ceea ce va fi pentru această formă de acțiune, va fi pentru întregul proces pe care ea acceptă să-l releve într-un sistem de norme raționale care îi vor permite să se statuteze pe legalitatea sa.

Așadar, existența societății este cea care devine obiect al discuției. Eșecul tuturor normelor transcendente implică faptul că realitatea socială însăși trebuie pusă pe primul plan dacă proiectul filozofic are un sens, este pentru că această realitate nu este un haos pur, ci ascultă de o logică proprie, ce se cere pusă în evidență. Problema metodologică se înscrie în acest caz, în centrul reflecției etice. Sub ce formă această cunoștință, care va deveni fundamentul praxisului nostru, va fi pusă în evidență și în ce mod va fi ea repusă de către protagoniștii reali ai dramei sociale?

În această perspectivă am pus chestiunea raportului între marxism și structuralism, primul va fi înțeles ca o teorie totalizantă a fenomenului social, celălalt ca o metodă proprie de a pune în evidență inteligibilitatea faptelor umane.

Traducere și prezentare

Șerban Clonoff

REEDITAREA — ACT CREATOR MODERNIZĂRI — COMPLETEȚĂRI

În domeniul studiilor literare nimic nu dovedește mai pregnant vitalitatea unei culturi, capacitatea sa de regenerare, de adaptare la noul curs al ideilor, metodelor și scărilor de valori, decât acțiunea de „întinerire” a marilor sinteze și tratate, realizate în colaborare, care fac autoritatea în diferite compartimente de cercetare. Ritmul și stilul în care aceste lucrări colective se „modernizează”, sînt aduse la zi, întru totul grațior pentru spiritul în care rutina este învinsă, conservatorismul înlăturat, progresul devine o realitate și în materie de istorie literară. Nu vom repeta acum lucruri îndeajuns de bine cunoscute în legătură cu tradiționalismul învățămîntului superior francez și al metodelor sale de studiu, „classice” în toată puterea cuvîntului. Demne de interes nî se par cîteva observații în legătură cu tendința contrară, care începe să-și facă loc și în citadela, poate cea mai închisă, a studiilor literare europene.

Vreme de decenii, istoria literară franceză de tip universitar, sorbonian, s-a mîndrit cu două monumente, întru totul reprezentative pentru nivelul de sinteză, erudiție și stabilitate a gustului literar: tratatul lui Lanson, care abia la ediția a 11-a se decide să

accepte într-o notă pe Nerval (nu mai vorbim de „modernii” ca Rimbaud) și lucrarea în două volume, *Histoire de la littérature française*, publicată sub direcția lui Joseph Bédier-Paul Hazard (Paris, Larousse, 1924). Prin calitățile sale de precizie, claritate și documentare „la zi”, tratatul „Bédier — Hazard” a constituit pentru o generație lucrarea clasică de referință în materie de istorie a literaturii franceze. Dar cărțile au, toate, soarta lor; istoria literară a făcut pași însemnați și vechiul tratat, în forma sa inițială, a încetat să mai facă, de la un timp, aceeași bună figură. În acest moment intervine prima operație de „modernizare”.

Ea a fost întreprinsă de Pierre Martino — istoric literar cunoscut prin lucrările sale despre romantism, parnasianism și simbolism — care repune pe șantier vechea operă a lui Bédier-Hazard, oferînd o „nouă ediție reîncăpută și mărită”, sub auspiciile aceleiași edituri Larousse, tot în două volume (1948, 1949), cu unele particularități care atrag atenția. Cea mai importantă este, fără îndoială, aducerea în oarecare măsură „la zi” a întregii materii. În ediția din 1924, poezia franceză se încheia cu simbolismul, școala romană și „alte tendințe”, studiate pe o singură pagină, în care Apollinaire beneficia de două rînduri și Jean Cocteau de patru. În noua sa versiune, tratatul își adaugă un întreg capitol: *L'Epoque contemporaine de 1919 à nos jours*, de Jean Hilyer, însumînd nu mai puțin de 50 de pagini, format 4°, cu secțiuni speciale pentru suprarealism, existențialism, esești, critici, efortul de adaptare fiind evident.

Altă inovație: fiecare secțiune istorică (secol, curent literar) este precedată de *priviri de ansamblu* (*La France et l'étranger, Les grands faits politiques et sociaux*), prin intermediul cărora literatura franceză este încadrată în mișcarea literară internațională, pe de o parte, în evoluția societății franceze, pe de alta. Grafie acestor două joncțiuni, literatura franceză încetează — în parte — să mai plutească aerian pe deasupra evenimentelor, căpătînd un plus de încadrare și determinare istorică. Capitolul final (din ediția 1924) *L'extension des lettres françaises disparses*. În schimb, capătul dezvoltare un altul, *Les lettres dans les pays étrangers de langue française* (Belgia, Elveția, Canada). Chiar în această formă, mult ameliorată și modernizată, tratatul Bédier-Hazard-Martino „datează”. De unde necesitatea unei reeditări integral originale.

Chiar colective, astfel de tratate sînt greu realizabile. De aceea a trebuit să așteptăm mai bine de patru decenii de la apariția primului Bédier-Hazard, pentru ca să se poată vorbi de o regenerare efectivă a formulei de studiu și a perspectivei. Ea este opera unei noi echipe, sub direcțiunea lui Antoine Adam, Georges Lerminier și Edouard Morot-Sir. Titlul? Același: *Littérature française*. Editura? *La fel, Larousse*. Iar dimensiunea, tot în două volume (I, 1967, 399 de pagini în 4°; II, de iminentă apariție). Este tot ceea ce critica universitară franceză a dat mai bun, mai organizat și mai „modern” pînă azi, punctul cel mai înalt înscris pe o curbă destul de lentă.

Atrage atenția, mai înli, poziția materialului. Volumul I acoperă nu mai puțin de opt secole de literatură franceză, încheindu-se cu sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Deci,

volumului II îi sînt rezervate secolele XIX și XX, jumătate din lucrare fiind astfel consacrată literaturii moderne. Și mai important nî se pare spiritul întregii expunerii, din care erudiția materială, documentaristică, este exclusă. Stilul se apropie de eseu, de tinuta criticii literare, cu preponderență evidentă pentru analiza estetică. Titlurile interioare subliniază ideile centrale, într-o formulare net deosebită de definițiile tradiționale. Se vorbește de existența „realismului” încă din secolul al XVII-lea. În legătură cu *Voltaire* se folosesc conceptele actuale de „experiență” și „aventură”. La capitolul *Marrivau* apare alt concept modern, acela de „univers teatral”. Cunoscuta *Querelle des anciens et des modernes* este de esență „ambiguă” etc.

În mod evident, unghiul de percepție a devenit altul: *Villon* și poezia medievală, *Pleiada*, școala lioneză, tragedia secolului al XVII-lea sînt privite cu ochi proaspeți, în afara formelor obișnuite. Participăm, efectiv, la un nou examen critic. Ca și în cazul memorialiștilor (excelente pagini despre cardinalul de Retz și ducele de Saint-Simon), moralistilor și imoralistilor secolului al XVIII-lea: *Chamfort*, *Laclous*, *Sade*, acesta din urmă adevărată piatră de încercare: absent în 1924, menționat cu indulgență în 1947, definit cu exactitate în 1967. Este unul din reperatele cele mai elocvente. Ilustrația integral înnoită, face loc unor imagini moderne, corespunzătoare scenei teatrale și din filme). O fișă de poliție, privitoare la *Diderot*, reprodusă în facsimil, este de toată savoarea. *Bibliografia centralizată la sfîrșitul volumului este esențială și rațională*. Peste tot claritate franceză, în forme aerate, exemplare.

Lidia Bote

Cunoscuta editură Suhrkamp din Frankfurt pe Main (R.F.G.) a scos recent o nouă ediție a operii complete a lui Bertold Brecht, cuprinzînd 20 de volume.

Editura Suhrkamp a beneficiat cu acest prilej de concursul unor personalități marcante care s-au aflat în preajma lui Brecht.

Este vorba în primul rînd de Elisabeth Hauptmann, cea mai bună cunoscutoare a operei brechtene, fiind din anul 1924 pînă la moartea autorului lui „Galileo” cea mai apropiată colaboratoare a acesteia, apoi de Rosemarie Hill, care ani de-a rîndul a colaborat cu Elisabeth Hauptmann și de alte personalități ca *Werner Hecht*, dramaturgul de la „Berliner Ensemble” și

Herta Ranthum de la arhiva Brecht.

Noua ediție a operei lui Brecht cuprinde și unele lucrări inedite. Printre acestea se numără piesa „Turandot oder der Kongress der Weisswucher” (Turandot sau concursul spălătorilor de albituri), romanul „Tui”, piesa „Biblia” scrisă de Brecht la vîrsta de 15 ani, apoi opt fragmente de piese, 27 poezii, o povestire necunoscută despre domnul Keuner, cîteva texte noi despre teatru și 360 pagini pe teme politice și sociale.

Se consideră însă că cele 20 de volume nu cuprind totuși întreaga operă brechtiană și că, în viitor, ea va mai putea fi completată cu alte scrieri inedite.

H. Sch.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, 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 ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

PREZENȚĂ
COTIDIANĂ
cartea