

Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 8 (159) • SÎMBĂTĂ, 22. II. 1969 • 12 PAGINI, 1 LEU

CITITORUL ȘI CRITICA LITERARĂ

Prinși în virtutul unor dispute aprinse și, de multe ori, specioase, este uitat uneori un imperativ esențial al criticii literare: orientarea cititorului. Din cunoașterea de către unii numai parțială a lui G. Călinescu, s-a iscat, acum un an și mai bine, o discuție artificială, care i-a împărțit, o vreme, pe comentarii fenomenului literar în două tabere: călnescieni și anticălnescieni. Ed. țarea, între timp a unor lucrări mai puțin știute ale scriitorului și criticului român a dovedit că încercarea de a-i atribui lui G. Călinescu preferințe impresioniste sau tendințe conservatoare era cu totul nefondată. Principiile de estetică, în deosebi, reeditate către sfârșitul anului 1968, au scos în evidență atât deschiderea esteticianului față de procesul evolutiv al ideilor și al formelor literare ca și distanțarea sa față de orice salt în vid, față de modalitățile de expresie, mai ales, care nu sint rezultatul unei dezvoltări organice, ci sint inventate, în numele unor speculații psihologice sau filozofice de ultimă oră. Așa a fost cazul și cu supra-realismul, a cărui substanță critică o demistifică, ajungând la concluzia că „în practică nici un mare poet n-a ieșit din această școală și în fond nici o poezie valabilă... Unde lipsește orice fel de conștiință, oricât de restrinsă dar continuă, putem fi siguri că nu e poezie... arbitrarul sistematic obosește spiritul... poezia cere un sens” (p. 42).

Critica literară de la noi, compensind unele absențe nejustificate, s-a aplecat, însă, în parte, cu un interes mai mare față de fenomenul artistic considerat modern, urmînd în aceasta și dezvoltarea diverselor genuri literare. Ea a căutat să surprindă și să justifice noul, dincolo de anecdotică și dincolo de reprezentarea „tale-quala” a realității imediate.

O depășire a afirmațiilor plate și a încercării de a explica fenomenul artistic prîn fapte și argumente exterioare, este necesară. Relația literatură-viață, trebuie văzută în intimitatea specifică a procesului creator, prin urmare mult mai nuanțat și într-o adevărată proprie definiție unității și unității operei de artă. S-au înregistrat, din acest unghi de vedere, progrese reale în exegeza fenomenului literar, plecînd de la autorii studii monografice și pînă la critica folietonistică, aplicată aparițiilor editoriale la zi. Cititorul de literatură a aflat din numeroase lucrări de critică și de istorie literară (în accepția istoriei valorilor literare) satisfacția explicării creației, a reconstituirii

universului fiecărui creator, în măsura în care se putea vorbi de un univers, de un Weltanschauung.

De aici însă, prin exces proze-litic, unii au făcut și pași în gol, pornind de la un concept al modernității în sine. Or, poezia nu participă (în sensul platonian al cuvîntului) la o idee eternă a modernității, ci modernitatea, dacă este, derivă din însăși structura și valoarea poemului în cauză. Desigur, ar fi ridicol să ne întrebăm cine este mai modern: Eminescu sau, să zicem, (fără nici o intenție malițioasă) Marin Sorescu? Sintem moderni prin integrarea în lumea valorilor, prin transpunerea, în sinteze artistice noi, a unui bagaj apercceptiv larg care, din cimpul strict al creațiilor posibile, subiective, trece în cimpul obiectiv al valorilor unanim acceptate, adică al culturii artistice. Cei care consideră poezia un act de confesiune intimă, valabilă numai pentru creatorul ei, pot fi suspecți de poză, pentru că altfel nu ar fi urmăriți de necesitatea fixării în scris a sentimentului, fie cit de personal. Necesitatea comunicării este o dominantă specific umană.

Cînd prin modernitate se înțelege numai inovația formală, expresia desprinsă de orice conținut, de comunicabilitate, acordul cu epoca rămîne epidermic. Preocuparea insistentă și exclusivă de inovare formală conduce la un soi de absolutizare dogmatică a expresiei.

Critica mai nouă, dorindu-se structuralistă, după modele străine (contestate în bună măsură, chiar în locurile lor de obirșie) s-a îndepărtat de istoricitate, de acceptarea în succesele temporale a valorilor. S-au produs, astfel, răsuciri neprevăzute în considerarea evoluției poeziei și a literaturii noastre. S-a vorbit, în ultima vreme, de o poezie onirică, o poezie care răspunde propriilor ei exigențe, propriei ei conștiințe. Aplicînd acest criteriu literaturii române, unii critici și unii poeți au început a neglija rolul și sensul obiectiv al criticii și istoriei literare. I. Negoieșcu l-a cerțat pe Eminescu prin această priză, ajungînd la încheierea că pe adevăratul Eminescu îl aflăm mai curînd în postume, decît în poeziile antume, viciate, s-a zis, de anecdotică (inclusiv „Lucafărul”).

Nu este de mirare că cititorul se află derutat de asemenea interpretări, și nu pentru că ele ar contrazice coordonatele știute, acceptate, predate în școală, ci pentru că ele pun sub semnul întrebării creații autentice, neintegrabile opticii amintite.

Deci, e valabilă de la Eminescu partea postumă a operei, prin care poetul Scriitorilor ar fi devenit una din „rădăcinile românești ale onirismului”. În acest sens insistau de curînd, la o masă rotundă a revistei „Amfiteatru” scriitorii Leonid Dimov D. Tepeșneag, Daniel Turcea, Laurențiu Ulici... (nr. 12/1968). Peisajul literaturii noastre e văzut în acest mod restrictiv și... dogmatic, iar cititorul de poezie e privit de sus, pretinzîndu-se nu numai un act de adziune spontană, (chiar dacă el presupune și cultura literară), nu numai exprimarea plăcerii artistice, ci și aderența la un punct de vedere teoretic, la o concepție antrenînd nu numai estetica, dar și orientarea filozofică. Estetica marxistă este străină însă de asemenea norme restrictive, promovînd umanismul artei, în cea mai adîncă accepție.

Nu este de mirare că, împărțînd un punct de vedere apropiat, măturisît într-o activitate susținută de cronicar literar, criticul Nicolae Manolescu, pe care unii l-au considerat călnescian, (ceea ce nu presupune, firește, atitudinea epigonă față de maestrul), întocmește o Antologie a poeziei românești moderne și își fixează de drept jaloane pentru epoca respectivă (în fond, epoca interbelică), poezia lui Bacovia și a lui Emil Bolta... Intreaga epocă e ilustrată numai prin 40 de poeți, de valori negale, a căror aderență la cititori este diferită, excluzîndu-se însă alți scriitori prin a căror contribuție comună se profilează mult mai fidel epoca. E destul să amintim că, printre cei omiși în acest mod sint și Eugen Jebeleanu, Radu Bourbanu, Mihael Beniuc, G. Topirceanu, Mihael Codreanu, George Lesnea și mulți alții. Chiar și poeții cuprinși în Antologie sint prezentați parțial. Tudor Arghezi, de pildă e lipsit de întregirea pe care o aduce operei sale ciclul 1907 și, mai ales, Cîntecul omului. Moderniști și tradiționaliști (din grupul „Gin-dirii”) sint puși la un loc, fără delimitările necesare în funcție de ideologie înmărtășită. De pildă, de un Nichifor Crănic, Radu Gyr, N. Crevedia ș.a. Atitudinile ferme și profund argumentate luate recent le G. Ivașcu (în „Contemporanul”), Al. Dima (în „Scinteia”), Șerban Cioculescu („România literară”), sint nu numai îndreptățite dar și necesare. Suprînzător ni se pare însă că, în același număr din „Contemporanul” în care G. Ivașcu discută cu competență

N. Barbu

(Urmare în pag. 8)



FR. BARTOK :

„Tînăr cu pipă”.

GEORGE LESNEA

PERI ALBI

Peri albi și zbricituri pe față,
Incep să-mbătrînesc sau ce-i?
Deloc nu te-am trăit eu viață
Și, Doamne, vine marea ceață,
E-aproape veșnicul temei.

Și n-am iubit pe nimeni încă,
N-am suspinat pătruns de dor,
N-am fost nici zi, nici noapte-adîncă,
N-am ris cu zorile pe-o stîncă,
N-am murmurat pe un izvor.

O, cine-mi va veni aproape
Cu flori și cu speranțe noi?
Ce vis prin suflet o să-mi sape
Și ce iubire-o să mă scare
Cînd vine viscolul de-apoi?

jurnal

AUTORITATE...

„Această evlavie excesivă față de marii inițiatori ai științei... „Acesta este un moment de mare succes; el nu uită nici o clipă că sint și improvizat născute prin viața...

„Vorbeam odată despre un cuvânt — colaboratorii — care nu de puține ori are o altă semnificație decât cea pe care o știm... „Un timp cercetătorii își povestesc următoarele: „M-am înscris la concurs pentru postul liber și profesorul m-a avertizat...

„Imi amintesc de o discuție avută cândva cu un critic literar care, pe un alt plan, face parte din aceeași categorie discutată mai sus... „Acesta nu cresc în jurul lor pe nimeni, pentru că abla-

Corneliu Ștefanache

MOMENT

DIN EVENIMENTELE SĂPTĂMINII (9-16 februarie)

POLITIC: în întreaga țară au continuat întâlnirile candidaților Frontului Unității Socialiste cu alegătorii; la Iași, tovarășul Emil Bodnăraș s-a întâlnit cu tinerii din oraș și cu oamenii de știință...

CENACLUL „CONVORBIRI LITERARE“

Ședința de lucru a cenacului „Convorbiri literare“ s-a desfășurat sub semnul unor discuții vii pe marginea poeziilor citite de Coriolan Păunescu, Elina-Gabriela Tirmoveanu, George Cucu și Cornel Armeanu...

„DEFECȚIUNI TEHNICE“

Cu toate scuzele, cu toate zimbetele crainicilor și bunăvoința telespectatorilor, defecțiunile „tehnice“ sînt prea numeroase. Judecate în ansamblu, emisiunile din ultima vreme sînt de boala, denumită de o publicație, tele-vorbărie. Dacă ar fi numai atât!

Intr-un program de duminică (16 februarie), decl intr-un

program care ar trebui să se deosebească de programul celorlalte zile, aceeași defecțiune „tehnică“: prea multă vorbă, prea puține imagini reușite. Totuși, o „tele-fantezie“ de la Constanta” părea să mai salveze ceva, dar a fost întreruptă la jumătate. „Emisiunea va fi reluată altă dată“ — ni s-a spus. De ce? Si mai ales, cînd? — fiindcă faptul s-a mai repetat și promisiunea „altă dată“ a rămas o vorbă în vînt. Dacă ar fi fost fotbal, și dacă ar mai fi fost și înaintea cu Analia, — ar fi în-

Sigur, tele-fantezia respectivă n-ar fi adus cine știe ce ciștig culturii telespectatorului, dar cel puțin l-ar fi destins. Si poate nici aceasta nu merita prea multă discuție, ci intreruperile cu promisiunea „altă dată“ sînt supărătoare. Dacă programul tăiat suferă între timp schimbări, acestea să fie în sensul îmbunătățirii. Nu?

Nu-i rău că micul ecran, printre vedete, fotbalisti și conferințe, mai face loc și scriitorilor, cîntărilor. Dar cum? — vorba unui estetician, care a lansat această hamletiană întrebare, revoltat de abstracționismul vădit de etichetele de pe sticlele cu suc de tomate. Dar cum? Cîteva minute, (cînd pauzele sînt de zece de minute), în care, uneori, un redactor plătisit arată o carte: „A apărut... Este bună pentru vacanță...“ „Este a cunoscutului scriitor... etc.“ sau un critic, în mare grabă (din cauza timpului) răsfoiește respectivul volum. Si ne înal plîngem că unele cărți rămîn în librării, că elevii nu cunosc literatura actuală etc. Dar

Este adevărat că, uneori, sînt și excepții. Un poet din București este prezentat în douăzeci de minute, pe cînd unuia din provincie abia i se acordă un minut sau două. Cu alte cuvinte și televiziunea practică a același provincialism ca unele publicații din București. Să exemplificăm: poetul A. Păunescu (din București) a fost prezentat împreună cu cartea sa într-o emisiune întreagă și, probabil, mai rămînînd un minut, responsabilii micului ecran, l-au umplut în grabă cu referiri la un volum de versuri aparținînd totuși lui Radu Cîrneci (de la Bacău). Faptul nu-i singular.

„LUNG E TIMPUL...“

Nu o dată s-a luat în discuție timpul din momentul cînd autorul predă manuscrisul, și pînă cînd cititorul se întîlneste, în librărie, cu volumul respectiv. Este un timp enorm lungi. Artificial sau nu, asta interesează mai puțin. Cert este că uneori se ajunge la 2-3 ani, altă dată la și mai mult. Cine este de vină? Editurile, tipografiile, difuzarea

cărții, sau autorii? Sigur, și această din urmă pot să abă... vînt. atunci cînd nu respect... datele de contract, cînd prelungesc modificările în spațiul etc. Dacă acestea se pot numi vină, fiindcă este necesar să ne aducem mereu aminte că o carte nu-i un produs obișnuit, după cum scriitorul nu este un executant cu ora și ziua. Totuși, să admitem că și el este vinovat, dar care scriitor vrea să-și întîrzie apariția unui volum, o dată ce l-a predat?

„Trebuie să recunoaștem că drumul pe care îl parcurg manuscrisele pînă la volum este foarte greoi. Trebuie să recunoaștem — și să luăm măsuri în consecință — că editurile actuale sînt insuficiente, că întîrzierile enorme de apariție nu sînt nici într-un caz stimulative pentru scriitor.“

NECULCE

Un cititor al „României literare“ animat, probabil, de cele mai bune intenții, deplînge (nu fără patetism) absența oricăror preocupări îndreptate în direcția aflării și îngrijirii normantului cronicarului Ion Neculce. Bu-nel intenții nefînd susținute cit de cit de aceea cantitate de informații absolut necesară pentru a interveni într-o discuție publică, sîntem nevoiți să reamintim cititorului revistei bucu-reștene cîteva lucruri îndebzătoare cunoscute. 1. „CRONICA“ a inițiat cercetări la fața locului, a confruntat mărturi și documente și a publicat o serie de articole semnate de specialiști reputați, articole care au evidențiat unanimitatea părerilor — mormintul lui Neculce se află la Prigoreni. 2. O fotografie a inelului găsit în mormînt a fost publicată de „Cronica“. 3. Împăr-tășim, bineînțeles, părerea autorului scrisorilor către „România literară“, potrivit căreia Ion Neculce merita un mormînt îngrijit. Tocmai de aceea, cu aproape doi ani în urmă, la inițiativa „Cronicii“ și cu sprijinul Comitetului pentru Cultură și Artă, mormintul de la Prigoreni a fost reînălțat și împodobit cu bustul cronicarului — operă a sculptorului Etienne Briceanu, artist emerit. „Cronica“ a publicat nu de mult nu numai informația respectivă, ci și fotografia bustului așezat la Prigoreni.

Deci...

adică înainte de a se fi alcătuit creștomatiile, — una sau mai multe — menite a fi înlesniți „formarea unei conștiințe literare“. Prin urmare, cei care i-au criticat lucrarea au făcut-o datorită confuziei în care au căzut, amestecînd noțiunea de antologie (culegere efectuată pe criterii estetice excludive) cu noțiunea de creștomatiile (culegere de interes cultural, informativ „cu scopul de a înlesni cunoașterea unei epoci literare, a unui curent, a unui moment istoric“).

„Așa să fie oare? Potrivit dicționarului, creștomatiile sînt culegerile de texte utile, fragmente alese de autori clasici. Cum se vede, noțiunea de selecție este înlocuită și aici înlocuită cu de valoare estetică, află vremea să vorbească de autori clasici în sensul de unanim acceptați. Antologia este însă, etimologic un florilegiu, o culegere de buciți alese din opere literare reprezentative. Cele mai frumoase flori sînt și cele mai reprezentative. N. M. a aplicat, ne explică d-ns, numai criteriul estetic. Să admitem deci că esteticul ar putea fi izolat, purificat de infiltrarea altor elemente a altor valori cu care se află în simbioză. Dar autorul Antologiei și-a delimitat și cronologic lucrarea, referindu-se la epoca interbelică („de la Baco-via la Emil Botta“). Florilegiul său, rezultă, trebuie să fie reprezentativ pentru epoca vizată. Prin urmare, dacă e vorba de o confuzie între antologie și creștomatiile (în înțelesul atribuit de N. M.), aceasta se datorează, în primul rînd, autorului acestor Metamorfoze ale poeziei. Așa că, explicația sa rămîne subredă. Criticile care i s-au adus, pe de altă parte, nu deruiv, cele mai importante din ele, dintr-un unghi exclusiv cultural, ci chiar din cel al valorilor estetice. Nu-i vorba de reaua alegere a poeziilor publicate, ci mai ales de absența altor autori, cel puțin la fel de valoroși, care sînt totuși eliminați. Nu revenim cu liste exemplificatoare, pentru că acestea au fost citate și în intervenții anterioare. De asemenea, la unii autori nu s-a pînit seama de ansamblul creației de evoluția caracteristică sub aspect estetic, astfel că ei sînt prezentați parțial (de ex. Tudor Arghezi, fără nici o referință la Cîntare omului). Ne putem întreba, atunci, cum ar fi văzut N. M. o antologie a prozei interbelice? Sînt aștepta unele semne de întrebare cînd se invocă în exclusivitate criteriul estetic și cînd acesta e restrîns la percepția mea. Marile spirite sînt și cele mai receptive și acțiunea lor este, în primul rînd ordonatoare. Necesiitatea de a ne sprijini cel puțin pe un consens critic mai larg, făcînd o operă obiectivă (în înțelesul cel mai antidogmatic posibil) ni se pare evidentă.

N. Irimescu

ANTOLOGIE ȘI CRESTOMATIE

Consecutiv discuțiilor pe care le-a generat Antologia poeziei moderne, autorul ei, Nicolae Manolescu, publică în „Contemporanul“ un articol explicativ. Mărturisim că, citindu-l, am admirat, în fond, „consecvența față de idelle ce au dus la alcătuirea acelei „istorii literare în plide“ în modul combătut pe larg, de pildă, de G. Ivașcu, și nu... altfel. Printr-o ingenioasă și elegantă piruetă avocațială, N. M. își justifică, în fond, selecția operată în antologie, dînd a înțelega că eleafia și notatarea punctului său de vedere nu a fost înțeleasă, pentru că ne aflăm într-un orizont restrîns, „într-o cultură în care astfel de antologii sînt rare, ca să nu zicem inexistente“. Eroarea sa fundamentală ar fi numai aceea de a ne fi oferit un asemenea model prea curînd.

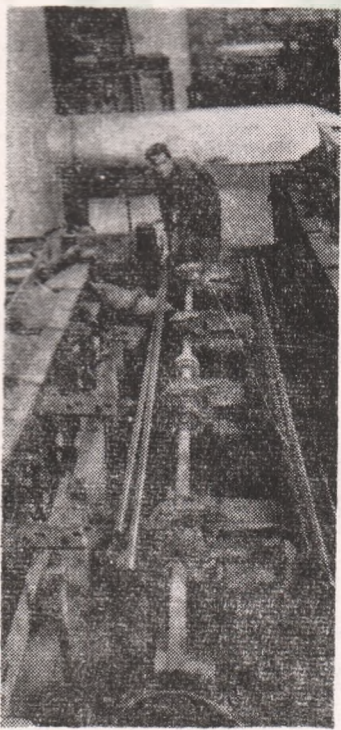


Reclamă desenată de JÁNOS KASS (R. P. UNGARĂ)

Advertisement for 'sport' and 'ecouri' (sports news) with text about upcoming events and contact information.

Advertisement for sports facilities and events, including mentions of 'Inchiptuiri-vă cum facem programările meciurilor' and 'Elevul Cr. Andrei ne scrie'.

RITMURI CONTEMPORANE



ză semeția Columnei; aici, departe, colinele Iașului străjulesc de veacuri aceea modestă dar de loc neînsemnată clădire în care va fi fost tiparnița lui Dosoftei. Sentimentul profund al unei continuități este sugerat — poate instinctiv — și de sintagma „Iașul, orașul de pe cele șapte coline”, care, departe de a fi o simplă constatare de domeniu evidențelor, se inscrie în rindul referirilor asparent-neutre, dar înfinit-revelatoare.

2 ISTORIE

Probabil, cândva, centrul propriu-zis al orașului se va deplasa către o altă zonă; Piața Unirii, însă, nu-și va pierde atributele de „inimă” a Iașului, cită vreme aici se întâlnesc, asemenea unor riuri ajunse la capătul drumului, cele cinci artere, fiecare cu

ză, în cadență de metronom, șuvoiul cifrelor care, ilustrând stadiul actual al dezvoltării Iașului, prefigurează elocvent și viitorul lui coordonat. În ultimele două decenii, viața orașului s-a structurat în funcție de o realitate nouă: prezența ritmului ca factor catalizator și dinamizant. De altfel, dacă ar fi să investim gramatica și cu virtuți consemnate de ordin sociologic, atunci s-ar putea vorbi, prin analogie cu existența unui „viitor I” și „viitor II”, despre „trecutul I” și „trecutul II” drept categorii proprii Iașului. Trecutul I: Iașul lui Cuza și Kogălniceanu, Eminescu și Creangă, Maiorescu, Ibrăileanu și Philipide, Cobălcescu și Xenopel, Băncilă, Sadoveanu și Topirceanu, orașul care și-a durat, în timp și piatră, Golia și Trei—Ierarhii, Academia Mihăileană și turnurile Galatei. Trecutul II: — ceva mai aproape de deceniile noastre — orașul începea să se cufunde în propriile reverii și în acel „dolce far niente” provincial al văgăii așteptări „ca să sune monoton /ornicul cu trei cadrane/ de la Sfântul Spiridon” — cum, cu ascuțită și amară ironie, nota Topirceanu... A existat, în dezvoltarea orașului, un mare hiatus de ritm, care a potolit până la insesizabil pulsul înnoirilor; adevărată explozie de dinamism proprie anilor noștri a trebuit, de aceea, mai întâi să clatine obișnuințele și să dezrădăcineze deprinderi. Tradiția prestigioasă este și va fi cricind aură, dar ea nu poate suplini efortul cotidian susținut și cântările fervente îndreptate în direcția racordării la freamătul contemporan ce însulește întreaga noastră patrie socialistă. Vorbeam, ceva mai înainte, despre o adevărată „explozie de dinamism”; proporțiile ei pot fi descifrate numai apelându-se la elocvența și lapidarul grai al cifrelor: în ultimii ani, s-au construit la Iași 15 fabrici; față de 1950, producția industrială a crescut de 15 ori; numărul salariaților ocupați în industrie urmează să fie, în 1970, de șase ori mai mare decât în 1950... Și fiecare cifră se corelează cu o a doua, dintr-un cu totul alt sector al vieții cetățenești, reflexele industrializării putând fi urmărite în impresionantul avânt al construcției de locuințe (un sfert din suprafața locuibilă a Iașului a fost construită în ultimii cinci ani!), în zestrările din domeniul învățământului, ecrotirilor sănătății, artei, culturii și.s.a.m.d. Entuziasmanțele ritmurii secesse se învârt prin intermediul verticalelor, terasului, asfaltului, covacilor de flori, sau mai puțin spectaculos, dar nu și mai puțin temeinic, operează mutații în mentalități și optici, valorifică disponibilități spirituale și afective, realizând acea punte-vector între a fost și va fi. Implinirile socialiste au adus, în orașul de pe cele șapte coline, ritmurile înalte caracteristice României zilelor noastre; timpurile Iașului au fuzionat într-un generos și cuprinzător timp al energiilor descătușate, în care ieri-azi-mine înseamnă lucidă și entuziasmantă traiectorie mereu ascendentă.

Mircea Radu Iacoban



Ca într-o pînză de Breughel, oamenii se mișcă în geometria cu umbre viorii a satului. Altuiesc spre centrul comunei, trecind grăbiți pe sub lumina albă. Zăpada scîrție plăcut sub pași, amurgul se strecoară tipit. Oamenii au o întâlnire de lucru. În sat, asemenea treburi se fac seara, după aprinsul luminilor. E tradiția cîmpului, care, pretinde ziua numai pentru el, o tradiție ce se respectă chiar și în februarie. Satul se află sub țigile cîmpului.

Mergînd spre căminul cultural, unde îi așteaptă candidatul sau candidații pentru alegerile de la 2 martie, oamenii discută și aer-toriturile vocale. Găsesc semnificativă învecinarea zilei de săgeri cu începutul de mărtisor. Sînt anumite date pe care satul nu le uită, așa cum mulți dintre noi nu pot uita ce-a fost înainte de acum două decenii.

Dacă mi-aș permite să pomenesc aici despre plugul cu grindei de stejar, despre hreapcă sau îmblăciu, adică despre uneltele agricole intrate azi în muzeul etnografic, aș fi bănuială că uz de „arhaisme”. În adevăr, așa se pare că e. Totuși, ce repede au intrat o mulțime de cuvinte în categoria arhaismelor! N-au trecut decît doar două decenii!

Ce va fi peste alte două? Nu e greu de prevăzut, mai ales dacă încerci să vezi în spațiile cifrelor. De pildă, în 1969, investițiile acordate de stat pentru agricultură se cifrează la 8,2 miliarde lei, bineînțeles în afara miliardelor prevăzute în bugetele cooperativelor agricole de producție. Nu-ți trebuie prea mult ca să înțelegi cine operează această schimbare la față a geografiei noastre agricole: uriașul efort al țării, un efort general, în toate ramurile de producție, pentru că, într-un fel sau altul, toți sîntem agricultori, un efort concentrat spre unitatea de bază a ființei noastre milenare: satul.

La început a fost o vatră de unic sălaș omenesc, apoi o vatră de sat. Peste ea s-au suprapus așezări de păstorit getic și de plugărie dacică; întărituri de pămînt bățucit după tehnica romană prelungită și sub Mușatini. Astfel, s-au asternt felii de viață, înobilind acest pămînt al răspîntiilor de istorie. Părintele agriculturii noastre de veac trecut Ion Ionescu de la Brad doarme în satul lui de pe malul stîng al Siretului. De fapt, el doarme într-o străveche cetate dacică, acum în curs de dezgropare, iar pe celălalt mal de Siret îl străjuiește cetatea de pămînt bătut a lui Alexandru cel Bun.

Dar a venit vremea ca satul să se readune pe vatra ființei lui spirituale de totdeauna. Rechemîndu-și răzleirile de pe firul viroagelor, el a început să se miște spre asfalt și lumină ca o ființă spre căldura vieții.

În adunarea de astă seară, înaintea ședinței propriu-zise, oamenii discută despre sistematizarea rurală, edilitate, construcții, cu o dezinvoltură edificatoare. Sînt realmente preocupati de totala conectare la

civilizație. Ghicești, în propunerile lor, foamea neorganică a celui care a flămînzit cu adevărat cândva. E vorba, mai precis, de redimensionarea totală a vieții acestor oameni și de o uimitoare maturizare spirituală a satului.

Planul de stat ne anunță că 70 la sută dintre satele țării au fost electrificate. În 1969, vor primi încă o mie, majoritatea

de blestemat! Cîți eroi n-au îngenunchiat în fărîna asemeni lui Ion al Glanetașului!

Și iată că relația pămînt-om a suferit brusc o întoarcere de 180 de grade. De aceea, agricultorii mei din seara aceasta de februarie 1969 nu cunosc decît raportul om-pămînt, în care omul înseamnă știință și tehnică, iar pămîntul obiect de studiu. Or, pentru laborator nu

COORDONATELE SATULUI

din județele Suceava, Botoșani și Iași. Oamenii totuși sînt mira cum mai pot fi în 1969 case fără curent; se miră, destul de precis, că, material, nu se poate altfel; nu concep viață limitată la opaiț (iar un arhaism!), așa după cum cu greu au păstrat un plug marca „Mistretul” pentru a înjuca la el patru boi și a trage brazda lui bădica Traian în noaptea Anului Nou; nu concep, pentru că ei văd în sat un sîmbure de forță industrială, o așezare modernă; pentru că luptă pentru urbanizarea ruralului. Altfel cîmpul, cu toate mecanizatele lui, o ia înaintea satului. Or, zootehnia trebuie să devină fermă la nivel 1969, legumicultura o geometrie cu teoreme precis stabilite, crama o mică uzină de vinificare și așa mai departe...

Satul pare a fi un corolar al cîmpului, iar cîmpul înseamnă pămînt. Cîte romani s-au scris despre acest pămînt pe cit de dorit, pe atît

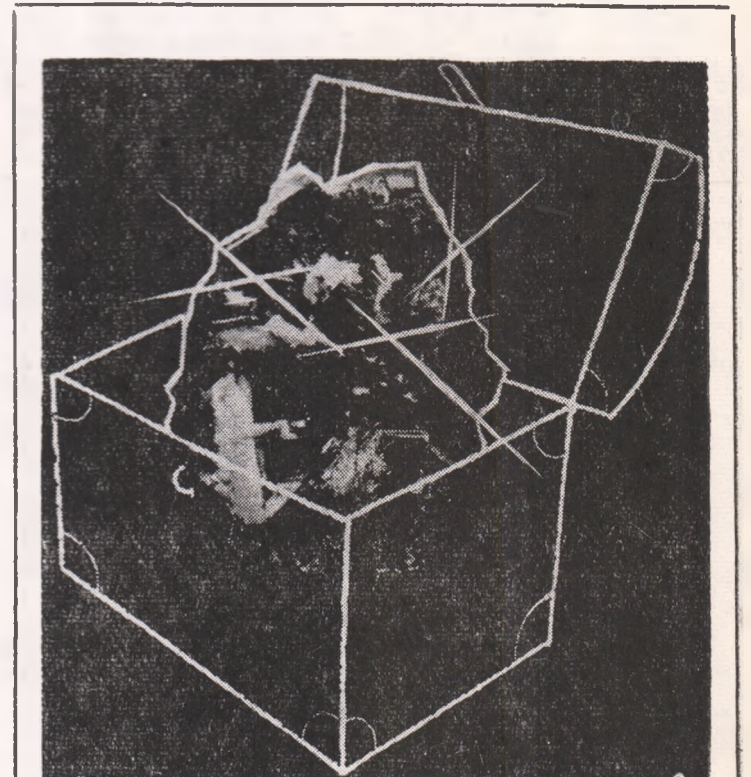
ai nevoie decît de un simplu și unic pumn de pămînt.

Ștăpin al tainelor agrotehnice, omul știe ce poate pretinde și ce nu pămîntului pe care-l muncește.

Crengile livezilor au prins deodată un zvon de primăvară și îl plimbă peste sat. Se apropie dezghețul. Vestea au adus-o în sala căminului ultimii veniți: îngrijitori de la sălvanie și padocuri. Întîrzierilor nu pretinde scuze. În februarie, orice sat stă cu atenția îndreptată spre cetatea zootehnică, numărînd zi și noapte bucuriile de viață nouă. Printre vestile privind vitei și mielusii, ultimii sosiți au pomenit și despre răsuflarea îmblănzită a vîntului, pare-se bălătăret.

După ce am ascultat ultimul buletin al cîmpului, ne-am îndreptat, în regulă sat, privirea spre masa circumscripției. E timpul să ia cuvîntul primul nostru candidat.

Aurel Leon



Desen pentru o reclamă a „Minerale Import-export” (ROMANIA)

CONSPECTE IEȘENE

1 GEOGRAFIE

Povestea cu cele șapte coline a devenit lait-motiv. Nu numai „Piccolo guida di Roma”, ci și ghidul orașelor Ankara, Cracovia, Tirnovo (și cite vor mai fi fiind) se grăbesc să avertizeze vizitatorul că „în anul cutare, cele șapte coline pe care a fost construită urbea noastră erau de acum locuite”. Iar ieșenii, nu-măriaș spinările molcome ale colinelor moldovene care înconjoară și ocrotesc acel miez de istorie, legendă și freamăt contemporan numit „Piața Unirii”, au ajuns — nu știu dacă cu surprindere — la aceeași cifră fatidică: șapte. Motiv pentru care adevărat poate fi înfîlțită propozițiunea „Iașul, orașul de pe cele șapte coline”. Să fie oare o simplă cochetărie provincială, descînsă din vanitoasă tentă vă de a aduce Iașul în rîndul „orașelor lumii” prin intermediul acestei mai degrabă naive enunțului de ordin geografico-edilitar? N-aș crede. Nimeni nu privește dealul Cetății gîndîndu-se la Monte Mario și nici nu vede, în serpuirile căii Gălății, traiectoria frîntă a Viei del Gelsomino. Există, se pare, un substrat mai adînc, capabil de sugestii revelatoare, în această simplă referire de geografie comparată: parcă s-a mîș materializîndu-se, atunci cînd vorbești despre cele șapte coline ieșene, inefabila prezență a istoricilor, care „adăugată înfăptuirilor contemporane, înobilează fiecare piatră, fiecare arbore, fiecare drumeag. Păstrînd proporțiile, să menționăm că, de secole, colinele Romei veghea-

semnificațiile ei particulare. De jos, de pe strada care trece pe lîngă liceul în care a învățat Sadoveanu, pătrunde în inima orașului vîntul gării, freamătul călătorilor; dinspre Copou coboară studenții, aducînd cu ei acea revărsare de entuziasm proprie tinereții; de sus, dinspre Sărărinie, alunecă liniștea marilor clinici universitare; către Socola și Nicolina trec tramvaiele care, la ora schimbului, poartă spre noile fabrici și uzine din zona industrială, miile de muncitori ieșeni; la capătul străzii Ștefan cel Mare se profilează, masivă și impunătoare, clădirea Palatului Culturii, care adăpostește în sălile-i luminoase pinze de Cărușo, Van Dyk, Griborescu, Aman... O remarcă: de mai bine de un deceniu, an după an, din Piața Unirii n-au lipsit schelele. Pentru „inima orașului”, dialogul perpetuu ieri-astăzi este tonic și fortifiant; statua lui Al. Ioan Cuza se profilează pe fondul dantelat al schelăriei unei clădiri ce a atins cota nivelului do'sprezece...

Pare o efigie pe un filigran.

3 GRAMATICĂ

Între a fost și va fi este cuprinsă acea înfîlțită gamă de eforturi și impliniri și metamorfiozări ce dimensionează prezentul orașului, constituind nu o simplă „punte de legătură” între timpul trecut și timpul viitor, ci o autentică rampă de lansare. Unghiul ferm caracteristic acestei rampe-vector poate fi dedus, pas cu pas, dacă se ordonea-



UMANISMUL MARXIST- CRITERIU AXIOLOGIC

Omul este singurul demiurg al lumii sale de vise și realități. Reluăm dintr-un articol recent, această afirmație a noastră, pentru că ea delimitază poziția umanismului marxist față de orice tentativă de a explica lumea, inclusiv arta înțelegerii și transformării ei, drept emanații ale unui domeniu supranatural sau subconștient.

Suprarealitatea ca și subrealitatea sînt ficțiuni care au acoperit multă vreme, în mod artificios, zone ale universului material și spiritual insuficient supuse controlului științei. Necunoscutul a fost transformat de religie și idealism în ființă sau idee dominatoare. Virful ierarhiei trata materia piramidei ca infotelică, omul de rînd ca nîmnicic. Weltanschauungul anticomunist al aristocrației militare sau clericale, dar mai ales al celei industriale și financiare, neagă posibilitatea cunoașterii și transformării lumii, conduce la un fatalism avantajos pentru păstrarea privilegiilor. Celălalt revers al medalei poartă efigia înțeleptului lui Socrate și conține inițial idealul de bine și fericitate pentru a ajunge, în exemplele subiectivismului contemporan, o expresie metafizică a sentimentului spaimei și disperării existențiale, căutare inutilă a libertății în aventura absurdă a eului singular.

Realitatea omului este societatea, nu eul izolat. Numai materialismul dialectic și istoric a reușit să fundamenteze științific umanismul și, mai mult, să-l realizeze pe plan social. Căutările milenare ale materialistilor premarxiști, cu toate limitele lor, sînt laudabile, ele au constituit valori, odată cu primele forme de umanizare a lumii în artă și știință. Arta mitologică încearcă o primă punere în stăpînire a lumii de către om, prin imaginație, dar această stăpînire rămîne în mod tragic, doar imaginară, după cum observă Marx cu privire la clasicitatea greacă. Mitul artistic înseamnă totuși o umanizare, o autorecunoaștere a omului în construcțiile sale fantastice. De aceea iubim arta clasică și înțelegem mesajul ei uman, năzuindu-ne spre forme ideale, de o frumusețe absolută ataraxică, sau străbătut de fiorul revoltei lui Prometeu, cel care a zmulș zeeilor flacăra cunoașterii. Mitul lui Icar, sau cel al covorului fermecat, sînt visuri compensatorii stîlînel, cum le numea I. Frunzetti. Basmele, aspirația spre sublim a romanticilor, critica socială în proza realistilor moderni, au însemnat alți pași spre îmbogățirea spirituală, spre eliberarea omului de idoli și fetete primare și ai înegalității sociale.

Valorile artei universale își află un consens și o sinteză în cadrul umanismului socialist, științific fundamentat, deci concret realizabil.

Omul fiind rezultatul istoric al totalității relațiilor sale sociale, poate fi fericit, se poate realiza, poate fi o valoare numai în afara singurătății, prin adresa socială a gîndurilor și creațiilor sale. Pentru artist acest adevăr se concretizează în imaginea părăsirii turnului de fildeș. Prin însăși natura sa omul este un microunivers, pe cît de concentrat pe atît de concret, specific individualizat în stilul muncii sau al artei lui. Natura socială a omului impune structura operelor sale de civilizație și cultură. Acestea sînt complementare. Valori comunicabile, ele se transmit prin raționalitate, utilitate, semnificație și limbaj general valabile.

Individualitatea artistică se realizează în fața colectivității prin comunicarea originală a faptelor de conștiință colectivă. Intențiile programatice, bune sau rele, ne interesează în judecata critică numai în măsura obiectivării lor, aprecierea pornind de la calitățile de adevăr și frumusețe ale imaginii realizate. Deigur, toate calitățile imaginii mai trebuie explicate prin coordonatele materiale și spirituale ale epocii istorice, raportate și la imperati-vele ei morale, de pildă. Conținutul de idei și sentimente, autentic umane, determină forma, și prin aceasta, valoarea socială a operelor. Altfel nici artistul nici opera nu ar avea o realitate concretă. Ne interesează mai puțin legitimismul lui Balzac și mai mult forța realistă a talentului său de prozator. „Comedia umană” nu ține seama de pretențiile programatice ale autorului ei. La fel, putem vorbi cu admirație de opera lui Gogol, sau a lui Lev Tolstol, considerînd parțiale, și mai ales nerealizate, imixtiunile mistice exprimate abstract. Totuși, ținem seama de toate acestea și ne delimităm filozofic și estetic de ele cînd judecăm opera lui Dostoevski, care a fost cadet în politică, nu în romanele lui. Distingem net între pretențiile programatice ale lui C. Stere și universul epopeic al operei lui Sadoveanu, deși amîndoi publicau la aceeași revistă și, ca să zic așa, făceau parte din aceeași incintă artistică, formală însă. Iarși, după profunda distincție operată de George Ivascu „Nici unul dintre scriitorii noștri interbelici de prima mărime nu a îngroșat rîndurile fascismului și chiar cel care — ca Blaga — și-au publicat marea majoritate a operei lor în paginile „Gîndirii” — prin însăși dimensiunea talentului și personalității lor, departe de a se integra mișcării net reacționare, au repudiat-o deschis”. Nici Brăncuși nu poate fi explicat prin manifestele școlilor moderne pe care le-a frecventat, de la Dada la Abstracționism. Nici Picasso, ca de altfel nici un alt geniu, nu poate fi redus la intențiile

estetice ale amicilor săi de școală artistică, sau la încercările lor neizbutite. Numai realitatea concret constituită într-un stil propriu, obiectivarea gîndurilor și emoțiilor în forme de o mare plasticitate, comunicarea mesajului ideatic și sensibil cu marea forță de emoționare a publicului, dau dreptul operei să fie considerată fant al realității sociale și încă un fapt transformator, revoluționar. Asemenea valori au luat naștere mai ales ca expresie a umanismului claselor în ascendență, în cele două milenii ale culturii europene, în cluda idealismului care a dominat gîndirea socială pînă la marxism. Ne vom despărți critic de limitele gîndirii filozofice, sau politice, a artiștilor, oricît de mult le-am prețui opera.

În virtutea structurii logice, raționale, a specificității sensibile, pe care natura socială a omului o impune limbajului artei, singularitatea, coincidența lipsită de sens generalizator nu ne comunică valoric nimic. Accidentele, întîmplările nesemnificative nu constituie o valoare în procesul cunoașterii artistice, iar din punct de vedere moral nu comunică nici o atitudine umană. Realitatea accidentei poate fi doar un fragment al contemporanității noastre, eventual substanța unei lucrări pop-art, la care ultima silabă ne pare pretențioasă și nejustificat adăugată. Formele „moi” ale unor vehicule turtite în accidente, precum și senzațiile brute, nu sînt obiecte umanizate însușite sensibile, nu sînt obiecte ale artei, chiar dacă apar pe panourile unor expoziții în vogă. Ne vom opune din principiu cînd cineva ne recomandă în artă „accidentele observației”, opuniunile „abstracției”, care este o operație firească, necesară oricărei cunoașterii. Se știe doar că de la Aristotel la Marx și Engels imaginea artistică a fost apreciată pentru forța ei de generalizare, de surprindere a esenței și a semnificativului în aparența particularului și a individualului. Procesele care duc la surprinderea măsurii înrînte a lucrurilor, la concretizarea caracteristicului, a sensului de dezvoltare și afirmare a noului, presupun și obligă la profundă meditație, la gîndire filozofică generalizatoare, fără de care arta autentică este de neconceput.

Mijloacele plastice: culoarea, ritmul, cuvîntul, folosite după capriciile „accidentelor observației” duc la aberații, la haotice. Or, arta este realitate interpretată gîndită, imaginată, prefigurată ideal, de omul inteligent și sensibil în forme organizate, structurate social ca însuși omul. Raționalitatea operei este necesară, nu întîmplătoare, traumatică, paranoică etc. Prin însăși natura ei, imaginea artistică rămîne concretă, dar exprimă o generalitate, este particulară, dar tînde să exprime esența realității, este simțită, dar mai întîi gîndită. Valoarea se verifică în eficiența socială a imaginii, de aceea insistăm asupra necesității ca artiștii să se inspire din realitatea nemijlocită, pentru a ajunge, neignorînd ceea ce este acceptabil din experiențele artei clasice și moderne, la un stil propriu, care să exprime această realitate, înțelegerea ei într-un unghi nou, original. Aceasta este poziția noastră, a tuturor esteticienilor și criticilor de artă marxisti. În atmosfera prielnică discuțiilor, care se desfășoară pe forma filozofică a materialismului dialectic și istoric, nu căutăm disensiuni și tensiuni artificiale. Ne permitem să observăm caracterul fructuos al unor controverse în înțelegerea sensului noțiunilor și formulărilor artistice și critice numai dacă se respectă într-un tot contextul lor de idei și se urmărește o finalitate creatoare. Pentru artistul atașat idealurilor umanismului socialist abordarea temelor actuale pre-

supune o nouă înțelegere a termenului de realitate. În concepția materialismului dialectic și istoric „luna directoare a întregii noastre arte”, cum cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, realitatea lumii omului nu este înțeleasă numai sub forma obiectului sau a contemplerii, ea este și activitate omenească sensibilă, practică social istorică. Acest concept al lui Marx, exprimat sintetic în tezele despre Feuerbach, conduce și la o altă definiție a omului, care spre deosebire de toate celelalte viațuitoare este producător al lumii lui, nu un simplu produs al împrejurărilor. Artistul, care a depășit concepția unui materialism contemplativ iluminist, nu se poate mărgini la imagini științifice, convenționale, impresioniste, ale peisajului din natură, a florilor, a naturilor statice și a altor teme liniștite academice, încluzind aici și nudul frumos caligrafiat. Toate temele tradiționale, dar mai ales temele noi ale activității de transformare revoluționară a lumii, eroismul oamenilor, interpretarea psihologică lor, se cer tratate într-un mod care să concorde cu rigorile de structură ale realității, în care intervenția activă a idelilor și sentimentelor victorului, sculptorului, scriitorului sau compozitorului, să fie de o maximă eficiență. Desigur, nu poate fi vorba de introducerea în imagini a unor abstracții filozofice sau ideologice, a unor scheme, pe care clasicii ideologiei proletare le-au considerat de nedorit în artă, de nădă în dramaturgia lui Lassalle. Este vorba de asimilarea celor mai active tradiții naționale, universale, adică de a nu ignora nimic din tehnica mijloacelor de investigație și expresie, dobîndite de școli și curente diferite, dar de a nu accepta decât ceea ce poate fi folosit în sinteza unui stil propriu, care să ne exprime pregnant, așa cum am subliniat de atîtea ori în scrierile noastre. Respingem atitudinea necritică față de oricare experiență fie impresionistă ori expresionistă, dadaistă sau abstracționistă. De aceea considerăm că un dogmatism este și resemnarea epigonice față de Chirico, Chagall sau Picabia și Miro. Chiar dacă operele acestora, sau ale altor pictori, valorează milioane în aurul licitelor internaționale, ele exprimă ca stil artistic stilul de viață al altei societăți, și, dacă vreți, al altei lumi.

Față de mijloacele de expresie nou elaborate, ale literaturii și artelor plastice universale, trebuie să ne delimităm cu foarte multă băgare de seamă și să respingem critic tot ce nu corespunde concepției noastre despre lume, stării noastre de spirit. Umanismul socialist, ca de altfel toată făptura robustă, trecută prin grele încercări istorice, a poporului nostru, inspiră încredere în viitor și în ascensiunea vieții, ajungînd la un optimism înțeles, care traversează plin de încredere în om momentele tragice de tensiune ale vieții. Optimismul, încrederea în triumful rațiunii, în viitor, sînt astăzi și înțelesurile fundamentale de aceea am scris contrarietăți desne nîni lîneri care, tratînd teme ale vieții noastre, folosesc culorile sumbre ale viziunii existențiale sau jocul absurd al formelor plastice. Ne-am înfrînat cînd am constatat că unii descoperă frumoasa în românească în albumele lui Matisse, nu la horele din satele noastre, și că reduc în genere cunoașterea vieții la mijloace livrestie, ajungînd astfel la imprumutul de forme străine. Progresul culturii noastre se bazează pe raționalitatea superioară a gîndirii marxiste, aplicate creator, în condiții specifice. Originalitatea în artă nu poate fi modă de import, ea este corajul autoexprimării, în stil propriu, a acestei realități.

Radu Negru

CURIER

Spectatorii care au vizionat recent, opera „Carmen” pe scena lirică din Iași au rămas cu plăcerea impresiei atît de prezente, în rolul Don Jose, a tenorului bulgar Ivan Dimov. Debutînd în 1961 pe scena Operei Naționale din Russe, I. Dimov urmează cursuri de specializare la Milano, actualmente fiind solist la Opera din Russe. Repertoriul său cuprinde lucrări remarcabile din literatura de operă: „Turandot”, „Cavaleria rustică”, „Aida”, „Don Carlos”, „Othello”, „Carmen”, „Samson și Dalila”. Vocea amplă, cu timbru dramatic, siguranța în registrul acut, jocul actoricesc inteligent, precum și prezența scenică degajată a solistului bulgar au entuziasmat auditorii, deși spectacolul, în ansamblu, n-a reușit să depășească limitele obișnuitului.

— D-le Dimov, se pare că ați sesizat mai slabă participare a publicului de o anumită vîrstă... Poate în alte țări unde ați concertat situația era alta?

— Situația este aceeași pretutindeni. Am susținut recitaluri în Italia, Jugoslavia, Ungaria, U.R.S.S. și publicul era constituit din persoane de vîrstă medie, tineretul lăsîndu-se atras de alt gen de muzică, cu mai puține pretenții și... mai „modern”.

— Fiindcă ne-am oprit la noțiunea de „modern”, dorim să ne spuneti părerea dv. despre spectacolul de operă modern?

— Da. E un gen mai puțin accesibil din punct de vedere al gradului de cantabilitate. De aceea, în montarea unui astfel de spectacol, un rol de primă importanță revine regizorului, în potențarea laturii expresiv-scenice a partiturii. Am prietelul, acum, să-mi exprîm deosebita apreciere a calităților regizorului român Ion Răzescu.

— Veți reveni pe scenele noastre? În ce roluri?

— După cîteva spectacole pe care le voi susține în Rusia, voi concerta în Ungaria, Olanda, și în curînd, din nou în România. La Iași voi reveni sînt cînt în „Othello”.

DOINA FLOREA

Titlul, în ananță insolit. („Maramureș 1968” — la Bacău) consemnează de fapt deschiderea, la Bacău, a unei expoziții de pictură bîimăreană.

Iată cîteva din numele maramureșene, din pe panourile galeriilor de artă din orasul moldovenesc: Lidia Agricola, Nicolae Apostol, Iosif Balla, Ilie Cămarășan, Vasile Grumaz, Traian Hrișcă, Ida Grumaz, Friederich Walter.

Între 5 și 10 martie a.c. se va desfășura la Brașov a două ediții a Festivalului internațional de muzică ușoară dotat cu marele premiu „Cerbul de aur”.

În cadrul unei informări ce a avut loc la sediul Radioteleviziunii, scriitorul Ion Grigorescu, președintele comitetului de organizare al Festivalului a comunicat rezervele prezentei presei cîteva interese date preliminar.

Vor participa pentru clasa în palmares reprezentanții televiziunilor din circa 25 de țări europene, iar în afară de concurs vor cînta vedete de renume internațional ca Gigliola Cinquetti (Italia), Barbara, Juliette Greco (ambele Franța), Udo Jurgens (Austria), Cliff Richard (Anglia), Jacques Hustin (Belgia). De asemenea vor mai susține recitaluri „hors concours” Doina Badea, Margareta Pîslaru și formația „Sincron”, condusă de Cornel Fugaru.

Avînd în vedere rezultatele modeste obținute de concurenții romîni la ediția precedentă a Festivalului, prăgătirile celor ce ne vor reprezenta anul acesta au fost mult mai asidue. Ele se efectuează de cîteva luni și continuă cu intensitate. Preselecția română s-a oprit la Mihaela Mihai, Anda Călugăreanu, Aura Urziceanu și Luminița Dobrescu. Programul melodiilor a fost de asemenea mult îmbogățit.

Inovații interesante au fost aduse și sistemului de notare prin care juriul internațional, format din reprezentanți ai televiziunilor europene, va evalua valoarea interpretativă a participanților.

lor. Aceste inovații urmăresc să dea criteriilor de apreciere o finută mai riguroasă.

Sub egida muzeului de artă din Miercurea-Ciuc, pictorița ieșeană Viorica Balan a deschis o expoziție personală care a înmănușiat circa 40 de lucrări noi. Expoziția oferită consecutiv publicului din Miercurea-Ciuc, Odorhei și Cristuru s-a bucurat de o primire caldă.

La Casa Universitarilor din Iași expune în prezent desen și acuarelă arhitectul Bogdan Gheorghiu. Sînt notații cromatice de primă importanță care denotă sensibilitate și lirism. Cu o economie de mijloace extremă, artistul reușește să creeze atmosferă și să surprindă specificul care-l solicită. Împrechind un anumit fotografism căutat, de factură romantică, și inteligența notațiilor fruste, Bogdan Gheorghiu se dovedește un artist amator de certe promisiuni.



La MEMPHIS (U.S.A.) s-a deschis expoziția pictorului român Aurel Iacobescu.

„Pare-se că perfecțiunea e atînsă nu atunci cînd nu mai e nimic de adăugat, ci atunci cînd nu mai e nimic de îndalțurat”, spune A. de Saint-Exupéry.

Arta interpretativă a violoncelistului Radu Aldulescu este situată în prezent tocmai pe aceste culmi ale marilor simplificații, cu tehnica ajunsă la gradul de evoluție cînd mecanismul și elementele componente se estompează pînă la dispariție, undă sonoră dematerializată, pîrînd a se naște de la sine, în zvonituri elastice, modelîndu-se parcă din aer; o „frumoasă fără corp”, cu o viață independentă, entitate emoțională existînd prin miracol.

Totul degajat fizic, eliberat de orice efort exterior, concentrat din adîncuri asupra esenței ideii muzicale, așa a apărut artistul în recitalul de sonate beethoveniene. Albert Gutman, care l-a secundat, s-a dovedit un partener inteligent, subtil, sensibil pînă la identificare.

Un concert interesant alcătuit din „muzică veche” și „muzică nouă”, ca două extreme ale unui drum bogat, parcurs de arta surzătorilor în sute de ani, a împus din nou atenției publicului meloman conservatorului „George Enescu”.

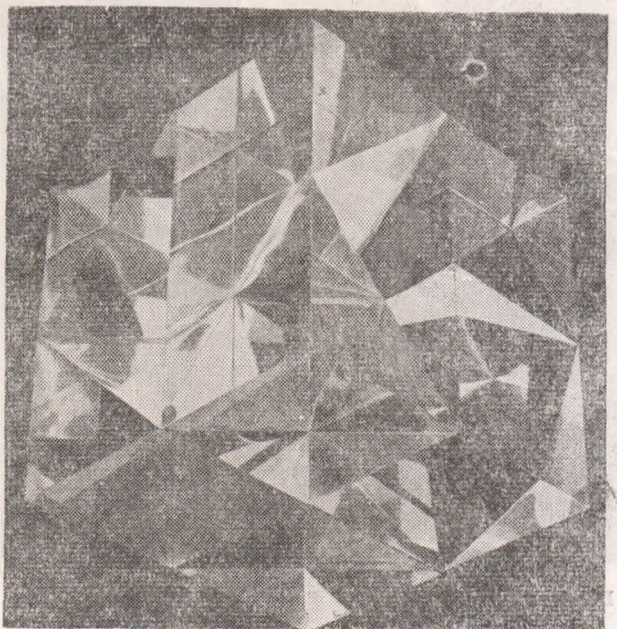
Formația „Animosi”, condusă de Sabin Păuța a prezentat un program de coruri aparținînd secolului de înflorire a polifoniei vocale (XIV—XVI), selecționate de o manieră ce pare a fi voit să dovedească varietatea, bogăția de tendințe armonice, formale, expresive ale muzicii respective ca și forța ei de seducție nealterată de secolele ce s-au vrăjuit peste ea.

Tonle lucrările oferite spre ascultare au fost cizelate cu o minuțiozitate de bijutier. Demnă de nestematele lăsatate moștenire de epoca o-minută.

Diferențele mici formații instrumentale conduse de Vicențiu Tușcă au executat, în parte a doua a programului, muzica de A. Puccini și Schubert, V. Spădăreanu și E. Varèse, vînd o serioasă pretenție și determinînd astfel preria și suplețea interpretării.

Pentru fragmentul din „Pierrot lunaire” de Schönberg și „Inscripția” lui V. Spădăreanu și-a dat concursul și mezzo-soprana Maria-Jana Stola, care se afirmă din ce în ce mai mult ca valoroasă interpretă, cu o voce temerară încrîntă, egală pe toată întinderea, ce o face aptă nu numai pentru repertoriul clasic ci și pentru cel contemporan.

LILIANA GHERMAN



EUC. MAHLER (R. F. G.) Poliedru

fragmentarium

INSTINCTUL
MIGRAȚIEI:
ALICE CĂLUGĂRU

Înainte de a se prezenta la bacalaureat, în iunie 1906, la liceul „Sf Sava” din București, cu G. Topirceanu, Alice Călugăru publicase placheta *Viorele*, nerelevantă pentru posibilitatea debutanței. Volumașul de la nouăsprezece ani reunea versuri apărute în *Sămănătorul* și inedit, confesiuni de adolescentă, Ion Gorun semnând în *Revista noastră* (a Constanței Hodoș) „precoacitatea talentului”. Sensibilitatea exagerată în neliniște și instinctul migrației, departe de a fi poză juvenilă, sint expresia unui temperament vitalist, cu frecvențe diurne (Dimineața, Zi de vară) și tentații naturiste. Ecouri eminesciene și coșbuciene, explicabile, se întâlnesc cu transparența lui Iosif, într-un mic univers de lumină și rouă, cu observație proprie restrânsă. Iasomia, lăleaua, crăițele, însingurarea în natură, izvorul devenind o metaforă a eternității, marea — deopotrivă imensă a nostalgiei: „Sint dorurile / atitor ape ce se adună de prin lume, / încît atît de multe doruri se fac un dor ce n-are nume”. Un sensualism organic ia forme acute, apropierea de natură anunțând freschețea imagistică a Magdei Ișanos. Printre munți, imbolduri primitiviste traduc o mare sete de concret, într-o continuă excitație senzorială: „frunța să-mi ating de frunze...”; „pădurea ei mă-mbete cu mirosul ei de frunze...”; „să visez cu frunța-n ape”. Cromatic, deși culoare rece,

verdele „incintă” și „infioară”.

Imaginile nediferențiate *Viorele* (pinză aurită, jale adincă, stele argintii, plins tinguitor, doină dureroasă etc.) persistă în exercițiile ulterioare din *Viata literară*. În urmă străbătind orașul, sub mina-i geamurile toate, Sub coardele de apă fură în mii de harfe preschimbate”. Senzația de „sete arzătoare”, ca efect al nevoii de absolut, relevă cealaltă față, crispată de neliniște. Nici o altă poetă română nu dă utilizare mai largă cuvintelor ce sugerează arderea, cerul fiind „arzător”, pământul „bătut și ars de vînt”, privirea „arsă de lumini”. Simbolurile exprimă și ele „dogonirea”. Iluzoria „jară arsă de la miazăzi”, proiecție într-un sublim tulburat de întrebări metafizice, reprezentată de orizont-limită, dincolo de care orice tentativă de escaladare pare nebunie. Ambustia la mare tensiune amenință să sfișească în autonimicire, fapt anulat prin recăderea în elementar „sol: Aș vrea să-ming! Durerea ce m-abate și s-a tingi / Răcoritorul, umedul urcior” (Pustitetea). Cadențele cosmice din *Ritm* pe un fond de singurătate gravă, se confruntă, urmînd posibile sugestii de la D. Anghel, cu terstrul *Cintec* de gîiner. De proveniență citadină Alice Călugăru are nostalgia regresivă spre primitivitate, a umbrelului prin păduri sau pe nisip cu picioarele goale. G. Topirceanu îi dedicase o meditație cu irizări de melancolie, *Braștele*. Alice Călugăru scrie Șerpilor („Mărturisesc că ea (meditația) m-a inspirat să scriu despre șerpi, ca să fac pendanț — cu braștele”). Invocîndu-i în formule cu vibrație magică, în versul aparent lipsit de metaforă, „Dar cînd descintecu-mi departe zvirii intiiu său țior, Deodată fiecare-n codru lăsat-a cuibul singuratic, — Și-nvinși de joia prelungită a fluieratului cromatic, Iși măsurară-n ritmul straniu, încet, alunararea lor. Veniți, o, șerpi tirînd prin ierburi, pe mlădiosul vostru pintec,

Prin ierburi lungi — ca lănci — prin pietre, al vostru chip ae vis!

Ploaia care biciuie simțurile frîngînd tristețea:

„Azi am văzut, infiripată, ființa plii mlădioase: Avea o haină cenușie și foșnitoare de mătase. Purta pe umeri mii de lanțuri subțiri, de-argint, pină la briu, Dar le zvîrlea, în treacăt, pe apa tulbure de riu. Și inele fără număr îi erau miinile-ncărcate, Și le scotea, de fiecare, și le zvîrlea pe lac, pe toate. Lingă răzoare, prin grădina, trecea făcînd de-atîtea oril Și răsturna cu poala rochiil, pe brazdă, proaspetele flori. În urmă străbătînd orașul, sub mina-i geamurile toate, Sub coardele de apă fură în mii de harfe preschimbate”.

Senzația de „sete arzătoare”, ca efect al nevoii de absolut, relevă cealaltă față, crispată de neliniște. Nici o altă poetă română nu dă utilizare mai largă cuvintelor ce sugerează arderea, cerul fiind „arzător”, pământul „bătut și ars de vînt”, privirea „arsă de lumini”. Simbolurile exprimă și ele „dogonirea”. Iluzoria „jară arsă de la miazăzi”, proiecție într-un sublim tulburat de întrebări metafizice, reprezentată de orizont-limită, dincolo de care orice tentativă de escaladare pare nebunie. Ambustia la mare tensiune amenință să sfișească în autonimicire, fapt anulat prin recăderea în elementar „sol: Aș vrea să-ming! Durerea ce m-abate și s-a tingi / Răcoritorul, umedul urcior” (Pustitetea). Cadențele cosmice din *Ritm* pe un fond de singurătate gravă, se confruntă, urmînd posibile sugestii de la D. Anghel, cu terstrul *Cintec* de gîiner. De proveniență citadină Alice Călugăru are nostalgia regresivă spre primitivitate, a umbrelului prin păduri sau pe nisip cu picioarele goale. G. Topirceanu îi dedicase o meditație cu irizări de melancolie, *Braștele*. Alice Călugăru scrie Șerpilor („Mărturisesc că ea (meditația) m-a inspirat să scriu despre șerpi, ca să fac pendanț — cu braștele”). Invocîndu-i în formule cu vibrație magică, în versul aparent lipsit de metaforă, „Dar cînd descintecu-mi departe zvirii intiiu său țior, Deodată fiecare-n codru lăsat-a cuibul singuratic, — Și-nvinși de joia prelungită a fluieratului cromatic, Iși măsurară-n ritmul straniu, încet, alunararea lor. Veniți, o, șerpi tirînd prin ierburi, pe mlădiosul vostru pintec,

Prin ierburi lungi — ca lănci — prin pietre, al vostru chip ae vis!

Veniți, voi, ce vă-ncovoiați, ca lanțuri, sinteți de-acum înlăntuiți De necurmatele cadențe ce torc nemaicintatu-mi cintec”. Reflectat în oglindă, transfigurată deci, descintecul învăluie, pare-se, într-un simbol, conștiința unei femininități voluntare sub a cărei fascinație forța virilă cedează.

Alice Călugăru e sfișiată de un permanent sentiment al exilului, stare fără perspective, deși mări, lacuri verzi, munți invineții, exercită seducțiile în maniera simbolistă: „Sint că pretutindeni sint departe” (Pe drum). Mutată din 1911 la Paris (unde Alice-Stéphanie Călugăru se născuse la 4 iulie 1886, în „Rue des Marais”, 60, ca fiică a lui Ștefan Stănescu-Călugăru, ofițer român, și a Mariei Carabella) poemul *Les perles*, traducerea *Cintecului* de plasă din *Viata românească*, îi aduse premiul *Femina* și elogiile lui Henri Duvernois, președintele juriului. Corespund cu G. Topirceanu la *Viata românească*, scriindu-i „frățește” pentru a-l descoase cum este „clasat în general literatura noastră” sau consultându-l în probleme gramaticale. Inteligență, ironia denotă un fin instinct al nuanței: „Nu sint frumoasă, sint numai interesantă, seamăn cu Sf. Sebastian al lui Leonardo”. Intenționa să tipărească un volum în editura *Vieta* românească; paralel, nutrește ideea de a deveni poetă de limba franceză, nerealizată. (2024) sub pseudonimul *Alice Orient*, e un fel de autobiografie stranie, în care existența tragică tentează o deschidere spre larg. O aștepta fizidia. Develonită soție a prozistului Charles Müller (Partenerul lui Paul Reboux) după colaborări sporadice la *Femina*, *Le Journal*, *Le Miroir*, peregrină „cu lenea dureroasă a ramurii de iederă pe mare”, prin Belgia și America de Sud. Prin 1925 o revistă ieșeană lansa știrea că poeta ar fi murit: sfîrșitul veni mai tirziu, probabil după al doilea război mondial, neștiut de cunoscuții din România, care-i pierduseră urma. De personalitatea înstrăinată, G. Ibrăileanu și G. Topirceanu își aminteau „cu particulară emoție”, ceea ce făcu pe Ionel Teodorescu să concipă de aici „nici una dintre femeile scriitoare ale Vietii românești, n-a lăsat o întipărire atît de adîncă în cei doi bărbați: vorbec de despre ea așa cum, în „Legenda- Clemencei Dane, cei din ceata de acolo vorbesc despre lumina (stinsă) a Madalei Grey”.

Const. Ciopraga

CURIER

microinterviu cu
CEZAR IVĂNESCU

1. Sinteză pentru o poezie a existenței ca reflectare a unui spirit neliniștit? — Socot existența ca realitate trăită, unicul bun, meritat sau nemeritat și-n acest sens sint pentru o poezie a existenței. Fac o precizare. Denumesc prin „a vieții” o realitate imediată, concretă, dată tuturor, și prin „a trăi” o realitate dublă în care intră actul creator cu subtilitatea faptelor vieții.

Neliniștia e un spirit, obșesiv și întrebările fundamentale trebuie să se carnalizeze în poezie; altfel poezia riscă să devină descripție sau catalogare de evenimente. (Un *Prévert* va rămîne în continuare minor alături lui Villon). Dintre toți, grecii, au știut cel mai bine cum se scrie această poezie și au avut cel mai rafinat gust pentru ea (Sofocle ori Pindar ori Arhiloos, Sapho ori Billitis).

2. Sinteză pentru o poezie a existenței și în sensul că respuzie poezia poeziei sau poezia literară, una frizind speculații tehnice, cealaltă amănunțită mereu de fragmentare și inautenticitate. Poezii de valoare, însă, se realizează în rigorile oricărei poezii, neputîndu-se autoanaliza printr-o preferință.

3. Ce va reprezenta volumul de teatru pentru activitatea voastră poetică? — Cred că frumusețea articole scrise de N. Manolescu, Șt. Aug. Doinaș, Dan Lăuvențiu, Dumitru Micu și Dan Cristea au fost hotărîtoare.

4. Ce va reprezenta volumul de teatru pentru activitatea voastră poetică? — Cred că frumusețea articole scrise de N. Manolescu, Șt. Aug. Doinaș, Dan Lăuvențiu, Dumitru Micu și Dan Cristea au fost hotărîtoare.

5. Ce va reprezenta volumul de teatru pentru activitatea voastră poetică? — Cred că frumusețea articole scrise de N. Manolescu, Șt. Aug. Doinaș, Dan Lăuvențiu, Dumitru Micu și Dan Cristea au fost hotărîtoare.

6. Protecție? — Lucrez la trei piese de teatru decisive pentru existența mea de autor în general și mă convîng de necesi-

tatea muncii de ordonare și selectare a unui alt volum de poezie — „R.D.L. „Rod II” depe la E.P.L. — va apărea în vară, sper, „Rod III”, depe la Edit. tineretului).

CORESPONDENȚĂ
LITERARĂ

Nu este de loc o nouitate că arta literară cere din partea celui care o profesază, în afară de multe alte condiții, despre care nu ne putem permite să vorbim aici, cultură temeinică, lectură nelăcomită și variată, fără să mai vorbim despre cunoașterea limbii în care cineva se hotărîte să se consacre. Dacă aceste cerințe care se însușesc de fapt prin muncă asiduă n-ar fi neglijate de mulți dintre începători, ei înșiși și-ar da seama în mare măsură de imaginile plate, de amănuntele banale etc.

Din păcate la redacție sosește scrisori impresionant de sincere și entuziaste, însoțite însă de texte „literare” care dovedesc că autorii au nevoie de o longevitate astronomică pentru a putea debuta. Dumitru V-le, de pildă, trimite cu seninătate versuri de un prozism intristător. Teatrismul ridicol, confesiuni erotice mutate pe portativa humoristică, meditații surprinzătoare de banale, versuri anapoda, lată doar câteva caracteristici. O poezie poartă titlul *Lovii* de soartă. Doi îndrăgostiți nu încep „în aceeași sală” și sufer de „aceeași boală” pentru că nu se știu din ce pricină nu se înțeleg. De aceea poezia sună în „strigăte, șfșier, dureri”. În altă parte el are complexe și se „năpustește-n fugă undeva la vale”. După atîta zbuluciu Dumitru V-le scrie „poezia” Oh tu viață (observați că nu puteți este și în titluri!) și-și dorește moartea „să-ți povestească în mormîntarea”, deși în strofa următoare viața este aceea care îl „caută nelînșit”. Un singur vers demn de reținut a scris Dumitru V-le și îl reamintim cu toată seriozitatea: „Vino-ti în fire, prietene!” T. M. Zorleni: aveți îndoielă că nu puteți „prețuia soarta celor care poezii”. Vă ajutăm noi. Dacă dv. credeți că *Violele* se cuvîne s-o lase în pace pe Veronica, atunci lăsați-vă și dv. de poezie. E musai. Pentru confirmarea celor spuse și pentru amuzamentul cititorilor vălăm dintr-un rîndel: „Că de mine, ce Veronica! Lăsați-mă să vă supăr. Veronica! Uite mamă la *Viole!* Nu mă lasă singurică”.

M. O. — Comunic: Se pare că Avei ce comunica în poezie și totodată nu vă lipsesete sensibilitatea și puterea de imaginație. Trebuie să aveți însă grijă să nu abuzați în metafore și simboluri pentru că ele dau impresia forțată de pretiozitate. Vă trimitem, dar atenție la selectare.

Iocna Cosmin

ÎN REAL

de a intui senzaționalul în banal, în anii cînd își scria fișele de provincie și „fișele de închisoare” să cultrele, precum Egon Erwin Kisch, continentele, să execute „salturi la antipozi”, Geo Bogza găsea destul extraordinar în zonele realităților de casă: în tăbăcării, „în lumea petrolului”; în cartierele marginase, în Dobrogea în Munții Apuseni. Și era de ajuns să intre într-o casă de mahala și recolta numa decît privești ce aveau să constituie sub condeul său, tot atîtea semne de întrebare adresate ordinii sociale de atunci.

Cine vede posedă neapărat și însușirea complementară de a-și comunica viziunile. Fără a fi pictor propriu-zis Geo Bogza dispune de considerabile posibilități de vizualizare a unor situații, de evocare a unui spectacol, de sugerare a unei atmosfere. Evocînd ceremoniile funerare văzute în copilărie, într-un oraș de provincie (In-mormîntări), sau noînd minut cu minut, experiența unui popor (La Mizil, între două trecări la Mizil), scrie (devenit scriitor pur, e-

mancipat de reporter), compune două autentice nuvele (o alta e Cum a innecubit regele petrolului, psihologic), în care plictisul provincial idotizant e tăcut sensibil în tablouri și situații memorabile. Atmosfera e în mare aceea din narațiunile lui Sadoveanu inspirate din existența monotonă a bătrînilor țiguri moldovenești, dar evocările și notații sint străbătute de o ironie rea, cum nu găsim decît la Argezi. Într-un Mizil somnolent, bleagil, „dramă al plititudinii absolute, minutele sint lungi cît ceasurile și, de fiecare, își încetinesc parcă și gîndurile mersul, spiritul devine molatec, curiozitățile amorțesc, inflațiile șovăie și toată viața înteroară se adună într-un sentiment al absurdului, devorant și acaparator. O lume nu mai puțin absurdă, desăcută parcă din fantastica Țară de Kutu a lui Argezi, dacă nu chiar din prozele lui Urmuz, e și aceea din orașul copilăriei scriitorului, oraș de neputeri analtabeji care neputînd să-și scrie numele, „își graiu averea de milioane cu ajutorul aprentelor digitale cerute de lege”.

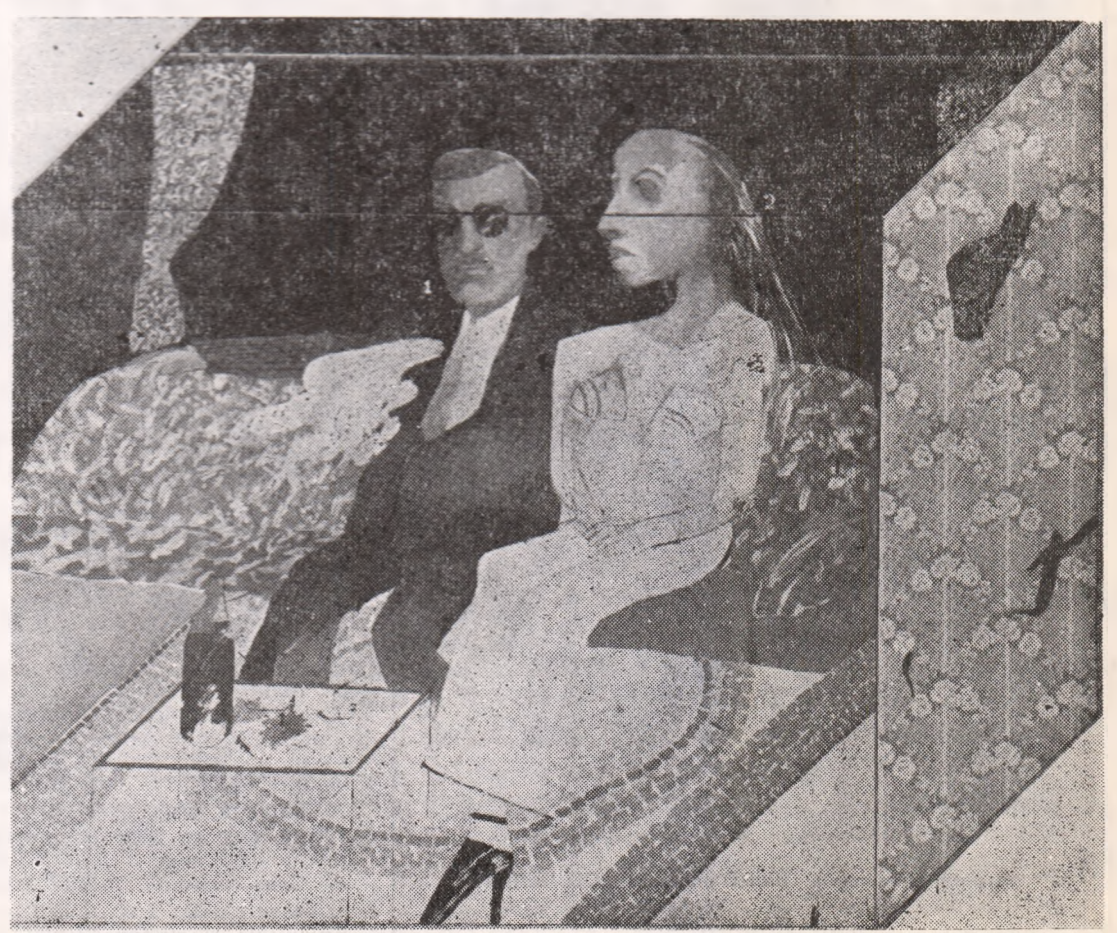
Digitale din această atmosferă apăsătoare, din sarcasmul acesta greu, subtextual, va trece peste ani, în nuvelele lui Paul

Georgescu. La Geo Bogza, ca și la Argezi, straniu, absurdul, dau uneori de-a dreptul la Mizil e o privești din altă lume, ca și Bărganul încins de lumina lunii, iar drăcurile trase de cal costumați în negru devin, privite cu ochi de copil, îngrozii, apariții apocaliptice.

Straniu, halucinatul, fabulosul sint obținute de Geo Bogza și în scrierile cu manifest caracter publicistic: reportaje, note de călătorie, memorialistică. Spre a nu ne referi la reportajele din Spania, ancorate prin însuși obiectul lor în extraordinarul tragic, putem cita pagini care ne transportă în exotice menținîndu-se în geografia Bucureștilor. Deferit în două rânduri jurnalei sub acuzare de „pornografie”, și condamnat de ambele dați, Geo Bogza a putut cunoaște, la Văcărești, în întimitate, lumea din care se nascuse Poarta neagră, Flori de mucigai.

(urmărire în pag a 9-a)

Dumitru Micu



„MARIJUL” de D. HACKNEY, pe afișul Galerii Kasmin (Londra)

CITITORUL ȘI CRITICA LITERARĂ

(urmăre din pag. 1)

și cu o argumentare teoretică și istorică pe deplin convingătoare carențele acestei Antologii — pe contrapagină, la cronică literară obișnuită, N. Manolescu susține același punct de vedere care a prezidat la alcătuirea antologiei, discutând volumul lui Dimitrie Stelaru, Nemoarte: „poezia... pare a se nutri... din propria substanță, adică, interioră”. Este afirmația de bază din *Metamorfozele poeziei*, unde se pornește de la ideea poeziei pentru ea însăși, adică de la poezia care a dobândit „conștiința despre ea însăși”.

Dar iată că, mai recent, în „Tomis” (nr. 1/1969) criticul Ion Negoițescu revenind asupra proiectului său de istorie a literaturii române discută și amendează la vreme, își „imaginază” de această dată „o enciclopedie a literaturii române” — care să nu păstreze, adică, rigori obiective ale științei literaturii. Sugestia vine, fără ca ea să fie măturisită, tot de la G. Călinescu (Principii de estetică, p. 90 în notă), însă I. N. o reține spre a introduce același unghi de vedere. Autorul intervenției din „Familia” este de părere că „unversul e o sursă infinită de mistere contradictorii, ce-i asigură de altminteri divi-

na armonie”. Ca atare, ideea unui „tratată”, în cazul istoriei literaturii, îi produce criticului „oroare” pentru că ar împinge prea departe analogia „între științele exacte și științele spiritului”. Dar clasică împărțire în științe cosmologice și noologice, reluată astfel de Ion Negoițescu, conduce la dualism, atât de diferențiate fiind, ca structură, legile celor două domenii. Nici o comunicare nu-i posibilă, deducem, între „legile științelor exacte” care, și acestea „se dovedesc și ele tot mai precare” — și legile domeniului de manifestare al spiritului (din care face parte literatura). Acestea din urmă, arată autorul articolului din „Tomis” sint fie „legi” aparente care nu explică niciodată reușita unei opere, fie... legi secrete ale frumosului, pe care estetica, teoria literaturii și critica se ostenesc de veacuri și veacuri să le aproximeze și, de ce să n-o spunem, „în zadar”. De aici, de la acest scepticism teoretic vizavi de estetică, se trece la o exemplificare ce constituie prin ea însăși o afirmare gratuită, neacoperită: „Oricit de perfect, de conform cu „legile” sale, un sonet de Mihai Codreanu va rămâne pururi în afara artei”. De ce? Poate pentru că e prea clar, prea puțin ambiguu, pentru că

nu sugerează „misterele” acelei „divine armonii”? Ba, poate, sugerează, dar nu numai deicet lui I. N. Afirmația categorică „rămâne pururi în afara artei” nu-i însă decit încercarea de a proiecta în cimpul științelor exacte, a adevărilor axiomatice, a unei impresii strict subiective. Nimeni nu-i obligat să-l guste pe M. Codreanu, nici pe G. Teșirceanu, pe M. Beniuc, Emil Isac, G. Lesnea sau alți alții — poeți pe care N. Manolescu nu-i admite într-o antologie despre care ne spune că este a sa, deși e tipărită în tiraj de masă în colecția Biblioteca pentru toți. Dar, tot așa, nimeni nu-i obligat să suporte frigiditățile, restricțiile de gust ale celor care nu apreciază o anumită poezie.

Ne place sau nu, trebuie să recunoaștem că există și opere pe care nu le gustăm. Critica — arată I. N. rămâne „cea mai eficientă între ramurile acesteia științei literaturii... în măsură în care ea însăși devine specie literară, intrând astfel în cea mai mare intimitate cu secretul artistic”.

Este în afară de orice tăgăduire faptul că, în domeniul artelor, nu putem folosi demonstrații apodictice. Deranjează, însă, la I. N. o formulare echivocă, notele misterioase, iraționale fiind

predominante. Chiar în acești termeni e definit gustul literar: „facultate irațională și primordială a criticului de vocație” prin care „pot fi presimțite legile în veci tănuite ale fenomenului artistic. Dacă ar fi vorba de o exprimare figurată, nu am avea, poate, de obiectat decit repetarea ei obsesivă. I. N. are, însă, lucrul e evident, o serioasă pregătire filozofică și nu se joacă de-a terminologia.

Dacă așezăm literatura în conul de umbră al misterelor, al iraționalului, al secretului artistic, nu numai că nu putem vorbi de o știință a literaturii, dar nici măcar de posibilitatea comunicării între critic și cititor sau poet și cititor. Sintem zăvoiri în propriile noastre opinii, fără puțină comunicării în afară. Un idealism subiectiv extrem înlătură orice tendință de obiectivitate a impresiilor. Există însă, în pofida opiniilor dizolvante, o istorie literară ca operă de erudiție, imperios necesară sintezelor creatoare; aceasta urmează metodele de cercetare proprii științei istorice. Tratatele din această perspectivă, sint nu numai utile, dar și de neînlocuit, ca lucrări de analiză critică a izvoarelor, comunicare de fapte, biografie, opere, ediții, chiar cercetare monografică aplicată

autorilor, operelor, curentelor, revistelor etc. Sintezele nu pot exista fără aceste operații prealabile. Istoria literară concepută ca operă de creație, lucrare a unui critic de vocație, dotat cu un gust format prin frecventarea marilor literaturii și cu capacitatea de a urmări evoluția valorilor în timp, dobindește, avind la temelie documentarea de care nu s-a putut lipsi nici un autor serios, garanția obiectivității, categorice care se aplică, totuși, firește în mod diferit, și în critica literară. Pentru că „adevărata critică de valoare conține implicit o determinațiune istorică” — observa G. Călinescu. Altfel, comunicarea cu cititorul, cu gustul, mentalitatea, idealurile unei epoci — rămâne iluzorie.

În aceeași măsură, obiectivarea interpretărilor literare de sinteză este legată și de gustul autorului, această însușire, atunci când există, avind ea însăși o justificare socială. Pe drept cuvânt, același mare interpret al literaturii române I-am numit — cu sau fără voia epigonilor sau a iconoclaștilor — tot pe G. Călinescu, semnalind primejdia criticii pe care, cu un eufemism, o numea poetică (adică lipsită de susținerea istorică) accentua importanța gustului: „un critic literar începe prin a-și face educația gust-

tului; ca și criticul de artă, frecventând frumosul și lăsându-se călăuzit de spiritele alese... Gustul nu e un miracol... se capătă printr-un lung exercițiu și printr-o supraveghere ce depășește uneori limitele unei generații”. Concepția lui G. Călinescu se înscrie, astfel, în linia unei evoluții organice, determinate obiectiv și subiectiv, printr-o sinteză comunicabilă prin talent și cultură. Altfel, plutim în zona misterelor aproximative, haotice, și istoria literaturii, ca obiectivarea a spiritului, rămâne un teritoriu al hazardului. Fără a lua tinerețea în accepția strict biologică, G. Călinescu avea dreptate să afirme: „Un autor tânăr și fără experiență, mai ales dacă nu s-a remarcat printr-o activitate critică, să nu dea nici o dată judecăți asupra autorilor maturi. Cimpul încă redus al percepției lui îl poate face inapt să descopere oglinzirea cea mai puternică a vieții în zone pe care nu le-a explorat. Cunoașterea însăși a omului e o însușire ce vine treptat”. (Cronicele optimistului, p. 199). Fără oglinzirea vieții în cimpul realității artistice (diferite, evident, dar nu străine de realitatea istorică și umană), critica rămâne o fundare în gol lipsită de orice ecou social, lipsită adică, de eficiență, fie și indirectă.

EXEGEZE CRITICE

În vederea programării pentru lectură
în ședințele cenaclului

**„CONVORBIRI LITERARE”,
doritorii sint rugați să trimită lucrările
pe adresa: Redacția revistei CRONICA,
Iași—Palatul Culturii, cu mențiunea
„pentru cenaclu”.**

V. STREINU: Calistrat Hogaș. Micromonografia lui Vladimir Streinu este o exegeză critică care produce satisfacții în toate direcțiile posibile. De unde vine această satisfacție? Evident, din natura însăși a stilului și puțința de a construi, de a oferi o imagine nouă a lui Hogaș și care se potrivește cu una a noastră, posibilă dar nemăturisită. Criticul totdeauna se recunoaște în ceea ce el ar fi scris, ar fi construit dacă alții nu i-ar fi luat-o cu repeziune înainte. E o idee ce poate dezamăgi dacă critica n-ar fi o viziune inedită asupra operei, un act de participare la viața ei care se finalizează printr-o definire. Calistrat Hogaș analizat de Vladimir Streinu este un scriitor reactualizat și la imaginea cunoscută (G. Călinescu, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu Const. Ciopraga), distinctiv critic ne oferă o altă, pe a sa excelent executată și — fenomen esențial — ea se formează o dată cu primele pagini critice. Narațiunea biografică: neam, familie, școală introduce în biografia scriitorului fără a se renunța însă la opera (Activitatea didactico-literară: Destin și portret de scriitor) și la tot ceea ce ar fi efectiv de comentat pentru a restabili, restitui un Hogaș, al lui... Vladimir Streinu. Exegeza critică se ridică pe o documentație serioasă dusă pînă la detaliu. O fotografie de familie este un prilej de a schița un portret, încît și acesta e adevărul, criticii a creat un personaj Hogaș pe care îl putem vedea, ca

într-un roman, cum crește, se maturizează și ajunge să se realizeze prin arta scrisului. Narațiunea critică e a unul în analist cu gust și sensibilitate care analizează și sintetizează cu o intuiție excepțională. Este, nici vorba, un stil Vladimir Streinu care se recunoaște imediat și nu se schimbă în nici un fel pe întregul parcurs al expunerii. E stilul clasic bine articulat, comparabil cu al lui Tudor Vianu. Biografia lui Calistrat Hogaș este ea singură o operă ieșită din viață și nu se desparte prea repede de realitatea ei. Cercetarea biografiei e făcută cu plăcerea romancierului care vede toată acțiunea intriga, personajele dintr-o dată și nu mai are timp să le plardă sau să nu le înțeleagă cu adevărat. Povestirea critică a lui Vladimir Streinu e de o densitate epică deosebită și deschide, pe lângă semnificații morale, un teren necunoscut al personajului Hogaș văzut pe o scenă unde lumina reflecțiilor aruncă fără milă toate razele într-un punct fix. F un personaj viu care te reține. Vladimir Streinu desface pînza faptelor într-o ordine perfectă, e netulburat că va greși firul El începe cu data nașterii (1847, 1848, 1849, 1852?) limpezeste conținutul, pune la îndoială datele și la slrșit fără să absoluteze din motive strict documentare, crede că „totul bate stăruitor către 1848”. Pelicula este din nou pusă în mișcare și imaginile derulate sint ale copilăriei, adolescenței, părinților, școlii, prietenilor cu A. Lambrior, G. Panu, student la Universitate, profesor. Derularea nu obosește, în sală nu se produc vociferări pentru că Vladimir Streinu e un regizor și scenarist modern care ridică ideea, semnificația operei la valoare.

Analiza literară a operei lui Calistrat Hogaș pornește de la recunoașterea opiniilor cunoscute și, cum remarca, Vladimir Streinu creează biografia personajului ca tip social, moral, psihologic, își construiește un Hogaș al său, adică lectura și relectura au dus la o sinteză originală. Scriitorul are traza „cintată și cuprinzătoare cit o privesc”. Contactul repetat cu opera, cu realitatea ei îl duce pe Vladimir Streinu la definiții de neconfundat cu ale altora: „De altfel, din literatura noastră, Odobescu este singurul scriitor clasic cu care Hogaș se află în legături de familie spirituală. Amindoi peisagiști pasionați, sp.rite cultivate, umaniste, împânindu-și literatura descriptivă cu aluzii mitologice, cu versuri din poezii latini și din „divinul Dante”, orășeni cu același humor livresc, deși cu simpatia pornită spre arta populară, cunoscând adinc limba cărților, ca și limba țărănească, Odobescu și Hogaș formează un cadru marilor generații a lui Eminescu perechea clasică a literaturii descriptive”. Hogaș are afinități structurale și cu Ion Slavici. O stabilire de filiații ar verifca ideea. Literatura scriitorului e extrasă din biografie și

el „...face literatură din contemplația naturii, ca un intelectual, niciodată, în descrierile sale, nu-l putem pierde din vedere: spectacolul, care ne reține atenția, nu este numai al locurilor și al oamenilor acelor locuri ce ne sint prezentate, ci și spectacolul persoanei, pe care o întovărășim cu lectura noastră în excursiile sale, spectacolul autorului”. Altfel spus, Hogaș își însușește opera o dată cu drumețiile prin munții Neamțului, prin călătorie. Spectacolul și-l regizează cu dificultatea omului ce nu se descoperă decit în virtej de ploaie și tunete homerice, într-un colț de pădure unde cad cu nemiluita stropi de apă. De fapt Hogaș descoperă natura nu ca temă, ci ca meditație în raport cu sensibilitatea spontană, naturală. Erudiția nu incomodează, ci favorizează, incită percepția, declanșează asociații, impresii o dată cu obiectul, adică o dată cu natura.

GEO ȘERBAN: Exegeze, Geo Șerban e unul dintre tinerii istorici literari care dintr-o inexplicabilă modestie intelectuală întirzie să se „lanseze” efectiv cu o operă critică de mari dimensiuni. De ce nu ar scrie o monografie A. Odobescu? Vocația, talentul epic de portretist, erudiția și o percepție critică exemplară sint indicii sigure că Geo Șerban este chemat să ne ofere și altceva în cultura noastră. Căci există în aceste prime exegeze o capacitate reală de analiză și sinteză. Istoricul literar e dublat de critic și de un fin portretist care dintr-o fotografie (Al. Russo) scoate pe pînă un portret excelent. Literatura clasică (Bălcescu, Odobescu, T. Arghezi, G. Călinescu ș.a.), îi oferă un larg cimp de cercetare. Fundamental, Geo Șerban are vocația descoperirii documentului literar, a indentificării și a extragerii din structura lui a tuturor semnificațiilor. Cînd atribuie un text al

lui Bălcescu altceiva, nostalgia și risipirea falsei atribuirii e înlocuită cu o reflecție: „Istoria literară este însă știință, ea ne impune certitudini, ne obligă să respectăm laptele din moment ce ies la lumină. Cu o adiere de nostalgie în suflet sau indiferență, va trebui să facem loc adevărului. Și, în fond, nu aceasta ne asigură satisfacție supremă? Restabilirea adevăratei valori a operei lui Alecu Russo nu-l duce la exagerări. El prinde nota specifică, personală („patetismul participării nemijlocite, cînd melancolică și blindă, cînd tumultoasă și mesianică, și nu se știe să îndepărteze opinii neîntemeiate pe fapte.

Studiul Tinărul Odobescu este un adevărat text critic unde erudiția nu stînjenește, iar concluzia e exactă și ingenios formulată: „Dincolo de măsurile unei conștiințe clasice palpitate un suflet romantic, încercarea de supunere a percepțiilor unor clasificări armonioase se izbește la tot pasul de rezistența propriilor reacții tulburi, imprevizibile. Rigorile studiului nu s-au confundat pentru Odobescu, niciodată, cu pedantismul explicativ, insensibil și steril, Erudiția lui va fugi totdeauna de lucrul definitiv, categoric, pînă acolo încît s-a istovit adesea înainte de cristalizare. Chiar ancorat în golfurile calme, ale maturității, Odobescu avea să aspire încă la mobilitatea spiritului din tinerețe. Pentru el tinerețea n-a fost doar un stadiu, o vîrstă, a fost un stil de îmbrățișare pasionată și pasionantă a vieții, minat de ineputizabila curiozitate de a ști”.

Geo Șerban are afinități cu Tudor Vianu dar și cu G. Călinescu. Posibilitățile sale de definire a literaturii sint ale unui spirit asociativ dar și disociativ, cu predispoziție spre portret și imagine critică. Noutatea interpretărilor sale nu poate trece neobservată și se înțelege că, citindu-l, nu e posibil ca să decupăm totul. Totuși o caracterizare concisă, de loc aproximativă a lui G. Călinescu nu trebuie neglijată: „Originalitatea sa rezultă din tumultul interior, fără să se confunde cu titanismul romantic, fiindcă nu tinde către singularizare, ci către totală, absolută absorbire în operă. Pe el nu-l preocupă „stilul”, ci „atitudine”, nu exaltarea unicității, ci contemplarea umanității în liniile ei esențiale, reductibile la punctul de trăire al lui Achile, Agamemnon, Orest, Fedra.

Zaharia Sângeorzan



Desen pentru reclamele firmei poloneze „CONFEXIM”



CONDIȚIA TEATRULUI MUZICAL (II)

— In interpretarea ansamblului „New York City Opera”, aflat în deplasare la Los Angeles, am vizionat — cu ocazia deschiderii stagiunii din acest oraș — opera „Cocoșul de aur” de N. Rimski-Korsakov, în regia lui Tito Capobianca. Trecând în revistă toate spectacolele la care am participat, aş putea afirma că acesta a fost cel mai unitar. Regizorul a construit spectacolul într-o viziune modernă, și cu o vădită intenție de a sugera specificul rusesc. Mai ales, cadrul scenic și costumele, cu elemente simbolice dovedind multă fantezie și o subtilă înțelegere a mitologiei și artei populare slave, contribuiau la realizarea unei încălzitoare-atmosfere de basm. La aceasta, bineînțeles, trebuie să adăugăm aportul unei distribuții de calitate, care alături de orchestră, cor și ansamblul coregrafic, au dat partiturii. Într-un efort creator colectiv, o execuție de o rară acuratețe muzicală și stilistică.

— Nivelul artistic la care este realizat un spectacol de operă nu-i poate determina caracterizarea de „tradițional” sau „modern”?

— Nicăci nu am făcut o asemenea afirmație. Amintind de „Cocoșul de aur”, am avut intenția să subliniez, cu un exemplu concret, principala trăsătură a companiei „New York City Opera” și anume — tendința către împlinirea spectacolului de operă total, cu alte cuvinte, către o perfectă armonizare a elementelor teatrului muzical, indiferent dacă partitura se înscrie în repertoriul tradițional sau contemporan. Apropos de repertoriu: orientarea modernă a acestui ansamblu de operă se exprimă și prin aceea că se manifestă un interes egal atât pentru lucrările clasice cât și pentru cele ale compozitorilor reprezentativi ai secolului nostru ca: Prokofiev, Stravinsky, Menotti, Nono, Dallapiccola, Șostakovič, Ginastera. Optica aceasta modernă se afirmă și în raporturile cu iubitorii de muzică, oferindu-se spectacole cu prețuri accesibile.

— Am reținut că tendința către un mod contemporan de a concepe activitatea teatrului liric, către o atenție cultivare a gustului și sensibilității spectatorului și interpretului de azi, nu se circumscrie doar în preocupările companiei „New York City Opera”?

— Exact. Din informațiile pe care le am, o asemenea orientare există și la Opera din Santa Fe și, poate, la ansambluri din alte centre. Pot afirma însă cu certitudine că ideea spectacolului de operă, conceput ca teatru muzical, este punctul de pornire al activității studiourilor universitare. În acest sens, îmi amintesc cu plăcere de „Bărbierul din Sevilla” de Rossini în regia aceluiași Capobianca, realizat la Academia de muzică „Juillard” dar, mai ales, de opera „The Passion of Oedipus” de Roy Travis în regia lui Cowles Strickland, conducerea muzicală fiind asigurată de dirijorul prof. dr. Jan Popper (dirijorul corului Natalie Limonick). Simplitatea expresivă a decorurilor, devenirea psihologică a personajelor, expresivitatea grupurilor corale, și ca realizarea muzicală de nivel superior, situează acest spectacol pe coordonatele unei concepții estetice moderne. În legătură cu activitatea artistică a tineretului, mă gândesc de câțiva timp insistent la propunerea pe care mi-ați făcut-o mai de mult: un studio cu profil complex: muzică, teatru, dans, — care să unifice valori artistice tinere (amatori, studenți la conservator și profesioniști) în procesul realizării unor spectacole despre și pentru tineret.

— Numai să se acorde studioului titlul de „experimental”... Dar revenind la problema discuziei noastre: credeți că teatrul liric se află în prezent într-o perioadă de criză, atât în domeniul creației muzicale cât și al gândirii regizoral-scenografice? Mă refer, de pildă, la concluzia categorică a unui compozitor și dirijor ca P. Boulez: de la Wozzeck și Lulu de Alban Berg încoace... nu s-a mai compus vreă operă care să merite discuții”.

— Mi se pare exagerat a reduce întreaga creație a secolului nostru doar la lucrările lui Alban Berg. Dar operele lui Enescu, Prokofiev, Britten, Milhaud, Dallapiccola, Dessau, Orff, Schönberg nu corespund sensibilității omului contemporan? În legătură cu ceea ce numești „criza” creației de operă, mă realez părerii compozitorului Penderecki, care spune: „Vremea războiului este perfect adaptată operii și condamnă ca aceasta să devină un spectacol total...” Este vorba nu de o criză, ci de un firesc proces de înnoire.

— Deci spectacol total, ceea ce înseamnă o reconsiderare a operii ca act al fuziunii tuturor artelor și o nouă înțelegere a raportului dintre scenă și public. Îmi amintesc o comunicare a compozitorului L. Nono în care susține o reformă a spectacolului de operă, în sensul înlăturării tiraniei unicului locar vizual-auditiv și a raportului static condiționat de cadrul fix tri-dimensional al scenei, citând „o mai mare libertate în răspândirea spațială a surselor sonore, dar mai ales în folosirea unor diferite surse vizuale”. Pare a fi, totuși, vorba de o criză, dacă ne gândim că tradiția și încă actuală structură a sălilor de teatru nu permite realizarea unei asemenea reforme.

— Judecând fenomenul artistic finit și criticii consideră hazoanele, de multe ori, drept acțiuni de distrugere a echilibrului dintre expresie și structură. În felul acesta, istoria teatrului liric poate fi privită ca o criză continuă... În ultimul timp mi-am dat seama că, de fapt, nu este vorba de o criză a genului, ci de timiditate în fața tradiției; sau de criza îndrăzneții de a ne apropia fața de operă de pe pozițiile realizării artei, științei și tehnicii secolului nostru. „Cine n-are îndrăzneala să „greșască” — scria L. Blaga — nu va descoperi niciodată adevăruri mari”. Și îndrăzneala poartă întotdeauna și semnele unei crize: a compozitorului și interpretelor, dar și a publicului. Când dirijorul nu urmărește depășirea sensurilor umane ale muzicii și dezvăluirea lor în devenirea conflictului muzical-dramatic; când regizorul îndeplinește doar funcția de coordonator și mișcării interpretelor și nu se afirmă ca un gânditor-poet care construiește în forme expresive actuni, caractere, conflicte și destine; când pictorul scenograf reconstituie muzeul locului acțiunii și epoca și când protagoniștii nu îndeplinesc condițiile cântăretului-interpret; atunci și numai atunci se poate de o criză...

— Iată un adevărat program estetic pe care l-aș dori împlinit și în spectacolele Operei de stat din Iași. Dar nu credeți că în această laconică expunere ați neglijat un termen al raportului creator-public?

— Nu, nu am uitat și nu uit spectatorii. Idealul unui creator este ca publicul să-i înțeleagă mesajul și arderea sublimă care a făurit opera de artă. Este necesară de aceea și acțiunea menită să perfecționeze puterea de înțelegere și afectivitatea spectatorilor. Procesul poate fi realizat, mai ales, în licee și în institutele de învățământ superior. Bineînțeles, nu subestimez posibilitățile de largă educație estetică pe care le au instituțiile de artă și, după cum știți probabil, Opera de stat din Iași a obținut...

— Știu. Deocamdată însă, mă interesează viața muzicală din S.U.A. Imi spuneți că, printre altele, v-ați interesat și de o veche pasiune, comedia muzicală sau, poate mai corect spus, spectacolul de music-hall.

— Da. Din ceea ce am văzut și din convorbirile pe care le-am avut, am înțeles că spectacolul de music-hall tinde către o maturizare, depășind în cele mai multe cazuri stadiul de divertisment. Există, în general, tendința realizării unor spectacole cu o desfășurare continuă pe baza unui subiect unitar, cu intenții profesionale uneori (momente de critică și protest la adresa războiului din Vietnam am întâlnit de exemplu în „Hair”, spectacol realizat de o trupă de avangardă). Publicul din ce în ce mai exigent și cu o atitudine socială mai radicală, vrea mai mult decât decoruri bogate, costume strălucitoare, dansatoare frumoase și cîntece ușor de reținut; vrea — scria Nancy Fain — o dramă muzicală, dar să și cugete”. Spectacolele la care am participat se înscriu în direcția acestei evoluții. Amintesc în mod special: „Hello, Dolly” în care am ascultat o excepțională interpretă de iolare — Pearl Bailey, apoi „Cabaret”, „George M”, iar la Universitatea din Illinois, un spectacol studentesc intitulat „Oprește lumea să cobor”, Comedia muzicală este un gen în plină înflorire, un gen antrenant, în care fantezia găsește un cimp larg de afirmare. Iar publicul este deosebit de receptiv.

— În sfârșit, în ce măsură arta românească este cunoscută publicului american?

— Am fost satisfăcut să găsesc în mai toate centrele pe care le-am vizitat prezența artei românești. Mai întâi trebuie să amintesc lucrările lui Brâncuși de la „Muzeul de artă modernă” din New York și „Galeria de artă” din Chicago. Nu pot neglija apoi, succesul de care se bucura ansamblul „Ciocirlia” pentru a doua oară în turneu în S.U.A. și, de asemenea, strălucitul succes obținut de Ludovic Spies la Opera din San Francisco. Mai amintesc că piesa „Arcade” a compozitorului A. Stroe a fost programată într-un concert al orchestrei simfonice a Universității din Illinois și că recitalul prestei de violoncelist Dan Lovschich s-a bucurat de o frumoasă apreciere.

— O ultimă întrebare: evenimentul care v-a lăsat cea mai puternică amintire?

— Vizita la maestrul Ionel Perlea. Deși la o vîrstă înaintată, desfășoară încă o serioasă activitate pedagogică și interpretativă. Ne-a primit cu emoție și bucurie, exprîndu-și admirația pentru realizările noastre și dorința de a dirija orchestra simfonică din București și din Iași. Aș vrea să spun mai multe despre acest om; vorbele însă nu au căldura sentimentelor. Poate, dacă repet că amintirea cea mai luminoasă păstrată din această călătorie de studii este întâlnirea cu maestrul Ionel Perlea, se va înțelege, singur, totul

Mihai Cozmei

expoziții

ARTA DECORATIVĂ JAPONEZĂ

În contextul agitat, contradictoriu și în bună măsură sofisticat al plasticii actuale, expoziția artelor decorative moderne din Japonia readuce în chip magistral pe primul plan criteriile superioare ale marilor arte: desăvîrșită distincție, perfectul bun gust și seriozitatea meșteșugului.

O lucrare ca Armonia de Onaga Tamotsu sau Cromosfera lui Kadono Iwaji se inscriu din prima clipă, în mod firesc, în acele tipare ale spiritului care recunosc înafabil ce este artă și ce non-artă. Dacă pentru un oarecare tablou amori trebuie zeci de justificări teoretice pentru a-l accepta (și toate de prisos), lucrările celor doi pictori japonezi vorbesc elocvent prin culorile, liniile și formele lor precum și prin euriția elegantă dintre elementele plastice.

Pe linia unei mari tradiții, pe linia acelei arte care a influențat hotărîtor pictura europeană modernă prin intermediul impresionismului, iucirile din actuala expoziție (lacuri, ceramica, lucrări în metal, textile, bambus, hirtie) ne dau o imagine fidelă a delicatului și discretului suflet japonez, a sensibilității sale așese. De la exponate cu forme, laconice, asemeni unui haikai (forma clasică, foarte concisă a poeziei japoneze) în care extrema simplitate nu este expresia unei paupertăți creatoare, ci a unei rafinate meditații care a ajuns la esență, — și pînă la lucrările complicate elaborate în care nimic nu este de prisos, ci totul se înserează într-o sinteză impecabilă dînd acea senzație a meșteșugului exhaustiv stăpînit și exhaustiv aplicat, — arta aceasta este o măsură a valorilor estetice.

Fiind vorba de artă decorativă, de cele mai multe ori imaginile nu sînt figurative. Dar, asemeni apusului de soare filtrat printr-o lină pînă de nori evanescenti — care este tot o imagine „non-figurativă”, exponatele sugerează puternic feeria cromatică a naturii și frumusețea formelor materiale. Lucrări ca Muqur (Tsujii Kenichi), Noștalgie (Hasuda Shugoro), Poemul dinăscului (Takita Akihisia) sau Licărare (Inami Tadashi) lasă deschisă interpretarea, solicită pe spectator să colaboreze la crearea tabloului, întregindu-l cu perspective

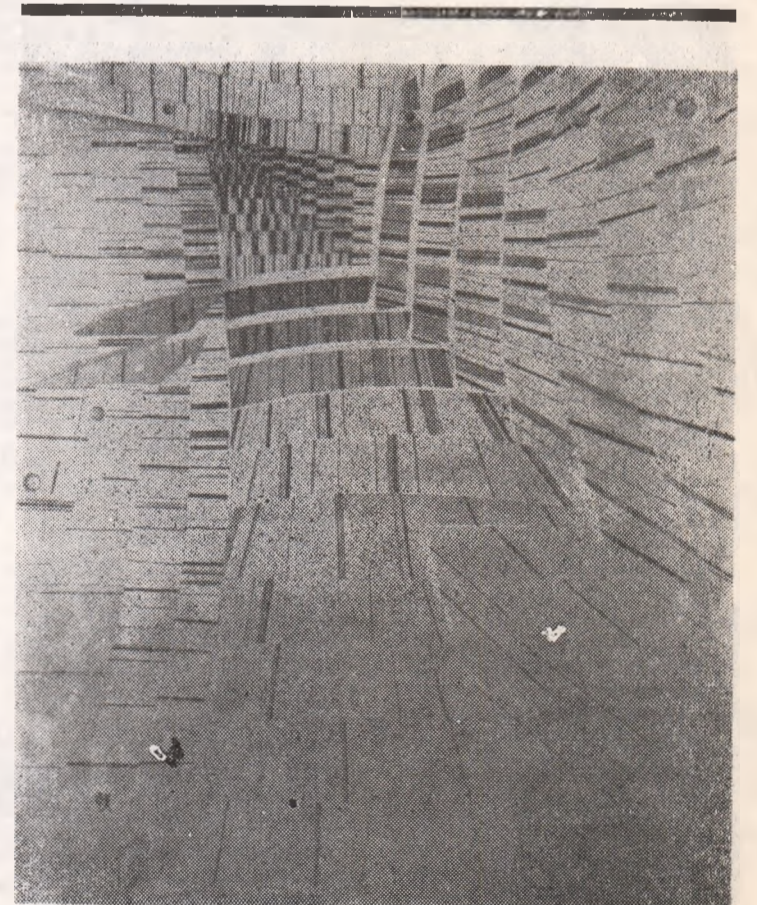
ve sulietești și sensuri proprii. Asemenea lucrări îți relevă dintr-odată ce înseamnă veritabila posibilitate de interpretare pe care o prelinde arta modernă. Prin bogăția frumosului privit ca echilibru, ca înțelegere superioară a necesității cosmice a ritmului dintre forme și culori, și prin simbolica pe care o urmărește metafora plastică, opera este capabilă să valorifice la maximum fondul apercipiv — gnoseologic și emoțional — al privitorului; capabilă să solicite, prin spiritualitatea și puterea de fascinație, aparatul categoriilor sensibilității noastre poetice. Căci „Pictura — spune un vechi proverb japonez — este un poem încut”.

Ceea ce oferă, de asemenea, arta japoneză este sentimentul spațiului, care, alături de sentimentul esențialității, înscrie spiritul cosmic al acestor arte. Se uită prea des actualmente că largă desfășurare spațială este o cerință primordială a sufletului, o necesitate de respirație care intră între condițiile acceptabilității estetice. Spațiul în arta japoneză este obținut nu numai prin inflexiunile liniilor sau potențialul spațializant al nuanțelor și asociațiilor cromatică, ci și prin tensiunea poetică creată de calitatea elocventă a culorilor și de liniețea desenului. Este un spațiu poetic.

Regăsim în arta japoneză modernă încă o trăsătură specifică țării „Soarelui-Răsare”. Pictura japoneză nu conține realități statice, încrămite, ci condensări ale schimbării, ale devenirii, mișcarea eternă în starea ei pură. Procedul re-ludrii „in ecou” a liniilor amplifică și dă dimensiune universală mișcării (Rikimatsu Takashi: Fundul mării albastre, Mimura Hiroshi: Ritm etc.).

Vecheii japonezi credeau că Japa lor a fost creată de zei din stropi de roată lăsați să cadă din cer. Artă japoneză îți dă sentimentul unei picături de roată: transparență pură capabilă să reflecte în ea universul. Ca și arta perioadei Zen, arta niponă modernă ține de iluminare: o relevare directă a esenței de armonie, de grație și cîntec al lumii.

George Popa



TAKITA AKIHISIA (Japonia). Panou

(Acțiunea se petrece undeva, în Antile).

Cristina: — Ce s-a întâmplat, iubite!

Ivy: — Nimic. Pe domnul l-am sprijinit de copac. Al II-lea Păianjen: — De ce l-ai legat?

Ivy: — De copac.

P. II: — Pentru ce, mă rog?

Ivy: — A scăpat de la un ospiciu. Li intrase în cap să moară cu orice preț, acum și de mina mea.

P. II: — Pentru ce dorea să moară?

Ivy: — Sustinea că e un ticălos și un păianjen. Că toți păianjenii sînt niște ticăloși și că toți trebuie să moară.

P. II: — În cincisprezece minute va fi mort.

Ivy: — Ce tot spuneiți dumneavoastră?

P. II: — Spun că în 15 minute va muri.

P.: — Îți mulțumesc din suflet, omule!

Ivy: — Cine sînteți dvs.?

P. II: — Mă numesc Alex, directorul observatorului „Platforma”, de care cred că ați auzit. Veniam cu mașina din munți. Domnișoara m-a oprit.

Ivy: — Imi pare foarte bine. Mă numesc Ivy. Dînsa este logodnica mea.

P. II: — Foarte bine. Și ce doriți?

Ivy: — Dacă ar fi posibil să ne remorcat. Noi avem pană la motor. Pînă în orașul vechi...

P. II: — Nu cred că are rost.

Ivy: — Nu înțeleg.

P. II: — Omul acesta mai are de trăit 14 minute...

P.: — Îți mulțumesc, omule!

Ivy: — De ce spuneiți asta? E un biet nebun. Are o idee fixă!

P. II: — Spun adevărul. Nu mă interesează ideile.

Cr.: — Cum adică?

P. II: — Nu mă interesează ideile, nici cele fixe, nici oricare altele. Nu au nici o valoare. Nimic, nimic nu mai are valoare. Viața, onoare, legile, banul, lumea, lumea asta toată nu mai are nici o valoare. Iar nebunul acesta are de trăit mai puțin de 14 minute, ca și noi de altfel.

Ivy: — Noi?

Cr.: — Noi, paisprezece minute?

Ivy: — Doamne, explicați-vă!

P. II: — Veniam cu mașina din „Platforma”. Sînt plecat de cinci ore. Nu mai puteam suporta. Era groaznic să stau știindu-mi ceasurile numărâte. Moartea noastră, moartea universală va surveni peste 13 minute.

Ivy: — Doamne, vă implor, explicați-mi Doamne Alex, vă rog, ce vreți să spuneiți?

P. II: — Imi pare rău că-mi cereți acest lucru. Sînt singurul care știu.

Cr.: — Ce știți?

P. II: — Cu douăsprezece zile în urmă am descoperit că asteroidul Hurus și-a părăsit orbita sub influența unei comete. Hurus se deplasează acum în conul de um-

bră al Lunii. Peste două minute, cei din emisfera australă îl vor vedea. Va fi însă prea târziu. Hurus va întalni Pămîntul în sudul Asiei peste douăsprezece minute.

P.: — Mînte, mînte, mînte! E un păianjen! Omorîți-l!

Ivy: — Doamne, vă dați seama ce spuneiți?

P. II: — Din nenorocire, da!

Ivy: — Nu este o eroare, doamne?

P. II: — Am calculat cu cele mai perfecionate mașini electronice. Peste două minute, cei de partea cealaltă a planetei vor vedea cu uimire un corp ceresc pe boltă. Va fi o uimire scurtă. Doar de zece minute.

Ivy: — Cum de știți numai dvs.?

P. II: — N-am vrut să se creze panică, haos în lume. E destul și așa.

Ivy: — Și totuși, cum nimeni nu a mai descoperit fenomenul?

P. II: — Doamne, pui întrebări stupide. Imbrățișează-te logodnica dacă o iubești, bea sau fumează, dacă-ți mai pot oferi aceste lucruri o ultimă plăcere, dar nu-mi pune întrebări idioate.

P.: — Omorîți-l! E un păianjen! Nu-i cădeți în plasă!

Mînte, mînte!

Cr.: — Mi-e frică!

Ivy: — Doamne, spuneiți că totul s-a terminat. Atît de ușor?

P. II: — Eu m-am împăcat cu gîndul acesta. Mi-am încheiat toate socotelile cu viața. Imi pare rău. Ești tânăr.

Mai sînt și alte milioane de tineri, dar ce pot eu face? Nimeni nu are nici o putere. Trebuie să ne plecăm capul.

P.: — Ucideti-l omule, e un păianjen. Nu e adevărat!

P. II: — Nebunul acesta mă enervează. Vreau ca uimile clipe să le trăiesc în liniște.

P.: — Mînti, mînti! Ești un păianjen scribos

P. II: — Taci, cretinule. Lumea e plină de idioti! Fericiții sînt doar cei ce nu știu nimic. Iar nimicul va fi atotputernic. În această clipă Hurus s-a făcut vizibil. O zguduitură, și bătrina noastră planetă se va sparge ca o farfurie în mii și milioane de cioburi, iar totul se va cufunda în liniște. Totul. Păcate și suferințe, drame, bucurii, oamenii și cerul laolaltă, totul va fi un magnific gol. Liniște și gol.

P.: — Ucideti-l! E un păianjen. Mînte, mînte și fuțe. Păianjenii fug întotdeauna înainte de a...

P. II, (se repede și-i înfinge un cuțit în spate, apoi aruncă cuțitul): — Păcat de tunc, biet nebun! Nu ai avut nici măcar șansa să mori eroic. Ai murit așa cum ai trăit. Imi pare rău, dar nu doream să-mi întunec aceste ultime clipe ale vieții.

(Ivy se repede spre Păianjen, li taie înfrînghia, desface curelele.)

P.: (sîtab) — Ucideti-l! E un păianjen veninos. O să fu-

gă. Sînt lași cu toții. Nu vă fie teamă. Să nu reușească. Nu vă înfricoșați de vorbele lui. Altfel sînteți pierduți. Nu vă fie teamă. Totul e minciună. Totul...

Ivy: — Doamne l-ați omorîți.

P. II: — Repet imi pare rău. Mă enerva. Viața unui dezchilibrat contează mai puțin decît a unui obișnuit, deși nici a acestuia nu mai are nici o valoare.

Cr.: — Doamne, dumnezeule!

Ivy: — Totuși, nu aveți dreptul să ucideti un om, oricine și orice ar fi fost el.

P. II: — Vorbești prostii. Dreptatea și nedreptatea nu mai există. Nu mai au echivalent. Este ora 23 și 32 de minute. Mai sînt exact 10 minute pînă la sfîrșit. Cred că ar fi timpul să ne alegem pozițiile.

Cr.: (cade în genunchi) —

gramului nostru vă invităm să ascultați muzică de dans. Vă urăm o seară plăcută*.

P. II: (ride zgomotos) —

Foarte bine. E foarte simplu să mori cînd totul vine pe neașteptate fără să știi de unde, cum și pentru ce. Ora 23 și 35! Muzică de dans! Seară plăcută! Moarte plăcută, moarte plăcută!

Adio, adio! Nu mai rezist. Trebuie să fug, să alerg din fața acestei clipe. Acreasta va fi prima zi care nu va mai avea 24 de ore. Singura care nu se va sfîrși niciodată și nimeni nu va apuca sfîrșitul acestei zile! Adio pentru totdeauna.

Ivy: — Cristina, închide radioul! Sînt că inebunesc!

Cr.: — Nu, nu pot!

Ivy: (rar) — Sîntem condamnați la moarte. (o sîrută) Iartă-mă Cristina. Am fost

minciunos, ipocrit!

Ivy: — Cristina, acum te iubesc! Acum! Crede-mă!...

Cr.: — Mînti, mînti, nu ești în stare! Mînti acum la un pas de moarte. De ce?

Ivy: — Nu mînt, Cristina (caută să o îmbrățișeze)

Cr.: Pleacă! Și tu, planetă zburătoare vino; rupe în bucăți această minciună!

Ivy: — Și tot ce este adevăr. Vezi că minciuna și adevărul stau alături. Cînd pîere unul, pîere și celălalt.

Eu te iubesc, Cristina.

Cr.: — Mînti! Așa gîndești tu! Minciuna pîere o dată cu noi. Fiindcă și noi am trăit în minciună. Dar adevărul rămîne, Ivy! Nu-l vom cunoaște fiindcă nu l-am cunoscut niciodată. Tu, Ivy, n-ai să-l cunoști chiar dacă ai mai trăi o mie de ani.

Ivy: — Nu, nu te înșeli...

Cr.: — La ce mai folosesc toate astea?

Ivy: — Cristina, doream să-mi fac un loc în viață. Nu credeam că ești așa. Nu credeam că-mi va fi rușine cînd voi ajunge acolo unde doream. Dar doream cu orice preț.

Cr.: — Fiindcă ești neputincios altfel. Ai a'es calea cea mai scurtă. Nu vreau să ascult nimic! Nu vreau să te mai văd! Pleacă! Dacă ai puțin respect pentru mine, te rog să pleci!

Pentru tine nu am fost decît o fune de care te-ai agățat ca să ieși din mocirlă. Oh, binecuvîntată întîmplare! Te rog pleacă!

Ivy: — E prea târziu. Chiar dacă plec, nu voi ajunge prea departe. Măcar de ar trece repede. Să nu ne zbatem arzînd, schilziți sau sfîrtecați. Nu, nu, totul va merge repede. Dumnezeule, de s-ar sfîrși odată! Eiet om nebun, ce-ți mai pasă! Rîzi de noi! Se spune că nebunii sînt înțelepți. Niște înțelepți ciudați. Iar noi nu-i luăm în seamă. Poate unii spun adevăruri mari. Desigur, dar ce importanță are vorba unui nebun? Ah, sînt cum mi se zbat toate artele. Toți muschii, toate ligamentele trăiesc, trăiesc groaznic aceste clipe. Ce frumoasă e mîna! Ce minunat e să vezi! Să miroși, să auzi, să gîndești, să strigi, să te vezi măscîndu-te. Dureros de frumos! Și totul va pieri dintr-o dată ca și cum n-ar fi fost. Va rămîine doar praf. Din cîmpii, munți, orașe, praf! Din oameni, praf! Dintrotodată! Ca și cum n-ar fi fost nimic. Omul s-a tirat milioane de ani pe poteca evoluției pentru a pîeri absurd, fără a lăsa decît praf. E monstruos ca de undeva, de aiurea, din necunoscut, o față înfometată să ne înghită, să distrugă totul. Omul știe de unde vine, încotro se îndreaptă și totuși stă... Așteaptă cu mîinile goale. De ce? Nu mai e nimic de făcut...

Cr.: — Cred că nu. Au ră-

mas doar trei minute. Știi Ivy, tare imi pare rău de pești mei exotici. Li stă. Cei din acvariu din salonaș Ivy: — Cum poți voroi așa? Cr.: — Cum vorbesc? Puțin imi pasă de mine, de tine, de toți ceilalți! Puțin imi pasă acum de toate. Ce importanță are acum să te gîndești la alții. Biata Kiki! Biata mămuțică! Era atît nevinovată! Uite, de tine nu-mi pare rău. Sînt liniștită. E atît de bine să nu te gîndești la nimic, fiindcă nimic nu urmează!

Ivy: — ...omul știe de unde vine, încotro se îndreaptă... Așteaptă. Oare totul este perfect? Fără fisuri? Dacă sînt înseamnă că totul poate fi salvat. Trebuie doar lovit acolo. Omul acela a plecat. El spunea că știe de douăsprezece zile. A plecat. Nimeni nu mai știa...doar nebunul. Ne-a spus că va fugi. Ne-a spus că e un laș și va fugi. (Un ceas bate amplificat).

Cr.: — Dumnezeule, mamă, totul s-a sfîrșit! (se aruncă cu fața la pămînt). S-a terminat!

(Ivy rămîne imobil în picioare în fața ei cu spatele la spectatori. Pauză lungă, se aud doar suspinele Cristinei, apoi se vîd farurile unui automobil pe fundal și risete).

Cr.: (ridicînd capul) — Ivy, cit e ceasul?

Ivy: — Care, al meu sau cel din mașină?

Cr.: — Oricare.

Ivy: — Al meu este 11 și 45. (intră în mașină). Asta e 11 și 55. Presupun că sîntem morți. Nu degeaba „cum în cer așa și pe pămînt”. Oare aici, în cer, funcționează radioul? (se aude muzică de dans). Da, se pare că lucrează asociați cu cei de jos. Ei, ridică-te, ce naiba, crezi că morții n-au voie să se mîște? Hai, nu te vede nimeni.

Cr.: — Cred că e o eroare. Poate din clipă în clipă...

Ivy: — Eroarea e a noastră. Și este o eroare înfrîtoare. Omul acesta nu era nebun. Nebunii sîntem noi. Adevărații nebuni și proști. Păianjenii există. Am văzut și noi unul. A ucis, a împăratat spaimă, groază, teroare și a fugit. Îți aminteam ce vorbeai? (pregătindu-se să plece) Trebuie să-l prindem!

Cr.: — Ce spui? Ce tot spui? Totul va rămîine așa?

Ivy: (preocupat) — Păianjenul acela nu trebuie să scape.

Cr.: — Ivy, unde te duci? Unde? Ivy!

Ivy: — Trebuie să-l găsesc! Înainte de a fi prea târziu!

La revedere Cristina!

Cr.: Stai, Ivy, unde te duci? (cade în genunchi). Ivy!

Unde? Nu înțeleg! E groaznic să știi că totul e ca înainte și nu înțelegi nimic.



Doamne, doamne, totul s-a sfîrșit!...

Ivy: — Cristina, draga mea... Ah, nu se poate! Nu-mi vine să cred. Nu concep. Nu. Cred că totul e o farsă.

P. II: — Crezi ce dorești. Iar dumnezeu, roagă-te. E momentul altruismului de ultimă oră. Sfîntul Hurus se va milostivi de toți. Din fericire, nimeni nu va plînge. Fratele nu-și va plînge sora, mama nu-și va plînge copiii. Moartea universală nu are bucurii, dar nici îndurare.

Ivy: — Doamne, ce noapte groaznică! A amuțit și soseaua. (Cristina i se aruncă în brațe) Liniștește-te, scumpa mea, Nu folosesc la nimic isteriile. Înțelege că n-are rost să te zburci zadarnic.

P. II: — Totul se sfîrșește pentru a începe din nou. E o lege a naturii; fiecare sfîrșit e un început de ceva. E ceasul morții pentru dragoste și ură. Cit de neînsemnați sîntem noi, oamenii! Larve care se nasc fără vola lor, trăiesc din mila naturii și mor neputincioși în fața ei. Un singur zeu are puterea; timpul. Timpul înseamnă infinit, iar noi nu vom ști niciodată ce înseamnă infinit și trebuie să ne supunem timpului. (la radio) „Este ora 23 și 35 de minute. În continuarea pro-

un imbecil. Am căutat să mă căsătoresc cu tine pentru că ești bogată. Ai mei au tras-o din greu toată viața. Eram 5. Înțelege. Ne-a fost tare greu. Intotdeauna am visat să trăiesc așa cum îi vedeam pe alții. Să fac ce-mi place, să nu mă umilesc...

Cr.: — Nu m-ai iubit niciodată?

Ivy: — Ba da. Am văzut că nu ești cum imi închipuiam. Acum, te iubesc. Te credeam sus, pe un piedestal înalt, lucios, pe care încercam să mă cațăr. Mă agățam de el cu dinții și cu unghiile. Te iubesc! Iartă-mă!

Cr.: — Nu m-ai iubit niciodată! Totul a fost o minciună. M-ai mințit de dragul banilor. Iar eu, proasta, te credeam. Oh, pleacă! Am dorit întotdeauna o dragoste mare, frumoasă. Am dorit să iubesc ca o nebună și să fiu iubită la fel. E groaznic! De trei ani mă minți, mă înșeli. Ti-ai bătut joc de ce e mai frumos pe lume.

Ivy: — Cristina!

Cr.: — Sărutîndu-mă te gîndeai la casa de bani, la camioanele de țesături, la faptul că tata va muri și totul îți va aparține. E dezgustător! Nu credeam în ce spunea tata despre tine. În tine credeam. Înșelător,



V. STAZINSKI (U.R.S.S.)

„Carusel”

ÎNSEMNĂRI DESPRE PROZA LUI GEO BOGZA

FANTASTICUL

In principiu, publicistica e cu totul altceva decît literatură. Publicistica presupune intervenția promptă, operativă în trîmînirile clipei și o dată scopul atins sau ratat, articolul sau seria de articole nu mai prezintă decît un interes istoric. Literatura, dimpotrivă, consideră existența în perspectiva absolutului, vremele fiind în zărire ei, vorba lui Goethe, „doar un simbol”. Nu-i așadar în chestiune doar o diferență de grad în planul realizării, ci o deosebire calitativă. Publicistica și literatura sînt două opuzi ai scrierului, unul înțipt în imediat, altul deschis către veșnicie. Antinomia nu-i însă de nedepășit și secretul anulării ei se cheamă talent. Talentului nu-i rezistă, în afară de propriile limite, nimic și un scriitor cu har, scrutînd evenimentul, contempdă în apele lui înspumate cerul nemiscător al eternității. Consemnările, mărturiile adevăratului scriitor, comentariile lui în marginea actualității devin moduri ale meditației asupra condiției omenestii și în intervențiile (persuasive

sau protestatere), în pledoariile sale auzim o voce a conștiinței umanității.

Incepînd să parcurgem „fișele” lui Geo Bogza” intrăm numaidecît în atmosfera celei de a doua jumătăți a deceniului al patrulea: șomaj, sărăcie, scumpete, muncă extenuantă retribuită derizoriu și — peste toate acestea — zăngănît de arme, teroare: fascism. Publicistul democrat denunță curajoș anomalii și ca'amitățile, luptă contra nelegiuirilor cu toate armele sale, trage reputal, asemenea altor conștiințe contemporane angajate, semnalul de alarmă împotriva primejdiei pe care o reprezenta pentru omenire politica Berlinului și a Romei, rebeliunea tascistă din Spania. Ce ridică prozele sale de jurnal, unele mai ales, peste timp este virtutea lor de a lumina în ferurilele aspecte particulare ale zbuciumărilor, dintr-un anume moment și spațiu, drama omului. Evident, reportajele, pamfletele, articolele cartuș nu ating forța vizionară din țări de piatră, de

foc și pămînt, din Cartea Oltului; numai exterior reportajele, acele nu se deosebesc substanțial de operele de ficțiune. „Fișele” de aici aparțin, categoric, publicisticii și prin cuprins și prin modalitatea organizării, însă printro seamă de însușiri, care sînt privilegiul personalității creatoare, multe dintre ele își neagă condiția. Concis și banal, am putea zice că, în publicistica, Geo Bogza e un reporter dublat de un poet. Dar ce e reporterul? Înainte de orice un om care vede. „Să vie” — scria în 1931 Paul Sterian, comilitant alături de Geo Bogza în paginile revistei Unu — cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegame, o mie de condeie, o mie de expresii, o mie de pis-toale, să vie adevăratul Poet! Să vie reporterul!

Necesar și pentru reportajul strict publicistic, înaintea altor simțuri, „văzul” îndeplinește în geneza reportajului artistic o funcție aparte. Reporterul de toate zilele vede. Reporterul-poet vede, am putea spune, repetînd pe Camil Petrescu,

idei. El scutează lumea „cu ochii mistuiți launtric, cu sufletul mărit”, și o dată identificate lucrul în care sălășăiește ideea, reportajului e ca și scris. Calitatea unui reportaj nu e în funcție de capacitatea autorului de a scrie „frumos”, de a polei, de a literaturiza (literaturizarea echivalează, din contră, cu sinuciderea reportajului, ca și a literaturii; situația „reportajului literar” în vogă la noi un lung șir de ani, o dovedește); calitatea reportajului depinde în primul rînd de capacitatea lui de a capta insolitul ascuns în straturile realului, de a descoperi în existența comună faptul șocant, răscolitor. Iată de ce, „tema” nu poate fi nimănui propusă, și cu atît mai puțin impusă. Tema nu e o anume realitate brută, ci un aspect singular inedit, un detaliu nebănuit, către care nu-l poate călăuzi pe reporter, ca și pe scriitor, nimeni; doar propriile antene. Se poate zice, fără a face un paradox, că tema unei scrieri, înțeleasă astfel, este ulterioră elaborării ei.

Revenind la Geo Bogza, în sușirile sale de mare reporter se bizuie pe o virtute specială

CONTEXTUL ISTORIC

Am fost totdeauna de părere că judecățile criticii și ale istoricului literar și în genere, întreaga sa activitate nu-și poate găsi sensul, conținutul și valoarea decât în cadrul unui context istoric dat, precis determinant. Chiar atunci când subiectiv am simțit că judecățile mele sunt absolute, analiza obiectivă demonstrează că ele sînt în mod inevitabil contextuale, istorice, deci relative. Este o mare iluzie a crede că putem escamota timpul, spațiul și momentul istoric, o perfectă utopie aceea de a sfida și ignora senin coordonatele obiective ale realității imediate.

Recunoașterea unui anumit context literar nu înseamnă nici conformism, nici platitudine. Contextul nu anulează personalitatea, ci numai o încadrează, îi recomandă un grup de repere, un sistem de orientare. Vă rog arătați-mi un singur critic și istoric literar din lume care să plutească total aerian, imponderabil și abstras pe deasupra epocii sale. În **Introducere în critica literară** am dezvoltat aceste idei, confirmate, între altele, și de o lungă analiză recentă: **Valorificarea realității noastre literare** de George Ivașcu (Contemporanul, nr. 5/1968). Nu voi relua de la capăt întreaga discuție, deoarece argumentele mi se par concludente. Notez doar câteva reflexii pe marginea contextului unui anumit gen de critică: „fermecător”, „îndrăzneț”, frizid gratulatoarea”, de „proiecție aeriană”, „imponderabil” (toate eufemisme evidente pentru ideea de superficialitate). Am recunoscut cu toții definiția stilului neo-impressionist al unui anumit gen de critică literară curentă.

N-am ascuns niciodată și nu voi nega nici acum că acest stil critic mi-a dat și continuă să-mi dea o serie de satisfacții. Dar profit de ocazie, pentru a preciza de ce, între ce limite, și mai ales în care context (elementul de bază al oricărei discuții) îmi „place” această formă de critică literară. Judecătoarea mea, a noastră, a tuturor, în acest caz, și în altele, poate fi absolută, sau numai contextuală? Și, în această împrejurare, care este valoarea reală a neoimpressionismului? Situația pare, la o privire superficială, intrinsecă paradoxală, chiar contradictorie. De aceea voi elimina pe cât îmi îngăduie cuvintele cit mai multe dintre ambiguitățile posibile.

Judecat cu criterii absolute — vreau să spun cu propria sa măsură, căci impresionismul operează cu judecăți categorice, aforistice, neargumentate, — neoimpressionismul actual primește o anume dimensiune. Judecat cu criterii relative, contextuale, definiția evident se schimbă în mod radical. Ea devine cu totul alta. Situația, destul de complexă, cere luciditate și o lipsă totală de pasiuni extra-literare. Neoimpressionismul ne apare, după cum îl privești, important și minor, de semnificație istorică și perfect perimat, modern și anacronic. Cum se explică această situație mai mult decât ambiguă?

Raportat la momentul dogmatic, didactic și pozitiv al criticii literare, nu mai încapă discuție că neoimpressionismul critic a constituit și constituie un progres, în măsura în care antiteza a fost și continuă să fie platitudinea, îngustimea, lipsa de percepție literară, abaterea criticii de la funcțiile sale firești, esențiale. El a contribuit la reactualizarea criticii estetice, la reconsolidarea conceptului de literatură ca artă, la înviorarea, nuanțarea și diversificarea climatului literar. Oricâte erori ar fi făcut, oricâte „zgîrîțuri” va fi împărțit în dreapta și în stînga, oricîtă spumă va fi oferit adesea în locul băuturii tari și consistente, trebuie să dai dovadă de lipsă de percepție literară ca să nu recunoști aceste merite. Merite, evident, contextuale, strict circumscrise între anumite limite istorice. Deci foarte relative. Totuși merite reale, chiar dacă de dimensiuni locale.

Dar neoimpressionismul își revendică însușiri infinite mai mari, impunătoare, absolute. Și atunci politicos, dar ferm, el trebuie tras discret de minecă, readus — ca să mă exprim astfel — la realitate, pe pămînt, oricîte aere de superioritate ar aborda el, față de unii și de alții. Contextual vorbind, chiar mă amuză să văd critici de oarecare seriozitate bătuți ironic și degojați pe umăr, în stil hippy, cum toți rivalii, colegii de generație, sînt executați în serie, și lăudați de diferiți aliați de ocazie. Să revin însă la judecata absolută a neoimpressionismului. Odată cu schimbarea perspectivei dispăre și marea sa valoare intrinsecă. Pe alocuri, infatuarea devine ușor deplasată, iar pretenția de a fi „modern” și „nou” de o inocență angelică...

Judecat în sine, impresionismul european n-a produs și nici nu putea da mari opere critice. Numai pe simpla și nuda „impresie” (al căruia rol nu-l contest, dimpotrivă), fără concept, spirit de sistem, erudiție, perspectivă istorică nu se pot ridica mari edificii. Unii preferă carturile și bărcile de poantă, alții palatele impunătoare. Impressionismul a dat pagini fine, sculptoare, nu însă și mari viziuni critice. Și apoi, impresionismul european este un fenomen cu desăvîrșire perimat, depășit. Cine mai scrie azi ca Jules Lemaitre? Cine mai reeditează pe impresionisti? S-a putut retipări doar Remy de Gourmont fiindcă el este, de fapt, un eselist. Drumurile criticii literare europene sînt, azi, cu totul altele. Și dacă poți fi „nou” și „modern” ca neoimpressionist, la noi, în raport cu dogmatismul și erorile unui anumit deceniu, sau faze literare, același neoimpressionism, comparat cu peisajul actual al criticii europene și cu unele aspecte efectiv moderne ale criticii românești actuale, se dovedește de un anacronism izbitor. Ce mare „nouitate” a înseila jurnalistică doar cîteva impresii? Ce „modernitate” a expedia pe un autor în cîteva fraze? Ce „inedit” a face mereu afirmații nedovedite?

Iată deci că de judecata contextuală negativă neoimpressionismul nostru nu scapă, nici chiar dacă s-ar măsura la scară europeană. Modern în critica europeană și românească înseamnă: structuralism, semantică, psihanaliză, psihocritică, genetică, stilistică, estetică, critică estetică sintetică, totalizantă, asimilate critic de pe pozițiile ideologiei marxiste. În nici un caz neoimpressionismul. El este doar redingota scoasă de la naftalină, în care criticul impresionist dandy se drapează, beat de admirație în fața oglinzii, în plin complex al lui Narcis.

Adrian Marino

FANTASTICUL ÎN REAL

(urmare din pag. a 7-a)

Cîte o situație fixată în Fișe de închisoare reace nemijlocit scene înveșnicite în cărțile lui Tudor Arghezi. „Cina” de exemplu: „În niște hîrdaie de lemn, soioase, cu nimic deosebite de acelea din coiful odăii, pe care puscărișii le folosesc în timpul nopții, mîncarea e adusă de la bucătărie în curte. O apă murdară, a cărei singură calitate e că-i fierbinte. Hoții stau la rînd, cîte doi, unii cu picioarele goale în noroiul rece și cleios. Plouă de trei zile și e frig...” În rest, „ișișele” conțin instanțanee și siluete, de un pitoresc bizar, oribil adesea, și intrisător, confirmînd mereu agerimea ochiului reportericesc obișnuit să surprindă faptul soacant, detaliul memorabil. Un profil, indeosebi, se ține minte, acela al puscărișului, Tata Moșu.

Pitorescul mizeriei atinge proporții de coșmar în Valea plîngerii, unde reporterul, pornind în explorația sinistrei gropi de udinioară de lîngă cîmîrlul Bellu, întocmește o cctografiie fantastică a intrerului ei ielid. Gunoaie zăceau acolo peste gunoaie, emanînd duhuri pestilențiale și asimilîndu-și tot ce venea în atingere cu ele, inclusiv materiale inculpabile, de proveniență minerală, care sînt prin natura lor, negația descompunerii. Spectacolul cel mai dezgustător e misurarea gurganilor, niște gurgani grași, mari ca porceii: „Sute de gurgani puhavî, lungi de cîte un siert de metru, loiau la picioarele rompei, apăreau și pierau printre gunoaie”. Gurganii sînt stăpîni de fapt ai Văii plîngerii, ei misună peste tot, vămuesc, aidoma soarecilor din povestea fantastică a flautistului din Hamelin, gustă din toate mortăciunile, mușcă și din fărîșuri vii, din carnea oamenilor chiar (copii în lașe, bălîrni bolnavi), cînd nu întîmpină o împotrivire mai puternică decît lacomia lor insașiabilă. Căci, aflăm cu uluire, în acea împărăție a gunoaielor trăiau oamenii! Groapa era o... întreprindere comercială. Zi de zi se revărsau în ea gunoaiele orasului, din care locuitorii alegeau tot ce se putea alege: cirpe, hîrtii, nasturi, cutii, în cazuri de tot norocoase și obiecte mai de preț, spre a le vinde pe nimic unei cucoane istețe care scotea din acele nenorocite mărfuri venituri apreciable.

Insolitul, extraordinarul nu este căutat doar în asemenea zone, mai singulare, ale existenței obișnute, ci, am văzut, chiar în cotidianul absolut. Uneori, ca în Spălătoarele. De vorbă cu un oșean. Moarte de cîine, ș.a., reporterul nu face decît să înregistreze și să pună în relief în vreaun fel, iapful brut, elocvent prin el însuși. Alteori, pentru potențarea resurselor, recurge la procedee mai complicate, precum extragerea asociațiilor surprinzătoare, contrastul violent, simbolul și alegoria, parabola.

Cu aceeași fervoare cu care clectează fapte cu valoare de generalitate, reporterul reține situații paradoxale, ilogice, cărora, ca de obicei, le inoculează un înțeles critic. Vagoanele din Iași, mai scumpe, ale tramvaielor mergeau, pe vremuri, goale, în timp ce remorcile erau înșesate de lume săracă (Tramvai de clasa a II-a). Manualele și rechizitele școlare costau enorm, în disproporție frapantă cu prețurile curente. Socotit în piini, iar o piine fiind pentru un om nevoiaș o zi de viață, costul lor ducea la descoperiri uluitoare. „Tăblița patru piini. Aritmetica: zece piini. Geografia: opt piini. A-becedarul: șapte piini. E fantastic!” (Abecedar). În plan mondial, o țară „civilizată” ducea în 1936 război de cîmpire împotriva altelei, „bar-

bare”: Italia lui Mussolini invadea Etiopia. Barbarii erau, de fapt, în polida aparențelor, cîmpitorii, iar „barbarii”, rezistînd cu arma în mînă, apărau — subliniază reporterul — civilizația. (Barbarii rezistă civilizației).

Ce particularizează deosebit publicistica lui Geo Bogza e o anume temperatură, o tensiune înaltă, care se traduce, în comentarii pasionate, ironice, de cele mai multe ori, sau sarcastice, cîteodată într-un umor negru sau în directe explozii de minie. Comentariul acid îl întîlnim pretutindeni în pamflete, foarte des în reportaje.

Beneficiînd de toate procedeele semnalaie, și de altele, comentariul capătă adesea o vigoare incisivă specială. Străbătut de un umor acru, asimilabil satirei, este, de pildă, pamfletul Mărire și decădere castravelilor, în care se amintește cum, aliment de lux, primăvara, accesibil doar gurganzilor snobi, cu dare de mîndră, castraveții ajung toamna, cînd nu mai au nici o căutare, căci se găsesc pe toate drumurile și sînt masivi și buboși și amari. hrana celor ce nu au ce mîncă altceva. Negru, macabru, devine amarul în bucdi ca instanțanee și instanțaneu în vorbă de ai, — cec dinții ridiculizînd oamenii din „lumea bună”, ultramonierati, care își cer reciproc, „amii de scurte”, cînd se întîmplă ca se ating din greșală, dar dacă unul cadă pe celălalt cu oțomănișul, sărăcindu-l oare, nu există să „spole putina” — coalăie relații accidentale de circulație șterite de cîștii instării care, venind în gînd de la petreceri, își izbeau uneori mașiniile de copaci, lăcîndu-le zob și lăsdînu-i dantura dacă nu creierii, pe asfalt, între arămătoare de icro negre și bălji de șampanie. În alte texte muștește o ironie corosivă. În Săpături de toamnă, de pildă, se rîde batiocitor pe seama primăriei Capitalei, care pune să se răscolască iără trebuință, de două ori pe an, pavajele străzilor, în Metoda cheilor potrivite, politica hiteristă de imixtiune perfidă în treburile altor state e omologată cu o anumită „metodă” de spargere, practică de un polișist hot, pe nume Bălan Ion, în line, în Interesul poartă fesul, comentînd zicala din titlu, pamfletarul observă că „fesul” nu e totdeauna neapărat fes, putînd fi, bunoară, joben, sau pădărie late ori chiar un simplu semn.

Ironia crește pînă la sarcasm în o seamă de aite pamflete, ca, de pildă, De ziua nunții tale-ți scriu, unde imaginîndu-se corespondent al fiicei lui Krupp, scriitorul îi aduce aminte, cu prilejul nunții, că tatăl ei, întrecînd pe Dante și Petrarca, și-a immortalizat soția nu închinîndu-i poeme, ci dînd numele ei unui tun.

Nu tot cuprînsul „ișișelor” lui Geo Bogza e sumbru, terifiant. Fișele de copilărie mai cu seamă, dar și altele, introduc în volum cîrmepe de puritate, stări de elevație, accente de lirism delicat. Teleajenul, ostroavele Dunării, sînt evocate în acorduri care anunță Cartea Oltului. În ton, în viziune se simte Sadoveanu, însă ritmul narației, articulațiile intime ale scrierilor, temperatura la care sînt trăite amintirile ni-l indică precis pe Geo Bogza.

Elogiul greierului, din alt ciclu, e un poem în proză în genul unora din Cartea cu jucării și Ce-ai cu mine vîntule?

Sînt, cum se vede, în această culegere de proze eterogene, pagini de literatură pură: epice, lirice, după cum sînt compuneri pur publicistice, de interes, azi, istoric. În majoritate, reportajele și articolele aparțin literaturii măcar în unele din aspectele lor. Căzurile cele mai fericite sînt acele în care, materialele publicistice la origine, scrierile, parvin, grație pulsației emoționale, puterii vizionare, la condiția operelor de ficțiune. Oamenii lor și-a pierdut ca așezare, de mult, orice actualitate și micile lumi pe care ni le propun (perforaie, închisoarea, Valea plîngerii, provincia) par fictive, exercitînd asupra noastră o putere de seducție proprie. Geo Bogza a coborît în reportaj din poezie. Traversîndu-l, urcă în zonele poeziei, iarăși.

1) O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil. Prefață de G. Dimisianu.

2) Scrierea incriminată a fost Poemul-invectivă (1931), despre care autorul zice, în replică: „Poemul invectivă nu e pornografie. Il cunosc, e scris de mine. Nu e pornografie. Dacă are să i se găsească totuși o vină, atunci aceasta e de zece ori mai gravă decît pornografia Poemul-invectivă e un cumpit atentat, o: nu la bunele moravuri, ci la existența liniștită a lumii. În paginile lui e un vîrtol menit să ardă, să stupefizeze și să cîntine din siguranța lor de pînă acum pe oamenii împăcați cu soarta și cu ei înșiși...” (Insemnări pentru un fals tratat de pornografie, în Azi, VI, nr. 29 1937).

CURIER

interviu cu



V. MACIĂRADZE

Scriitorul Valerian Maciărădze, doctor docent al Universității din Tbilisi, care a vizitat zilele trecute Iașul, a avut amabilitatea să ne declare, în cuprînsul interviului ce l-a fost solicitat, cele ce urmează:

— Voi rămîne în România zece luni, timp în care mi-am propus să adun material pentru o lucrare privind istoria relațiilor dintre Georgia și România — secolele XVII și XVIII. Totodată, impresiile pe care le voi culege în acest timp intenționez să le prezint într-o carte cu titlul „Peste un sfert de veac”. Este un fel de a doua ediție, mai cuprinzătoare, a unei broșuri despre România, pe care am publicat-o la Tbilisi, în 1962. Cartea „Peste un sfert de veac” va încerca să redea marea dezvoltare, pe care a cunoscut-o România, pe plan social-economic și cultural, în anii construcției socialismului.

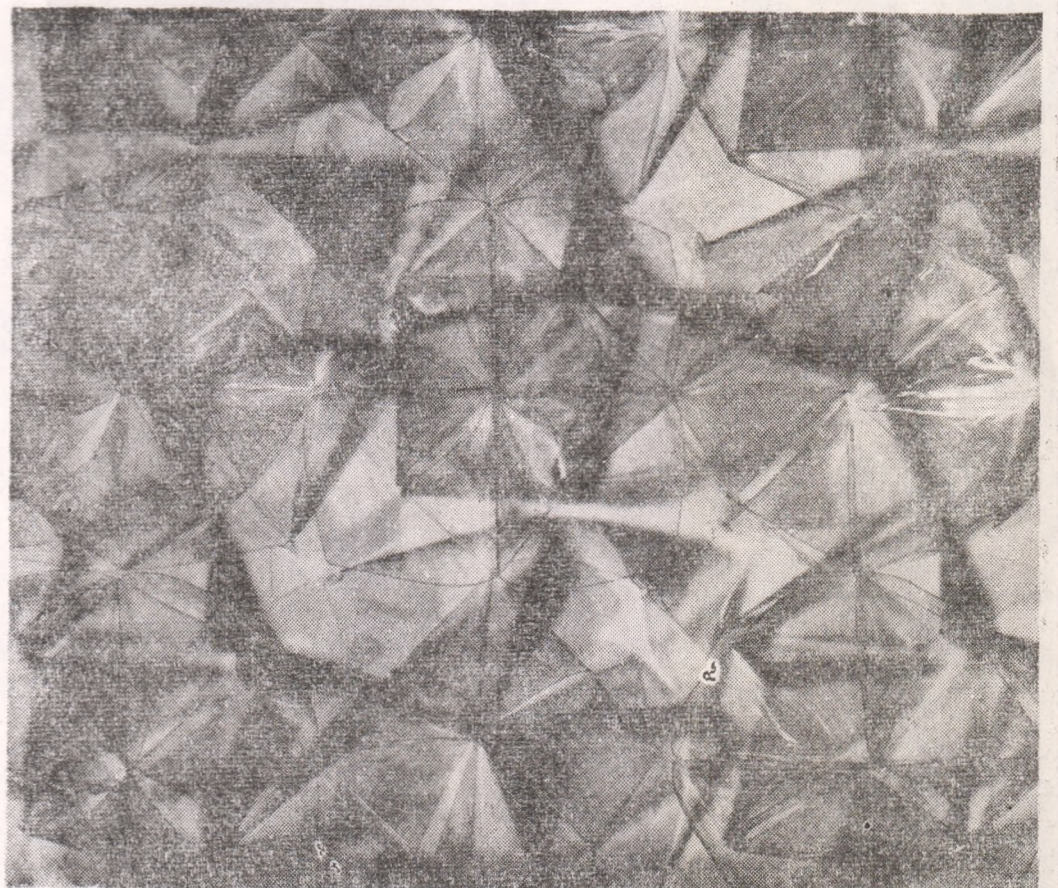
— Sîm că ați destăsurat și o activitate de traducător a unor opere literare, din limba română, în limba georgiană.

— Am tradus și tipărit, în 1960, o ediție completă din Caragiale, incluzînd opere a-leze—proză, teatru, articole—, precum și un studiu biografic. De asemenea, am tradus din Creangă, cîteva povestiri, care au apărut în diferite ziare gruzine. Am mai scris, în ziare și publicații centrale ale Uniunii Scriitorilor — Georgieni, articole despre Eminescu, Creangă, Caragiale și, în general, despre România, consemnînd evenimentele de seamă ale fărîi dt.

În perspectivă, am o culegere de „Pagini alese” din creația lui Sadoveanu, întreprindere dificilă, avînd în vedere vastitatea și valoarea operei acestuia.

Sper că perioada de timp pe care am s-o petrec în România să fie interesantă și cu rezultatele dorite în ce privește activitatea mea.

S. T.



EUG. MAHLER (R.F.G.):

Colaj cu folie de plastic

psihologia persoanei

atributele

eului

În aprofundarea noțiunii de eu, gândirea umană a folosit la început schemele și modelele ce-i serviseră la cunoașterea lumii materiale, fizice; a schimbat numai, prin contrast, proprietățile realității noi. Substanței materiale i se opune acum una spirituală; obiectul fizic și imperfect se constituie de aci înainte după modelul ideii raționale și perfecte; corpul uman, material, spațial și muritor, devine partener trecător al unui suflet imaterial, nespațial și nemuritor.

Treptat, țesătura mitică se destramă. Omul de știință cutează să descrie, să definească, să explice realitatea psihică, denumită eu, persoană, personalitate; se caută esența eului; se conturează definiția personalității. Am păsit oare pe o treaptă superioară de înțelegere și explicație? Nu cumva zeitățile detronate s-au strecurat în sanctuarul științific, schimbându-și numai numele?

Vom găsi cel puțin reminiscențe.

Se crede că însușirea de unitate este unul din atributele esențiale ale eului. Spre deosebire de lumea macrofizică, unde obiectul nu-și pierde proprietățile prin diviziune, personalitatea își păstrează specificul, autenticitatea, numai prin unitatea și indivizibilitatea ființei sale. Eul este individual, adică distinct de orice altă ființă și indivizibil, ceea ce arată însăși etimologia cuvintului. Unitatea eului se manifestă pe plan spațial, orizontal și vertical, ca indivizibilitate; ea se afirmă, pe plan temporal ca identitate cu sine, cu eul de ieri și cu acel de mâine; datorită memoriei, ne recu-

noaștem în copilul sau adolescentul care ne-au precedat, iar prin forța imaginației anticipăm, identificându-ne cu modelul ce ne va urma. Insușirile de unitate, individualitate, stabilitate și totalitate sunt considerate ca definitorii pentru conceptul de personalitate. Ele implică pentru persoană și trăsătura concretului.

Atributele sunt clare și par să fie suficiente spre a ne permite o definiție a eului. Întrebarea se pune dacă ele rezistă la proba realității.

Unii oameni de știință contestă valabilitatea definițiilor în domeniul științelor sociale. „Definițiile sunt esențiale în logică, în matematică, și științele fizice — spune Lucien Goldman — dar imposibile în științele umane. Cănuț se poate defini, parizianul nu” („Kiergaard vivan” — N.R.F. — Gallimard).

Iată de ce ne întrebăm în ce măsură eul, personalitatea noastră, este unitară și identică cu sine. Ar părea că ființa noastră fizică, corpul nostru, își păstrează unitatea și identitatea, adică este unul și același. Acest aspect este în realitate foarte relativ. Ne dăm seama că ne schimbăm atât de mult în cursul anilor, încât aproape nu ne recunoaștem la distanțe temporale mai mari.

Cercetările moderne dovedesc că individualitatea fizică se manifestă în cele mai neînsemnate și periferice părți ale corpului.

Se știe că reacțiile organismului chiar la aceleași substanțe chimice, sunt individuale și variate. În medicină, a devenit banală ideea că nu există boli, ci bolnavi. Există nu numai grupe sanguine, dar și grupe umane, după natura părului. Se citează un savant „doctor al părului”, care face tipologia personalității corporale după diametrul și rezistența la rupere a părului.

Încă de la Aristotel ni s-a impus, în ceea ce privește existența corporală, o concepție, după modelul tehnic meccanicist: toate organele noastre ar fi niște piese ale unei mașini, care se assemblează într-un întreg. Trebuie, însă, să facem o deosebire între total și un tot. Totalul este suma unor piese; el nu implică unitate. Numai totul, întregul, are însușirea de unitate.

Astăzi, ni se impune un alt model al unității corporale, un model social, politic, economic, în sensul că nu celulele și organele există pentru a asigura unitatea întregului, ci întreaga unitate există pentru a asigura viața și existența fiecărei părți sau a fiecărei celule, așa după cum societatea se organizează spre a asigura conservarea și buna stare a individului.

Unitatea biologică s-a dovedit a fi destul de relativă. Progresele fiziologiei dovedesc că diversele organe pot trăi separat de corp, că celulele se pot conserva in vitro. Și nu numai atât:

transplantările de azi, ca să ne referim la unele aspecte mai spectaculoase ale chirurgiei — ne arată că există organe care își continuă viața în afară de corp și se pot integra într-un alt corp; sint primite, acceptate într-un alt context organic, într-o altă unitate.

Și dacă ne-am întreba — cum se întreabă astăzi atîta biologi — ce înseamnă a înceta să existe? Ce înseamnă a muri? Cînd moare omul?

Se semnalează o stare de criză sau de frontieră, în colaps, în comă, fază în care omul își poate reveni la starea inițială. Există și o altă fază, așa-zisă de moarte clinică, și ea relativă și funcțională. Abia după această urmează faza fiziologică și definitivă, moartea (exitus). Am putea spune că moartea psihologică este pierderea definitivă, ireversibilă, a conștiinței, constatată prin traseul plat al electroencefalogramelor. Moartea biologică este încetarea definitivă a funcțiilor vegetative.

Am putea afirma, vorbind dialectic, că viața este și moarte. Noi trăim, ne dezvoltăm și murim, dar moartea, ca atare, nu este nici întreagă, nici totală, ci parțială și relativă. Se pune atunci întrebarea: cînd încetăm să murim? În momentul cînd am pierdut conștiința? De cînd au încetat bătăile inimii? Dar două-cîteva minute, ea își poate reveni și ne ducem viața mai departe. Se știe astăzi că organele omului nu mor odată, la fel de repede; se începe, pare, cu scoarța cerebrală, se continuă cu glandele, vine apoi rîndul rinichilor, ficatului, cordului etc. Omului considerat odată mort, i se scoate inima și aceasta continuă să funcționeze mai departe ca o unitate într-un întreg. Unitatea corpului este relativă și această relativitate pune astăzi multe probleme de ordin medical deontologic, social, juridic și psihologic.

Dar dacă unitate absolută nu există pe planul individualității biologice, ea este și mai puțin absolută pe planul psiho-social. Ceea ce simțim depășește limitele existenței noastre corporale, materiale. Horațiu a spus cîndva: **Ne omnis moriar**; noi nu murim niciodată în întregime. După dispariția noastră fizică, mai rămîne ceva; tindem să asigurăm această nemurire socială. Vrem să ne asigurăm o urmă în amintirea celorlalți; considerăm ca un dezastru ideea că dispariția noastră fizică este o prăbușire în neant; dispariția noastră este uitarea de către ceilalți, pierderea imaginii noastre din conștiința altora.

Astfel, dimensiunile personalității nu se reduc la dimensiunile noastre corporale; eul cuprinde familia, națiunea, umanitatea și ajunge astăzi aproape la dimensiuni cosmice. Ne interesează viața nu numai terestră, ci și a ființelor presupuse de pe alte planete. Anticipăm un fel de existență pe plan cosmic.

Cu cît orizontul nostru cultural, intelectual se lărgeste, cu atît și personalitatea noastră se schimbă, lărgindu-și dimensiunile. Există oare unitate și identitate în conștiința de sine?

Din punct de vedere filozofic, identitatea desăvîșită înseamnă imobilitate, oprite în loc. Totul se transformă, mai ales cînd este vorba de ființe umane. Ar fi o nenorocire să rămînem neschimbați toată viața. Educația ne cere un efort de transformare, de modelare continuă a personalității. Și noi voim totuși să rămînem aceiași; vrem să ne recunoaștem în ceea ce am fost și în ceea ce vom fi.

Atîta timp cît în societate există contradicții, conflictele vor exista și în conștiința noastră. Să ne gândim numai la conflictele armate între națiuni și la modul cum se împacă aceste calamități cu idealul moral și umanitar de pace și înțelegere între oameni.

Cunoaștem cu toții mărturisirea făcută de Faust lui Wagner, ucenicul său:

Tu-ți știi doar unul din îndemnuri,
De n-ai cunoaște nicodată' pe celălalt!
Ah! Idouă suflă-te în minel
Cum se zbat
În piept, să nu mai locuiești
Împreună!
Unul de lume strîns mă ține,
Încleștat
Cu voluptate, celălalt puternic
Către cerești limanuri mă îndrumă.”

Versurile lui Goethe sînt admirabil traduse în limbaul plastic al lui Auguste Rodin prin sculptura Centaurului; uatrupedul, în efortul său de a se crampona de pămînt, cu copitele adînc înfipite în marea telurică, își îndreaptă privirea umană spre cer, agățîndu-se de miinile de o sîncă situată deasupra capului. Viziunea dualității și a opoziției dinamice dintre teluric și ceres, inerentă firii umane.

În adevăr, dacă ne gândim numai la actul fundamental de conștiință umană, la operația reflexivă, constatăm dualitatea psihică funciară a conștiinței în polaritatea ei de conștiință de sine; act care presupune existența unei instanțe îndreptate spre ceva străin de ea, altceva decît ea. Persoana nu mai este o unitate, o singură realitate. Cunoașterea de sine nu mai este un soliloc, ci un dialog, dialog care nu se desfășoară totdeauna în mod necesar prietenos, într-o atmosferă de înțelegere și armonie perfectă. Acest dialog dezvăluie uneori conflicte dureroase, respingere și opoziție reciprocă a interlocutorilor.

În romanul „Foma Gordeev” M. Gorki ne descrie drama unei ființe umane în existența căreia alternează trei personalități diferite pînă la contrast: un negustor energetic și priceput în arta de a-și spori averea, un amator de petreceri, risipitor al averii și energiei acumulate și un pocăit, ascet îmbovîrat și strivit de sentimentul culpabilității.

În cazurile extreme, unitatea eului se destramă aproape cu desăvîșire. Un psihiatru citează cazul unei femei care susține că în stomacul ei are loc un sobor de episcopi, un congres întreg de ecleziaști; nu este vorba aici numai de două suflăte, ci de un grup întreg, care se zbatea în bietul stomac al femeii.

Se citează o persoană care, fiind însoțită de cineva, oprește pe însoțitor și-i spune: „Vreau să mă întorc, ca să mă iau pe mine, pentru că am fost uitat cu cîțiva pași în urmă.”

Cunoaștem lucrarea profesorului genevez Th. Flournoy: „Din Indii la planeta Marte”. Este vorba de o modistă din Geneva, Héléne Smith care, în anumite momente de delir, susținea că a descins din planeta Marte și vorbea limba locuitorilor din Marte. După cîteva luni devenea prințesă indiană și vorbea limba sanscrită. Se reîntorcea după un timp la vechea ei personalitate de modistă. Desigur, nici marțiana ei nu era limba locuitorilor din Marte, nici sanscrita ei nu era sanscrita adevărată, ci o invenție, în care se putea recunoaște structura fundamentală a limbii franceze. Cazuri de acestea sînt numeroase; toate arată fragilitatea unității noastre psihologice.

În concluzie, unitatea personalității nu ne este dată; ea este dobîndită cu multă trudă; ea este mai mult un ideal decît o realitate. În orice caz, însușirile enumerate, ca inerente și definitorii ale personalității, trebuie privite în lumina relativității. Eul nostru este mai mult sau mai puțin unitar, identic, individual și stabil; calitățile acestea se mențin în funcție de o serie de factori. Este cazul să adoptăm sinteza dialectică, cunoscută în estetică, a unității în varietate.

V. Pavelcu

DIORAMA

Cunoscutul explorator norvegian Thor Heyerdhal, care în 1947 a traversat Pacificul cu ambarcația primitivă Kon-Tiki, se pregătește să repețe isprava. De astă dată, el va traversa Atlanticul cu ambarcația Ra construită din fibre de papirus. Nava, în lungime de 12 metri, e în curs de realizare pe lacul Ciad, iar voiajul va avea loc în luna mai 1969. Heyerdhal vrea să demonstreze că egiptenii plecați cu o asemenea corabie de pe coasta marocană puteau ajunge la Yucatan în 60—90 de zile și deci asemănarea dintre civilizația egipteană și cea înca sau maya e justificată. În felul acesta, ar demonstra practic ceea ce presupune numai, ciștigînd controversa cu alți specialiști care susțin că o asemenea corabie din fibre de papirus nu poate rezista pe ocean decît maximum 14 zile.

★
Editurile pariziene Larousse, Pathe și Marconi au lansat „dicționarul sonor”. E vorba de 40 de discuri cu turajia 33 împărțite în 10 coșete, cuprînzînd termenii respectivi cu exemplificări de rigoare: cîntecul păsărilor, sunetul instrumentelor muzicale, zgomotul mașinilor etc. Partea cea mai prețioasă a acestui dicționar sui-generis e reproducerea vociilor unor personalități dispărute: Apollinaire cîntînd „Le Pont Mirabeau”, Sarah Bernhard declamînd din „Fedra” etc.

★
E cazul să ne întrebăm: pe cînd dicționarul audio-vizual-animat?

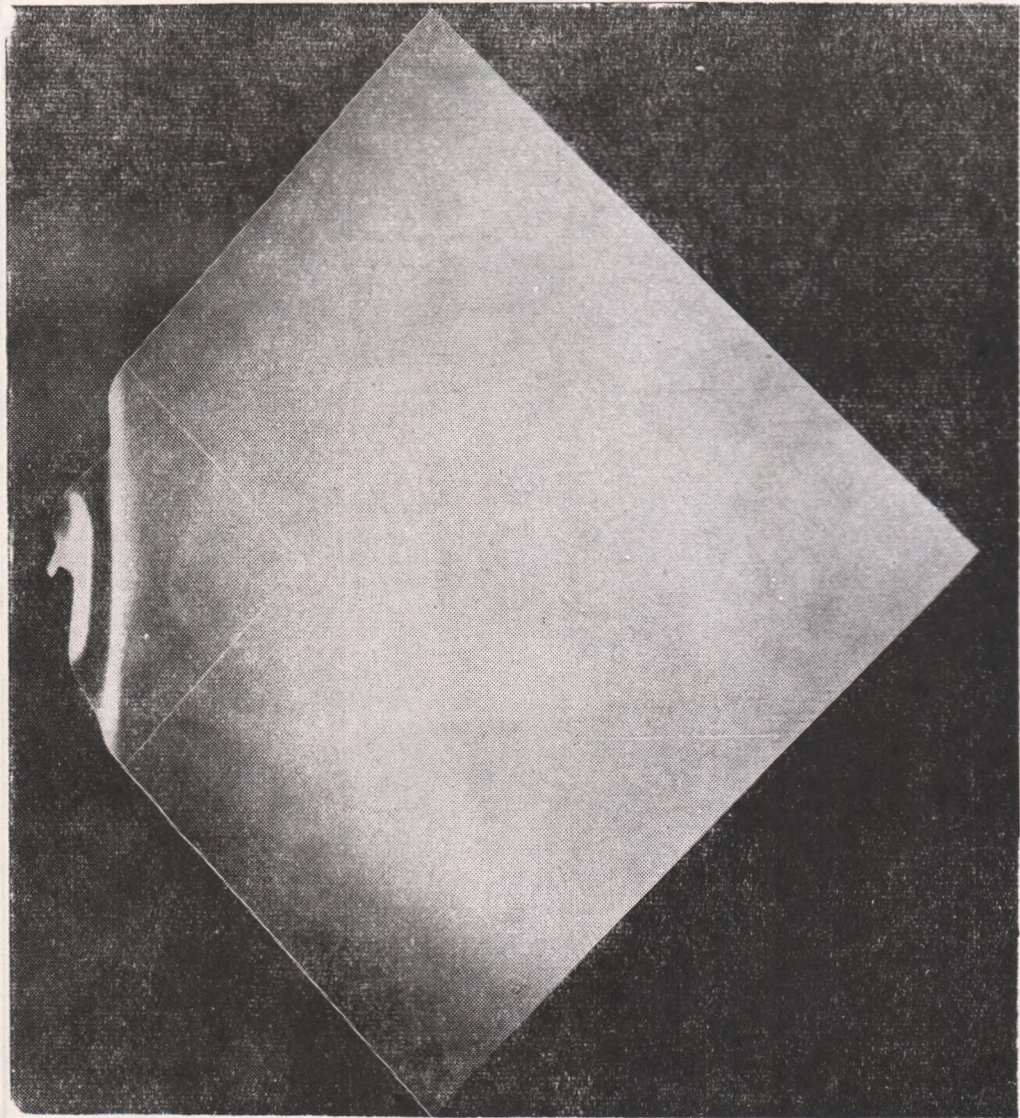
★
Prof. Jean Delay, președintele colegiului național universitar de psihiatrie și membru al Academiei Franceze publică în ziarul „Le Monde” un avertisment legal de apariția decretului privind separarea neurologiei de psihiatrie.

★
Consecințele acestei măsuri, sustine în esență autorul, vor fi deosebit de grave dacă psihiatria, îmbătăită de independență, se va îndepărta de științele fundamentale care constituie în principal esența și viitorul ei, pentru a se instaura exclusiv în citadela atît de frecvent ezoterică a științelor umaniste.

★
Regizori, actori, păpușari, educatori, psihologi și alți specialiști din diferite țări au dezbătut timp de trei zile în orașul francez Le Havre noua politică culturală privind copilul, plecînd de la ideea creării unor case de cultură speciale pentru copii.

★
„Toți îi îndemnăm pe copii să se exprime, a declarat un referent, dar nimeni nu-i ajută să o facă, mai mult nici nu le permitem. Copilul contemporan trebuie să-și găsească locul atît în oraș cît și în natură, dar mai ales în tehnica comunicațiilor de masă.”

★
În prezent, suscită mult interes peste ocean cartea „Yanoama” de Helene Valero, care e de fapt autobiografia autoarei. Deși braziliană ca origine, Helene Valero a fost crescută în tribul indian care poartă denumirea din titlul cărții, s-a căsătorit cu doi indieni, le-a dăruit copii, dar pînă la urmă tribul respectiv din Orenoco a repudiat-o, fiind albă. Nevoiță să-și părăsească familia din pădurile virgine, femeia a încercat să se adapteze la viața albilor. Dar a întîlnit o rezistență și mai mare, fiind considerată indiană. Drama aceasta a generat deocamdată o carte impresionantă.



HERBERT PHILIPP SCHIMTZ

„Cinci” (Styropor)

INDIVIDUL — ÎN TRE SOCIAL ȘI EREDITAR

Nu a trecut prea multă vreme de cînd, alături de scriitorul japonez Yasunari, de profesorii americani Luiz Alvarez (fizică) și Lars Onsager (chimie), a fost înminat premiul Nobel pe anul 1968 și savanților americani Robert Holey, Gobind Khorana și Marshal Niremburg, pentru remarcabila lor contribuție la descifrarea codului genetic și la dirijarea biosintezelor proteice.

Astăzi, în orice tratat de genetică, găsim demonstrată în mod științific afirmația că „purtații sint cromozomi, adică anumite formații din nucleul celular. Mai mult chiar, s-a stabilit că factorii genetici prezintă în cromozomi porțiuni bine determinate, denumite gene. Genele sînt cele care determină și coordonează creșterea și activitatea celulei. Ele „dictează” un anumit „cod” de formare a diverselor proteine și enzime necesare proceselor biochimice la nivelul celulei.

Moleculele gigant ale acidului dezoxiribonucleic (A.D.N.) ce constituiesc genele „cuprind consumate atît întregul „proiect de construcție” al organismului, cît și „procedeele de execuție”. Această „informație genetică” din A.D.N. preluată de acidul ribonucleic (ARN) „mesager” este apoi transformată cu ajutorul acidului ribonucleic „de transfer” undeva în citoplasma celulei — în ribozomi — în proteina de care este „nevoie” (C. Nicolau, „Genetica de la descifrarea la perfecționarea naturii umane”, „Știința” din 11.XII.1968).

Cei trei savanți Robert Holey, Gobind Khorana și Marshal Niremburg prin cercetările lor multilaterale și îndelungate au obținut un „nucleotid sintetic” care introdus într-un amestec de alte substanțe biologice ce nu aveau o structură celulară a dîns la obținerea, pe baza „informațiilor chimice”, a unui fragment de proteină cu o structură prestabilă.

„Ne aflăm, așadar, conchide C. Nicolau, în articolul mai sus citat, într-o fază a cercetărilor de genetică moleculară în care practic s-a deschis perspectiva sintezei dirijate a proteinei”. Ne aflăm, am spune noi, pe calea înțelegerii tot mai profunde a eredității, ceea ce deschide posibilități de dirijare a ei, fie și parțială. De altfel direcțiile de înaintare ale geneticii contemporane în acest domeniu, prezentate foarte succint și parțial în acest material, vin să confirme această posibilitate.

Progresele geneticii, în diversele domenii de cercetare a eredității, aduc din nou pe primul plan problema configurației individului, a trăsăturilor sale psiho-fizice, a structurii conștiinței sale. Depind toate acestea numai de „zestrea ereditară”, de „codul genetic”? În ce constă rolul factorului social în procesul configurației multilaterale a individului? Iată întrebări la care se impune să răspundem tocmai prin prisma progreselor științei contemporane și dezvoltării practicii social-istorice.

Un element unanim acceptat, în răspunsul dat la aceste întrebări, constă în recunoașterea interacțiunii factorilor genetici și sociali ca fundament al formării tuturor caracteristicilor fizice și psihice ale individului. În ceea ce privește, însă, mecanismul acestei interacțiuni, dominația unuia element sau a altuia, punctele de vedere sînt diferite.

Filozofia marxistă, subliniind rolul factorului biologic, al evoluției funcției de reflecție a materiei, explică saltul calitativ de la psihicul animal la conștiința umană prin intermediul factorului social — munca. „Conștiința — scria Marx — este... din capul locului un produs social” (K. Marx și Fr. Engels „Ideologia germană”, E.S.P.L.P. pag. 27). Referindu-se la aceeași problemă, Engels arată că munca și vorbirea articulată, care a apărut pe baza ei, au dus la transformarea treptată a creierului maimuței în creier omnesc iar prin dezvoltarea acestuia și a organelor de simț a apărut și s-a dezvoltat conștiința umană.

Explicația aceasta a saltului calitativ de la psihicul animal la conștiința umană crează premisele elucidării configurației conștiinței individului polarizată între social și ereditar.

Formarea și dezvoltarea funcțiilor și capacităților psihice, proprii omului, ca ființă socială, se realizează, desigur, numai în societate. Individul apare în societate, într-o lume ce sintetizează capacitățile omului create în procesul practicii social-istorice. El nu este „aruncat” în „neantul” lui Heidegger sau Sartre, ci se află într-o realitate cu care este obligat să vie în contact. Pentru a exista, individul se manifestă în mod activ, acțiunile sale au un conținut corespunzător realității obiective. Aceste acțiuni adecvate permit realizarea procesului de „însușire”, de „luare în stăpînire” a experienței, a cunoștințelor etc. generațiilor anterioare.

Raportarea la mediu se realizează de individ fie sub forma unei activități obiectuale comune sau sub forma comunicării verbale. De altfel, această condiție a comunicării face posibilă „însușirea”, „luarea în stăpînire”, de care vorbeam mai sus.

Asistăm în felul acesta la o umanizare a psihicului individului, la o umanizare a eredității, dacă putem spune așa. Sub influența mediului social, scoarta cerebrală se transformă într-un organ capabil să devină fundamentul fiziologic al conștiinței.

Din punct de vedere genetic, între inteligenta omului aparținînd paleoliticului superior și intelectul somităților lumii moderne nu există prea mare diferență. Dar condițiile sociale, îmbogățirea cunoștințelor (ceea ce nu echivalență cu inteligența), crează posibilități infinite mai mari de aplicare de manifestare a zestrei ereditare.

Se poate spune că, la om,

Însușirile moștenite ereditat nu determină în mod direct capacitățile sale psihice. Potențele individului nu se găsesc de-a dreptul în creierul său. Printre particularitățile biologice ale speciei homo-sapiens, se înscrie de pildă și predispoziția spre însușirea limbajului.

Dar limba „ca atare”, precum și mecanismele de realizare ale ei, nu sînt cuprinse în predispoziții morfologice. Un copil francez, adoptat de mic de părinți, spre exemplu, birmanez — deci dezvoltîndu-se în condițiile în care limba vorbită de cei din jurul lui se deosebește radical de cea vorbită de părinții săi adevărați și de strămoșii acestora, nu va întîmpina greutăți în procesul însușirii noii limbi, ce de fapt nu este nouă pentru el. Ca atare limbajul nu este conținut nemîlocit în creier, nu se transmite ereditat, ci se formează, ca și alte trăsături ale psihicului uman, pe fondul predispozițiilor ereditare, morfologice, ca rezultat al influenței mediului social.

Zestrea ereditară reprezintă condiția absolut necesară a formării funcțiilor, a structurii conștiinței individului, dar nu este echivalentă cu aceasta.

Sustinerea tezei potrivit căreia în creierul individului nu se găsește depozitat cantumul de cunoștințe înregistrat de dezvoltarea istorică a civilizației umane nu semnifică o revenire la vechea teză — conștiința umană egal „tabula rasa”. În viziunea filozofiei marxiste, ereditarul, biologicul, nu este opus metafizic socialului, condițiilor în care acționează și evoluează individul.

Raportul dintre individ și lumea inconjurătoare, în limitele căruia se realizează umanizarea psihicului individului, însușirea, „luarea în stăpînire” a moștenirii generațiilor anterioare, are un caracter obiectiv, determinat de condițiile sociale, istorice concrete.

Ereditarul, predispoziția biologică, exprimă posibilitatea; socialul, — transformarea acestei posibilități virtuale în realitate prin actualizarea funcției de reflecție proprie întregii materii.

Individul, aflat la interfața dintre ereditat și social, poate beneficia deopotrivă de îmbunătățirea zestrei sale ereditare, printr-o anumită dirijare a codului genetic, prin înlăturarea acțiunii genelor diferite etc., cît mai ales de îmbunătățirea stării sale sociale.

Dezvoltarea științei contemporane, ameliorarea condițiilor umane — sînt certitudini pentru ascensiunea pe scara prosperității a individului și a societății în general.

Ștefan Papaghiuc

CURIER

interview cu



prof. dr. docent
MIHAI RĂVĂRUT

Rectorul Institutului „Ion Ionescu de la Brad” din Iași

— După cîte sîntem informați, s-a constituit în județul Iași un Consiliu consultativ agricol. Care sînt funcțiile acestuia?

— Format din 59 de specialiști în diferite ramuri agricole, din Institutul agronomic, Stațiunea de cercetări Podu Iloaiei și Copou — Iași, din partea Direcției Agricole județene și a Uniunii Cooperativelor de producție, Consiliul urmează să fie consultat în toate problemele mari privind agricultura județului Iași. Trebuie să mai precizez că, pentru a sprijini direct producția, Institutul agronomic va îndruma, din toate punctele de vedere — agricol, viticol, zootehnic etc. — 14 cooperative agricole de producție din județ și, răspunzînd chemării lansate de Institutul de cercetări și proiectări din sectorul 7 al Municipiului București, va continua să studieze pe teren un număr de 20 teme, printre care: „Combaterea eroziunii solului”, „Toleranța la salinitate a unor soluri de porumb”, „Mecanizarea lucrărilor solului pe pante” etc.

— Aceasta presupune, probabil, și o diversitate a modalităților de colaborare științifică-productivă.

— Da. Cu precizarea faptului că toate trebuie să aibă în vedere în mod clar eficiența activității desfășurate, ceea ce, practic, nu se întîmplă chiar întotdeauna. În paranteză fie spus, sprijinul Institutului agronomic se manifestă și de alte cît decît cele amintite. De exemplu, cadre didactice predau la „Casa agronomului, înființăm cîmpuri experimentale în C.A.P.-uri ș.a. Aceste acțiuni vizează și alte județe. Institutul nostru a înființat și un Cabinet de îndrumări tehnice pentru producție. „Sunzînd solicitărilor făcute atît direct, cît și în scris, pe cale de la-

borator, de orientare teoretică etc., toate acestea pentru a preîntîmpina erori produse, cîteodată, atunci cînd s-au luat măsuri fără consultarea aceluia care cunoșteau în mod competent problemele. Astfel, au fost desțelenite terenuri sărăturoase și pante prea înclinate, s-au făcut greșeli în amplasarea unor culturi ș.a. Aș semnala, apoi, o anumită rezistență din partea factorilor din producție de a-și însuși rezultatele cercetărilor, iar pe de altă parte insuficiența fermitei a cercetătorului în recomandarea metodei, a rezultatelor, la elaborarea cărora a lucrat ani de zile. Explicația constă în aceea că experimentele sînt făcute uneori unilateral, fără participarea unor specialiști din domenii diferite, de unde verificarea incompletă a rezultatelor și reținerea în fața perspectivelor de a le aplica la scara producției. Deci, — cercetări multilaterale și o strînsă colaborare cu specialiștii din producție. Și o mai strînsă colaborare cu economiștii. Mai mult chiar, un accent deosebit în pregătirea specialiștilor din agricultură și în latura economică. Fînd în cunoștință de cauză, cercetătorii n-ar mai utiliza metode costisitoare, nerentabile. Pentru că interesează mărirea producției nu și cu mărirea prețului de cost, ci dimpotrivă, cu micșorarea acestuia!

De altfel, sugestiile ce vor fi oferite producției vor avea la bază, în viitor, studii complexe, temeinice, pentru realizarea cărora s-a și trecut la primele etape ale unei bune organizări.

AL. COMAN

*

La rubrica „Voci din public” a revistei „România Literară” nr. 4/1969 un elev brăilean, Eugen Murtu, solicită redacției să publice în revista la data nașterii lui Ion Creangă, primele urmări ale răspunsului: „Problema adevărată este de naștere a lui Ion Creangă rămasă deschisă. Soluția propozitorie nu poate fi decît veritabilă din unica autobiografie a lui Creangă:

„Sunt născut la 1 martie 1837 (presupunem o eroare tipografică) în satul Humulești, județul Neamțului, Plasa de Sus etc.”.

Se știe adagiul francez: „Numai vizoratorul durează”. S-ar putea să se adevărească și în cazul nostru?

Într-adevăr, în nr. 5 și 6 ale revistei, Vladimir Strănuș vine cu o serie de precizări în articolul „Ion Creangă — neam, familie, data de naștere”. Adică materialul e tocmai la obiect.

În afară de faptul că autorul trece prea ușor peste cele susținute de Gh. Ungureanu (care e citat de altfel drept Gh. Mugureanu!) în volumul „Ion Creangă — documente” (E.P.L. — 1964) și care pledează pentru data de 4 februarie 1842 pe baza unui act de mitrică aflat la Arhivele Statului Iași, el „junge la următoarea concluzie: „Vom spune așadar că fiul dîntii al lui Ștefan și al Smirandei s-a născut pe la 2 martie 1837, dar mai sigur la 10 iunie 1839”...

UN AUTOR—O CARTE ETICA: OBLIGAȚIE SAU DATORIE?

Recent a apărut în Editura Științifică volumul „Dat'ra e'ică” de Ion Grigoraș, carte de actualitate și de reală necesitate. Cu acest prilej, am solicitat autorului o convorbire, mai ales că unele din problemele abordate în acest volum au fost dezbătute de a-sa, anterior, în paginile revistei noastre.

— Ideea de plecare a cărții dv.?

— Cercetînd categoriile de bază ale problemei libertății morale, am sesizat unele puncte de vedere diferite în literatura clasică filozofică, dar mai ales în cea contemporană. În esență, e vorba de categoriile necesității morale și de formele ei de realizare prin valorile morale. Pornind de la imperativul kantian, expresia necesității morale ar fi datoria.

Opus unui asemenea punct de vedere mi se pare a fi acela al lui J. M. Gouau, care înclină spre construirea unui sistem de morală, fără datorie și fără sancțiuni.

Poziția lui Kant este relativă într-o formă nouă, dar păstrînd esența doctrinei kantiene, și de unii autori marxisti, pentru care necesitatea în morală ia forma obligației. Cu unii dintre ei, ca A. Cerninea (Leningrad) sau E. Farkaș (Budapesta) am avut prilejul să discut personal.

— Ce-si propune lucrarea dv.?

— Am impresia că ambele concepții sînt unilaterale, pentru că se confundă una din caracteristicile fundamentale ale necesității morale cu multiplele expresii valorice pe care le îmbracă această necesitate morală (binele, dreptatea, cinstea, onoarea etc.) în raport cu care, de fapt, datoria apare ca mijloc în vederea realizării scopului.

În cartea mea, un loc deosebit îl ocupă analiza conceptului de datorie și a celui de obligație, termeni care — după părerea mea — nu se identifiă total, cum ar părea la prima impresie. Această deosebire mi-a permis să consider cele două categorii nu numai prin diferențierea moralei și a dreptului, ci și prin diferențierea pe care le facem între datorie și obligație în planul moralității. Astfel, obligativitatea e o exigență din partea societății pe cînd datoria include acest moment, dar e ceva mai mult, intrucît ea completează obligația cu conștiința angajamentului propriu.

— Investigarea dv. va merge mai departe?

— O problemă cheie a eticii noi și care mă preocupă în mod deosebit e teoria valorilor scop a categoriilor bine și rău. Să nu răminem numai la teoria mijloacelor de realizare a valorilor morale (care în esență sînt valori-scop) ci să tindem spre lămurirea conținutului însuși al lor. Cu alte cuvinte, să știm exact pentru ce milităm.

Rep.

În dialogul „Kriton”, Platon considera că datoria supremă constă în modelarea conduitei umane conform unor cerințe ideale. Numai acela care practică dreptatea, evitînd nedreptatea, își realizează în mod liber datoria sa. Omul drept este fericit, iar cel nefericit — ideea centrală din dialogul „Republica”. Însă simpla cunoaștere a ceea ce este drept sau nedrept, bun sau rău etc., nu poate constitui, așa cum au crezut Socrate și Platon, condiția suficiență a realizării conduitei morale perfecte.

De aceea, Aristotel va introduce demonstrația logică a datoriei morale. El va restrînge libertatea convingerii morale în îndeplinirea datoriei la demonstrarea certitudinii și adevărului acesteia. Certitudinea logică îmi dictează o îndatorire sau alta, „A trăi conform naturii”, principiul central al eticii stoicene oferă — după părerea lui I. Grigoraș — valențele esențiale ale acestei concepții asupra datoriei morale. Voiața inflexibilă care se autodetermină este o componentă esențială a datoriei morale; se anticipează astfel, într-un anumit sens, rigorismul imperativului categoric kantian.

Considerînd voiața divină ca izvor al determinării voinei umane și a îndatoririlor omului, etica creștină anulează complet orice efect al realizării datoriei. Omul nu este liber să accepte sau să refuze împlinirea datorilor sale. El este sclavul Ingenunchiat al unui temut și necruțat basileus care din străfundurile palatului său universal conduce și hotărăște totul. Omul nu poate nimic prin el însuși.

Analizînd specificul și însemnătatea concepțiilor etice ale materialistilor francezi din secolul al XVIII-lea, autorul respinge acuzațiile de relativism și subiectivism, egoism și utilitarism aduse doctrinei acestor gânditori, de către adversarii lor idealisti.

În cercetarea doctrinei morale kantiene, profesorul I. Grigoraș se dovedește un bun cunoscător al problematicei atît de dificile și complexe a eticii lui Kant. Analiza sistematică a principalelor semnificații ale principiului imperativului categoric reține îndeosebi atenția autorului. Considerînd empiricul și sensibilul ca surse ale viciului și imoralității, Kant a exclus acești factori din sfera moralei.

Considerînd că apriorismul este elementul caduc și dogmatic al concepției kantiene, autorul subliniază elementele viabile ale acestei teorii asupra datoriei: raționalismul rolului voinei, idealitatea morală etc.

De altfel, preocuparea principală a autorului nu este aceea de a oferi o definiție a datoriei morale, cît aceea de a dezvălui complicatele sensuri și semnificații ale acestei categorii morale, determinările ei social-istorice, precum și eficiența ei ca instrument de realizare a valorilor sociale, în deosebi în societatea socialistă. În complicata dialectică a particularului și a generalului, datorile se nasc, în planul societății, ca obligații. Atîta timp cît nu este înțeleasă necesitatea generalității, datoria păstrează caracterul constrîngător și exterior al obligației. Acest moment este depășit însă în planul moralității, unde apare convingerea liberă, sentimentul datoriei interioare pe care individul și-l impune singur.

Datoria morală nu este însă un scop în sine. Valoarea ei vine de acolo că este subordonată binelui moral. Nu datorile de dragul datoriei, așa cum înțelegea Kant, ci datorile ca mijloc spre un scop superior, spre bine și fericire.

În morală noastră socialistă, datoria este un mijloc de realizare a unor obiective economice social-culturale, precum și al valorilor morale. Îndeplinirea datorilor față de societatea socialistă este criteriul principal în promovarea la locurile de muncă. Scara valorilor sociale este ridicată pe aceea a valorilor morale.

Meditația profundă asupra problematicei sistemelor etice celor mai diverse, judecată severă, conferă acestei cărți acuratețe și în același timp, interes. Cititorul este stimulat pe neașteptate într-o discuție din ce în ce mai apropiată, la un schimb de opinii despre om, despre valoarea acestuia, despre frumusețea morală și demnitatea umană.

C. Marin



Afiș de SIKKER HANSEN, unul dintre pionierii graficii publicitare daneze.

OPERATIJA

schiță de VICTOR SLAVKIN (U.R.S.S.)

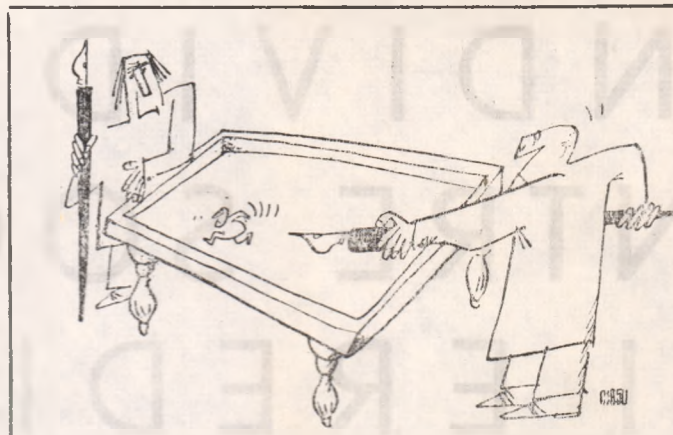
Am intrat la redactor.
— „Bună ziua”.
— „Bună ziua”, bombăni redactorul.
— „Am adus niște versuri”, zic eu grav.
— „Lăsați manuscrisul la secretară”.
— „Imposibil, mâine trebuie să merg la lucru”.
— „Și? Lăsați manuscrisul și duceți-vă liniștit la lucru”.
— „Vedeți, chestiunea este că manuscrisul sint eu”.
— „Dumneavoastră?”
— „Da. M-am ambalat în mișcarea pentru economisirea hirtiei și de atunci scriu versuri pe mine. Le-am tatuat pe corp”.
— „Și acum ce doriți?”
— „Vreau să vă uitați la ele și, dacă este posibil, să le tipăriți în revista d-voastră”.
— „Dezbrăcați-vă”, zise redactorul și își suflecă minciocul.
M-am dezbrăcat.
Redactorul mă citi de câteva ori.
— „Nu-s proaste versurile”, zise. „Dar în forma asta nu pot fi tipărite”.

— „Desigur”, aprob eu.
„Nu puteți desigur, publica fotografia unui bărbat dezbrăcat. Va trebui ca versurile să fie transcrise pe o hirtie normală”.
— „Nu m-ați înțeles. Nu vorbesc de formă ci de conținut. Mă deranjează, într-alcva, astea două rinduri de pe burta. Trebuie eliminate”.
— Bine, dar mie mi s-au părut a fi cele mai bune. Ar fi dureros pentru mine...”.
— „Dar credeți că pe Gogol nu l-a durut când și-a ars volumul doi al „Sufletelor moarte?”
— „Gogol a ars hirtie, iar eu trebuie să răzuiesc propriu-mi corp. Și tocmai în locul cel mai dureros”.
— „Liniștiți-vă”, spuse redactorul. „Ați încăput pe miini bune. Eliminarea tatuajului este a doua mea specialitate. Ca să zic așa, manie. Uitați-vă la mina mea dreaptă. E curată lună. Și pină nu demult era scris pe ea: **N-am să te uit niciodată, dragă mamă.** Singur m-am detatut, cu mina stângă. Și acum, la lucru”.

Redactorul luă scalpelul. După o ușoară operație, pe locul celor două versuri rămăseră numai câteva cicatrice.
— „Așa, acum e mai bine”, spuse redactorul și mă citi din nou. „A durut?”
— „Da”, recunoscu eu.
— „Neobișnuința. Când o să vă obișnuiți o să vă tăiați singur la fel de îndemnativ cum o fac eu”.
— „Bine, dar acum e în ordine?”
— „Pentru mine da. Duceți-vă mai departe, la șeful rubricii”.
Șeful rubricii ședea la o masă mare, acoperită cu un cearșaf alb.
— „Întindeți-vă”, zise el. M-am întins pe masă.
— „Trebuie să ștergem totul de pe piciorul stâng”, își strigă el diagnosticul.
— „Bine, dar atunci piciorul drept va fi în plus”, obiectez eu.
— „Sincer să-ți spun, tinere, și pe mine mă deranjează piciorul drept. Restul ar putea rămâne dacă ai scrie sfârșitul asta...!”.

Șeful rubricii începu să mă înțepă repede cu un ac. Mă zvircileam de o durere neomenească.
— „Ceea ce faceți este groaznic!”, am strigat. „Eu nu vreau un astfel de sfârșit”.
— „Nu-i nimic, nu-i nimic. Nimeni n-a murit încă din cauza asta”.
— „Repede, puneți punct odată”, cerșii eu.
Șeful rubricii căzu pe gânduri.
— „Nu, acum în mod normal trebuie trei puncte”, spuse și mă înțepă de trei ori cu acul.
— „Ei, acum e mai bine?”, zise când m-am deșteptat.
— „Mai rău”, răsufli eu.
— „Ridică-te, tinere. Trebuie să mergi la redactorul-șef”.
— „Nu pot merge...”
La redactorul-șef m-am dus pe targă. Stătea într-un loc luminat, într-un halat alb și avea în miini mănuși de cauciuc. Lingă el stătea secretara, de asemenea, în alb. M-au așezat. Redactorul-șef se aplecă asupra mea. Comandă scurt:
— „Scalpelul. Camfor. Agrafe”.
Când, după 14 zile, mi-au dat drumul din redacție, palid și tras la față, redactorul-șef îmi strinse puternic mina bandajată și spuse:
— „Ești un poet slab. N-ai rezistat...”. Dacă pot să-ți dau un sfat, data viitoare să scrii pe hirtie. Hirtia suportă orice”.

Traducere: N. Nicoară



atorisme

- „In fiecare dimineață mă trezesc ca moștenitor al tronului și mor în fiecare seară ca bufon al regelui”.
- „Trăia o viață dublă ca să poată (în caz de nevoie) să cadă de două ori pentru patrie”.
- „Când într-o insulă pustie se întâlnesc doi bufoni regești unul dintre ei trebuie să devină rege”.
- „Odată, când am plecat în viitor, am mers altă de departe, că am ajuns la începutul trecutului”.
- „Pleonasmul — striptease pe o plajă goală”.
- „Oamenii nemuritori au de obicei cele mai mari pietre lunerare”.
- „In spațiul dintre dorințele noastre și posibilități, construim aeroporturi”.
- „Când Dumnezeu suieră de complexe de inferioritate devine ateu”.
- „Pesimistul — un individ care se teme și de un canibal sătul”.
- „Dorm în mine un tigrul și o porumbiță. Și, întotdeauna, porumbița înghite tigrul”.

MILOVAN ILIĆ (Iugoslavia)

CORESPONDENȚĂ DIN PARIS •

În timp ce în fiecare sâmbătă și duminică, la Grand Palais compania teatrală a lui Bernard Wenzel prezintă un spectacol Baudelaire în 4 tablouri, pe un fond muzical de Beethoven, Weber și Wagner, în Le Petit Palais, situat pe malurile Senei, între Place de la Concorde și Avenue des Champs Élysées unde se află Le Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, a fost deschisă o mare expoziție Baudelaire.

Expoziția nu are un simplu caracter istorico-literar. Charles Baudelaire nu interesează numai ca un mare poet al sensibilității moderne, cel care a înțeles „limbajul florilor și al lucrurilor mute” și care a stabilit corespondențe între lumea materială și cea spirituală. Traducătorul și comentatorul lui Edgar Poe, criticul literar, criticul de artă și criticul muzical, desenatorul, ziaristul, polemistul, participantul la viața publică, mai ales în zilele lui iunie 1848, prietenul și corespondentul lui Victor Hugo, Sainte-Beuve, Gustave Flaubert, George Sand, Th. Gautier, Delacroix sau Wagner — aceste multiple fațete ale omului și artistului Baudelaire sunt ilustrate în cele 13 săli ale expoziției de la Petit Palais.

Studiile întreprinse în 1957 (la centenarul apariției volumului *Les Fleurs du mal* și al celebrului proces care a urmat) și mai ales în 1967, au reafirmat rolul acestei complexe personalități în mișcarea artistică a secolului al XIX-lea. Baudelaire, care continuă cu succes seria *salvoanelor* publicate cu un secol înainte de Diderot, este creatorul acelei critici care, după propriile lui cuvinte, trebuie să fie „amuzantă și poetică”, „parțială, pasionată și politică” și care se opune „prejudecăților confrăților”, „criticii reci și algebrice”.

Documentele și fotografiile de familie, revistele și ziarurile în care Baudelaire a publicat articole, traduceri, nuvele, chiar diversele ediții ale operelor lui Baudelaire (dintre care se remarcă în special edițiile critice ale lui Jacques Crepelt) sau corespondența poetului, ocupă un loc relativ restrâns. Expoziția Baudelaire este, în primul rând, o mare expoziție de pictură. Ea reunește, alături de litografiile și caricaturile de epocă, Damiens, Gavarni, Henri Monnier, alături de desene sau portrete ale lui Baudelaire, — tablouri celebre de la Louvre, de la Muzeul de artă impresionistă, de la Washington și British Museum, de la Montpellier sau Bruxelles, de la Biblioteca Națională

EXPOZIȚIA BAUDELAIRE

sau din colecții particulare. Pinzele lui David, Greuze, Delacroix, Ingres, Millet, Corot, Courbet, Manet, C. Guys, Faulin Latour, sculpturile lui Pradier sau Clésinger, grupate după titlurile volumelor sau articolelor lui Baudelaire (*Salon de 1845*, *Salon de 1846*, *Salon de 1848*, *Salon de 1859*, *L'Exposition universelle de 1855*) sunt întovărășite de fraze sugestive ale poetului care spunea: „Cronica unui tablou ar putea fi un sonet sau o elegie”.

Impresionează în mod deosebit sala nr. 9 (*Les Phares*), îmbrăcată în negru și cufundată în întuneric, în care, doar într-un îngust culoar, sunt proiectate lumini pe 8 reproduceri, ilustrate de câte o strofă din cunoscuta poezie baudelariană care celebrează pe Leonardo da Vinci, Rembrandt, Goya, Michelangelo, P. Puget, Watteau, Delacroix și Rubens.

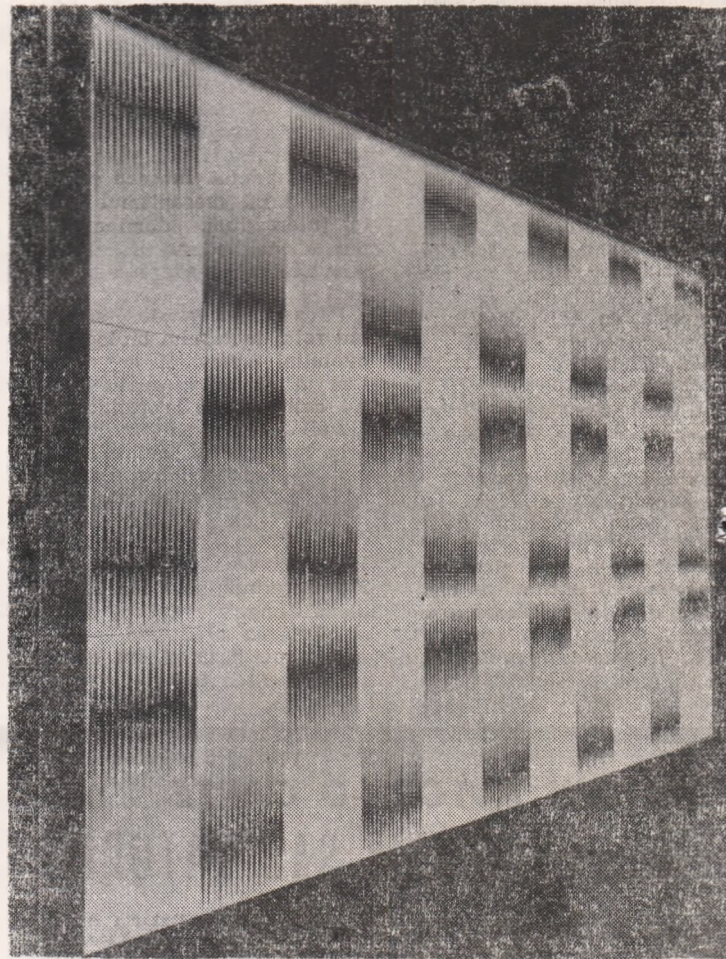
Trei mari nume de pictori rămân strâns legate de cristalizarea concepției estetice a criticului de artă: Courbet (sala „*Puisque réalisme il y a...!*”), Manet (ultimile săli, reprezentând sfârșitul vieții lui Baudelaire) și în special Delacroix, „șeful școlii moderne”, maestrul recunoscut al tinereții poetului, care a vrut să devină un Delacroix al poeziei. Pentru Baudelaire, Delacroix este o culme a romantismului, „expresia cea mai recentă și mai actuală a frumosului”. Prin „întimitatea, spiritualitatea, culoarea, aspirația sa spre infinit”, pictorul romantic, ca și Edgar Allan Poe în literatură sau Richard Wagner în muzică, l-a ajutat pe poet să găsească sensul noului, al modernului.

Charles Baudelaire rămâne mai ales un mare poet, atît în operele sale literare, cît și în cele critice. „Toți marii poeți devin în mod natural, în mod fatal niște critici”, și e imposibil ca un poet să nu continue un critic”, notează el în *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*.

Prin varietatea și bogăția documentelor și pinzelor prezentate, expoziția Baudelaire de la Petit Palais oferă tocmai această imagine completă a creatorului și criticului, a aceluia care, așa cum spunea Victor Hugo, a adus „un fior nou” în poezia și arta modernă.

Paris, februarie 1969

Anca Măgureanu



Panou de MARIAN POGANCIC (Iugoslavia)

FIȘE PENTRU O EVEN- TUALĂ CRONICĂ MOLDOVA

În drum spre România, orice turist își imaginează populații, cît mai plăcute, în capitală, în reconfortantele stațiuni de munte și, în afară de acestea, pe litoral. Majoritatea turiștilor cehoslovaci vizitează Bucureștiul, uneori se abat pe ispititoarea rută transilvăneană Oradea—Cluj—Sibiu—Brașov și, inspirînd aer montan, coboară spre Constanța, refugiu cel mai obișnuit, căci nostalgia mării e resimțită îndeosebi de acei ce n-o au în țara lor.

Fiindcă am avut bucuria de a poposi în Moldova acestei minunate țări, e firesc să-mi pun întrebarea de ce nordul României, regiune atît de atractivă, pentru curiozitatea și sensibilitatea turistului, rămîne, uneori, în afara itinerariilor turistice obișnuite? Am vizitat, cu ani în urmă, Iașul și minăstirile ce lac pozoaba Moldovei — Sucevița, Moldovița, Voroneț, Humor

s.a. —, rămînînd sincer emoționată de tot ceea ce am văzut. Iașul, centru cultural remarcabil, respiră o impresiionantă, pătrunzătoare atmosferă de vechime, de tradiție transmisă și păstrată cu simțenie. Viața pare a trece cu mai puțin zgomot, oamenii sînt mai aproape de istorie, natura își prilejuiește răgazuri pline de poezie. Feiui lui Eminescu, bojdeuca lui Ion Creangă, casa memorială Sădoveanu, străzile și casele ce-au găzduit oameni de seamă ai culturii și științei românești, toate acestea te ajută să-ți descoperi și să-ți cultivi sensibilitatea. Monumentala biserică Trei Ierarhi, veritabilă bijuterie arhitecturală, minăstirea Golia, Mitropolia, Palatul Culturii, statuia ecvestră a domnitorului Ștefan cel Mare, oferă tot atîtea prilejuri de meditație și emoții autentice. Iar arhitectonica nouă, vioi ritmată, tînde

să se îngemăneze fericit cu monumentalitatea vechilor clădiri. Interpătrunderea vechinou nu-i răpește Iașului farmecul particular ce vine tocmai din patina întrefîinută cu evlavie, de istorie nelutburală.

Să vă vorbesc și despre oamenii pe care i-am întîlnit? Pretutindeni, în ambianța universitară, în redacțiile revistelor ieșene, în mediul artistic al Teatrului Național, m-am bucurat de tradiționala ospitalitate moldovenească. M-am simțit atît de bine alături de toți cei pe care i-am cunoscut...! Vieții mele înteroare i-au adăugat idei și sentimente pentru care le mulțumesc în aceste fugare rînduri.

Părăsesc Moldova purtînd în suflet amintirea unor „oameni și locuri” deosebite.

JITKA LUKESOVA
(ziaristă, Cehoslovacia)

cronica
săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU