Proletari din toate țările, uniți-vă !

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 11 (162) • SÎMBĂTĂ 15 III 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

DIMITRIE GAVRILEAN „Astrolog"

AMINTIRILE

Camil Petrescu vorbea (în „Teze și antiteze") despre amintirile **voluntare și involuntare**: „romanul meu va trebui să cuprindă lanțul amintirilor mele **involuntare** ...". De fapt, disocierea între **voluntar și involuntar** în materie de memorie mi se pare, de la un punct înainte, dificilă ori chiar imposibilă. Adevărat, la întrebarea „cum se numea regele Cretei ?", cvasi-automat, fără ca vreo umbră de afectivitate să coloreze răspunsul, vom rosti : Minos. Dar la întrebarea aparent neutră „care este numele celei dintîi iubiri ?", datele răspunsului vor participa într-o oarecare măsură la „trăirea concretă a conștiinței", determinînd (sau izvorînd din !) o intersectare de planuri poate cu atît mai interesantă cu cît este mai dificil de delimitat **voluntarul** de **involuntar**, rememorarea neutră și abstractă de re-trăirea implicînd participare intens-afectivă. Imposibilitatea delimitării precise nu poate afecta însă fondul problemei : amintirea neutră nu interesează sfera creației literare cîtă vreme orice carte presupune re-trăiri (filtrate, ordonate, îmbogățite) de o intensitate care, uneori, poate depăși chiar și pe aceea a faptului de viață inițial. Mult discutata „experiență de viață" înseamnă, la urma urmei, nu carnețele doldora de cifre, nume și siutații ci tocmai acel flux al amintirilor așa-zis „involuntare". Datele de ordin pur statistic vor contribui, poate, la înfiripirea unui anume schelet, căruia urmează să-i confere viață doar „apa vie", seva izvorîtă din „...funcțiunea considerabilă a **afectivului** în coeziunea indiscutabilă a operei întregi" (op. cit. p. 60).

Cunosc un mare dramaturg român care a viețuit luni în șir, animat de cele mai bune intenții, în preajma flăcărilor furnalelor hunedorene dar care n-a izbutit, în pofida intențiilor și documentării împinse pînă la ultimul amănunt, să confere cît de cît viață acelui lanț mai degrabă inert de **amintiri voluntare** cu iz de proces verbal încheiat de contabili ori economiști tipicari. După cum la fel de bine cunosc scriitori dispuși să acorde contactului nemijlocit cu realitatea un credit secundar, în favoarea creării sau re-creării de **lumi** izvorîte din dilatarea unor metafore aparținînd prea depărtatelor și incertelor **amintiri involuntare.** Viața autentică este înlocuită cu felurite „zone", a căror înfiripare este amuzant s-o urmărești — dar numai atît. „Romancierul, prozatorul în general, este activ ... pentru romancier, ceea ce **adună** constituie acțiunea ..." — spune Pierre Reverdy („Le livre de mon bord"), iar această adunare, cred, nu se poate confunda cu simpla sumă matematică, ci cu tezaurizarea în regim de progresie. Faptul că așa numitele „acțiuni de documentare" s-au încheiat, în urmă cu ani, din pricina incompletei înțelegeri a structurii intime proprii actului de creație, cu rezultate nu întotdeauna notabile și cîte o dată chiar rizibile, nu cred c-ar trebui să conducă la ironizarea tentativelor de realizare a cunoașterii nemijlocite ca atare. Iar „curajul" de care se prevalează unii rămîne, după opinia subsemnatului, un curaj ... de operetă, descins tocmai din sfiala față de realitate : este simplu și comod să descrii un mărăcine înflorind în toracele cutărui personaj, dar este infinit mai greu să încerci a plivi, cu mijloace ținînd de sfera **artisticului,** mărăcinii pe care-i simțim înflorind și înmulțindu-se icicolo în jurul nostru. Exacerbata canalizare a analizei către obsesiile și trăirile proprii se soldează, uneori, cu mari desfășurări de forțe pentru firave rezultate, tocmai din pricina absenței fondului prețios de **amintiri involuntare,** actul analizei transformîndu-se, pînă la urmă, din mijloc, în scop. Dar oricît de perfecționat ar fi microscopul electronic al secolului XX, oricît de spectaculoase incursiuni în micro-cosmos va permite, el nu-și va putea demonstra capacitatea decît dacă pe lamela de sub obiectiv va exista grăuntele de substanță menit analizei, desprins din indiferent care regn al lumii noastre sau — de ce nu ? — al altor lumi ...

Mircea Radu Iacoban

FILOZOFIE ȘI LITERATURĂ

Alăturarea din titlu poate să surprindă pe unii : cum ar putea fi puse în același plan două domenii atît de diferite ale spiritului ? Tinzînd prin natura ei către *esențe*, folosind cu predilecție *concepiul* tocmai pentru a putea ajunge în *siera generalului*, filozofia pare extrem de îndepărtată de literatură care prin excelență se oprește la fenomenul *concret*, utilizează *imaginea* și este constituită de unicate, din *individualități* care refuză prin definiție speculația. Nici nu ne propunem de alfel să aducem la același numitor aceste forme ale spiritului cu o personalitate distinctă și o existență autonomă, încercare ce în practică s-a soldat întotdeauna cu rezultate prea puțin fericite. *De rerum natura* a lui Lucrețiu n-a devenit o concepție filozofică mai interesantă sau mai nouă îmbrăcînd forma poemului, după cum literatura nu s-a îmbogățit prin simpla incorporare de teze filozofice, oricît de juste, științifice sau subtile ar fi fost ele.

Se vorbește totuși despre concepția despre lume a scriitorului, despre rolul filozofiei marxist-leniniste dar, destul de des, se are în vedere ori adeziunea sentimentală ori o anumită atitudine socială și mai puțin intimitatea procesului de creație însuși. Este adevărat, la acest nivel lucrurile devin extrem de complicate, principiile nu acționează nicioodată sub o formă pură, idealurile nu apar întotdeauna conștientizate și un rol esențial îl are spontaneitatea și viziunea concretă. Nu vom putea de aceea să definim exact mecanismul interrelației dintre filozofie și literatură în momentul genezei operei și lucrurile nu vor fi foarte simple nici după aceea. Cum însă — pe de o parte, înlăturarea schematismului și rigidității a creat unora impresia că o asemenea legătură nici nu există, în timp ce, pe de altă parte, mai pot fi întîlnite înțelegeri înguste ale acestui raport, ni se par utile cîteva precizări.

În primul rînd, trebuie amintit faptul că literatura înglobează valori spirituale de cele mai diferite tipuri (politice, filozofice, etice etc.) fiind prin natura sa *integratoare*, dar că aceste valori încetează să existe *ca atare* din clipa în care ele sînt topite în creuzetul imaginii artistice. Opera le cuprinde nu numai sub formă concepțională ci în întreaga ei complexitate, fie ca atitudine afectivă, fie ca sugestii sau aluzii care se pot degaja dintr-o atmosferă, dintr-o anumită viziune asupra realului sau idealului, prin intermediul unei formule stilistice sau alta. Judecînd opera nu vom părăsi nici o clipă terenul esteticului cu conștiința însă că nu avem de-a face cu o rocă pură, ci că în procesul genezei sale au intervenit forțe tectonice dintre cele mai diverse. Criteriile noastre nu vor putea să ignore această realitate dar să nu uităm o clipă că pe noi ne interesează în primul rînd *produsul final*, și nu cauzele care i-au dat naștere, elementele care au concurat la acest proces, factorii care au intervenit. Nu putem măsura deci arta cu criterii care-i sînt străine ci trebuie să adecvăm analiza specificității obiectului cercetat. Criteriile filozofice ca atare nu se aplică deci artei întrucît urmărim nu felii ale acesteia ci structura ei de ansamblu, după cum nu există norme filozofice care să determine formula, stilul sau maniera artistică.

Pornind de aici ar fi însă greșit să negăm sau să ignorăm influența filozofiei asupra literaturii, numai că această relație se realizează extrem de *mediat*, de indirect și uneori nu poate fi depistată. Putem în schimb să descoperim o viziune asupra lumii (Weltanschaung), să căutăm sensurile și semnificațiile filozofice care se degajă, distincția filozofică sau social-umană a operei și această operație este o parte componentă o oricărui act critic.

Se spune de obicei că „arta reflectă realitatea" dar această formulare generală exactă rămîne incompletă și pînă la urmă chiar falsă dacă nu adăugăm că este vorba de o *dublă reflectare*, că scriitorul proiectează în operă nu numai imagini ale realului dar și propriile sale idealuri estetice, concepțiile sociale și filozofice care îl călăuzesc. Prin urmare sensurile nu emană direct din realul „redat" ci ele sînt rodul unei anumite construcții estetice a acestuia, iar concepția arhitecturală care o prezidează este inevitabil mai largă decît componentele formale sau structurale. Pledoaria pentru sens este de fapt pledoaria pentru artă întrucît operele nu se prezintă ca simple schelete descărnate și lipsite de viață, ci presupun o atitudine umană pe care o comunică. Încercările de anihilare a sensului, atitudinile axiologice neutre, simpla obiectualitate ies din sfera artei și de fapt nu sînt posibile decît în sfera unui decorativism pur.

Este des uzitată în ultima vreme formula „unității de concepție și a diversității de stiluri" ca expresie a faptului că la baza creației literare atît de variate se află o filozofie unică : marxism-leninismul. Pornind de la acest principiu general întemeiat, se nasc însă nu puține confuzii datorită lipsei de riguozitate cu care este el adesea folosit. Stilurile nu reprezintă doar variații formale pe aceeași temă, ele presupun și o *viziune estetică particulară* și de fapt doar pe această cale ia naștere peisajul atît de diversificat al literaturii noastre. Nu este vorba deci de a aduce nenumăratele formule sau maniere de expresie la una și aceeași concepție artistică, ci de faptul că aceste stiluri particulare sînt în slujba aceloraşi idealuri sociale, politice și filozofice. Ar fi inutil să căutăm o concepție artistică unică sau să încercăm în mod procustian să fabricăm și să aplicăm una.

Marxismul ca filozofie are o înrîurire fecundă asupra artei nu prin elaborarea uneor rețete, scheme sau șabloane, ci prin suflul umanist-socialist pe care i-l transmite. În același sens marxismul nu propune scriitorilor o „metodă de creație" ci le oferă o concepție generală despre lume, de la care pornind fiecare creator își va realiza opera unică, inimitabilă și irepetabilă (termenul „metodă" după cum s-a mai arătat — este de altfel nefericit și pentrucă presupune producția de serie, repetarea modelului după aceleași procedee ceea ce este valabil pentru industrie și într-o anumită măsură pentru creația științifică, dar întrutotul nepotrivit în cazul artei).

Caracterul *deschis* dar în același timp spiritul *critic* al marxismului presupune o receptivitate nuanțată față de elementele

(urmare în pag. a 8-a)

Ion Pascadi

jurnal

ÎN PATRU LABE

— „Hei!" Întorc privirea. Nu, nu pe mine mă strigă barbatul care vine repede din urmă, scîrțîind din haina lui de piele lucitoare. „Hei!" — îi aud din nou vocea puțin răgușită și, în cele cîteva clipe în care mă depășește, îi văd fața urîțită de riduri sau poate de roșeața suspectă care-i pătează obrazul, sau de venele groase ce stau umflate deasupra unui guler alb, de plastic, spre care mîna lui dreaptă se ridică, atingîndu-i cu niște degete mari și probabil moi. — „Hei, cu dumneata vorbesc — strigă el, prinzînd umărul băiatului, care se întoarce și-l privește mirat" — „Dar nici nu vă cunosc".— „Nu trebuie să mă cunoști, porcule, sînt un om de pe stradă, un tovarăș..." — „Bine, tovarășe, ce-aveți cu noi, ce v-am făcut?" — zice fata care-i strînge acum și mai tare brațul băiatului, cuprinsă de teamă. Sînt la cîțiva metri de ei și, cu cît mă apropii, presimt că se va întîmpla ceva stupid și-mi pare rău pentru fata asta frumoasă și înspăimîntată. — „Ce mi-ați făcut? Nu numai mie, porcilor, cretinilor. Voi le faceți la toți. Vă sărutați pe stradă (într-adevăr, perechea din fața mea se sărutase de cîteva ori). Ce exemplu dați copiilor, celor care vin după voi cu... — „Lasă-ne în pace, tova"... Băiatul nu mai poate articula ultimele silabe din acest cuvînt, fiindcă bărbatul în haina de piele îl lovește în plin peste gură, peste ochi, de cîteva ori, dînd astfel dovadă că știe să lovească, că s-a exersat îndelung în treaba asta. Băiatul, rămas nemișcat, îl privește cu aceeași uimire, în timp ce celălalt își șterge mîna de poala hainei. — „Pentru ce?" — întreabă băiatul și un fir de sînge, subțire, i se prelinge deodată spre bărbie, ca și cum întrebarea a declanșat brusc acest început de hemoragie. Fata îi întinde batista, țipînd scurt, și băiatul se șterge, neslăbindu-l pe celălalt cu privirea, cu privirea sa uimită, poate mai uimită acum, cînd bărbatul în haină de piele se întoarce spre tovarășii lui, spre oamenii de aceeași generație cu el, îmbrăcați la fel și care rîd cumplit. — „Tot mai ești aici? Ce-așteptați?" — zice bărbatul care lovise, continuînd apoi cu vorbe pe care nu le pot transcrie. Bălatul începe deodată să vorbească, vinovat parcă, cerîndu-și scuze, ca și cum el a lovit, ca și cum este de datoria lui să spună că nu știe cum s-a întîmplat, cum de-a ajuns aici, pe această stradă și..., iar eu, oprit lîngă ei, auzind vorbele băiatului și respirația precipitată a celuilalt și pașii tovarășilor lui, îmbrăcați la fel, pașii lor grei și rîsul lor cumplit, întind mîna spre gulerul alb deasupra căruia se umflă mai multe vene.— „Pentru ce? — și, în aceeași clipă, îmi dau seama că nu spun nimic în plus decît a spus băiatul, dar repet mereu, atingînd acum gulerul acela alb, scrobit. Și spre surprinderea mea, namila — fiindcă cel îmbrăcat în piele este o adevărată namilă — se retrage speriat din fața brațului meu, pe care l-ar putea îndepărta cu o simplă mișcare. Petele roșii i s-au lățit pe toată fața lui ridată, peste venele umflate și părul alb de la tîmple îi iese și mai mult în evidență, iar bărbia îi tremură. O clipă mă gîndesc, în acea clipă, cînd el își ridică mîna la guler, că voi fi în situația studentului, dar observ imediat cum mîna i se lasă moale de-a lungul trupului. Abia acum îmi dau seama că lîngă noi mai sînt și alți pietoni, opriți din curiozitate, sau poate atîțați de ceea ce se va mai întîmpla, sau poate dezamăgiți că n-au văzut cum a fost pălmuit studentul și cum a fost înjurată prietena lui. Dar nu se mai întîmplă nimic din toate acestea și eu repet întrebarea, iar namila bate în retragere. Nu, nu din cauza mea și nici din cea a pietonilor opriți acolo pentru o mică „distracție", ci din cauza acelei priviri, a băiatului, care învinge cu uimirea ei. Namila bate în retragere, spune ceva, ceva de neînțeles, ducînd mereu mîna spre gulerul alb. Nu pot să-l opresc și nimeni nu-l oprește. S-a întors brusc, cu mîinile înfundate în buzunare și, privindu-i cum calcă, am impresia că strada nu-i stradă ci o imensă grădina, cu flori albe, poate ghiocei sau poate cale, iar bărbatul acela în haină de piele merge în patru labe și pe fiecare labă poartă bocanci, niște bocanci enormi care strivesc toate florile, care lasă urme negre de pămînt stătut, de mlaștină... Cine o fi? Și-a zis un nume, a adăugat și un titlu, inginer, tehnician sau așa ceva. Îmi spun că poate-i un refulat ajuns la o limită ce se numește nebunie și care urăște orice manifestare de sănătate, un ins care... Dar ce mai contează cine-l? La capătul străzii, perechea aceea se sărută din nou și, probabil, fata mîngîie obrazul pălmuit al băiatului.

Corneliu Ștefanache

PREMIUL „CRONICII": DIMITRIE GAVRILEAN

Premiul „SALONULUI CRONICII – 1968", acordat tînărului artist plastic cu cea mai promițătoare evoluție, a fost decernat pictorului DIMITRIE GAVRILEAN. „Micro-expoziția" din acest număr prezintă cîteva dintre lucrările tînărului și talentatului pictor ieșean.

MOMENT

POST FESTUM

Așadar, cursa premiilor literare pentru anul 1968 s-o încheiat. Uniunea Scriitorilor și revistele literare și-au anunțat laureații precum și juriile care au hotărît împărțirea rîvnitelor trofee.

O simplă statistică este edificatoare: au fost premiate 12 cărți de poezie, 8 romane, 3 volume de nuvele, schițe și povestiri, 9 opuri de critică și istorie literară, 3 piese de teatru, 2 cărți pentru copii și 4 traduceri de poezie și proză. În total, 41 de autori au dobîndit lauri, ceea ce, trebuie să recunoaștem, pentru început nu este puțin.

Bilanțul, mai mult decît revelator, vine însă să infirme părerile criticilor după care anul care s-a încheiat ar fi fost exclusiv un „an al romanului". Cel puțin ca recunoaștere publică. (Este însă adevărat că, din păcate, nimeni nu s-a gîndit la excelentul roman al lui Mircea Ciobanu, „Martorii", la „Coborînd", al lui Paul Georgescu, etc.). În vădit „progres" se află însă critica și istoria literară. Cele nouă volume premiate, deși de valoare inegală, vin să demonstreze cît de redutabil a devenit acest sector al vieții noastre literare. (Chiar și în cazul lui I. Negoițescu care a fost premiat nu pentru „planurile" sale de istorie literară ci pentru două lucrări serioase „Poezia lui Eminescu" și Studiul introductiv la „Texte critice" de E. Lovinescu).

Dar, fără îndoială, și în anul ce a trecut, fenomenul poetic românesc și-a dovedit, încă odată, vitalitatea. Lăsînd la o parte erorile inerente care țin de o viziune reportericească în aprecierea unor tomuri de poezie somnambulă ori somnolentă, juriile s-au orientat obiectiv în majoritatea cazurilor. Ne gîndim la Șt. Aug. Doinaș, la volumele de poezie ale lui Nicolae Țatomir, Leonid Dimov, Fl. M. Petrescu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu, dar și cu un anumit regret că nu s-au găsit laurii necesari pentru „Tineretea lui Don Quijote" a lui Marin Sorescu (autorul „compensat" însă prin premierea piesei sale „Ioana") „Vine iarba" de Ion Gheorghe, „Iarba verde, acasă" de Radu Cîrneci, la care se adaugă și alte cărți de versuri de valoare incontestabilă.

Sperăm că, în anul viitor, numărul premiilor literare se va mări, pentru că însăși valoarea literaturii noastre o impune. Și, dacă ne-ar fi îngăduită o sugestie, de ce edituri le sau unele municipii cum ar fi Iași, București, Cluj sau Timișoara nu ar acorda și ele premii ca o recunoaștere a valorii literaturii create în aceste centre? Este, credem, un lucru la care merită gîndit.

FECIOARĂ CU FRIZE

Sfîșietoare povestirea „Retrospectivă", de Ion Maxim, publicată în nr. 2/69 al revistei „Familia" (seria nouă)! Dar, ce ne *redă* autorul? Autorul *redă* următoarele: un ins chinuit de talent între ale picturii descoperă într-o grădină niște frize colosale; în preajma frizelor se afla o fecioară. Evident, misterioasă, evident, frumoasă, evident, tulburătoare. Nu avem tăria să încercăm, cu bietul nostru condei, o descriere a fecioarei—cu-frize, așa că cităm din „proza" ce ar fi smuls, acum un secol, șiroaie de lacrimi tuturor domnișoarelor de pension: „Contrastele feței de la cărbune la azurul înstelat, de la paloarea obrazului la carminul natural al buzelor, de la fruntea meditativă la bărbia voluntară, de la zîmbetul ușor ironic și apele inteligente ale fîntînilor adînci, la gîtul înalt, totul era făcut să atragă, dînd prilejul unui pictor să realizeze efecte de culori și lumini ce se întîlnesc atît de rar". Curat rar — confirmă un sobor de profesori pus de autor s-o analizeze pe eroină:

„— Și frumoasă și deșteaptă.

— Idealul clasic.

— Cine-i sînt părinții?

— Păr negru, ochii albaștri.

— Gît de lebădă.

— Cu cine o comparăm? Repede, un model antic.

— Cu Elena.

— Nu-i prea puțin? Ar trebui un nume de zeiță". Cît despre ochii fecioarei, să nu mai vorbim: „— ochii i se deschiseseră mari, ochiuri de munte, mirați" ori „constelația vie a ochilor ei" ori „ochii ei străluceau, iezeri de munte". Părul fetei, bineînțeles, *contrasta*. Cu cine *contrasta* părul fetei? „Cu albastrul cerului". Frumos, doamne, cît de frumos! (Observăm că, fără voie, am căpătat cîte ceva din ticurile autorului care, mai la fiecare alineat, exclamă: „fațadă frumoasă", „gard frumos lucrat", „lucruri frumos schițate", „aplicații atît de frumoase ale gramaticii latine", „interior frumos mobilat", „frumusețile pămîntului surprinse" etc. etc. etc.). Il înțelegi perfect pe Ion Maxim atunci cînd dorește să oprească *„timpul și mai ales desfășurarea vieții"*: rar se întîlnește o femeie care poate fi:

„— *... un alter ego.*

— *Cu F mare?*

— *Chiar cu unul mic".*

Dar să vedem, în continuare, ce *ne redă* autorul. Peste ani, reîntorcîndu-se printre frizele cu pricina, o găsește pe fecioară — culmea! — îmbătrînită: *„Părul era complet alb, fața suptă și o imensă suferință o încerca".*

Sărmana! Cum să n-o porți în veci tăinuită în cămările sufletului?

Fără îndoială, „proza" lui Ion Maxim se înscrie printre „contribuțiile deosebite" pe care „Familia" (seria nouă) le-a adus la propășirea literaturii române.

LANȚUL SLĂBICIUNILOR

La urma urmei, grațioasa domnișoară Mari Popescu nu-i pretindea amicului său prea mare lucru: o notă mai bună la latină, pe care s-o dea profesorul Costică Ionescu, fiului unei prietene a prietenei ei „madam Preotescu" ș. a. m. d.

Ei bine, pînă astăzi lucrurile au mai evoluat, pe-aici și pe dincolo, încît se cer cîte o dată și note „proaste", ceea ce, în argoul gazetarilor prea isteți sau super esteți s-ar traduce prin „înjură-l p'ăsta", cu vechiul argument al lui Zaharia Trahanache: „dacă mă iubești, stimabile, fă-mi hatîrul...".

Asemenea hatîruri mai fac uneori, chiar și cei care se vor senini, pierduți în contemplarea unei... suprarealități necontingente. „Argumentele" rămîn, bineînțeles, pe plan secundar. Ele pot fi trase de păr, căutate, inventate, căci nu polemica de idei e promovată, în asemenea situații, ci pornirile afective cele mai elementare. De la un schimb de replici spiritual, de la un dialog de opinii, se ajunge astfel, în cadrul rubricilor de note ale revistelor, la notism. Adică la o nouă ismă publicistică, de multe ori penibilă prin absența logicii și a bunului gust.

Am putea să ne oprim și aici, fără a mai comenta, spre ilustrare, o situație tipică e unui dintre „notiștii" „României literare", atenționat de părerile exprimate în articolul Cititorul și critica literară din „Cronica" nr. 8/1969, sub semnătura lui N. Barbu. Autorul notei adoptă un procedeu „clasic": debutează cu o ironie silită și fără acoperire, speculează două erori de tipar (vizibile) spre a arunca insinuări și bobîrnace de o juvenilă candoare, apoi alege un exemplu de pretinsă confuzie și care, cinstit spus, ar fi putut să constituie unicul prilej de discuție, bineînțeles dacă N. Barbu ar fi afirmat, în adevăr, că suprarealismul este numai „modalitate de expresie". Ce l-a deranjat, însă, pe virulentul notist? Motivînd, cu o supremă și arogantă suficiență menită a „zdrobi" adversarul, lectura fragmentară a articolului, preopinentul evită să ia în discuție fondul chestiunii. Amintim că era vorba de unele delimitări față de teoretizarea onirismului încercată la „Amfiteatru", față de „Antologia poeziei moderne" publicată de N. Manolescu (și „România literară", sub semnătura lui Al. Piru face, de altfel, același lucru și chiar în același număr) și de o opoziție teoretică referitoare la gustul literar, definit de I. Negoițescu sub zodia iraționalului. Dacă autorul notei din „România literară" avea de obiectat în sensul acestor vederi, putea s-o spună deschis. Altfel, oricît s-ar căzni, floreta învîrtită în gol nu produce decît un zbîrnîit indistinct. Cît despre alegațiunile pe care își sprijină ironia d-sale, precizăm că nicăieri în articolul lui N. Barbu nu se vorbește la modul imperativ, ca atare nu se dau sfaturi. Afirmația că „este necesară" depășirea „afirmațiilor plate și a încercării de a explica fenomenul artistic prin argumente exterioare", reprezintă tocmai un comentariu de susținere a paragrafului anterior în care se evidențiază spiritul nou al criticii literare actuale care trece „dincolo de anecdotică și de reprezentarea „tale-quale" a realității imediate". Deci e vorba de un prezent istoric. Dezacordul verbelor din fraza inițială este rezultatul unei colaborări... tipografice de care autorul nu e răspunzător. Cît privește suprarealismul, despre care în articol se vorbește numai tangențial, în legătură cu poziția lui G. Călinescu, nu a fost echivalent cu o modalitate de expresie, de vreme ce în paragraful anterior se vorbește despre „deschiderea esteticianului (G. C.) față de procesul evolutiv al ideilor și al formelor literare" și de distanțarea sa față de „orice salt în vid, față de modalitățile de expresie MAI ALES care nu sînt rezultatul unei dezvoltări organice. În măsura în care, epigonii dicteului automatic nu ating tărîmul suprarealității căutate, firește că tentativele lor se mențin în sfera inovațiilor de expresie. Pe de altă parte, de unde vine ideea aceasta a separării stringente între modalitatea de expresie și... și ce? Conținut? Nu e, oare, aici, un reflex al dihotomiei fond—formă de care autorul notei nu și-a dat seama? Nu-i vorba, mod de expresie înseamnă ceva, și modalitate de expresie artistică (deci nu numai de exprimare) înseamnă ceva mai mult. Fond și formă, hai să zicem laolaltă. De altfel, André Breton, în definiția propusă suprarealismului, arată că e vorba de un „automatism psihic pur prin care se propune exprimarea, fie verbal, fie în scris (subl. ns.), fie în orice alt mod, funcționării reale a gîndirii. Dicteu al gîndirii în absența oricărui control exercitat de rațiune..." etc. Deci — exprimarea are darul să socheze, cel puțin la prima vedere. Suprarealismul folosește o „metodă nouă de expresie" spre a ajunge la o nouă metodă de cunoaștere. Așadar, în orice caz, afirmația lui N. Barbu nu este aronată. Da, dar ce facem cu notismul? Fără a inventa adversari acolo unde nici nu sînt realmente, discuțiile pot fi cordiale, între oamenii care sînt în stare să respecte opiniile adversarului...

N. rimescu

SATYRICON

Criticul total

În primul rînd, pentru a-și asigura un debut prestigios și a pune în relief distincția sa intelectuală, criticul și-a lăsat barbă.

În al doilea rînd, socotind că trebuie să aibă opinie solidă (deci ar fi cazul să se ralieze unui curent artistic la modă), a început să frecventeze barul de zi iar sîmbătă, duminică și sărbătorile legale, pe cele de noapte.

Aceste probleme odată soluționate, tînărul critic s-a lansat.

Orbita pe care și-a înscris evoluția nu se îndepărta, evident, de aceea a susamintitelor edificii publice, opțiunea criticului fiind astfel foarte obiectivă. Debutînd în critica literară a alcătuit o listă de genii, cele mai multe din ele tot cu barbă (de unde confirmarea adevărului că între critic și creator există puncte comune de sensibilitate estetică). Cu lista de genii în buzunar, criticul a provocat un genocid vizînd toată suflarea care nu a încăput sau nu a fost admisă în listă.

Epuizat de proză și poezie, a trecut vis-a-vis, luînd în primire teatrul. Mai întîi a făcut exerciții de tir vînînd dramaturgi debutanți iar ulterior și actori, bineînțeles pe cei fără barbă. Crescînd, criticul s-a înălțat pînă la raftul cu Enciclopedii, din care nu mai citea de mult; a rupt foi și a scris în grabă altele: cutare băieți sînt de nivel cosmic, cutare trupă să stea în județul ei, un anume confrate trebuie ghilotinat, un altul ar trebui trimis la munca de jos, ș.a.m.d.

Ducîndu-se duminică dimineața la cinema, a abordat și acest gen. Scria în întuneric și cînd se aprindea lumina, semna. Semnătura a reținut pe undeva atenția și i-a fost solicitată pe un scenariu gata scris. După aceea criticul a devenit mai blînd ceea ce se mai traduce și prin înțelept.

Dar fiind un critic total, ochiul lui de Argus cercetează tot ce mișcă pentru a vedea unde se poate aplica spiritul critic. La ora cînd închidem ediția, mintea-i iscoditoare e încă în plină efervescență; toate artele tremură.

C. ISAC

Sport

AMESTECATE

Dialoguri în sala „Voința" din Iași, în timpul meciului de volei dintre echipele feminine „Penicilina" și „Rapid":

— Dacă ați fi amabil să ridicați puțin cotul sting, aș reuși să mut 3—4 centimetri piciorul drept și atunci dv., schimbînd centrul de greutate, n-ați mai sta cu călcîiul pe urechea mea.

— Da, dar asta ar însemna mai întîi să-mi găsesc mîna stîngă; apoi, dacă iau călcîiul de pe urechea dv., trebuind, totuși, să-l sprijin de ceva, în mod fatal voi fi nevoit să-l așez pe nasul dumnealui.

— Pe al meu? Nu, vă rog, am deviație de sept; aș zice, mai degrabă, să răsuciți spre dreapta umărul stîng, astfel încît să pot introduce cotul meu între pieptul dv. și gura dumnealui, urmînd ca apoi să folosesc spațiul creat între gheata mea și gîtul persoanei din care nu văd decît jumătate de ureche pentru a privi, cu partea posterioară a cheilor drept, cheia arbitrului.

— Dar vă rog, nu credeți totuși că exact sub noi se află o persoană care tace suspect? Priviți: degetele acestea nefiind nici ale mele, nici ale dv., not aparține doar acelui ins care posedă gheata maro; existînd aici trei ghete maro, înseamnă că cel puțin un om susține toată piramida. Pare cam incomod, nu?

— Dacă tace, înseamnă că tot vede ceva pe undeva.

— Poate, pe Sfîntul Petru...

— Cine a vorbit? Sînteți ventriloc?

— Asi, v-a indus în eroare faptul că par a ieși din buzunarul dv.; aflați că respir prin spațiul dintre cămașa dv. și vestă, doar amănuntul că purtați haină la patru nasturi mă cam deranjează: nu pot rosti vocalele deschise.

— Domnilor, țin să vă anunț că meciul s-a terminat; mi-a spus cetățeanul pe care-l țin în spate că studentul pe care îl ține el în spinare a aflat de la puștiul agățat de bec...

✦

Un vecin mi se căina: „Am obținut niște lalele colosale: bulbi enormi, tulpină cît o cișmea, frunze ca la „Victoria reggia", colorate într-un verde sănătos și entuziasmant; le-am dus la un concurs de horticultură, dar, nimic. A. uitasem să-ți spun: din păcate, nu prea înfloresc".

— Cunosc și eu o poveste asemănătoare: este vorba de o echipă care joacă perfect în cîmp...

— Lasă-mă, dom'le, cu dumneata nu poate discuta nimeni cinci minute fără să aduci vorba despre „Politehnica"!

✦

Și fiindcă am ajuns (vrînd-nevrînd) la fotbal: startul noului sezon a confirmat mai vechi presupuneri. 1 — „Cupa" rămîne cenușăreasa cenușăreselor; majoritatea formațiilor din Divizia A așteaptă meciurile din „Cupă" precum vizitele unor rubedenii scăpătate. 2 — Interesele financiare ale cluburilor bucureștene sînt (din păcate) mai presus decît orice alte rațiuni organizatorice. În vreme ce stadionul „Dinamo" era ca o masă de biliard, „Progresul" a jucat pe terenul (de-a dreptul de... hochei!) din Giulești, obligîndu-și partenerii la axell-uri ce le primejduiau, în fiecare clipă, încheieturile. 3 — Jocul la ofsaid (practicat fără cap) înseamnă cuie înfipte în propria talpă. 4 — *„Historia incrementorium atque decrementorium ..."* este valabilă și în fotbal; declinul unor echipe (*F. C. Argeș, Petrolul, Farul*) demonstrează că singurele investiții demne de atenție sînt cele pe termen lung. 5 — Spectatorul a rămas același, deși în curînd se va juca fotbal și în circurile de pe lună. Micul ecran ți-l arată pe Icsulescu aplaudînd cobios și cu înțelegere deplină faulturile comise de jucătorii echipei preferate pentru ca peste cinci minute, să ceară 11 metri cînd adversarul sughiță în careu...

Tot mai bine-i la „Cerbul de aur"!

REPORTER

ANCHETA CRONICII

LA CEAI DANSANT

RĂSPUND: 250 DE ELEVI DIN CLASA XII-a ȘI 250 DE PĂRINȚI

Știm cu toții ce este un ceai. Nu știm însă cu toții ce este un *ceai-dansant* în zilele noastre. Unii cred că e o serată, o petrecere, un fel de bal în miniatură, un fel de reuniune a cîtorva perechi, de obicei elevi sau studenți, unde se mănîncă tartine, se bea sirop sau pepsi-cola și se dansează. Așa cred unii. Și cam așa ar trebui să fie un ceai-dansant. Numai că la asemenea ceaiuri, condiția de bază este să nu se bea... ceai! Orice băutură vreți, dar nu ceai! Atunci de ce îi zice ceai-dansant? Oare acest Thea sinensis, acest arbust exotic, acest arbust peren din familia teaceelor, cu frunze persistente, alterne, simple, pieloase și cu flori albe, plăcut mirositoare — are ceva comun cu hoola-hoop, rock-and-roll, shake ori... Perinița?

Cum „bem" însă un ceai-dansant? „Bem" un ceai-dansant cînd ne dă voie tata și mama, cînd lipsesc de acasă tata și mama și cînd, mai cu seamă, reușim să convingem pe tata și pe mama că mergem la... onomastica unui coleg de liceu! Îl „bem" o noapte întreagă și după aceea dormim o zi întreagă.

Să fim înțeleși: nu vrem prin această anchetă să... desființăm ceaiurile-dansante. Ele au farmecul lor atunci cînd sînt bine organizate, cînd nu depășesc limita bunului simț și cînd, de ce n-am spune-o, sînt supravegheate, fie și de la distanță, măcar de unul din părinții unui participant la o astfel de petrecere!

Prima surpriză

Ce se întîmplă uneori la asemenea petreceri tip ceai? Ce băuturi se consumă? Ce se discută? Ce fel de joculi se organizează ad-hoc? Care este „sistemul de iluminație"? Cum se dansează? Ce indivizi, care au depășit de mult vîrsta liceanului, ajung în asemenea anturaje și-și etalează... „experiența" de viață? Iată numai cîteva întrebări care ne-au îndemnat să întreprindem o anchetă în rîndurile a 250 de elevi și eleve din clasa a XII-a de la trei licee din Iași (Nr. 4, 6 și 9), precum și în rîndurile părinților acestor elevi. Am apelat, și de data aceasta, la sistemul sondajului pe bază de fișe. Prima întrebare de pe fișa înaintată elevului sau elevei a fost: „Obișnuiți să mergeți la un ceai-dansant? Mai rar sau mai des?" Din 250 de elevi și eleve, 41 au răspuns „da", 101 au spus „nu prea des", 62 au scris „nu", 26 au refuzat să răspundă, 4 au declarat „am fost o singură dată", iar 16 au notat: „nu-mi permit părinții, dar eu m-aș duce". Așadar, majoritatea frecventează ceaiurile-dansante.

Primul semn de întrebare ni l-am pus atunci cînd am confruntat răspunsul elevilor la prima noastră întrebare cu răspunsul părinților la prima întrebare de pe al doilea tip de fișă („Permiteți copilului dv. să meargă la un ceai-dansant?"). Dacă 146 elevi și eleve au răspuns că merg la ceaiurile-dansante (fie des, fie rar), numai 71 părinți ne spun că permit copilului lor să meargă la o asemenea petrecere!! Or, asta înseamnă că 50% dintre elevi și eleve merg... fără știrea părinților!

Cu băutura... în ghiozdan!

Să cercetăm răspunsurile elevilor la a doua întrebare, și anume: „Ce băuturi consumați cu acest prilej și care vă este dansul preferat?". Fiindcă întrebarea conține, de fapt, două întrebări, informăm cititorii că pentru a clasa băuturile consumate a fost nevoie să alcătuim nu mai puțin de 26 de rubrici. Desigur, ne-am pus întrebarea dacă răspunsurile au fost 100% sincere, deoarece, într-o stație de tramvai din apropierea unei școli unde am dat 100 de fișe spre completare, semnatarul acestor rînduri a auzit următorul dialog între cîțiva elevi și eleve:

— Tu ce-ai scris că bei la ceai?

— Pepsi, ce, era să scriu coniac?

— Eu eram cît p-aci să scriu lichior, dar am trecut citronadă.

— Mă, eu am scris... ceai!

— Cum? Ceai? Bună!

Și totuși să respectăm răspunsurile din fișe. Cel mai mare succes l-a avut pepsi-cola (43 de răspunsuri), după care a urmat în ordinea „importanței" siropul (20 de răspunsuri). În rest: 16 au scris — suc de fructe; 7 — citronadă; 6 — limonadă; 3 — sifon; 12 — orice băutură nealcoolică; 1 a scris „apă minerală"; 1 „apă" fără să precizeze de care, probabil apă de la robinet, iar 4 — închipuiți-vă au răspuns... ceai! Celelalte răspunsuri: 23 — vin; 7 — coniac; 6 — vermut; 2 — rom; 2 — gin; 2 — wisky; 17 — bere; 13 — șpriț; 22 — lichior; 7 — cafea; 3 — nici un fel de băuturi (!?); 18 — ce mi se servește; 2 — ce se pune pe masă; 2 — refuzat să răspundă. Total 26 sortimente!

Cine cumpără băutura? Din discuțiile purtate cu mai mulți elevi, băutura este procurată de gazdă. Băieții contribuie cu 10—25 lei, iar fetele aduc dulciuri. De multe ori, fiecare vine cu cîte o sticluță în servietă. Toate sticlele se pun pe o masă și fiecare se servește cu ce-i prieste.

Pentru a ne lămuri asupra băuturilor ce se consumă la un ceai-dansant am pus această întrebare mai multor elevi: „Ce s-ar întîmpla dacă, la un ceai-dansant, gazda v-ar servi cu ceai, un ceai chinezesc?".

Luminița: E banc?

Red.: Nu e banc. E o întrebare.

Luminița: Atunci e banc! Cum să-ți dea ceai la... ceai?

Liliana: Nu zău, e nostim!

Doina: Ideea nu-i rea: la primul ceai le dau ceai! O să mă amuz grozav!

Comentariile fiind de prisos, să aflăm ce dansuri se asortează la un ceai. Ordinea răspunsurilor: 91 — tangou; 41 — shake; 28 — vals; 42 — nu am un dans preferat; 15 — dansuri moderne, fără exagerări; 2 — rock-and-roll; 1 — pinguin; 1 — cha-cha; 1 — slow și 2: nu-mi place să dansez!

De obicei, se începe cu shake. Pe la miezul nopții are căutare tangoul, iar spre dimineață din nou shake — ca să se trezească! În legătură cu dansurile, iată cîteva răspunsuri:

A. E. Winkler: Ce dans prefer? După mine asta nu este în funcție de gust, buna-creștere sau modă, ci în funcție de temperament — cel puțin la mine. Și cum sînt un temperament sangvin, închipuiți-vă că-mi place shake-ul. Numai că shake-ul nu prea are reguli și deci nu poate fi socotit ca fiind dans. Shake-ul înseamnă lucru mecanic. Îmi place să efectuez un lucru mecanic. De cîte ori am văzut mai mulți tineri dansînd shake am zis „Parcă ar fi o ceată de maimuțe bete!" și... am început să dansez și eu!

S. Ella: Îmi plac toate dansurile. Dansul preferat depinde de partener.

A. Andrei: Cel puțin 4—5 ore la un ceai nu se dansează!

M. Radu: Dansul depinde de „mag" (citește magnetofon) Unul avea o bandă numai de valsuri. I-am făcut de petrecanie (benzii).

Discuțiile în... discuție

A treia întrebare de pe fișa dată elevilor a fost „Despre ce discutați?" Am primit o adevărată avalanșă de răspunsuri. În total, 51 de rubrici! Toți au răspuns că discută despre ceva. Despre ce? 10 — despre sport; 34 — literatură; 38 — filme; 20 — teatru; 1 — operă (totuși discută cineva și despre operă!); 45 — muzică ușoară; 12 — despre **Sfîntul**; 9 — despre știință și progresul tehnic (nu prea ne vine să credem!); 4 — probleme personale (asta o credem!); 23 — despre școală; 14 — ori ce, dar nu despre școală; 35 — despre toate (un mare adevăr!); 12 — se spun anecdote (sîntem siguri!); 12 — discutăm puțin; 6 — nu discutăm nimic (ăsta trebuie să fie un ceai foarte vesel!); 1 — facem bilanțul rezultatelor obținute la învățătură (or fi fost „babacii" de față!). Desigur, am primit și răspunsuri de acest fel: 2 — despre dragoste; 1 — despre pasiune; 2 — despre fericire; 1 — probleme de familie. Ne-a părut rău cînd am aflat că despre artă, în general discută numai 4; despre pictură — numai 2; despre călătorii — unul singur; despre profesia aleasă — 3; despre bacalaureat — 1. Atunci despre ce se discută?

Să dăm cuvîntul fișelor:

A. T.: Discutăm despre lucruri întîmplătoare. Fiecare discută ce vrea și cu cine vrea. Nu-mi aduc aminte ca la un ceai să se fi discutat ceva despre școală.

Mariana Damian: Discuțiile la un ceai-dansant sînt mai totdeauna vesele, iar cîte o dată, din cauza dansului, nici nu prea ai ce discuta.

V. N.: De obicei grupurile sînt eterogene, așa că discuțiile nu pot depăși sfera banalului.

Ionel A.: Nu știu de ce, dar, în general, discuțiile nu au un subiect bine determinat. Le consider banale.

Rodica Șelaru: Intîmplări hazlii, humor, curiozități, știați că...

G. I.: Totul în afară de profesori!

Anette Bodoc: Dacă se invită numai perechi, atmosfera este mai puțin antrenantă, căci fiecare stă mai mult cu perechea sa.

P. Q.: Bancuri, bancuri, bancuri.

D. A.: Băieții discută despre fete, fetele despre băieți!

A. E. W.: Discuțiile se rezumă la: „E grozav cutare"... „Mda"... „Ce zici de romanul ăsta?"... „Oribil". Altfel se discută despre fotbal sau box!

Pe la miezul nopții aproape că toată lumea și-a pierdut graiul. Mai la toate ceaiurile, între orele 3—5, trebuie să se ațipească (pe scaun, pe fotolii, grămadă pe un recamier, jos pe covor). Lumina, sau mai bine spus puțina lumină care vine de la o veioză așezată după o bibliotecă, de la un bec, cît mai mic, plasat sub o canapea, îi aruncă în brațele lui Morfeu, după o muncă atît de „grea" (shake!!) Perla Cleopatrei se topește în prima oră și de fiecare dată trebuie să se găsească unul care a gustat otrăvurile lui Mitridate, și face pe blazatul, golind ultima picătură de coniac. Redăm aici, pe scurt, mărturisirile elevului A. E. Winkler, un tînăr spiritual și care ne-a plăcut pentru sinceritatea lui:

— Magnetofonul cîntă degeaba. Fiecare, cuprins de o teribilă modestie, crede că nu dansează bine și așteaptă să înceapă alții.. Paharele sînt duse teatral la gură, se fumează cîte 3 țigări străine pe minut, iar glumele sînt debitate mai întîi cu voce înceată, la urechea vecinului, pentru verificarea dozei de humor. Ai impresia că ceva se consumă degeaba. După o jumătate de oră, băutura dinamizează membrele și dezleagă limbile. La început se dansează tangouri, pentru ca atunci cînd timiditatea a dispărut să se treacă cu disperare la shake. În rest, lucruri pe care le poți face foarte bine oricînd: prietenii se ceartă și iar se împacă, dușmanii se înțeapă cu vorbe goale dar „pline de duh", băieții povestesc aventurile lor galante și n-ai timp să te întrebi: „Oare de cînd nu s-a mai spus ceva adevărat?" fiindcă trebuie să-ți plăsmuiești și tu o poveste cît mai repede! Spre dimineață, una sau două perechi de „furioși" încearcă să se țină pe picioare în ritmul unei melodii leșinate și parcă, nu mai e așa de frumos! Oboseala a măcinat nervii și puterile. A doua zi ne vom trezi pe la amiază cu bătrînețe cafenii pe sub ochi, cu un gust amar în gură și sufletele zgribulite de răceala nimicului. O mare parte, nemaiamintindu-și nimic vor spune: „A fost un ceai grozav!".

„Persona non grata" la un ceai

Am vrut să vedem „pe viu" cum se desfășoară cîteva ceaiuri-dansante. Mai întîi am ales o casă de pe Sărărie. Ceea ce mi-a atras atenția a fost sistemul original de iluminație: un bec introdus într-un acvariu, iar acvariul între niște plante exotice... Abia nimereai pachetul ca să scoți o țigară! La început am fost un musafir nedorit. A fost nevoie să spun cîteva bancuri piperate, să fac puțină gimnastică la shake, ca, după ce ne-am împrietenit, să devin... paznic: stăteam la ușă și păzeam apariția unuia dintre părinți, timp în care perechile se sărutau de zor. Jocul era: cine pe cine nimerește — sărută. Am rezistat 10 minute după care am strigat parola „Gripă Hong-Kong" semn că apărea mama cu o tavă plină cu tartine.

Pe la miezul nopții, din greșeală, s-a prins un vals la un post de radio. Atunci am invitat-o la dans pe Jenica, spunîndu-i: „Hai să te învăț și eu un dans!"

— Nu-i nevoie, domnule, știu „de toate".

La un alt ceai, am participat la „sărutul batistelor". Pe întuneric, fiecare fată își arunca batista pe un recamier. Pe întuneric, băieții se repezeau și luau cîte o batistă. Apoi se aprindea lumina. Stăpîna batistei trebuia să se lase sărutată... 5 minute de găsitorul batistei. Eu, neavînd partenară, am citit 5 minute „Sportul".

La un alt ceai, de data aceasta în dealul Copoului, mama și tatăl organizatorului plecaseră de acasă în mod special „ca să se distreze copiii"! Printre copii se aflau și cîțiva „adolescenți" în jur de 40 de ani care, într-o cameră alăturată, jucau pocker. Chibiți: elevi și eleve, participanți la ceai-dansant. După un shake și un tangou, tinerii mergeau alături să vadă cine **s-a mai refăcut**. Spre dimineață, cel care pierduse cîteva sute de lei vroia să se răzbune pe o invitată, turnîndu-i cu forța whisky pe gît. Fata a plecat plîngînd...

Au cuvîntul părinții

Curios: 43 de părinți ne-au înapoiat fișele albe, semn că refuză a lua parte la ancheta noastră. La întrebarea „Știți în ce anturaj merge copilul dvs.?" 71 au spus „Bineînțeles, altfel nu i-aș da voie"; 31 — „Merge numai cu colegi de clasă"; 13 — au fost categorici: „Pînă nu cunosc anturajul, nu-i dau voie!", iar 4 — au răspuns... „Merge cu mine!" Din păcate sînt și părinți care se interesează prea puțin de anturajul în care merg copiii, dovadă fiindu-ne aceste răspunsuri: „Nu știm" (9); „Da și nu, adică uneori îmi spune, alte ori nu" (12); „Îmi spune că merge la colegi, dar știu și eu!?" (8). Dar să dăm cuvîntul cîtorva părinți.

C. Vasilescu — ing. 62 ani.: Atîta timp cît reuniunea va avea loc într-un mediu civilizat și voi avea siguranța că aici vor veni tineri cu o bună conduită, desigur, voi fi de acord să ia parte și copilul meu.

Victor Grigoraș—muncitor, 46 ani: Noaptea n-are voie să meargă nicăieri!

N. Topor, 61 ani: Mă interesez întotdeauna pentru că nu concep ca un părinte să rămînă indiferent în asemenea situații.

D. E. casnică, 54 ani: De obicei mă anunță cu o zi-două înainte, așa că am timp să mă interesez.

I. M. contabil, 45 ani: Îmi spune că merge la colegii lui, dar știu eu? Nu prea am verificat.

T. M. funcționar, 46 ani: Copilul meu îmi spune totdeauna adevărul...

Numai 35 de întîmplări și multe greșeli ortografice!

Mari speranțe ne-am pus în punctul 4 de pe fișa pentru elevi: „Povestiți pe verso o întîmplare veselă sau tristă de la un ceai-dansant". Din 250 de elevi doar 35 au povestit, 129 nu au povestit nimic, 33 au scris „nu-mi amintesc nici o întîmplare", iar 53 „n-am talent la povestit". Oare la un ceai-dansant nu se întîmplă nimic vesel sau trist? Avem în față cele 35 de povestiri. Dacă ar fi să spicuim dintre aceste 35 de „povestiri", relatînd „ceva vesel sau trist" am fi nevoiți să tragem o concluzie defavorabilă multor dintre participanții la ancheta noastră: la 18 ani, în prag de maturitate, atîta sărăcie de fantezie! Au rezultat istorioare grotești, penibile, dezlînate, hazlii fiindcă vroiau să fie triste și triste fiindcă vroiau să fie hazlii. Cei mai mulți alunecă și cad pe parchet, își fură unul altuia scaunul și cînd unul sau una cade, uneori lovindu-se serios, ceilalți se amuză teribil! Ca să nu mai vorbim de erorile semantice, gramaticale și ortografice! Pe mai bine de o sută de fișe, din cele 250 completate de elevi și eleve, am găsit asemenea greșeli! (Fișele noastre stau la dispoziția profesorilor de limba română de la trei licee (nr. 4, 6 și 9) pentru o copioasă informare!). Și cînd te gîndești că la Liceul nr. 9, cineva din conducere a dojenit elevii pentru că au trecut în fișe prea multe băuturi alcoolice cînd, foarte simplu, ar fi putut scrie... citronadă sau Pepsi-cola!

(Urmare în pag. 11)

Traian Crăescu

D. Gavilean: „Noaptea mirilor"

KLEE
SAU SENSURILE DETERMINĂRII

Am impresia că, uneori, comentariile la opera lui Klee pornesc de la o confuzie estetică: există o tendinţă îndeajuns de clar conturată – de a-i privi creaţia ca pe un fenomen izolat în istoria picturii europene, de a-i socoti deopotrivă arta şi ideile teoretice doar ca pe nişte **anticipări**, fără vreo determinare exterioară. Se confundă, astfel, o împrejurare caracteristică pentru cei mai mulţi artişti de seamă ai acestui veac – anume aceea că ei nu aparţin, decît într-o măsură discutabilă, unor curente definite precis (chiar dacă, adesea, au aderat, manifest, la programul lor estetic) – cu lipsa oricăror determinări, a oricăror consecinţe pentru propria lor artă. În cazul lui Klee, se citează prea stăruitor cîteva rînduri, consemnate în **Jurnalul** său din iunie 1902: „E foarte greu şi foarte necesar să începi cu lucrurile cele mai mici. Aş vrea să fiu un prunc, să nu ştiu nimic, absolut nimic despre Europa; să ignorez poeţi şi mode, să fiu mai curînd un primitiv. Apoi aş vrea să fac un lucru foarte modest; să plăsmuiesc un motiv mărunt, fără pretenţii, un motiv pe care creionul să-l deseneze fără să ţină seama de vreo tehnică.

Un singur moment favorabil e suficient: lucrul acela mărunt iese la iveală, uşor şi concis. Iată-l împlinit! E o imagine de mici proporţii, dar adevărată; şi, într-o zi, repetînd aceste lucruri mici, originale, va ieşi la lumină o operă de la care voi putea, cu adevărat, să încep să construiesc o artă".

Cînd aceste însemnări sînt interpretate ca nişte confesiuni ale unui artist care vrea să rămînă un autodidact, se omite că acest artist avea, atunci, 23 de ani. Se mai omite şi faptul că, peste trei ani ,paginile aceluiaşi **Jurnal** consemnau admiraţia pictorului (sosit de curînd la Paris) pentru opera lui Goya, Blake, a lui Ensor şi Odilon Redon, pentru Lautrec, Daumier şi Gustave Doré. Şi o analiză atentă a începuturilor artistice ale lui Klee va descoperi (aşa cum de altminteri au făcut-o Will Grohmann şi Werner Haftman, cei mai de seamă monografi ai pictorului) rezonanţe semnificative ale acestor preferinţe timpurii. Dar să spunem că aceste ecouri, precum şi cele ale **Jugendstil**-ului sau ale discipolilor münchenezi ai lui Böcklin, sînt încă neconcludente, că ele au răsunat mai ales în creaţia de tinereţe a lui Klee (deşi, cred eu, cu aceeaşi rezervă s-ar cuveni privite şi cuvintele din **Jurnal**, din 1902, cînd – la fel – pictorul nu îşi cristalizase o viziune întru totul proprie). Ceea ce s-ar putea afirma cu destulă siguranţă este că e necesară o distincţie între trăsăturile permanente, caracteristice pentru întreaga lui operă, şi altele care definesc doar o perioadă restrînsă, dar – prin aceasta – nu lipsită de semnificaţie.

Klee nu a aparţinut Şcolii de la Paris, asta e adevărat; dar o asemenea constatare nu are o valoare absolută, aşa cum încearcă s-o sugereze unii comentatori mai recenţi, insuficient familiarizaţi cu estetica diferitelor curente europene. Pentru că, încă înainte de călătoria sa din 1922 în capitala Franţei, anume inflexiuni ale cubismului analitic pot fi desluşite încă din **Furtună în grădina lui Marc**, pentru că – nu mult mai tîrziu – o tendinţă evidentă de rupere a formei, descinzînd din viziunea expresionistă, se descifrează în operele din jurul lui 1915.

Puţin timp după **Furtună** şi după picturile aduse din călătoria la Kerouan (care amintesc de însuşirile lirice ale formei şi ale culorii lui Delaunay), Klee a început să practice o reprezentare constructivistă, confundată de unii cu o anume „tendinţă abstracţionistă", pe care – de fapt – opera lui nu a exprimat-o niciodată în sensul pe care teoreticienii abstracţionismului îl atribuiau cuvîntului. Se neglijează, din nou, un detaliu biografic important: în cel de-al treilea deceniu al secolului, Klee era profesor la **Bauhaus**, preda arta textilelor şi multe dintre lucrările elaborate în acei ani reflectă sau pornesc de la preocupările de a realiza armonii coloristice şi ritmuri aplicabile specific la un material anumit: ţesătura. A trage concluzii exclusiv estetice dintr-o împrejurare care cuprinde şi semnificaţii didactice, înseamnă a omite o parte din determinările esenţiale ale unei creaţii. Nu se va putea spune, fireşte, că arta lui Klee ar fi o artă funcţională; dar nici nu se va putea nesocoti o anume finalitate pe care – cel puţin în operele contemporane cu Bauhaus-ul– o mărturiseşte această artă.

Simbolistica operei sale este în cea mai mare măsură mult mai complexă decît se crede. Modul copiilor de a vedea direct lucrurile se transformă la Klee într-o combinaţie de „naivitate" şi de înţelegere foarte nuanţată a unei psihologii speciale; un amestec straniu din care s-a plămădit o viziune metafazică, susţinută, însă, de o strălucire coloristică care e aceea a basmului. „Dacă privim arta lui Klee ca pe o artă naivă sau primitivă, pierdem întregul ei sens", spunea Bernard S. Meyers, unul dintre comentatorii pertinenţi ai creaţiei pictorului. Simbolurile sale, simple şi adesea lesne de descifrat pot deruta, făcînd să se creadă că ţelurile picturii lui sînt la fel de simple.

Titlurile picturilor lui Klee sînt extrem de importante pentru deslușirea înţelesurilor operei. Artistul însuşi insistă asupra importanţei acestor inscripţii, sugestive în sensul poetic al cuvîntului, „corăbii care să-l poarte pe privitor spre ţărmul fanteziei". Astfel, pictura lui Klee se adresează pe două căi celui care o vede: una este o cale pur vizuală, sprijinindu-se pe eficienţa psihologică a culorii şi a scrieriei formelor, pe acea ţesătură delicată a liniilor. Cealaltă echivalează cu un apel la fantezia poetică, în înţelesul literar al termenului, fiecare tablou, fiecare desen fiind structurat ca un adevărat poem, în care titlul contribuie la realizarea vibraţiei lirice. Ultimii ani ai vieţii lui Klee, cei care au urmat instaurării nazismului în Germania şi exilului artistului, poartă semnul tragismului. Aspiraţia lui spre dobîndirea unor forme limpezi e întreruptă dureros de o viziune a spaimelor, a deznădejdii şi a durerii. Linia e mai dură, îşi pierde supleţea poetică, devine ameninţătoare, într-o mişcare violentă a formei şi a culorilor ca în acea stranie pictură din 1938, intitulată **Ceva primejdios**. Fundalurile au o sonoritate mai aspră, construite din suprafeţe mai largi. Tipurile umane, ciudatele figuri cu ochi asimetrici, privind mai curînd în universul lăuntric, sînt parcă mai triste, contemplarea lumii nu le mai mîngîie.

Principiile expuse în conferinţa sa **Despre arta modernă** (care nu e o „carte", cum o numeşte cineva, folosind – probabil – o sursă indirectă) şi din **Carnetul de schiţe pedagogice** (şi nu „cartea" de schiţe, cum s-a scris într-un comentariu al expoziţiei bucureştene) erau, într-un fel, confirmate de lucrările acestei perioade. Pentru că Paul Klee n-a contestat relaţiile artistului cu fondul social, nu a recomandat în nici un fel izolarea. „Pictura nu se înfăptuieşte – scria el – prin ea însăşi şi pentru ea însăşi. Ea porneşte de la o calitate reală şi se adresează unor oameni. Ea este rezultatul unei stări". Şi evoluţia artei lui Klee a demonstrat-o. Tragicele evenimente din Germania hitleristă n-au rămas fără ecou în conştiinţa artistului; bineînţeles, nu le vom regăsi în arta sa reflectate atît de direct ca în pictura expresionistă. Nici măcar umorul său dureros nu seamănă cu acela al lui Kubin, de care a fost atît de des apropiat.

Dar Klee era un intelectual care respingea ideea absolutismului, a limitării libertăţii umane, a transformării oamenilor în automate. Încă din tinereţe, ironizase spiritul prusac, îngîmfarea searbădă a celor care nu ţinteau decît ascensiunea pe treptele administrative. (O şarjă cunoscută, „Bună dimineaţa înălţimea–voastră", este o asemenea acidă ironie la adresa spiritului funcţionăresc, într-o vreme în care **Supusul** lui Henrich Mann urmărea aceeaşi ţintă). Cel care citeşte astăzi **Carnetul de schiţe** e surprins de raţionalismul judecăţii artistice a acestui creator de imagini datoare, într-o atît de largă măsură, principiilor intuiţioniste. Lumea nu era, pentru Klee – pedagogul, o revelaţie, ci o acumulare de date ale fizicii şi biologiei, matematicii şi logicii. Cunoaşterea ei se înfăptuia prin cunoaşterea treptată a acestor date obiective. Poate că, aşa cum s-a presupus, să fie acesta semnul încercării lui Klee de a împăca principiile raţionaliste ale **Bauhaus**-ului cu propria sa viziune.

Comentatorii sînt de acord să recunoască semnificative coincidenţe între principiile lui Klee şi acelea ale lui Goethe din **Lecţia despre culoare**. Nu e locul să insistăm asupra amănuntelor; ceea ce e, însă, foarte simptomatic e acel sublim amestec de raţionalism şi de elan romantic care îl uneşte pe Klee cu marele său înaintaş. Pentru el, realitatea trebuia căutată „dincolo de aparenţă, fără însă a refuza datele lumii sensibile" (Nello Ponente). Realitatea capătă formă în experienţa de viaţă a artistului, în condiţia umană, cu alte cuvinte, într-o activitate; procesul creaţiei devenea un proces interior, dar, în nici un caz, nu se transforma într-un simplu impuls al iraţionalului.

„Pictura lui Klee – scria Giulio Carlo Argan – s-a născut din studierea omului nu în natură, ci în societate ,într-o condiţie istorică a societăţii". Klee însuşi spunea despre Kubin: „Fugea de lume, pentru că, **fiziceşte** n-o putea suporta... Visa la un univers cristalin şi a rămas prizonier al aparenţelor". E adevărat că Paul Klee a depăşit aparenţele, că natura a devenit o condiţie determinantă a artei sale. Natura cu arbori, cu iarbă, cu drumuri şi răzoare; dar mai ales, natura umană, subiect suprem al unei arte care voia să fie „expresie a fenomenelor, proiecţie a originii hiperdimensionale, echivalent al sentimentului unei întregi generaţii", cum scria Klee în **Experienţe precise în domeniul artei** din 1928.

O artă care nu e nici în afara lumii, nici în afara societăţii; ea reprezintă o unire tainică între individul care crează şi lumea care îi plăsmuieşte creaţia, într-un univers, care aparţine artistului în aceeaşi măsură în care şi artistul aparţine universului.

Acestea sînt doar cîteva gînduri pe care selecţia restrînsă, dar foarte grăitoare, de opere ale lui Klee, expuse la Muzeul Republicii, mi le-a sugerat.

Dan Grigorescu

D. Gavrilean : „Icoane"

CURIER

Interviu cu MARINA KRILOVICI

— Deşi agenda dv. internaţională a devenit foarte bogată în ultima vreme, sînt convins că nu-i neglijaţi nici pe iubitorii muzicii de operă din ţara noastră. În favoarea acestei afirmaţii, pledează dealtfel, recentul dv. debut în opera „Tosca" pe scena Sălii Mari a Palatului Republicii.

— *„Tosca" nu a constituit de fapt un debut decît pentru scena bucureşteană. În luna septembrie a anului trecut, am deschis stagiunea Operei din Toronto (Canada) cu acelaşi rol. L-am mai interpretat în luna decembrie, la Hamburg, alături de colegul meu, baritonul David Ohanesian.*

— Din cîte am aflat, tot acolo aţi mai susţinut şi partiturile de „mezzo" din „Boema", „Flautul fermecat" şi „Othello". Care dintre aceste roluri v-a adus cele mai mari satisfacţii ?

— *Îmi este foarte greu să mă opresc la unul singur, deoarece pe toate trei le îndrăgesc în aceeaşi măsură. Aceasta cu atît mai mult cu cît, de fiecare dată, m-am aflat în compania unor artişti de mare clasă. Totuşi, în rolul Mimi din „Boema", rol de debut pentru mine, jucînd alături de Placido Domingo, — un tenor de mare anvergură în momentul de faţă, un artist complet şi un muzician desăvîrşit — am obţinut cel mai mare succes. Am simţit acest lucru din reacţia publicului, la apariţia sau pe parcursul evoluţiei cuplului nostru, reacţie pe care n-am mai întîlnit-o în nici una din sălile în care am cîntat. Trăiau odată cu noi, aproape fără respiraţie, momentele de mare tensiune, iar aplauzele izbucneau tîrziu, după un lung moment de tăcere, parcă de adîncă meditaţie. Bucuria de a interpreta la Hamburg această operă a fost dublată prin prezenţa la pupitru a renumitului dirijor Nello Santi.*

— In ce priveşte „Flautul fermecat" ?

— *Toţi cei care am conlucrat la realizarea acestui spectacol, am fost dominaţi de personalitatea lui Peter Ustinov, o natură cu totul ieşită din comun pentru zilele noastre. Actor, regizor, scriitor, grafician, atinge un nivel foarte înalt în toate ramurile artei.*

— A fost, cum se vede, un turneu fructuos care v-a adus multe satisfacţii. Aş dori ca înainte de a dezvălui cititorilor proiectele internaţionale, să ne spuneţi ce roluri veţi mai interpreta pe scena bucureşteană ?

— *Foarte curînd, Mimi, acel rol care mi-a devenit drag şi datorită faptului că spre deosebire de cele interpretate pînă acum, e de o factură mai lirică. Vor urma apoi, în ordine, Violeta din „Traviata" şi Margareta din „Faust", partitură de care se leagă anii studenţiei şi pe care am interpretat-o pentru prima oară pe scena studioului Conservatorului „Ciprian Porumbescu".*

— Dar în oraşele din ţară ?

— *Urmează să cînt pe scenele operelor din Cluj, Iaşi şi Timişoara, îndeplinindu-mi-se în acest fel o dorinţă mai veche, aceea de a lua contact direct cu publicul din întreaga ţară.*

— Revenind la însemnările certe ale agendei internaţionale, unde veţi mai călători ?

— *Foarte curînd, în Olanda şi Norvegia, în compania dirijorului Roberto Benzi, apoi la Budapesta, într-un spectacol organizat de Consiliul Mondial al Păcii, cu prilejul aniversării a 20 de ani de la primul Congres mondial al partizanilor păcii. De asemenea, ca proiecte ceva mai îndepărtate, amintesc de turneul din iunie la Torino, unde voi apărea în „Şcoala femeilor", operă a unui compozitor italian contemporan, şi din nou, în august, la Toronto şi San Francisco, urmînd să evoluez în „Forţa destinului" de Giuseppe Verdi.*

CONSTANTIN RĂSVAN

scrisoare

SĂ TRIMIŢI din excursie sau din deplasare o carte poştală ilustrată unui prieten e un lucru obişnuit. Dezvoltarea turismului, schimbul de scrisori dintre tinerii români şi cei din alte ţări contribuie, de asemenea, la cererea tot mai mare de ilustrate.

Vizitînd însă librăriile, nu poţi rămîne decît nemulţumit în faţa lipsei de varietate şi a monotoniei standurilor respective. Pentru un oraş bogat în monumente istorice şi arhitectonice, cum este Iaşul, faptul că nu găseşti mai mult de zece tipuri de ilustrate nu este oare o impietate ? Există atîtea locuri demne de a ilustra o carte poştală, care încă aşteaptă obiectivele aparatelor fotografice. Cîte imagini frumoase nu s-ar putea realiza în bătrînul Copou sau în parcul Expoziţiei, apoi la Ciric sau la Bucium ? De ce n-am trimite cunoscuţilor noştri din alte localităţi imagini ale noului Supermagazin de pe Copou ca şi ale motelului de la Bucium ?

Palatul Culturii, Universitatea, biserica „Trei Ierarhi" merită, desigur, să fie prezente întotdeauna, prin imagini, şi în librării. Dar Iaşul se reduce numai la atît ? De ce să fie uitate Galata, Cetăţuia, Casa lui Dosoftei ?

După cîte ştim, situaţia nu este mai bună nici în alte oraşe. La Vaslui, de exemplu nu am găsit mai mult de două vederi, şi acelea executate neartistic. Chiar în Gara de Nord din Bucureşti, sortimentul de ilustraţii nu este prea bogat. Ar trebui ca Editura Meridiane să se ocupe cu mai multă atenţie de această problemă şi să n-o mai considere o „cenuşăreasă" în activitatea sa.

MODEL IULIAN
student, Univ. „Al. I. Cuza"

*

UN ELEV DE 13 ANI, Daniel Ionescu, a deschis în sala „Dalles" din Bucureşti o expoziţie personală de pictură şi caricatură. În caietul—program al expoziţiei, caricaturistul Matty scrie : „Micul univers al lui Daniel Ionescu — materializat în imagini variate, surprinzătoare prin ineditul lor şi prezentate cu reale virtuţi plastice— are încă o mare calitate : relevă prezenţa unui ascuţit simţ de observaţie, spiritual şi critic, care anunţă pe caricaturistul de mîine".

*

TEATRUL DE STAT „Victor Ion Popa" din Bîrlad a iniţiat stagiuni permanente în oraşele judeţului Vaslui (Huşi şi Vaslui). Inaugurate în luna februarie cu piesele „O casă onorabilă" de Horia Lovinescu şi „Muşcata din fereastră" de Victor Ion Popa, aceste stagiuni vor fi susţinute săptămînal cu spectacole din repertoriul curent al teatrului.

REGIZORUL *Emil Mandric, cel care montase nu de mult, pentru prima dată „Actul venețian" al lui Camil Petrescu pe o scenă bucureşteană, a reluat acest spectacol într-o nouă montare, de data aceasta la secţia maghiară a Teatrului de stat din Tg.—Mureş. Rolul lui Pietro Gralla este interpretat de artistul poporului Kovacs György, alături de care evoluează Farkas Ibolya (Alta), Bacs Ferenc (Marcello Mariani) ş. a. Scenografia este semnată de Ştefan Hablinski.*

Semnalăm şi excelentul program de sală în care, pe lîngă substanţiale referiri la opera lui Camil Petrescu (Tudor Arghezi, Tudor Vianu, George Călinescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Al. Rosetti, Geo Bogza, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu), sînt reproduse lucrări de artă venețiene semnate de L. Carlevarijs, Michele Marieschi, Francisco Guardi, Giovanni Antonio Canal.

antract

CONDIŢIA CRITICII TEATRALE

Cînd discuţiile despre critică devin mai insistente, cînd nemulţumirile creatorilor, pe de o parte, ale cititorilor sau spectatorilor — pe de alta, osîndesc tot mai mult fie lipsa de fermitate, fie opacitatea faţă de fenomenul înnoirilor (depinde de tabăra din care e aruncată săgeata) putem afirma că, de fapt, lucrurile nu stau atît de rău. De cîte ori s-a vorbit de o criză a teatrului, a romanului sau a poeziei a devenit evident, prin însăşi semnalele de alarmă declanşate, că oricare din aceste domenii îşi are *suporterii* săi fie-ne îngăduită această imixtiune în terminologia sportivă), suporteri fanatici sau, cel putin ,consecvenţi în fidelitatea faţă de genul preferat. Conservatori sau novatori, amatorii de literatură ca şi „spectaculiştii" — cum îi numea o dată Arghezi pe frecventatorii devotaţi ai sălilor de teatru, îşi mărturisesc preferinţele, convingerile, idealurile estetice, cu o înverşunare ce nu exclude, în momente de încordare maximă, nici violenţa cuvintelor. In cele din urmă se observă că punctele de vedere nu sînt chiar atît de îndepărtate pe cît se credea la început, şi practica creaţiei se îndreaptă spre sinteze care, fără a fi numaidecît eclectice, întind noi punţi între creatori şi public.

Aşa stau lucrurile si în teatru. De la o vreme, criticii aplicate spectacolelor i se reproşează de către autori superficialitatea discutării textului; de către regizori lipsa de atenţie şi, chiar mai grav, de pregătire, adică de competenţă în descrierea „realităţii unice" a spectacolului, ca operă totală şi exclusivă a regiei (absorbind textul ca o componentă ce ar putea fi considerată din orice unghi străin de vedere, numai acela al autorului — nu); actorii se plîng, de asemenea, de dubla tiranie a autorului şi regiei, care, pînă şi în cronicile de spectacole îi împinge undeva la coadă, cu formule expeditive prea adesea întîmplătoare.

Cele mai importante acuze ni se par a fi, însă, cele venite din partea publicului. Acesta tînjeşte încă după opiniile de autoritate. Demonstraţiei estetice ,de regulă labilă şi subiectivă (firesc!) i este preferată opinia tranşantă, în numele unui, să-i zicem, dogmatism subiectiv, acela al criticului de autoritate. Cum să se strecoare, aşa dar, bietul cronicar prin acest mănunchi de exigenţe care de multe ori se bat cap în cap? Cum să se strecoare, rămînînd *el însuşi*, şi fără a se plia presiunilor conjuncturale? Iată o condiţie din cele mai grele, din cele mai dramatice, care se răsfrînge îngrijorător în emiterea judecăţilor de valoare.

Dezacordul duce. în genere, la prelungirea discuţiilor prin argumentări teoretice. Criticii devin în asemenea situaţie esteticieni. G. Călinescu făcea o distincţie de mare adîncime dar si de mare îndrăzneală între cele două atitudini. Există momente de confuzie şi gălăgioase descoperiri noi ale unor unelte şi metode de mult încercate. Lipsa criticii de autoritate, în asemenea situaţii, îi transformă pe recenzenţi în teoreticieni. Cînd vorbim despre critica de autoritate ne gîndim, în primul rînd, la afirmarea unui *gust* format şi şlefuit îndelung, dublat de cultură (spre a ne feri de impostura celor cărora li se pare că pot reinventa... bicicleta).

Gorki socotea teatrul „genul cel mai dificil" prin solicitările sintezei între concret şi abstract, între viaţă adevărată şi viziunea care îmbracă o concepţie. La scară corespunzătoare si critica teatrală, care trebuie să se refere nu numai la dramaturgia ca atare dar şi la arta regizorală, văzută în evoluţia ei, şi la contribuţia creatoare a actorului, — toate fiind cîntărite şi echilibrate din perspectiva publicului căruia ne adresăm, devine o piatră de încercare a subtilităţii, a inteligenţei, a culturii şi gustului celui ce se hazardează să aprecieze productia teatrală.

In momentul de faţă, în critica teatrală de la noi se face simţită criza de autoritate. Avem foiletonişti cultivaţi şi docţi gata să discute aspectele cele mai pretenţioase ale unui text, cu toate implicaţiile pe care curentele mai noi, de la existenţialism la teatrul absurdului le comportă. Decizia asupra spectacolului rămîne, însă, de cele mai multe ori, în suspensie.Or, împreună cu datele necesare receptării într-un anume mod a spectacolului cronicarului i se cere afirmarea clară a propriei păreri, concludentă pentru cititori şi spectatori. Decalajul între optica acestora şi aceea a foiletonistului se face tot mai mult simţit, cu consecinţe din cele mai păgubitoare în ceea ce priveşte orientarea publicului. Nu mai e cazul să invocăm numele de autoritate ale criticii teatrale româneşti. Vom aminti, totuşi, de Arghezi şi G. Topîrceanu, de Ion Marin Sadoveanu şi Tudor Vianu, de Victor Eftimiu şi Camil Petrescu... Evident, nu putem rămîne la o anumită modalitate, însă vom observa că păgubitoare rămîne, în momentul de faţă, absenţa criticii efectuate din unghiul de vedere al literaţilor, poate singura în măsură să integreze fenomenul teatral în contextul mai general al evoluţiei artelor. In schimb, primatul regiei, afirmat în sfera spectacolului, tinde să influenţeze cronica dramatică, prin indecizie, printr-un fel de timiditate în susţinerea sau contrazicerea formulelor regizorale în circulaţie. Se vorbeşte din ce în ce mai mult de *viziune* regizorală, cu un fel de genuflexiune neofitică, neglijîndu-se sau prea în zbor trecîndu-se peste imperativul orientării şi al educării spectatorilor la nivelul unei culturi artistice unitare. Noi credem că, pe măsura specializării ei, cultura teatrală, cultura spectacolului, trebuie să-şi afie racordarea cuvenită la cultura artistică în ansamblul ei, în cadrul căreia cultura literară îşi are ponderea sa specifică. Altfel, specializarea riscă să ducă cel mult la un firav dialog între iniţiaţi, între oamenii unei bresle, şi punţile de legătură cu spectatorii devin tot mai şubrede. Pe măsura afirmării ei, critica teatrală efectuată din unghiul aproape exclusiv al fetişizării regiei duce la unilateralitate şi, în loc de intransigenţă în argumentarea opiniilor, la intoleranţă Contestarea lui „audietur et altera pars" înseamnă, în fond retragerea într-o cochilie a automultumirii. „Geniile" declarate de la prima manifestare publică, de multe ori coincizînd cu anii studiilor de conservator, rămîn, altfel, simpli meteori, cum s-a verificat în atîtea cazuri. Iată de ce rămîne valabilă, ni se pare, şi din acest punct de vedere, afirmarea criticii de autoritate. Dar asupra acestui subiect, vom mai reveni.

N. Barbu

film

un om pentru eternitate • pianele mecanice

Un film cu un atît de mare ecou în lume şi cu atîtea aprecieri concrete (şase premii Oscar şi un premiu de interpretare la Festivalul de la Moscova) este o raritate în istoria cinematografului. Poate chiar i s-au conferit mai multe onoruri decît merită în realitate, deşi cu inima deschisă spunem că este un film bun, bun, bun. Dar dacă ar fi de contestat vreunul din cele şase Oscar-uri, poate cel acordat regiei ar fi putut lipsi. Pentru că deşi Fred Zinnemann demonstrează aici înalta sa clasă, filmul nu-i total invulnerabil sub raport regizoral. I s-a reproşat deja o anume afectare, o poetizare nepotrivită. chiar un manierism al încadrării acestei profunde dezbateri morale în decoruri adesea inutil înfrumuseţate. Apoi, urmele teatralităţii se mai fac simţite pe alocuri (la început a fost piesa lui Robert Bolt — „Un om pentru toate anotimpurile") şi chiar efortul de a le şterge este evident. Dar toate acestea sînt scăderi neînsemnate în comparaţie cu calităţile durabile pe care le însumează filmul şi le-am pomenit numai ca palide argumente într-o eventuală contestare a Oscar-ului pentru cel mai bun regizor.

„Un om pentru eternitate" însă nu este atît filmul lui Zinnemann cît al lui Paul Scofield, deşi însăşi alegerea lui Scofield pentru acest rol, este rezultatul unei excelente orientări regizorale. Dar o dată ales, Scofield a luat asupra sa soarta filmului. Imaginea lui Thomas More, ilustrul umanist, „blîndul răzvrătit", cum i s-a spus, al Renaşterii engleze, a fost atît de trainic cioplită în piatră de Scofield, încît cu greu ar putea fi uitată. Mijloacele acestui mare interpret shakespearean sînt fascinante în austeritatea lor: totul la el este făcut cu măsură şi ştiinţă, dar măsura şi ştiinţa se topesc în firescul cuceritor al gestului, al tonului, al privirii. Scofield întruchipează aici un om de o rară tărie morală, un om care iubeşte viaţa şi se teme de moarte. Dar dragostea de viaţă şi frica de moarte nu sînt mai tari decît pasiunea apărării adevărului, a dreptăţii, a demnităţii sale. Un caracter ferm, solid sprijinit pe nişte adevăruri etice imposibil de răsturnat, fac din Thomas More un personaj istoric extrem de interesant, un clarvăzător şi un lucid al societăţii engleze din vremea Renaşterii.

Filmul are meritul mare că asigură prin toate mijloacele sale (scenariu, regie, interpretare, costume etc.) o dezbatere acută a unor drame umane, cu largi implicaţii sociale, că aruncă un fascicol de raze asupra unor vremi trecute al căror sens îl putem pătrunde acum mai adînc.

Alături de Paul Scofield, actori de prima clasă contribuie la excelenta conturare a unei lumi ,tipurile şi chipurile realizate fiind de o rară pregnanţă: Walsey (Orson Welles), Cromwell (Leo Mc Kern), Lady Alice (Wendy Hiller), Henri VIII (Robert Shaw), Margaret (Susannah York).

✦

Pianele mecanice este un film puţin derutant. Derutant pentru acei care îl cunosc pe autorul lui, Juan Antonio Bardem cel mai bun cineast spanioi al ultimelor două decenii, regizorul care a orientat arta filmică din peninsula iberică spre o demnă finală estetică, socială şi politică. Bardem a arătat lumii, prin filmele sale anterioare, adevărata Spanie, dezvăluind cu realism şi profunzime, cu dragoste şi sinceritate şi cu ascuţit simţ al satirei. aspectele dureroase şi triste ale vieţii din ţara sa, dar şi vitalitatea şi optimismul robust al unui popor curajos şi dîrz. „Moartea unui ciclist", „Strada mare", „Răzbunarea", „Sonate", „A trecut o femeie", filmele care au precedat „Pianele mecanice", s-au înscris cu succes în sfera acelui „cinematograf pozitiv şi util" — cum îl numea Bardem — a acelui cinematograf „care să dezvăluie realitatea de o asemenea manieră încît s-o determine să evolueze, să contribuie la schimbarea lumii".

Spuneam însă că filmul „Pianele mecanice" este puţin derutant — pentru că schimbă oarecum direcţia de orientare a regizorului de la o căutare acerbă a coordonatelor sociale ale actualităţii, la o incursiune în poetica şi psihologia vîrstelor, la o radiografie nemilloasă a sentimentului iubirii aşa cum este trăit el la diferite vîrste. Unde de tristeţe provocate de trecerea nemiloasă a anilor care iau cu ei totul, se întreţesc cu puritatea şi nevinovăţia primei iubiri sfîrşită tragic din sfîntă naivitate.

Nu răzbate în acest film al lui Bardem decît foarte vag şi numai în decor şi recuzită acea Spanie aspră şi temperamentală cu care autorul ne obişnuise. Dar ar fi nedrept să nu-i recunoaştem regizorului înalta profesionalitate, experienţa şi degajarea totală mai ales în conturarea accentuată a chipurilor — mai puţin a caracterelor. Un cronicar a sesizat destul de judicios în „Pianele mecanice" urmele unui neorealism vag, dar mai ales un neomelodramatism care încearcă să ţină locul naraţiunii aspre, lucide, profund sociale din filmele anterioare. Poate că nici o influenţă felliniană nu trebuie nesocotită. Relativa stranietate a unor personaje şi ciudăţeniile lor de comportament trimit negreşit la magistrul italian. Dar Bardem ştie să se teleasca de influenţe sau, dacă le acceptă, ştie să le asimileze şi să le înscrie sub firmă proprie. Este şi cazul acestui ciudat şi, încă o dată, derutant film care se numeşte „Pianele mecanice" şi care dacă nu ar fi semnat Juan Antonio Bardem sîntem siguri că ar fi privit de toată lumea cu mai multă severitate.

In distribuţie sînt cuprinse cîteva nume foarte cunoscute. In primul rînd Melina Mercouri, care interpretează — mai puţin exteriorizat şi fără a-şi supraveghea stridenţele — rolul unei femei care vindecă de dragoste prin dragoste; apoi acel fascinant Hardy Krüger într-o apariţie pe cît de stranie pe atît de poetică şi, în sfîrşit, James Mason în rolul unui scriitor cu o viaţă dezordonată.

Filmul lui Bardem merită a fi văzut, fie numai şi pentru a ne da seama ce înseamnă evoluţia unui regizor Dar el are şi calităţi prin care se recomandă ca operă în sine.

Şt. O. Mugur

T.V

TUTELĂ ŞI EMANCIPARE

Se petrece, în general, cu televiziunea un fenomen similar cu cel cunoscut în perioada cînd filmul achiziţionase, drept recentă şi spectaculoasă cucerire, sonorul. Ani la rînd cuvîntul a jubilat demonstrativ, intervenind copios în acţiunea filmelor, umplînd mari spaţii de timp, în vreme ce imaginea realiza placidă prezenţa a doi sau trei interpreţi care, într-un decor de mucava, nu făceau altceva decît să întreţină uimirea spectatorilor în faţa miraculosului sonor.

Aş zice: la fel ca azi, la televiziune. Dar lucrurile au evoluat, iar televiziunea nu este numai film. Ea este un complex mijloc de comunicare, beneficiind de concursul tuturor artelor. Imaginea trebuie să fie, deci, expresivă, fundalul muzical —armonic, rostirea—artistică, iar cuvîntul—încărcat de sens şi semnificaţie, de o necesară pregnanţă şi eficienţă în text. E drept, ut pictura poesis—fiecare, însă, cu limitele ei. Numai cu ajutorul cuvîntului nu se poate decît reconstitui (în studio) actualitatea, numai cu imaginea, nu se poate decît ilustra ş.a.m.d. Se cere o sinteză, pentru ca, surprinsă în ceea ce are ea viu, realitatea să pătrundă tumultuos pe ambele canale ale emisiunilor TV. In afară de cărţi, mai există şi scriitori, manifestări şi confruntări ale acestora, în afară de spectacole mai este şi o mişcare de idei care animă viaţa teatrală, în afară de expoziţii, mai există ateliere plastice şi cenacluri, în afară de concerte — spectatori şi auditori care ridică mereu actuala problemă a definirii acelui enigmatic public, capricios şi suveran, care decide, în ultimă instanţă, soarta oricărei premiere, expoziţii, cărţi, a oricărui concert.

Să dăm, deci, cuvîntului ce este al cuvîntului, şi imaginii — locul ce i se cuvine în explorarea bogatei şi atît de diversei actualităţi, a cărei oglindire se cere neapărat lărgită dincolo de barierele cam monotonelor cronici literare, teatrale etc.

Ceea ce nu se poate realiza fără emanciparea televiziunii de sub prestigioasa, dar stînjenitoarea tutelă a literaturii.

Are, aşadar, cuvîntul tele-viziunea!

S. T.

UN ACUARELIST: BOGDAN GHEORGHIU

S-a afirmat nu o dată că secretul acuarelei ar consta în distribuirea luminii. Indirect, aceasta e o recunoaştere a caracterului de spontaneitate pe care, înainte de orice, trebuie să-l aibă acuarela. Canoanele ei nu admit reveniri, ci impun tuşe sigure, definitive. Paradoxal. dar pensula acestei aparent firave arte capătă greutatea tăierii directe în blocul de marmură. Iar marmura acuarelistului o constituie elementele primordiale: aerul, apa, pămîntul.

In raport de aceste elemente, există o anumită zonă de confluenţă în care acuarela şi arhitectura îşi unesc virtuţile: atunci cînd edificiul simte necesitatea ancorării în cadrul natural şi în clipa construirii cadrului în care urmează a vibra culoarea născută din apă. Către o asemenea zonă de interferenţă sensorială ne conduce talentul de acuarelist al unui tînăr arhitect: Bogdan Gheorghiu.

Stăpînind secretul de a se sprijini pe esenţe, arta sa îşi poate permite să cucerească în primul rînd prin simplitate. Bogdan Gheorghiu e un sensibil care crede în virtuţile notaţiei de primă impresie. Această încredere îl ajută să fie sincer şi mereu proaspăt. Insuşirea de bază a lucrărilor sale ar putea fi numită franchiţă; ea rezidă mai ales în aerul ingenuu şi într-o aparenţă de joc născut din intimă delectare. Prin cîteva linii nervoase şi două-trei pete de culoare lăsată liberă să-şi aleagă cel mai firesc loc în cadru, ca într-o geneză a paletei, artistul ştie să creeze atmosferă.

Pe fondul specificului surprins cu o acuitate de reporter exersat, Bogdan Gheorghiu desfăşoară un lirism robust. Chiar vechea stradă sibiană, năpădită de nostalgii, respiră o anumită bonomie care o convinge să nu facă notă discordantă cu vigoarea frustă a peisajului gălăţean sau cu izbucnirea verticală a turnurilor din Baia—Mare. Poemele cu plopi despletiţi în amurguri incandescente sînt ipostaze romantice la fel de sincere ca şi un plein-air marin, fără orizont şi fără cer, dar tocmai de aceea obsedat de imensitatea cerului.

Bogdan Gheorghiu nu uită, urmărind volutele talentului său plastic, adevărul enunţat de marele arhitect Henry van de Velde: „sînt oameni care au creat în vremea noastră lucruri frumoase pentru că ele sînt logice şi raţionale, pentru că sînt conforme principiilor esenţei raţionale a lucrurilor şi legilor precise şi naturale ale materiei".

Avînd ca bază de plecare logicul construcţiei arhitectonice, zborul dantelat al acestui sensibil acuarelist lasă a se întrevede, exact atunci cînd trebuie, sclipirile luciditătii. Totul e distilat prin exigenţă, cu siguranţa celui care-şi cunoaşte precis potenţele paletei, dar fără a dăuna spontaneităţii şi deci impresiei de frumos firesc, pe care artistul îl culege doar în ceea ce are mai esenţial.

Această originalitate a asigurat succesul expoziţiei deschise la Casa universitarilor din Iaşi şi justifică dorinţa publicului ieşean de a se reîntîlni cu elevata acuarelă a lui Bogdan Gheorghiu şi în alte colocvii plastice.

Al. Arbore

D. Gavrilean „Smeul".

IMN FOCULUI

Cînd se stinge focul celor din urmă clipe
ațițat de zgomote
se-ntoarce incendiul cochet.

Și cel ce vrea să creeze universul,
și cel ce numai să-l imite.

Focul auster țîșnind din pupile
din mingiierea palmei.

Păduri ce pipăie spiritul noaptea
aștern cîte-un drum
prin larma zăpezii.

Și prin frunzele lor vilvătaia,
ce-și irosește spaima.

Cum ne caută viermii ei incandescenți
purtați de vînturi
pînă-n străfundul minții !

pînă la glasurile fierbinți care acuză

mirosul de văpaie al lemnului uscat.

EL

El nu cunoaște piatra singuratică
ucisă asemeni unui lup,
comentariu al trupului e viața
și-un chip posibil
din care lipsește elanul.

Forța degetelor plămădește peisajul,
atîtea case izbucesc
să învîrtească universul.

Și fără nici o grabă-atinge dalta
chipul pașnic
al celui care ia cu sine florile.
Piatra i se odihnește în inimă.

Gheorghe Grigurcu

ECHINOX

Curînd scapătă frunzele. Bruma
cumnecă stelele, matca de aur a lunii,
lungile nopți de noiembrie.
Cineva pune în toate o aură blindă,
dulce alean și iertare,
vin voivodal în ulcioare de țară
pace-ndelungă în vechi sihăstrii mohorite,
semne-n răscruci pentru credința drumeților,
trup de femeie la capăt de luminare.

IUBEȘTE-MĂ

Iubește-mă, sînt singur ca și tine și pierdut
și ne-nsemnat în spațiul necuprins
acum pînă nu-mi înflorește pe chip
trista lumină a celui învins.

Ca niciodată iartă să se-alinte
în arbori păsări, stele căpătîi
iar sufletul împrăștie-se darnic
cum soarele-n tărîmul meu dintîi.

Iubește-mă, sînt singur ca și tine și uitat
la capătul iluziilor toate
e-atîta iarnă-n jur și-atîta spaimă
și-atîta — fără sens — singurătate !

Sergiu Adam

FRUNZE

Unda să le poarte,
Moarte !
Riule, o să te prad
Noaptea de stele și lună,
Ziua de soare nomad.
Peste oglinda ta pustie,
Riule, întins pe vad,
Plopul străjuiască singur,
Umbra lui ... Frunzele cad,
Moarte —
Unda să le poarte ! ...

METAMORFOZĂ

Soare, binefăcătorule soare !
Stîrvul din luncă, lăbărțat,
A fost suav ca orice floare
Și săruta cu ochii de cicoare
Lumina ta.

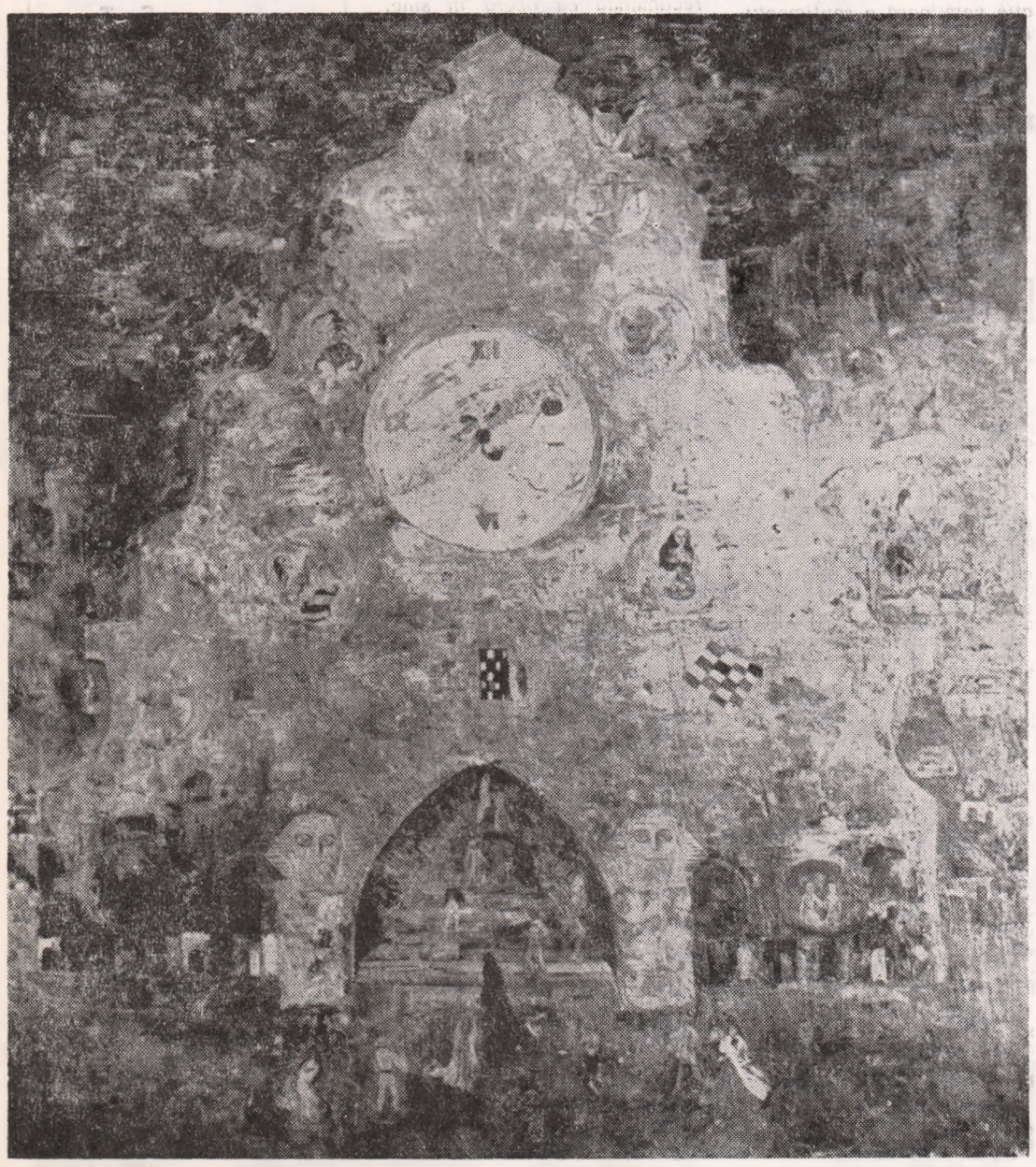
Ispitite de grețoasa duhoare,
Sosesc coțofene tîlhare
Și gîze hapsîne ;
Se-nfruptă din stîrv fiecare, —
Zvelte zburătoare, hide tîrîtoare ...

Lumina ta
Soare, binefăcătorule soare,
Va țese mătasa de ierbi,
Peste oasele seci, sunătoare ...
Brînduș'e, ghioceii superbi
Vor cerne arome din floare.

CÎNTEC DE SEARĂ

Tu alergi, alergi pe prund,
Ciută sprintenă, Suceavă.
Eu adesea mă scufund
In vechimea ta de slavă —
Din esențe tari, descîntec
Torc pe suflet, torc într-una ;
Sîngerînd dispar în cîntec ...
Scrie noaptea, știe luna.

Ion Puha



D. Gavrilean

„Timpul"

DOUĂ SCHIȚE DE ILIE CONSTANTIN

MOTIVUL

„Nu știu ce mă împiedică să-ți crăp capul !" este o expresie ce revine adesea (eventual altfel formulată) în cărțile de aventuri. Ea nu înseamnă de fapt nimic, de vreme ce frîna este pomenită înaintea amenințării înseși. Dacă cineva are un motiv anume să nu-i crape capul interlocutorului, atunci se poate întîmpla ca omul care amenință să lămurească, într-una din frazele următoare, ce anume îl reține. Așa mi s-a întîmplat mie.

Vreau să spun, bineînțeles, că un bărbat mi-a explicat de ce nu-mi crapă această cutie, în care păstrez, între altele, și amintirea respectivei întîmplări.

De vinovat, eram vinovat, nu încape îndoială, dar măsura culpabilității mele nu depășea o anume gradație, cu toate că mă străduisem nebunește în sensul sporirii ei.

Eram într-o frumoasă localitate de munte, iarna, și în vila unde fusesem găzduit nu se numărau alți oaspeți. De aceea s-au și încurcat lucrurile într-atît, fiindcă prezența altora m-ar fi împiedicat să tot dau tîrcoale nevestei paznicului, în fiecare dimineață, ca un ieșit din minți. Trebuie să spun că abia trecusem de optsprezece ani, iar neîndurătoarea femeie dorită îmi amintea permanent de cei patruzeci ai ei, pe care îi împlinise nu de ieri de alaltăieri.

Era brună, cu ochii frumoși, căprui, cu părul neîncărunțit de tot, și pielea moale, albă. Scundă și rotundă, îmi dădea senzația că o domin și că refuzul ei lipsit de indignare era doar o amînare.

Nu credeam de loc că mă va spune cu adevărat soțului dacă n-o las în pace. Dis-de-dimineață, de îndată ce acesta pleca la lucru (era mecanic sau picher) coboram degrabă în camera lor, cu tot felul de pretexte. Dar femeia era gata îmbrăcată și trebăluia, și în afară de brațe, pe care le avea mereu dezvelite generos, nu am reușit să-i surprind vreun farmec mai intim.

Era și ea probabil vinovată întrucîtva că nu se arătase îndeajuns de tăioasă la început și întindea vorba cu mine, mereu pe tema diferenței de vîrstă, lăudu-mă în rîs, cu un fel de melancolie maternă. Dar și rîvna mea de tînăr faun era exagerată, oarbă, zmintită. Așa că, probabil îngrijorată că mă va fi zărit cineva cum mă năpusteam în odaia conjugală, i-a mărturisit soțului ce fel de chiriaș își făcea veacul la ei.

Din ansamblul de teroare al acelui bărbat țin minte spinarea uriașă, puțin încovoiată și mîinile ca niște lopeți : cea dreaptă rînjea știrbă de inelar și geamănul său, astfel că arătătorul și degetul mic sugerau un fel de menghină de temut.

Au urcat amîndoi în camera mea. El mi-a spus că trebuie să plec, fără să pară atent la glumele pe care eu le aruncam ca de obicei. De unde să știu de mărturisirea soției ? Am luat de bune motivele destul de vagi mormăite de el și am început să-mi fac bagajul, puțin intrigat că ei întîrzie încă.

Așa m-au urmărit în tăcere pînă mi-am adunat toate lucrurile. Femeia își făcea treabă cu o cîrpă de praf, iar soțul ei verifica închizătorile geamurilor. Cînd am terminat, el mi-a cerut atenție și cu un glas cumplit de calm, vorbindu-mi ca și pînă atunci cu „dumneavoastră", mi-a reproșat (de fapt mi-a narat) toate încercările de seducție pe care le riscasem.

Nici nu îndrăzneam să privesc spre obiectul pasiunii mele de care acum mă lepădam cu un glas gîlgîind de lașitate. Bărbatul nu mă lua în seamă și își continua metodic, pe același ton scăzut, rechizitoriul.

Mă bîlbîiam de groază — și, trebuie s-o spun, de speranța că totuși voi scăpa destul de ușor, de vreme ce nici nu-mi realizasem planurile ticăloase, iar judecătorul meu își înfrînase furia — îl asiguram că e vorba de o interpretare greșită, că din contră, eu am avut toată stima ... Incercam să realizez în suferință acel minimum de pedeapsă pe care urma să-l îndur, pe drept.

Intr-un tîrziu bărbatul și-a vîrît mîna ciungă în buzunar și a scos cîteva bancnote.

— Poftiți, mi-a spus, cei cinze'ș'cinci de lei pe care mi i-ați împrumutat... Da, luați-i, sînt doar ai dumneavoastră.

Numai din teamă de a nu-l enerva că întîrzii să îndeplinesc ceea ce îmi ceruse, am pus repede banii în haină.

— Aveți noroc că ni i-ați dat, m-a informat el în continuare. **Altfel v-aș bate !**

De atunci am dat întotdeauna bani cu împrumut, fără ezitare, ca mînat din spate de o superstiție. Iar nevasta aproapelui a devenit pentru mine, în mod definitiv, tabù, și, prin continuă autosugestie, total lipsită de **sexapeal**.

„JOACĂ!"

„Joacă, băiete !". Acest refren era foarte popular pe vremea școlarității mele. Ritmul lui a cucerit rapid toate recreațiile și serbările, în curtea școlii noastre. Cu o plăcere indicibilă mă roteam și săream de pe un picior pe altul, ținînd-o strîns de mînă pe vreo pionieră, pe cînd cercul celorlalți cînta :

Joacă, joacă, joacă, băiete,
Că țara este plină de fete
Și jocul nostru este format
Dintr-o fată și-un băiat.

Fiecare pas era însoțit de bătaia din palme a tuturor, urechile îmi vîjîiau, nu mă mai săturam să mă-nvîrtesc și să salt. Apoi intram în cercul celorlalți, așteptînd, uneori destul de mult, să mai fiu invitat, deși eu încercam să arăt cît mai expresiv că jocul mă plictisește și puțin îmi pasă dacă mă invită cineva sau nu. O asemenea atitudine le plăcea fetelor dar rezultatele adoptării ei, cel puțin cele obținute de mine, nu erau întotdeauna la înălțime. Uneori fetele uitau cu totul de noi și la protestele noastre, unele rostite de glasuri în schimbare, răspundeau cîntînd :

...Căci fetele l-au refuzat
Categoric pe băiat.

Dar cum puteau să-l refuze categoric dacă refrenul i se adresa aproape în exclusivitate : „joacă, joacă, joacă, băiete !" ? Furioși, părăseam cercul, jurînd să nu mai intrăm niciodată în asemenea jocuri neserioase, dar peste puțină vreme ne călcam jurămîntul : o codană venea și te invita, cînd nici nu te așteptai (cînd ședeai să zicem rezemat de gard și scuipai); aproape împleticindu-mă, dădeam fuga de mînă cu ea, ascultînd cu îngîmfare protestele adresate partenerei pe motiv că : de ce invită „din afară"?

Atunci (la nouă sau la zece ani) am făcut și prima alegere greșită.

Tot timpul mă țineam după Laura, care avea părul tuns scurt și ochii negri, fără astîmpăr, ocolind-o în schimb pe Ortansa cea cu coade lungi. Intr-o zi mi s-a făcut chiar milă (o milă orgolioasă) de ea, văzînd-o că se tot bagă în jocul nostru și mă tot invită — eu o luam la joc numai pe Laura, în schimb — și-mi spuneam : „săraca de ea, nu vede că e în plus ?". Dar, lucru ce mi se întîmpla rar pe atunci, chiar a doua zi mi-am dat seama cu uimire că Laura nu e frumoasă, cu fața ei negricioasă și nasul mare, și, dimpotrivă, Ortansa e minunată, că e cea mai încîntătoare fată din clasă !

Și atunci mi-am dat literalmente pumni în cap, disperat, fiindcă Ortansa nici nu voia să mă ia în seamă, după ce mă purtasem așa cu ea. Această dramă erotică, din clasa a treia primară, atinsese o tensiune de neîndurat și mutarea mea la altă școală a fost un eveniment salvator.

Prin clasa a șaptea mă zvîrcoleam de dragoste pentru Silvia. Dar nici conversația mea avîntată, nici poeziile ferme pe care i le trimeteam nu-mi erau de folos, căci Marinică, periculosul meu vecin de stradă, o cucerise fără să-și dea (și asta mă înfuria pînă la demență !) nici o osteneală. De aceea el o conducea de la școală acasă, el îi purta ghiozdanul adorat, el o ținea de mînă în dansul al cărui refren mă urmărește și acum : „Joacă, joacă, joacă, băiete !" Nici prietenia cu verișorul Stiviei, băiat cu talent la desen, căruia îi ceream să-mi facă coperta pentru „volumul" de versuri, nu mi-a fost de folos.

Mai tîrziu, trecut prin destule necazuri, de a căror lipsă nu am motive să mă plîng nici astăzi, mi-a plăcut, și îmi place, să fredonez mobilizator versul imperativ de odinioară. Cu un surîs de pagubă sau scărpinîndu-mă la ceafă, mă pomenesc mormăind sau doar gîndind, aflat în cine știe ce situație de neînvidiat : „Nu-i nimic ! Joacă, joacă, JOACĂ, BĂIETE !"

Și, uneori, chiar joc.

CURIER

„IAȘUL LITERAR"

Reținem din nr. 2/1969 al revistei Iașul literar beletristica și mai ales studiile și articolele de critică. Semnează versuri Nicolae Țatomir, George Lesnea, Veronica Porumbacu, Ovid Caledoniu, Florența Albu, Ion Th. Ilea, N. Turtureanu ș.a. Proza e reprezentată de Ilie Tănăsache printr-o întinsă nuvelă (Nopțile Mariei) *care readuce în actualitate nu numai un prozator de care critica va vorbi cu siguranță dar și o problematică majoră într-un text realizat artistic. Prof. Gavril Istrate publică un fragment dintr-o lucrare mai amplă, de sinteză,* Vocabularul operei lui Sadoveanu, *ce va risipi ideea că Sadoveanu este în materialul lingvistic folosit, același. Autorul exegezei surprinde ceea ce „aduce nou Sadoveanu, sub aspectul vocabularului, în fiecare dintre cărțile sale". Analiza terminologiei la* Creanga de aur *ne îndreptățește să așteptăm lucrarea cu interes și mai ales să cunoaștem un aspect necercetat al operei sadoveniene.*

Cronici literare semnează Mihai Drăgan (Zaharia Stancu : Ce mult te-am iubit), *N. Crețu : (N. Breban :* Animale bolnave), *N. Barbu (Fănuș Neagu:* Ingerul a strigat), *Leonida Maniu (Paul Georgescu :* Coborîndul), *și Al. Călinescu (Paul Drumaru :* Ochii necesari). *Analiza cărților e judicioasă, la obiect și ar fi de dorit ca și în viitor să fie luate în discuție mai multe volume de versuri și de teatru. De remarcat recenziile și prezentările la cărțile românești și străine. De asemnea noile rubrici* (Lego et observo și De la o lună la alta) *substanțiale și pe care le dorim la zi cu evenimentele literare.*

CRONICA LIBRĂRIEI

Știm că unui mărțișor îi șade bine dacă e prins de un pachet cu cărți : cărți învelite în celofan și legate cu o panglicuță. De aceea, în aproape toate librăriile din Iași, cu două săptămîni înainte de sosirea zilei mărțișorului, se fac pachete cu cărți. Volumele care se epuizaseră în urmă cu luni de zile, apar acum ca ciupercile după ploaie ! Se pare că un număr însemnat din asemenea cărți au fost puse deoparte pentru vremea pachetelor.

După consultarea barometrului vînzării cărților, se trece la alcătuirea pachetelor. Cineva de la C.L.D.C. ne-a spus că împachetarea cărților în celofan e un... act de cultură ! Noi l-am numi mai degrabă un act de binefacere pentru cărțile care zac luni de zile în raftURILE librăriilor. Ne-am convins privind la cîteva sute de pachete. Alături de „La răscruce de vînturi" de Emily Bronte, „merge foarte bine" „Ne-așteaptă marea" de Ion Aramă ! Nici nu se poate ambianță mai plăcută între „Viața lui Gauguin" de Henri Perruchot și „Pasajul" lui Ion Ruse ! „Cartea de la San Michele" a fost lăsată cîteva zile la vînzarea liberă, după care a fost pusă la pachete, întovărășită de „Valuri" de I. Popescu-Preimer, „Dimineata pe cenușă" de Viniciu Gafita, „Dincolo de zidul de neon" de Vladimir Colin, „Cristal" de Alexandru D. Lungu. S-a considerat că „Grădina Zeilor" a lui Camil Baciu poate fi... ajutată dacă se împachetează alături cu „Orlando" de Virginia Woolf, iar „Histriana" Veronicăi Porumbacu poate cănăta un avans la cititor alături de „Dominique" de E. Fromentin ! Și așa mai departe. Mii de pachete, mii de cărți care ușurează rafturile librăriilor. Trăiască pachetele !

Am aflat că pentru ziua de „8 Martie" s-a lucrat de zor la alcătuirea altor cîteva mii de pachete cu cărți. Un alt ajutor pentru unii autori !

Cînd mai urmează vreo decadă a cadourilor ?

MICROINTERVIU CU VASILE REBREANU

1) Romanul „La ferestrele Europei" e un nou experiment ?

— Termenul de experiment aplicat lucrărilor mele este o etichetă lipită de niște critici puțin obosiți, prevăzuți cu o mare doză de lene a gîndirii, fandosiți și pretinși subtili, în fond necunoscători ai mitologiei noastre populare. Intrebați abia după cîțiva ani de la apariția primelor mele „experimente", sînt sigur că și cei mai fervenți susținători de ieri ai afirmației s-ar îndoi azi. Folclorul nu înseamnă chiuitură, de la aceasta și pînă a intui și descoperi esențele, mitul, e o distanță enormă, de la aparență la esență. Am scris întîi acel „basm", *Călăul cel bun* — contestat și aplaudat, foarte puțin înțeles (cu excepția criticului de aleasă cultură Ovidiu Papadima, marele nostru folclorist Papadima, Ion Lungu, D. Cesereanu, Mircea Tomuș etc.). Am scris apoi, spre a fi și mai evident de unde pornesc acele *Descîntece* și din nou am fost taxat de kafkianism și de alte isme. Am transcris apoi, de pe o placă difuzată în milioane de exemplare de către *Electrecord* acel monolog de profunzimi rare *Ciobanul care și-a pierdut oile*. Am publicat acest monolog schimbîndu-i titlul *(În căutarea idealului,* voind astfel să-i evidențiez sensul). Ei, bine, toate au fost acuzate de aceleași păcate : a imitării unei literaturi de pe alte meridiane. Pentru ultima proză puteam fi acuzat de plagiat, dar referitor la aceasta s-au dus discuții cîteva luni de zile într-o revistă de pe Bulevardul Ana Ipătescu, în paginile căreia respectiva proză era pusă la zidul infamiei. Am admis totul : și că nu se cunoaște folclorul în esența lui și că lumea nu prea are timp să citească nici pe Kafka și nici pe James Joyce, dar am avut prejudecata să cred că tovarășii critici sînt cunoscători măcar ai plăcilor lansate de *Electrecord*. Mă înșelasem... In ce privește romanul *La ferestrele Europei*, dacă este sau nu un nou experiment, aștept și eu cu amuzament anticipat opiniile criticilor. Știu însă că el constituie pentru mine un mare efort susținut pe parcursul mai multor ani și că este, ca orice nouă carte, o experiență în plus.

2) Dintre tinerii scriitori, cine credeți că a dat opere reprezentative ?

— Ion Lăncrănjan, un scriitor cu o mare conștiință a vocației, despre care se pare că prea ne facem a uita. Zadarnic efort ! Aș numi apoi pe D. R. Popescu și pe Fănuș Neagu. Poeți: Miron Scorobete (și prozator de fantezie și subtilitate) care, avînd „un statut de neutralitate" nu l-am întîlnit prea des pomenit de către echipierii diferitelor „cluburi literare", Nichita Stănescu, Gheorghe Pituț...

3) Cum vă explicați „declinul" prozei scurte ?

— Nu mi-l explic nici într-un fel fiindcă, în ce mă privește, nu consider că ar exista un asemenea fenomen. Datorită faptului că s-au scris vreo două romane anul acesta se lansează teorii ridicole, se pare că s-a creat un vid și că în literele noastre nu au mai fost romane, nu se vor mai scrie romane, în afară, bineînțeles, de cele tipărite în anul de grație 1968. Așa s-a ajuns la ideea stupidă lansată în obositoarele bilanțuri de sfîrșit de an să se declare *anul romanului*. Așa stînd lucrurile se poate vorbi despre un declin al poeziei, dramaturgiei etc. Nu vi se pare că se ajunge cam departe și că logica nu mai funcționează ? Scriindu-se romane nu se poate vorbi despre declinul altei specii, chiar dacă romanele sînt valoroase, ceea ce nu e cazul să generalizăm, genul scurt poate să decadă numai prin propria-i oboseală, nu prin faptul că ar fi, vezi doamne, concurat de roman. Teoria respectivă a fost lansată vizînd ierarhii, interese dincolo de genul scurt și cel proteic. In orice caz, autorii respectivei teorii, trebuie s-o recunoaștem, sînt cam... proteici.

4) Cinematografia a fost pentru Dvs. un exercițiu sau un impuls pentru creație ?

— Cinematografia a fost o experiență, un exercițiu și, dezamăgindu-mă, m-a făcut să revin la proză cu remușcări și cu o fidelitate sporită. In acest sens a fost și „un impuls în creație", cum spuneți Dumneavoastră.

5) La ce lucrați ?

— Lucrez la romanul *La ferestrele Europei*, la o piesă *(Necunoscuta)* din care am publicat, scriu proză scurtă (pentru reabilitarea și salvarea genului !) și la... un scenariu de film.

SIMBIOZE MITICE ÎN POEZIE

Legînd de pămînt zborurile în fantezie, poeții au contrazis totodată prezicerea demodării imaginilor mitice. Devenit chenar al cotidianului, mitul intervine în poezia contemporană pentru a potența planul concretului, pentru o receptare superioară a acestuia. Prezentul se amestecă permanent cu legenda : imaginile mitice, timbrate de destin uman, nu înseamnă eliberarea de epocă și de condiția umană, ci se aplică analitic unor fragmente de existență, amplificînd imaginea cotidiană a omului. Nu ne gîndim aici la mit ca pretext de idei șoc prin răsturnare totală de sens, nici la transpunerea cuminte în versuri a legendei, scontîndu-se pe vreun final didacticist, ci la o deșteptare a semnificațiilor inedite ale vechii fabulații, ca și la o aprindere poetică a faptelor imediate. „Un poet", spunea Blaga, „pus față în față cu puterile lumii și ale vieții, și dacă nu vrea să-și dezmintă menirea creatoare nu poate să gîndească decît mitic". **(Zări și etape**, pag. 224).

Evident, accentul apasă asupra atitudinii creatoare. Chiar și atunci cînd este reînviat însuși eroul de legendă, poetul nu reușește să ascundă o tensiune lirică scăzută, după cum abuzul de elemente mitice, preluate în combinații prea puțin de variate, transformă poezia într-un mozaic livresc, într-o arhitectură eterogenă, a cărei construcție se sprijină pe stîlpi fragili. Vechile statui se cer recioplite, mitul trebuie dus mai departe, dincolo de o transpunere fidelă în versuri sau de un paralelism om — erou mitic, care nu cucerește prin noutate și forță lirică. Redimensionînd legenda, poetul intuiește și-și relevă totodată propria-i natură, căci aluziile mitice devin astfel cuvinte—cheie care sugerează o cale nouă spre pătrunderea tot mai profundă în esența umană. „Oricît s-ar clarifica un mit", afirma G. Călinescu, „el rămîne mereu obscur, capabil mereu de o nouă înfrunzire intelectuală". **(Ulysse**, p. 420). Deși se vorbește în mod curent de mînia lui Ahile, Gr. Hagiu construiește caracterul eroului pe un portativ cu totul diferit de al anticilor : „tot ce în tine zeește se tace / totul este un punct vulnerabil / și se plătește /.../ ești prea vulnerabil / prea vulnerabil". **(Ahile, Sfera gînditoare).** Psihologia poetului modern ocolește dinadins trăsătura de caracter cunoscută, pentru a reaprinde cu alte culori dramatismul mitului. Și trebuie să recunoaștem că trăsătura relevată de poet nu se opune receptării noastre, acesta avînd toată dreptatea să sacrifice o reprezentare comună pentru a realcătui o perspectivă insolită. Cînd Ana Blandiana descoperă, pornind de la același erou, că „de călcîiul vulnerabil încă / atîrnă soarta universului întreg", sau cînd Ion Omescu, reinterpretînd mitul lui Prometeu, vede un vultur pe oamenii înșiși („De cîte ori vă rupeți de lumină / Un vultur ciocănește în carnea mea"), dreptul de a reaborda mitul este cucerit prin existența acelui coeficient de originalitate, de inedit, care retușează aparențele reprezentărilor comune. Și, de fapt, pentru ce ar mai fi reînviată mitologia dacă poetul n-ar înconjura-o cu aura individualității sale, această alchimie care structurează viziuni necunoscute ?

Transferînd mitul asupra ființei umane, poeții înscriu volute sufletești inedite. Nu este vorba de o dedublare a personalității autorului, care are ca efect poetizarea artificială, ci de o simțire general umană ce duce la realizarea poeziei cunoașterii psihice prin mijlocirea imaginilor mitice. Ana Blandiana proiectează în mitologie o problematică proprie, cu ecouri profunde și dureroase, evocînd legenda regelui Midas, care nuanțează cu lumini noi ideea poetică : „Cerul nu pot să-l privesc — se înnorează de vorbe, / Merele cum să le mușc împachetate-n culori ? / Dragostea chiar de-o ating se modelează în fraze/ Vai, mie, celei pedepsite cu laude" **(Darul, Călcîiul vulnerabil).**

De altfel, mulajul mistificator, rezultat din simplul paralelism cu eroii mitologiei, este refuzat. Șt. Aug. Doinaș respinge identificarea cu personajele mitice ca pe o trădare a propriei ființe : „Eu și vechii greci / cu totul altfel ne trăim Infernul" **(Eu și vechii greci, Ipostaze).** Pe vechea structură mitologică se altoiește simțire modernă, adîncită în sensul posibilității circumscrierii lăuntrice proprii eroului liric. In acest fel destinul uman contemporan cu tensiunile sale prelungește ecoul mitului prin noua interpretare, ca, în același timp, să elibereze o sugestie existentă în ființa poetului. Timbrul poeziei erotice atinge rezonanțe răscoolitoare cînd femeia iubită se cofundă cu legenda. Eurydice nu servește lui Horia Zilieru doar simbolic sau decorativ : poetul este el însuși un Orfeu ce înfruntă zadarnic eternitatea, sfidează irecuperabilul pentru a fi învins de îndoială : „Duhul răpit mă-nvinuie cu focuri / de îndoială ; lave reci se cern, între-nvieri și moartea scrisă-n praguri / și strig, la jumătate de infern !" **(Eurydice, Alcor).** Cînd Ana lui Manole, eterna sacrificată, este evocată de Cezar Baltag în ipostaza ființei iubite **(Indepărtata, Monada),** poetul reconfigurează mitul, creind o a doua realitate desprinsă din el. „A gîndi mitic, afirma Blaga, înseamnă a continua linia vizionară a mitului, a gîndi mitologic înseamnă doar a-ți îmbrăca gîndurile alegoric în haine luate de-a gata din mitologie" **(Zări și etape**, pag. 187). In același timp, datorită viziunii mitice care-i sensibilizează fondul imagistic, Cezar Baltag pătrunde în încăperi tainice ale propriei biografii, descoperind teritorii ascunse. Motivul „tinerețe fără bătrînețe" devine un fel de fir al Ariadnei care-l ajută pe poet să ghicească mai mult din intimitatea eului său și în același timp să angajeze un dialog dramatic despre destinul uman.

Depășind condiția de oglindă interioară a eroului liric, mitul devine, fapt cunoscut teoretic, o ipoteză de percepție a lumii. Cerebralitatea încordată a lui Gr. Hagiu așează sub zodia legendei păsării Phoenix făpturile și lucrurile, chemînd mitul să reliefeze distanțele cosmice ale materiei, a cărei expansiune în timp o vrea dominată : „eu îmi sărut cenușa cu un fulger de aripi / cu o pereche de aripi călite în cenușă / și casei mele din aripi / cîmpiei mele din aripi / pădurii mele din aripi / izvorului și pîinii mele din aripi / și armelor / și pluguri mele din aripi / la toate le dau foc". **(Omul Phoenix).**

Dacă vechii greci și-au creat zeii fantastici în Olimp, poezia contemporană împinge permanent dimensiunile realității cotidiene spre mit, încorporîndu-i terestrului. Evenimentul actual este scos din spațiul imediat și redimensionat în acela al legendei. Miracolele încep din mijlocul nostru. Poezia șterge limitele dintre posibil și imposibil : făpturile, obiectele se transformă, ochiul asistă la mutații fabuloase, cotidianul fiind investit cu o remarcabilă putere de iradieri mitice. Totodată omul este scos din vîrsta strict biologică pentru a fi așezat în conul de lumină al vîrstei milenare, gesturile sale căpătînd sensuri demiurgice și simbolice. Adevăratul cuprins al poeziei lui George Alboiu este de esență mitică : peisajul și oamenii sînt văzuți dintr-o perspectivă monumentală, împrumutînd ceva din aparițiile ciclopice din basmul lui Creangă: „Treceau din rîu în rîu,/ din lac în lac, mugind / cu lotcile săpate în umăr la edec, / seara cu ciorbe mari acrite cu stele / bălți pe de-a-ntregul fierte / pentru oboseala lor uriașă". **(Dincolo, Cîmpia eternă).** Lumea satului este topită în legendă : viața se desfășoară la hotar cu basmul, iar moartea este văzută ca o ultimă deschidere a porților spre poveste. Plecînd de la aforistica populară, de la universul de credințe și datini, cu un gest de vrăjitor, Ștefan Bănulescu modifică miraculos realitatea momentului, captînd izvorul frumuseții din faptul direct : „Dau un pas să-mi tai cărare,/ Mi-am julit degetul mare :/ Dumnezeu stătea în genunchi :/ L-am sădit și-l făcui trunchi,/ Trunchi cu umbră de salcîm/ Pentru cînd voi fi bătrîn **(Cîntece de cîmpie)** Cumularea de amănunte cotidiene se aprinde astfel de simboluri : epicitatea deviază în lirism, împlinit de solemnități legendare. Odată cu Gh. Istrate respirăm atmosfera mitică a Bărăganului, viziune grandioasă, desprinsă din basm și baladă totodată : „Vin dintr-un sat de pulbere din Bărăgan / acolo unde oamenii pe frunte duc / Constelația Fecioarei / Pînă-n așternutul de dragoste / Neștiind că vor zămisli zei". Regăsim aici sentimentul unei „religii" pentru om și pămînt, exprimată într-un permanent dialog între gestul fundamental și cel mărunt, acesta fiind integrabil în mișcarea universalului. Și poate cel mai potrivit exemplu privind orchestrarea în registre mitice a vastei simfonii a cotidianului este în întregime **Vine iarba. Căci poezia lui** Ion Gheorghe este luminată de mit dinăuntru. Ion Gheorghe pietrifică firesc lumea inconjurătoare, percepînd cu uperacuitate relațiile subtile între un fapt de viață oarecare și faptul de artă. Istoria și mitul contemporan întrețin o atmosferă poetică proprie, de un miraculos domestic și terestru, unde încap grijile și bucuriile vieții : „Oamenii se lasă cu toate rădăcinile pe pămînt, / se-ntorc de-acolo cu multe ramuri albe / la tîmplele mașinilor de campanie. / Se-aud lunci zguduituri de frunziș / în locurile pe unde se duc la ședințe / rămîn marile lacuri". Dimensionate spre cosmos printr-o continuă transmutație de la realitate la mit, faptele oamenilor se înscriu în legende sub ochii noștri. Poezia iluminează astfel epoca noastră despre care Tudor Vianu spunea că : „pare cu adevărat a trăi în puterea unui mit generos și fecund".

Magda Ursache

D. Gavrilean — „Obiceiuri"

DOCUMENTE INEDITE

DIN ARHIVA FAMILIEI PONI

„Despre mine nu pot să vă spun nimic interesant. Sînt născută la Iași și am început a scrie foarte de timpuriu. Cele dintîi poezii au fost trimise de o rudă a mea la „Convorbiri literare". Dacă le-am văzut primite, am trimis și altele.

N-am fost niciodată la „Junimea" pentru că acolo nu intra niciodată elementul feminin".

Confesiunea aceasta e desprinsă dintr-o scrisoare de răspuns adresată revistei craiovene „Ramuri", care-i solicita colaborarea în 1921, și e semnată de poeta ieșeană Matilda Cugler Poni, un nume care astăzi spune foarte puțin.

Colaboratoare de bază a „Convorbirilor literare", Matilda Cugler Poni a publicat în același timp la „Familia" din Oradea, „Tribuna" din Sibiu, „Ramuri" din Craiova și în general în toate publicațiile românești din perioada respectivă. De asemenea, a fost tradusă în diferite limbi și a avut legături de prietenie cu o serie de scriitori francezi.

Bogata arhivă a familiei, păstrată de prof. dr. doc. Margareta Poni, cuprinde o serie de documente inedite, revelatoare pentru legăturile pe care poeta și soțul ei, savantul Petru Poni le-au avut cu scriitorii epocii lor.

Astfel, într-o scrisoare a Matildei către Petru Poni, aflat la București, datată 21 oct. 1887, citim: Azi a fost Creangă pe la mine. A aflat că-s bolnavă și a venit repede să mă învețe niște leacuri aflate de la o babă. Cum el părea mai suferind decît mine, pînă la urmă am început să-l învăț eu pe dînsul leacuri. Apoi, mi se pare că s-a întîlnit tusea cu junghiul a rîs bietul Creangă. Ne-am îmbărbătat unul pe altul și a plecat ceva mai înviorat".

★

Referitor la colaborarea poetei cu revista „Tribuna" găsim următoarea scrisoare:

Stimată Doamnă,

Mai ales pentru Matilda Poni Cugler e totdeauna loc în coloanele „Tribunei". Niște oropsiți ca noi trebuie să se simtă fericiți dacă pe lîngă multele coji uscate li se mai dă din cînd în cînd și cîte o fărămicioară de la mesele celor bogați.

Se cuvine să profit de ocaziunea aceasta spre a vă face împărtășirea că în timpul de cînd nu ne-am mai scris s-au făcut unele schimbări în „starea mea civilă": sînt soț fericit și în acelaș timp tatăl unui fecior care, în curînd, va împlini vîrsta de 15 luni, Titus Livius Carabuniculus, un doloșcan de frunte.

Cele mai afectuoase salutări din partea nevestei mele.

Al Dumnevoastră devotat
I. SLAVICI

Sibiu 6 noembrie 1888.

★

Din corespondența privind legăturile Matildei Cugler Poni cu revista „Familia" din Oradea reproducem două scrisori:

Mult stimată Doamnă,

Mi-ați făcut o prea plăcută surprindere și totodată o mare onoare anunțîndu-mă că doriți să publicați în revista mea „Familia" piesa nouă în trei acte ce ați scris.

Mulțumindu-vă cu tot respectul pentru această distincțiune, mă grăbesc a vă răspunde că voi publica cu cea mai mare plăcere piesa. Vă rog să binevoiți a mi-o trimite cît mai curînd ca s-o pot publica înainte de a merge la sesiunea Academiei, ca astfel să pot controla însumi tipărirea.

Spre a evita aspectul prea mare, puteți trimite manuscrisul în plic deschis imprimînd „manuscript", dar scrisoare particulară să nu puneți în pachet și pentru siguranță să-l trimiteți recomandat.

Mă felicit de ocaziunea aceasta care vă readuce între colaboratorii „Familiei", ale cărei coloane le-ați împodobit de atîtea ori cu lucrările D-voastră.

Vă rog a preda salutările mele cordiale Domnului Poni, ilustrul meu coleg de la Academie, trimițîndu-vă în același timp și Dvs. expresiunea stimei mele înalte.

Al D-voastră devotat,

IOSIF VULCAN

Oradea Mare 14 febr. 1903

★

București 14 aprilie 1915 — Hotel de France

Stimată Doamnă,

Scuzați că din cauza ocupațiunilor numai acuma pot să vă mulțumesc pentru drama ce oferiți „Familiei". Vă rog să binevoiți a o trimite pînă în duminica floriilor ca s-o primesc încă aici, ca întorcîndu-mă acasă să pot începe publicarea ei.

Asemenea vă mulțumesc și pentru frumoasa „O datorie neîmplinită". Voiu purcede și la publicarea acesteia pe cînd mă voi întoarce ca să pot supraveghea chiar însumi tipărirea.

Dl. Poni e bine și lucrăm împreună în comisia premiilor.

Sărutîndu-vă mîna, vă salut cu stimă înaltă,

IOSIF VULCAN

FILOZOFIE ȘI LITERATURĂ

(urmare din pag 1)

pozitive ale altor filozofii evitînd în același timp concluziile greșite sau unilateralizatoare ale acestora. Lucrul nu este lipsit de însemnătate pentru literatură. Atenția exagerată față de zonele inconștientului în psihanaliză nu trebuie să excludă investigarea lor artistică după cum soluțiile greșite oferite de existențialism nu înlătură întrebările reale pe care acesta le pune; predilecția exclusivă pentru aspectul fenomenal al comportării umane propusă de behaviorism nu poate fi pur și simplu înlăturată datorită unilateralității ei, după cum nevoia de pozitivitate a structuralismului dusă pînă la eliminarea sensului nu poate fi înlocuită cu o viziune care să ignore structurile purtătoare ale acestuia. Creația literară trebuie să valorifice — în modalitățile care-i sînt proprii — atitudinea critic — comprehensivă a filozofiei marxiste, acordînd atenția principală expresivității cu care este descoperită și exprimată esența umană socialmente determinată. Atunci cînd critica apreciază operele literare ea nu va putea să se limiteze — fără riscul de a le sărăci — la aspectul lor formal, între criteriile de valoare figurînd la loc de cinste *expresivitatea umană a sensului comunicat.*

Unul dintre aspectele asupra căruia atrage atenția materialismul istoric este cel al determinării și în același timp al funcției sociale a fenomenelor spirituale, inclusiv a literaturii. Fără a ti propriuzis probleme estetice, geneza, contextul social, raportul dintre național și universal, accesibilitatea, sucesul, moda sînt aspecte care nu pot fi ignorate și ele merită o preocupare specială în cadrul unei sociologii a artei. A le ignora ar fi greșit, întrucît esteticul nu există într-un vid spiritual și nu poate fi cercetat doar în sine, a le discuta fără respectarea specificului acestui domeniu duce la schematism deoarece uită că diferitele tipuri de valori sînt *autonome* și *ireductibile* unele la altele.

Însemnătatea filozofiei marxiste pentru creația literară nu constă în aceea că ea ar determina în mod automat valorile, ci în faptul că deschizînd o perspectivă multilaterală și lipsită de rigidități oferă *posibilitatea* unei viziuni artistice cuprinzătoare și nuanțate. Talentul și personalitatea creatorului sînt singurele în măsură să transforme această posibilitate în realitate.

CRONICA LITERARA

CORNELIU STURZU: „RESTITUIREA JOCULUI"

Numirea sentimentului. *În poezie numirea este posibilă și chiar necesară din momentul în care sentimentul se organizează în expresie, devine o realitate. Posibilitatea de a numi sentimentul, de a-l structura într-o formulă, deschide, în același timp, fenomenul este verificabil, o viziune, duce la o reflecție lirică profundă și nedogmatică, vreau să zic necuprinsă de rigoare, de concept. Numirea sentimentului este egală cu stratul de afecțiune, de trăire și mai ales cu erupția emoțiilor. Numirea e ceea ce nu s-a spus, ceea ce e propriu unui spațiu nedescoperit și care, o dată cunoscut, tradus într-o imagine poetică, reprezintă realitate lirică analizabilă, de neconfundat cu o alta. Esențialul din numire este alimentat de sentiment, de emoție. Poezia e emoție, stare pură de esențe și numirea sentimentului este un act de exclusivă participare, de creare de universuri, de structuri. Spun toate acestea nu pentru a mă refugia în teoretizări (pe care unii le cred „bețiii de cuvinte"!!), ci pentru o clarificare a unei realități poetice care oferă un prilej de a formula o estetică a poeziei. La Corneliu Sturzu numirea sentimentului exclude artificiul și procesul este de urmărit. Poetul este un eruptiv, un spirit obsedat de fluxurile percepției, de ceea ce se petrece în adîncuri, de sentimentul care cere să fie numit, lăsat să intre în metaforă, cu aceeași tensiune cu care a fost trăit. Erupția sentimentului care trece în stadiul de numire e uneori potolită de mici reflecții, iar uneori nu cunoaște nici o oprelișe Totul e numire și cîntec, o elegie unde sonurile se caută, se apropie și se unesc într-o simfonie liniștită: „De fiecare dată coborîm cu zăpezile în pămînt, / anul acesta puțin, la anul încă puțin / împreună cu seminețele de floarea soarelui. / Numai zarzării ne mai cred fără păcate / și ne poartă cîte o săptămînă / în alb- / apoi, ne dezbracă și ei, părăsindu-ne / obosiți, într-un iad pustiu / prin care-au trecut îngeri. / / Noroc de străzi, noroc de pietre / pe care ne mai salvăm și de cocori — / avem cîteodată noroc; / de îrînghia lor ne prindem cînd vin / legănîndu-ne în văzduh, / spînzurați prin lume / de mîna lui Dumnezeu".* (Martie).

Eros și reflecție. *Sentimentul erotic nu exclude reflecția, luciditatea. Comunicarea lui e spontană, nesimulată și ceea ce se reține e nostalgia, sinceritatea, ritmul cu care poetul își regizează spectacolul. Excepțională e intuiția metamorfozei interioare a sentimentului, atmosfera: „Port somnoros la marea inexistentă, / fără batistă o femeie va plînge. / Corăbii, corăbii, corăbii, corăbii, / din verde, albastru și negru și sînge. / / Semnul îmbătrînit de alge triumfătoare, / pește în căpățînat în marea cea Moartă — / nici o femeie nu ne mai știe. / nici un țărm nu mai există pe hartă. / Trecem așa în roșii corăbii / cu faleze ridicate noaptea, în amintire / dincolo de vom ajunge, vom striga Aleluia / celui ce poate muri din iubire. / / Dintr-o fericire prea mare / ochiul cumplit se mărește și doare, / dintr-o fericire mai mică / ochiul se-ntoarce-năuntru fără culoare. / / Dintr-o de loc fericire / sufletul pînzelor nu se mai pierde, / și plouă peste mările Moarte / cu portocaliu și albastru și verde".* (De amiciția).

Reflecția nu distruge emoția, nu o înlocuiește cu conceptul, căci sentimentul e mai puternic, glasul inimii e mai răscolitor și nu înlesnește rigoarea: „Noi ne doream adînc și păcătos, / ferestrele zidisem cu-ntuneric / cîini albi dormeau în porți de abanos. / zdrobisem timpu-n ceasul periferic. / / Și noaptea care ne elibera atunci / de vorbele rostogolite pe podele. / Scîncea doar lîngă vechile porunci / rupt, lanțul sufletului din inele, / / cînd țipătul uitat într-o oglindă ne-a durut. / Creșteau din ea pe dedesubt păduri ciudate, / și pătrundeau în noi ca într-un lut, / și trupul ni-l umplură cu păcate. / / (Timp static). *Iubirea presupune un act de participare, cunoaștere, o deplină contopire de straturi afective și lucide. Contemplația nu este exclusă, la fel timpul. Dorința de a regăsi echilibrul, starea de pură fericire dovedește că „reflecția", ca și „erosul", ține de ontologie. Spiritul de contemplație sporește sensul adînc al erosului, îi dă cu alte cuvinte, o notă de profunzime, de originalitate. Corneliu Sturzu intuiește artistic o realitate și ne-o propune într-un cîntec remarcabil: „Dor mărunt, dor mare, neruşinat / cuțit între coaste, sărut de Iudă, / ochi neplins, hoț de-copii, / apă de baltă băută, lacrimă crudă / în genunchi mă-nchin tencuielii / bolnavă de vărsat de vînt, unde ești / dor mărunt, dor mare, neruşinat, / mersu-i furat într-o noapte de pești, / coapsa-ntr-o zare, rîsu-ntr-o lunca, / genunchii pe lună rămași / și sălciile care-o alungă / din vară tot a plecat — / dor mărunt, dor mare, neruşinat".* (Fugita din vară). *Nostalgia risipei erosului se consumă nestînjenită. Regretul e înlocuit cu „o priveliște nouă", cu un alt dor: „În frunza căzută, galben pîndind urma șopîrlelor. Tu căutai / o priveliște nouă pentru un dor / sau poate numai / părăsite culcușuri de cerbi. / Eu rătăceam fără să știu / că se vor întoarce din anotimpuri răzbunătoare, / acele pierderi de clipe, / monezi rostogolite-n pămîntul / uscat, sub ospățul iubirii. / / Cădelnițe-n fumul de arbori / urcînd, luminînd / cu galbenul nehotărît / primejdiosul tău dans de septembrie".* (Dans lent).

Experiență și meditație. *Experiența de viață în poezia lui Corneliu Sturzu, meditația asupra sensurilor existenței, eimetismul de substanță nu duc la false partituri lirice. Există în mai toate poeziile o exeperiență nemijlocită, o realitate transfigurată care ridică poezia la starea de artă autentică. Experiența și meditația contribuie efectiv la adîncirea lirismului și la substanțializarea lui. Poetul e un meditativ, („N-am bănuit că toate gîndurile / îmi vor lua foc, îsi vor scurge pe mîini / spirtul roșu. Ard întreg / de gînduri. Ca o jertfă fugită / de pe-un altar, trec pe străzi, / oameni buni!"* — (Herostat), *un spirit dramatic. Comunicarea lirică nu se pierde într-un limbaj indescifrabil care ar face imposibilă receptarea semnificațiilor. Modernitatea este înțeleasă ca actualitate și clasicitate. De fapt, Corneliu Sturzu, prin natura sa poetică neliniștită, e un romantic și în același timp un clasic prin modul de a gîndi, de a crea durabil și mai ales prin stil. El se „luptă" mereu cu gîndul, e fascinat de idee, de fenomenele interioare care îl asaltează, îl macină: „Numai să rezist mereu / la țipăt, la corn, la cuțit, / la ruperea ideii de tîmplă, / la cuvîntul de mine izbit. / / Numai să rezist mușcînd nesățul / din colțul orei, rupînd / nejudecat din zi cîte o clipă, / știind că totul voi plăti în curînd"* (Timp depus). *Substanța lirică la Corneliu Sturzu e bogată și poetul o risipește cu dărnicie: „Ne bîntuie un gînd ciudat / că sîntem lumînări aprinse pentru Sînziene / / Și e o petrecere în tîmple iar, de zile mari, / cînd se dezghioacă lucrurile cum în salcîm păstăile uscate / și-așa ne-mbătrînim cu flori de zarzăr, / și-așa ne-ntinerim în frunze de lăstari, / și-așa ne-nveșnicim fără păcate".* (De primăvară).

Concertul restituirii. *De-a dreptul excepțional e la Corneliu Sturzu ceea ce aș numi* concertul restituirii, *adică confesiunea totală și dramatică, deosebit de semnificativă ca lirism și reflecție. El se realizează printr-o orchestrație proprie și unică, este însuși concertul misterios, profund al poeziei ca fenomen social și estetic și unde sunetul, nota cea mai ridicată anunță spectacolul la care poetul participă cu toată ființa: „Orchestra, do profund cătînd un miez / de aer, dincolo de zbatere / sunet de fier. / / Ah, mîine seară mă voi duce la concert. / / Sunet de stea / și de pămînt adus din subteran. / / Ah, mîine seară întîlnesc un do profund. / / În miezul meu va scormoni / desigur, bărbătește, / un do profund. / / Vai, cît de melomană poate fi / și mîna mea. / / Un do cum nu a mai putut l scrîșni un contrabas. / / Un do profund. / Copiii-aruncă pietre-ntr-un poet, / un do profund, / adolescenta rîde / sărind din piatră în piatră / pe un portativ udat de ploaie. / / Un do profund / se năruie acolo, / unde nu pot ajunge străzile, / / și mîna mea lăsată bară ca-ntr-o răscoală-a notelor pe umărul femeii-o jumătate / de lacrimă, perfectă ca un sunet / uitat în crengi. / / Un do fundamental / ca o bătaie ne-nțeleasă, / neauzit, un răcnet izbit în tîmplă — / / se năruie pereții mari, de zgură. / / Unic metal mă rup încet din zgură / și intonez un do fundamental. / / Inaccesibil pentru altă gură".* (Inaccesibilul sunet).

Zaharia Sîngeorzan

D. Gavrilean : „Astrolog".

cronica ideilor literare

DISOCIAȚIILE MODERNISMULUI

Scoaterea „modernismului" din categoria noțiunilor aproximative, convenționale, jurnalistice, revine deopotrivă esteticienilor și scriitorilor, mai ales acelor scriitori care fac profesii de credință moderniste. In această ipostază, ei ne datorează, nu odată, adevărate reparații, pentru cantitatea de vorbe goale pusă în circulație, din imprudență, sau lipsă de rigoare intelectuală.

Ce-i drept, se înregistrează și proteste, disocieri categorice, puneri la punct dintre cele mai semnificative. Cînd sînt calificați, în chip sumar sau abuziv, drept „modernişti", o serie de poeți dau semne de iritare, nerecunoscîndu-se în definiție. Verlaine nu admitea nici măcar că ar fi „simbolist", și se prefăcea că nu înțelege această noțiune. Macedonski a refuzat toată viața calificativul de „decadent". La bătrînețe se declară adept convins al clasicismului, ca și Moréas de altfel, și mulți alții. Cazul lui Ion Barbu, definit drept unul dintre promotorii „modernismului" românesc este, în esență, identic. Ne putem da și mai bine seama de acest lucru, parcurgînd o recentă culegere de articole teoretice, prima de acest gen, **Pagini de proză** (Buc., E.P.L., 1968), excelent realizată de Dinu Pillat, care scrie și un bun studiu introductiv, **Viața și ideația lui Ion Barbu**, o adevărată schiță monografică.

Despre modernism Ion Barbu crede, în același timp, „tot binele" și „tot răul". Nu este nici o contradicție. Prin „modernism" se înțeleg atît de multe aspecte literare, noțiunea a devenit atît de vagă și de haotică, încît nu poate fi de mirare că un poet intelectual ca Ion Barbu a simțit nevoia unor clarificări esențiale. La drept vorbind, eticheta „modernistă" nu mai înseamnă de multă vreme nimic, neînsoțită de atribute precise.

Cele „rele", după Ion Barbu, ar fi în primul rînd : „obraznică insurecție", „confuziune pederastă", „reclamă dezmățată". Avem de a face, se știe, cu un impulsiv, cu idiosincrazii numeroase, dar prima obiecție își păstrează și azi greutatea. Intr-adevăr, „poezia este contrarul stării permanente de revoluție". Ea presupune cristalizare, organizare, echilibru. „E o lirică dezordine rezolvată în liniște", formulă calchiată, s-ar spune, după o definiție a lui Wordsworth. Modernismul, în sensul rău al cuvîntului, mai înseamnă, în parte, și „poezie leneșe", adevărată bestie neagră, noțiune prin care Ion Barbu respinge toate antipatiile sale estetice, printre ele, firește, „stînga modernistă sau modernismul scurt", adeziunea facilă la „mișcări născînde", de succes imediat, fără perspectivă. Sînt „formele galante ale traficului viu sau ale cupletului", fenomenele pur exterioare ale modei literare.

Alte dezvoltări nu întîlnim, dar poziția este îndeajuns de clară ca să fixeze o orientare : interpretarea superficială sau degradată a modernismului neagă, alterează, sau trece dincolo de esența poeziei. Fapt, de altfel, perfect explicabil : în timp ce poezia reprezintă un concept estetic, modernismul traduce doar o noțiune cronologică, istorică, sau sociologică, un fenomen literar de „masă". Ion Barbu nu se exprimă chiar în acești termeni. Totuși ideile sale, privite în adîncime, n-au alt conținut. Intr-un punct, mai ales, se produce o disociație deosebit de precisă.

Dacă prin modernism se înțelege „satanismul post – baudelairian" sau naturalismul, încă o dată spus, „tot răul". Dacă, însă, modernismul înseamnă aspirație spre puritate, spre „nobila gratuitate a spiritului", „ancheta niciodată descurajată a condițiunilor frumosului necontingent"–dimpotrivă, „tot binele". Cu alte cuvinte, pentru Ion Barbu modernismul devine în mod necesar „un cuvînt impropriu", sau, mai precis, o simplă fază – recentă – dintr-un lung proces istoric, de „limpezire și concentrare realizat de poezie" : reciștigarea progresivă a „sensului pierdut de frumusețe".

Răsturnarea de planuri pare deci radicală, dar paradoxul este numai aparent. Un accident sau o mișcare – istoric vorbind – „modernă" tinde în realitate să restituie poeziei sensul său etern, primordial. Modernă rămîne doar agitația de suprafață. Miezul se relevă esențial, fundamental, deci „clasic". Intoarcerea moderniștilor spre fenomenele originare, arhetipuri și începuturi cosmice, spre increat, răspunde deci unei mișcări spirituale mai largi, vizibilă printre contemporanii poetului și la Blaga, Paul Klee și mulți alții. Aparentul „modernist" este fascinat, în realitate, de abisal și primordial, de momentul genetic al vieții și al artei. Revenirea la prototip pare „modernă" doar prin conjunctură, prin mișcarea inedit-regresivă a spiritului îndreptat spre esență, într-o epocă dominată de anecdotă și pitoresc. In fond, orientarea ține de esența pură și permanentă a clasicismului. Trebuia totuși luciditate și curaj intelectual să spui, în plină vogă avangardistă, lucrurilor pe nume, dar Ion Barbu a avut această îndrăzneală :

„In poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism, nu este decît o innodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei : oda pindarică".

Macedonski, la iel, se revendică la sfîrșitul vieții de la ditirambul elin, și prin el de la substanța eternă a poeziei : lirismul pur, primitiv, păgîn, panic. In mod cu totul firesc, Ion Barbu profesează, în **Cuvînt către poeți**, același clasicism al forțelor vitale, străvechi, obscure. Poetul visa și teoretiza „un clasicism fără laicitate", mediteranian (de unde și elogiul lui Moréas), deschis umanității întregi („toate emoțiile care agită sufletul uman începînd cu grecii"), în perspectiva unei Elade balcanizate, dar foarte apropiată de substanta sa originară. In acest mod, prin „modernişti" regăsiți și reculeși ca Macedonski și Ion Barbu, mai mult chiar decît prin Ion Pillat, clasicismul românesc înscrie un capitol de esență dublat de unul estetic : „Toate preferințele mele – declară Ion Barbu – merg către formularea clară și melodioasă, către construcția solidă a clasicilor". Perfecția formală, rigoarea, concentrarea, spiritul geometric al poeziei sale n-au altă origină.

Definiția însăși, a lirismului, profund nemodernistă, merge în același sens clasic : aedic, rapsodic, sunet al lirei originare (sînt chiar expresiile poetului), ridicare „la modul intelectual al Lirei", cîntec pur, „instruind de lucrurile esențiale". Dacă se poate vorbi, chiar și în acest caz, de „lirismul cel nou", acesta nu-și limpezește apele, mai luminate, decît „în modul dorian al lirei". Ion Barbu este deci un fals „modernist", stăpînit de nostalgia „unei umanități clare" : a Eladei eterne.

Adrian Marino

versuri de JAROSLAV SEIFERT

In ciuda anilor poetului (născut la 23 septembrie 1901 la Praga) acesta continuă să se afle în fruntea poeziei cehe contemporane. Colaborator permanent la diferite reviste literare, Jaroslav Seifert și-a adunat producțiile poetice în mai multe volume, din care amintim : „Prilba hliny" (Casca țărinei) 1945, „Devet rondeaux" (Nouă rondeluri) 1945, continuînd cu „Mozart v Praze" (Mozart la Praga) 1951, „Praha a venec sonetu" (Praga și cununa de sonete") 1956 și culminînd cu ediția de Opere, vol. I–VI, 1954–1964.

Poeziile traduse, reprezentînd latura caracteristică a creației lui Seifert, retragerea într-o viață dincolo de concret, palpată senzorial și melancolic, fac parte din volumul sub tipar „Cometa Halley".

TURNAREA CLOPOTELOR

Nu de mult citisem prin ziare
că undeva s-a pus la cale
amuțirea clopotelor.
O, în zgomotul dur al orașului
mai puțin va fi cîntecul !
Și vina nu-i decît a clopotelor !
Să tacă dar.
Căci fiind prea multe prin turnurile privighetoare
n-ar fi de-ajuns arama
pentru grenade și șrapnele.
Și astfel gata ar fi cu războaiele.

Doamna Laetitia Dytrychová,
ultima care mai știe
să toarne clopote,
ar putea să-și frîngă mîinile.
Dar cu poeții ce facem ?
Cu ei,
care vor să fie auziți,
izbucnind din vacarm !
O, nașterea extazului, cînd intunericu-i himeră
și miezul nopții se prăbușește-n aripi,
cînd ceasurile se sting și tremură-n liniște,
iar vijelia spumegă izvoarele.

Spuneți ce facem cu poeții,
care vor să fie de față,
și sub cele mai crunte lovituri ale vieții
trosnește lumea la încheieturi
iar pe halatele albe ale savanților
vor sări ploșnițele ?
Și cine țin mai mult
să-și termine de plîns cîntecul
decît poeții.
Toate acestea cîte îți șoptesc
doar niște cuvinte mute sînt
nimic mai mult.
Și cad în ochii tăi aceste vorbe
înmiresmate de florile scuturate pe drîc
cînd a trecut pe-alături liniștit.

POVARA ȚĂRINEI

O coroană-i și rădăcina sub țărînă,
și ea încă mult mai trăiește,
după prăbușirea copacului în furtună,
o coroană-i și rădăcina
priveghind alte stele.
O, poate că și oamenilor
le mai rămîne puțină viață
acolo sub brazdă adînciți,
și erau numai cîntec deasupra.
Căci despre noaptea aceea nu știm încă nimic,
poate numai despre florile cu petalele cernite
și despre apa cu pleoapele căzute, ceva.
Și totuși, poate că cei duși
vor mai umbla iarăși
sub povara țărinei.
Dar eu voi pleca, dați-mi un toiag alb.
Pretutindeni e acolo
bezna pe care o cunosc numai orbii.
Cum aș vrea să vă trimit de acolo semne
să cunoașteți prin ele taina acelei clipite,
pe care o așteptăm o viață întreagă.

O dată mi-am asternut urechea la pămînt
și am auzit un plîns.
Dar poate că suspina doar apa
prinsă-n clocotul fîntînii,
fiindcă nu-l voia pe cel viu.

In românește : DRAGOȘ SESAN și OCTAVIAN VOICU

„CÎNTEC"

Cu batista albă-și fac adio
cei ce se despart :
Cu fiecare zi ceva se sfîrșește,
ceva frumos se sfîrșește.

Porumbelul – poștaș cu aripile văzduhul lovește
întorcîndu-se acasă.
Cu speranțe și fără speranțe
veșnic ne-ntoarcem acasă.

Priviți-vă lacrimile
și rîdeți cu ochi plînși.

Cu fiecare zi ceva se naște,
ceva minunat se naște.

In românește : N. NICOARĂ

CURIER

N. D. MINCEV

De curînd în Anuarul Bibliotecii naționale „Kiril și Metodiu" din Sofia a apărut studiul lui N.D. Mincev, „Legături culturale bulgaro-române în secolul al XIX-lea". Pe baza unei documentații ample autorul cercetează problemele legăturilor literare dintre reprezentanții celor două culturi în veacul trecut, mai precis pînă în 1878, anul eliberării Bulgariei de sub dominația otomană.

Interesant și comprehensiv, studiul relevă printre altele, și faptul că, în această epocă, numeroși oameni de cultură bulgari, emigrați în țara noastră, și-au redactat opera lor în limba română.

Lucrarea lui N.D. Mincev este întregită de o bogată bibliografie cuprinzînd opere literare ale autorilor bulgari traduse în românește și publicate între anii 1932—1943 în diverse periodice din București și Constanța.

Ultimele articole și studii ale omului de știință bulgar se înscriu dealtfel în aria preocupărilor de cîteva decenii ale acestui pasionat și competent cercetător al trecutului cultural al poporului bulgar în relațiile lui istorice cu țara noastră. Amintim faptul că N.D. Mincev a fost primul autor care a tradus în limba română versurile lui Hristo Botev. De asemenea el este autorul unei culegeri de proverbe bulgare, apărută în urmă cu cîteva decenii în traducere românească.

Dintre contribuțiile recente ale lui N. D. Mincev amintim și studiul „Le gouvernement du prince Cuza, vu par la presse bulgare de l'époque", editat anul trecut sub egida Institutului de balcanistică de pe lîngă Academia bulgară de științe.

DIN NOU DESPRE BARBUSSE

„Europe" — revistă internațională de Romain Rolland și Jean-Richard Bloch, și condusă de Pierre Abraham, vice-președinte al „Asociației prietenilor lui Henri Barbusse", se ocupă din nou, în numărul din ianuarie a.c., de figura proeminentă a marelui scriitor francez.

Editorialul „Henri Barbusse", semnat de Pierre Paraf, subliniază actualitatea permanentă a vieții și operei aceluia care a condamnat și a luptat neobosit împotriva războiului, definind astfel, acum 60 de ani — în „Infernul", — sinteza existenței individuale și a celei universale : „Am înțeles că fiecare om este o lume".

Un studiu de peste 50 de pagini, de Jacques Meyer, este consacrat romanului „Focul", apărut în 1917 și distins cu premiul Goncourt.

Revista publică, de asemenea, versuri inedite dintr-un manuscris al „Infernului", cîteva pagini din scenariul „Isus contra lui Dumnezeu", („misterul cu muzică și cinema" — cum l-a denumit H. Barbusse) note biografice de Anette Vidal, precum și o bibliografie a operelor lui H. Barbusse și a principalelor scrieri dedicate acestuia.

HEMINGWAY

Philip Young și Carlos Baker, biografii lui Ernest Hemingway, se află în fața unei probleme dificil de rezolvat : ce lucrări rămase în manuscris le-ar fi publicat însuși romancierul, considerîndu-le ca reprezentative ? Dintre cele 6.000 de pagini aduse în Manhattan de Mary Hemingway din Cuba, de la Key West și Idaho, trei mii sînt inedite.

In lunile următoare, vor apărea parțial sau integral : un lung roman, a cărui ultimă parte — intitulată „Vînătoarea marină" — a fost terminată în 1951, o carte în mare parte autobiografică, „Văile Verzi din Africa revizitată", „Grădina Raiului" — roman scris în preajma anului 1920 a cărui acțiune se petrece pe Riviera, — precum și „Jimmy Breen", datînd din 1927.

ANTOLOGIE

Pierre Seghers a dăruit cititorilor francezi o nouă antologie : 750 de pagini de poezie, reprezentînd 265 autori din perioada 1940—1960.

„Cartea de aur a poeziei franceze", cum și-a intitulat P. Seghers noua culegere, a fost primită, în general, favorabil de criticii francezi. Cu cîteva zile înainte de apariția noii antologii, cititorii de limbă franceză făcuseră cunoștință și cu „Dicționarul poeziei franceze contemporane" de Jean Rousselot, însumînd 749 de numere. Consemnînd faptul în „Le nouvel observateur" (nr. 224), Claude Roy reamintește celebra frază a lui Lautréamont: „Poezia va fi făcută într-o zi de toți, și nu de unul".

D. Gavrilean : „Iarnă".

CURIER

scrisoare

„FAPTUL CĂ UN MANUAL de clasa a VII-a îl indică pe Emil Racoviţă drept creator al speologiei (şi nu al biospeologiei cum este în realitate); faptul că trei manuale şcolare dau trei date diferite privitor la înălţimea Everestului; acestea, precum şi alte inexactităţi, contradicţii sau carenţe ale manualelor şcolare îşi pot avea pînă la un punct unele explicaţii. Să spunem de pildă că s-ar datora unor greşeli de tipar. Ceea ce mă surprinde însă este convingerea cu care elevii se prezintă cu aceste cunoştinţe la diferite examinări, fără ca profesorul de specialitate să fi făcut la timp absolut necesara... corectură, în cuprinsul lecţiei şi al recapitulării materiei. De altfel, curios este şi faptul că la ştiinţele pozitive materia este însuşită temeinic cu tot cu cele mai de amănunt... erori. In schimb, ştiinţele umaniste atrag cele mai multe bile negre pe tabelele de marcaj ale concursului pe ţară „La şase paşi de o excursie", concurs care presupune o stăruitoare şi multilaterală pregătire anterioară. Dacă mai amintim un răspuns de talia celuia potrivit căruia Topîrceanu ar fi colaborat la „Viaţa Românească" editată la Ploieşti, la „Dacia literară" sau la altă publicaţie de la Sibiu, nu ne rămîne decît să considerăm cu rezerve procesul de învăţămînt care s-a putut solda cu asemenea rezultate. Orice s-ar spune, manualul este un auxiliar. Responsabilitatea revine, în întregime, profesorului!".

VLAD DUMITRAŞCU-BUZĂU

interviu cu CONST. SOLOMON

DOCTOR ÎN ŞTIINŢELE MEDICALE, şeful secţiei de fiziologie umană a Institutului de cercetări medicale al Academiei-filiala Iaşi, privind cercetările actuale din domeniul neurofiziologiei, legate de funcţiile şi mecanismele creierului şi îndeosebi de comportarmentul motor la om şi animale:

— Cercetările de pînă acum au arătat că concepţia clasică a reprezentării ariei motorii ca fiind localizată într-o singură zonă a scoarţei creierului (homunculus), a căzut în desuetudine, fiind prea schematică şi neputînd explica numeroasele reacţii comportamentale din cursul activităţii motorii. Noile date experimentale obţinute au arătat că variatele stări comportamentale motorii, constatate în starea normală sau patologică a organismului, pot fi provocate şi din alte zone ale scoarţei cerebrale, creieraşului, precum şi din anumite formaţiuni mai profunde subcorticale sau ale trunchiului cerebral.

Red.: Ce metode sînt folosite în astfel de cercetări?

— In clinică, comportamentul motor a fost studiat pe bolnavii prezentînd deficite motorii ca urmare a unor leziuni cerebrale, utilizîndu-se metoda observaţiei directe şi a înregistrării cinematografice a mişcărilor impuse (mers, fugă, prinderea unui obiect etc.), Pionier al introducerii acestei din urmă metode în clinica neurologică a fost, după cum se ştie, marele savant Gh. Marinescu.

In ultimul timp, de o deosebită atenţie se bucură în cercetările experimentale metoda excitării la distanţă a diferitelor formaţii cerebrale, aşa numita teleradiocomandă a creierului, metodă pe care intenţionăm să o folosim şi noi, pentru prima oară în ţara noastră, în cadrul cercetărilor secţiei de fiziologie. Această metodă aduce nou faptul că electrozii de excitare, de dimensiuni cvasimicroscopice, pot fi lăsaţi în creier mult timp, fără a-l leza. In acelaşi timp, ea oferă posibilitatea telecomandei funcţionării lor printr-un emiţător de radio multicanal, animalul fiind aşadar purtătorul unui microreceptor portabil. Timp de mai bine de un deceniu, prof. José Delgado, de la Universitatea din Yale (S.U.A.) a reuşit să pună la punct şi să perfecţioneze metoda radiocomenzii creierului, obţinînd rezultate importante şi spectaculoase. In cadrul experimentelor efectuate, a fost posibilă declansarea sau oprirea în cursul comportamentului liber al mişcărilor legate de locomoţie, agresivitate, teamă, instinct sexual etc.

Ca divertisment, aş relata una din extraordinarele performanţe obţinute de prof. Delgado prin telecomanda creierului. In cadrul unei corride, pătrunde în arenă neînarmat, agită capa roşie tradiţională şi, spre marea uimire a celor aflaţi în tribune, taurul pornit furios într-o goană nebună, se opreşte ca paralizat la mai puţin de jumătate de metru de savant, ca şi cum ar fi întîlnit un zid invizibil. Această reacţie a animalului, inhibat la distanţă prin teleradiocomandă, releva în fond o experienţă ştiinţifică de cel mai mare interes pentru cercurile oamenilor de ştiinţă.

Cercetări întreprinse în prezent în unele ţări din Europa duc la extinderea domeniilor de investigaţie privind mecanismele centrale ale comportamentului, cu perspective deosebit de fructuoase în patologia umană.

AL. C.

D. Gavrilean: „portret"

CU PRIVIRE LA OM DE

Din nefericire, într-o perioadă de peste o mie de ani nu găsim în evul mediu european decît puţini oameni cărora să le putem pune întrebarea noastră cu privire la finalitatea muncii ştiinţifice. Ca regulă, răspunsul grec, poate vag dar cu o coloratură net raţionalistă, e părăsit. Raban Maur, episcop de Maenţa în 847, dă răspunsurile tipice pentru cea de a doua jumătate a primului mileniu: „gramatica este utilă pentru că ne învaţă metrica iar aceasta e necesară pentru înţelegerea psalmilor; dialectica, învăţîndu-ne formele raţionamentului ne arată ce ce se poate deduce legitim din biblie; aritmetica, învăţîndu-ne proprietăţile numerelor, ne serveşte să pătrundem sensul secret al bibliei; geometria, ale cărei reguli au servit la construcţia tabernacolului şi a templului este indispensabilă pentru a pătrunde sensul spiritual al pasajelor din biblie, care se raportă la acestea, în fine, astronomia e foarte utilă pentru a determina datele sărbătorilor creştine". Peste aproape 500 ani întîlnim, desigur, o schimbare — dar nu radicală şi care în niciun caz nu duce personalitatea omului de ştiinţă şi sensul muncii sale la nivelul atins de greci; el rămîne prin definiţie un servitor al religiei. Roger Bacon, doctor mirabilis (1214—1294), care pe lîngă biolog şi filozof a fost un fel de Jules Verne al evului mediu, promovează ştiinţele naturii deoarece ele pot asigura dominaţia papalităţii.

Este cert că prin mecanismul profund al forţelor obiective care determină dezvoltarea ştiinţei şi a societăţii, au fost oameni de ştiinţă şi se poate dovedi că în evul mediu tehnica a făcut unele progrese, dar finalitatea ei a fost denaturată şi, prin aceasta, rigoarea ei redusă.

Vicierea profundă a conştiinţei omului de ştiinţă în raport cu problema rostului eforturilor sale s-a menţinut o bună vreme şi la unii oameni de ştiinţă din Renaştere. Francis Bacon (1561—1626) şi Johanes Kepler (1571—1630) sînt practic contemporani. Pentru Bacon, ştiinţa e putere: **tantum possumus quantum sumus**, aceasta e deviza care traduce cu siguranţă părerea multor oameni de ştiinţă ai epocii, angajaţi în lupta pentru stăpînirea naturii în favoarea omului în genere şi nu a papalităţii sau a prinţilor. Kepler, care descinde spiritual din pitagorism şi neoplatonism are însă o cu totul altă părere asupra finalităţii muncii omului de ştiinţă. Permiteţi să expun părerea lui Werner Heisenberg: „Pentru Kepler, ştiinţele naturii nu sînt nicidecum un mijloc în serviciul bunelstări, permiţînd dezvoltarea tehnicii şi care îl ajută să se instaleze mai bine în lumea imperfectă, deschizîndu-i calea progresului. Ştiinţele naturii, sînt, dimpotrivă un mijloc de înălţare a spiritului, de a găsi pacea şi consolarea în contemplarea perfecţiunii eterne a creaţiei". Ca să ne convingem că interpretarea lui Werner Heisenberg e justă e destul să citim dedicaţia lui Kepler la prima ediţie a celebrei sale cărţi **Mysterium cosmographicum**: „Şi după cum natura veghează ca hrana să nu lipsească niciodată vieţuitoarelor, putem spune pe bună dreptate că fenomenele naturale sînt atît de variate, comorile ascunse în edificiul celest atît de preţioase pentru ca spiritul uman să nu fie lipsit niciodată de hrană proaspătă... pentru ca să găsească totdeauna în această lume un atelier deschis pentru exerciţiul spiritului său".

✦

Cu toate excepţiile de tipul lui Kepler, secolele XVI şi XVII cresc filozofi şi savanţi care văd în omul de ştiinţă un făuritor al progresului uman. Aşa cum spunea un comentator recent, Pierre Mesnard, Descartes descoperă chiar „axa ştiinţă-tehnică" care este o axă esenţială a gîndirii moderne: „Car elles m'ont fait voir qu'il est possible de parvenir à des connaissances qui soient fort utiles à la vie, et qu'au lieu de cette philosophie spéculative qu'on enseigne dans les ecoles, on en peut trouver une pratique, par laquelle connaissant la force et les actions du feu, de l'eau, de l'air, des astres, des cieux, etc. de tous les autres corps qui nous environnent,... nous les pourrions employer en méme fason à tous les usages auxquels ils sont propres, et ainsi nous rendre comme maîtres et possesseurs de la Nature". Sînt de acord că ştiinţa carteziană nu poate fi redusă la această singură dimensiune, că ea nu e numai utilitate practică, dar n-aş putea accepta părerea lui Pierre Mesnard că ştiinţa filozofului decedat acum mai bine de trei veacuri este **„înainte de toate comprehensiune şi contemplaţie"**. Căci tot Mesnard citează mai departe, crezînd că este în sprijinul tezei sale, următorul text din Descartes: „Car, bien qu'il soit vai que chaque homme est obligé de procurer, autant qu'il est en lui le bien des autres, et que c'est proprement ne valoir rien de n'être utile à personne, toutefois il est vrai aussi que nos soins se doivent étendre plus loin que le temps présent et qu'il est bon d'omettre les choses qui apporteraient peut-être quelque profit à ceux qui vivent, lorsque c'est a dessein d'en faire d'autres qui en apportent d'avantage a nos neveux". Este vorba, cred, clar aici de o proiectare a utilităţii în viitor şi nu de afirmarea primatului comprehensiunii şi contemplării în ştiinţa carteziană.

Ideea că ştiinţa este utilă, că savantul este în slujba omenirii şi nu a sa personală, s-a extins repede şi a devenit un loc comun în prima jumătate a secolului trecut. Dar nici în această epocă nu s-a pus în alt sens decît în antichitatea greacă ideea responsabilităţii; învăluiţi într-o anumită candoare, oamenii de ştiinţă nu păreau să întrevadă că munca lor ar putea avea efecte directe şi grav dăunătoare, iar rousseauismul care declara, de pe cu totul alte baze, război progresului, nu a avut mare ecou în rîndurile lor.

★

Secolul al XIX-lea a fost în ştiinţă secolul norocului, nu în sensul că s-au făcut descoperiri din întîmplare, ci în înţelesul că acumulările din etapele anterioare au determinat asemenea spărturi în zidurile cu care natura îşi apără secretele, încît pe toate fronturile ştiinţei s-au putut înregistra relativ uşor succese uriaşe. Avalanşa de cunoştinţe pe care le simţea aproape, venind parcă spre el, a produs schimbări nu numai în mentalitatea omului de ştiinţă, ci în întreaga-i personalitate, mergînd chiar pînă la modificarea înfăţişării lui tradiţionale. Stînd, concentrat, cu faţa numai spre sursă şi preocupat adînc să nu-i scape ceva, el a lăsat în grija altora folosirea cunoştinţelor pe care le acumula, mulţumindu-se să le transmită, de regulă prin învăţămîntul universitar, dar dezinteresîndu-se de modalităţile aplicării şi folosirii lor. Mergînd pe această pantă, a început apoi să creadă că prin însăşi esenţa lui funcţională nu are nimic comun cu practica, cu tehnica, cu viaţa socială, pe care le-a declarat minore şi le-a dispreţuit. Turnul de fildeş este dominant o construcţie a secolului al XIX-lea, a acestor savanţi teribil de preocupaţi să nu lase să se prelingă pe lîngă recipienţii lor ceva din apa tare a cunoaşterii ştiinţifice.

Fireşte, prezenţa oamenilor de ştiinţă în viaţa socială nu putea fi sensibilă în vremurile în care se numărau pe degete şi erau doar prea supuşi servitori ai luminaţilor prinţi sau împăraţi, dar ar fi putut deveni apreciabilă într-un secol care lăsa în urmă feudalismul şi în care ei se numărau cu miile în unele ţări din Europa. Şi totuşi, nici în timpul revoluţiei franceze, nici în Franţa restauraţiei, nici în epoca revoluţiilor de la 1848, glasul lor, care ar fi putut fi puternic, nu s-a auzit cu claritate. Erau foarte ocupaţi. Numărul mare le-a dat totuşi un sentiment de grup şi s-au simţit obligaţi să marcheze vizibil apartenenţa la el: au adoptat o ţinută vestimen-

Dar, s-ar putea spune, chiar dacă aşa stau lucrurile din punctul de vedere din care discutăm, ce importanţă are sau a avut pentru progresul ştiinţei părerea pe care oamenii de ştiinţă au avut-o despre funcţia lor? Ştiinţa a progresat, prin ei, se înţelege, şi aşa şi aşa. E drept că poate conştiinţa că lucrează spre binele omenirii a dat celor ce credeau acest lucru o mai mare îndîrjire şi energie în cercetare, dar este posibil şi uneori chiar adevărat că cei care considerau natura ca un atelier pentru exerciţiul spiritului lor să fi adus contribuţii importante. Totul depinde de intensitatea convingerii în primul caz, de intensitatea delectării spirituale în cel de al doilea. Deşi am rezerve, aş putea accepta această teză pentru trecut, dar numai pînă spre finele secolului al XIX-lea căci, de la acest reper, s-a întîmplat în ştiinţă ceva care a schimbat radical situaţia şi exclude posibilitatea ca cele două viziuni menţionate să poată fi considerate ca indiferente.

Să începem prin a evoca omul de ştiinţă al secolului XIX, a cărui imagine, cu sau fără voia noastră, mai stăruie uneori şi astăzi ca o paradigmă.

DOCUMENTE INEDITE

ALECU RUSSO URBANIST

In anul 1849 a fost înfiinţat la Iaşi departamentul lucrărilor publice care avea să se ocupe, pe lîngă altele, şi de problemele de „înfrumuseţare a oraşelor şi tîrgurilor". Această problemă cădea în special în sarcina directorului acestei noi instituţii, post de răspundere pe care l-a ocupat chiar de la început Mihail Kogălniceanu, urmat de Costachi Negri.

In 1856 a funcţionat în acest post şi Alecu Russo dezvoltînd o activitate interesantă şi total necunoscută. Din documentele aflate la Arhivele Statului Bucureşti cît şi la cele din Iaşi, putem constata că Alecu Russo şi-a îndreptat atenţia, în mod special, pentru lucrările publice de artă, fie că era vorba de restaurarea vechilor monumente căzute în paragină, fie de a iniţia unele noi. De asemenea el vedea înfrumuseţarea unui oraş prin împodobirea cu grădini publice şi mai ales cu fîntîni monumentale.

Un document din 2 august 1856 ne dă un exemplu de felul cum înţelegea el să se facă reparaţiile la biserica Trei Ierarhi despre care arhitectul oraşului raporta că „zidirea ameninţă cu căderea".

Rezoluţia lui Alecu Russo are următorul cuprins: „Se va pune în lucrare reparaţia cuvenită pentru acest monument atît în privirea primejdiei cît şi a reparaţiei artistice, aceste două condiţii la care Departamentul Public este chemat a veghea". In ordinul către departamentul bisericesc Alecu Russo mai scrie că „egumenul să execute lucrarea, neneglijîndu-se stilul şi ornamentele monumentului".

Un alt document ne dezvăluie grija ce o avea Alecu Russo pentru înfrumuseţarea oraşului Iaşi cu grădini publice. In afară de sutele de arbuşti aduşi pentru grădina de la Copou, ajunsă în paragină, el propune amenajarea în spatele palatului administrativ „a unei grădini publice, a unui aşezămînt de feredeu (baie) şi de înotat". Planul îl si făcuse inginerul montanist Mihalic de Hodocin. De asemenea, Russo se dovedeşte preocupat de fîntînile publice pe care le vrea înfrumuseţate de statui. Mihalic de Hodocin, însărcinat cu cercetarea, raportează că la fîntîna de la Cabinetul de istorie naturală nu mai este obeliscul, cea de la Golia are bazinul plin de broaşte şi rîme, iar celei de la Mitropolie, deşi abia de cîţiva ani făcută, îi lipsesc 71 plăci de marmoră de la cele patru rînduri de trepte. Alecu Russo ia măsuri ca să se aducă din nou marmoră şi să se refacă „această cişmea monumentală din fier varsat pentru a servi multe veacuri publicului spre întrebuinţare, iar oraşului spre podoabă".

Tot „spre podoaba oraşului Iaşi" el a propus ca pe lîngă cişmelele monumentale existente care trebuiau restaurate în forma lor iniţială, să se mai facă două „monumente de cişmele" de marmoră roşie de Almaş, cu statui alegorice şi cu patru delfini, „din cel mai ales marmor alb".

Alecu Russo pune accentul pe lucrarea artistică şi trăinicia monumentelor: „masive, solide şi fără cusur, cu deplină legătură a lor şi de o trăinicie pentru mai multe veacuri". Aceste „cişmele monument", trebuia să aibă opt coloane dorice, iar pereţii cu inscripţii şi marca ţării. De asemenea, cei patru delfini, „atributuri a mărcii ţării Moldovei trebuie să fie făcută din marmoră curată albă" şi iarăşi subliniază „să ţină peste veacuri". Fîntînile monumentale urmau să aibă cîte o statuie „alegorică reprezentînd o femeie tînără care într-o mînă ţine scutul cu marca ţării, iar în cealaltă globul ţării ca simbol al puterii ocîrmuirii, trebuie să fie făcută din cea mai aleasă şi mai curată marmoră albă curat lucrată, cu faţă cît se poate mai plăcută, nu copilărească ci ca o matroană tînără".

Pentru aceste două monumente, Alecu Russo cunoscînd munţii, comandă marmoră roşie de la Rarău, care se şi aduce pe plute pînă la Piatra, unde a rămas — deoarece proiectul lui Russo nu s-a mai executat după plecarea lui de la departament, în acelaşi an, în luna noiembrie.

Gh. Ungureanu

tară caracteristică, un aer distrat şi un dispreţ manifest faţă de tot ce nu este „ştiinţă pură".

Au avut, însă, trebuie să recunoaştem, şi o anumită nobleţe, o demnitate, un romantism atrăgător, o sobrietate de viaţă şi o puritate de caracter care îi menţin şi azi în stima noastră. Dar, încă o dată, tributari unei false filozofii sau pur şi simplu asimilînd o atitudine care le părea adecvată, ei s-au desprins de viaţă, de societate, de nevoile şi aspiraţiile ei. Victor Hugo a luptat contra dictaturii lui Napoleon al III-lea şi nu savanţii francezi.

Dintr-un anumit punct de vedere, cercetarea ştiinţifică îi apare acestui tip de savant un joc sublim în care cel de al doilea partener este natura, uitînd că, deoarece ea nici nu poate pierde nici nu poate cîştiga, e fundamental inaptă pentru orice fel de joc.

CONCEPTUL DE ŞTIINŢĂ (II)

A fost un bine sau un rău? Nu-mi propun să susţin aici răspunsul pe care-l socot just la această întrebare. Am încercat doar să-l înfăţişez aşa cum îmi pare că a fost, desigur nu fără excepţii, dar în medie acest norocos om de ştiinţă al veacului trecut, al marelui, incomparabilului şi stupidului secol al XIX-lea. Să-l părăsim cu un salut profund, de modă veche, şi să ne adresăm secolului nostru şi mai ales vremii noastre.

★

Trebuie remarcat de la bun început, procedînd din afară spre înăuntru, că savantul care se singularizа vestimentar în aşa măsură încît era deajuns să-l vezi ca să-l poţi clasa — savantul acesta este azi practic în dispariţie. Prin aspectul său exterior, el este un om modern, intrat în rîndul oamenilor, aşa cum e firesc. E chiar sportiv (imaginaţi asemenea oroare în veacul precedent?), practică o igienă intelectuală strictă, cu ore de lucru şi ore de relaxare bine alternate. El a păstrat, se înţelege, seninătatea şi blîndeţea care derivă necesar din truda sa profundă pe ipoteze şi modele, realităţi care au ceva din substanţa visului. În cele mai multe cazuri, el ştie că ştiinţa aparţine umanităţii dar oamenii de ştiinţă aparţin unui anumit popor, el este cetăţean ca şi precursorul său din Grecia antică şi participă din ce în ce mai mult la viaţa politică a ţării sale. S-a mai umanizat deci în mod apreciabil, părăsind aerul demonic şi eroic de altă dată. Aşa cum spune foarte bine Leclerq „les etres desinteressés, les héros du debuts ont été remplacés par des salariés intelligents".

Credincios sau nu, el are convingerea profundă că ştiinţa se face înainte de toate pentru om, că ea trebuie să contribuie direct sau indirect, mai devreme sau mai tîrziu, la ameliorarea condiţiei umane. Altfel spus, el are conştiinţa că lucrează în direcţia optimizării genului uman.

Latura practică, aplicativă, a muncii sale îl interesează enorm; mai mult, el pleacă de cele mai multe ori de la urmărirea unui scop aplicativ. Inginerul dat într-o parte altă dată cu un gest superb, e un vecin, un prieten apropiat sau chiar un al doilea suflet al lui. Plasat pe vremuri numai în cîmpul descoperirii — al dezgropării precum cu lopata a adevărurilor incluse în profunzimile naturii, el stă astăzi cu un picior în cîmpul invenţiei şi populează lumea cu realităţi utile pe care natura nu le conţine şi nu le produce de la sine. Între savant şi inginer graniţa se îngustează şi se tulbură pînă la confuzie.

Să adăugăm, în fine, că modestia pe care o dă cunoaşterea reală a disproporţiei dintre puterile individuale ale omului şi întinderea necunoscutului, îl înclină spre modestie şi reducerea crescîndă a distanţei de esenţa între el şi ceilalţi oameni. Căci pe lîngă creşterea exponenţială a numărului confraţilor, zilele noastre înregistrează extinderea rapidă a spiritului ştiinţific: nenumărate procese de muncă sau decizie, conduse anterior pe baza unui îndelung exerciţiu sau, cum se spunea, în virtutea unei arte obscure chiar pentru cel care o practica, se desfăşoară acum pe baze ştiinţifice clare, transmisibile şi mult mai eficiente. În conducerea unei uzine, în comerţ, în administraţie, nu întîlnim neapărat oameni de ştiinţă, dar găsim cu frecvenţă crescîndă oameni, care aplică lucid metode ştiinţifice, care practică rigoarea analitică şi sînt astfel vecini cu spiritul şi activitatea omului de ştiinţă.

★

Dar concomitent cu proliferarea omului de ştiinţă şi generalizarea spiritului ştiinţific care-l deplasează spre condiţia umană comună, în conştiinţa sa a apărut cu violenţă un factor nou, nici măcar previzibil în epocile anterioare, factor care pare să-i redea într-o modalitate nedorită caracterul singular pe care-l pierduse: s-a dovedit brusc, cu o claritate orbitoare, că ştiinţa are o dublă polaritate, că ea poate uşura în mii de chipuri condiţia umană după cum îi poate dăuna mai mult decît ignoranţa absolută, mai mult decît cel mai cumplit duşman. Nobel a fost unul dintre primii care a trăit în sufletul său prologul acestei tragedii. Căci e vorba de o tragedie care se joacă nu „în ştiinţă", în „lumea oamenilor de ştiinţă" în genere, ci în sufletul omului de ştiinţă acesta sau acela. Nobel realizase ca şi alţii, doar cu o intensitate mai mare derivată din amploarea efectelor, potenţialul negativ al ştiinţei dar a fost departe de a înţelege că negativitatea poate ajunge pînă la primejdia dispariţiei speciei umane.

Mecanismul prin care s-a instalat tragismul în discuţie e curios şi instructiv. El a fost parcă pregătit de întreaga istorie a omenirii, de toate eforturile spre mai bine ale generaţiilor de gînditori pe care i-a produs, de întregul ei mers trudnic şi îndîrjit pe drumul de piatră al progresului. În marea procesiune care ne-a adus din caverne la civilizaţia de azi, omul de ştiinţă a fost de regulă nemulţumit că nu se poate înainta mai repede, adeseori şi-a smuls din suflet înclinări firesti ca să poată urca mai uşor, mulţi au închis ochii pe rug, surîzînd cunoaşterii viitoare şi făuritorilor ei. Unde a fost defectul sau păcatul care a pregătit tremurul conştiinţei? Şi nu ar fi fost mai bine dacă omenirea ar fi oprit la timpul potrivit activitatea acelora care au deschis posibilitatea propriei sale nimiciri? Marxismul are, printre altele, meritul de a salva nobleţea cunoaşterii, de a scoate oamenii de ştiinţă de sub acuzarea că ne pregătesc pieirea, de a fi dovedit că nimeni şi nimic nu putea opri avansul lor pînă la punctul în care apare o bifurcare dramatică şi de a fi stabilit cu certitudine cauzele reale ale cumplitei situaţii de opţiune în care ne găsim.

Zbuciumul conştiinţei omului de ştiinţă nu-l poate opri nici calma, nimeni. Desigur, sînt oameni de ştiinţă care au sentimentul că nu au nici un amestec în generarea situaţiei absurde, deoarece nu sînt atomişti, aerodinamicieni etc. Ei ignorează, probabil, faptul că frontul ştiinţei este astăzi mai unitar ca niciodată, că toate părţile lui se condiţionează reciproc şi exclud totodată, adesea nejustificat, posibilitatea ca din interiorul producţiei lor ştiinţifice să crească floarea otrăvită. Numărul acestora e totuşi în scădere şi chiar dacă au convingerea că prin specialitatea lor nu pot pune în nici o împrejurare lumea în primejdie, ei trăiesc prin însuşi nivelul lor de conştiinţă umană, drama confraţilor cu suflet zbuciumat.

De aceea cred că nu greşesc atribuind în genere omului de ştiinţă de astăzi, ca o trăsătură nouă faţă de imaginea tradiţională, convingerea că ştiinţa poate aduce omenirii foloase incalculabile sau o poate distruge, cu adausul că această bipolaritate introduce tot mai frecvent în conştiinţa lui un tragism nebănuit şi căutarea neobosită a unei soluţii.

★

Dar „nostalgia" omului de ştiinţă al vremurilor noastre mai are încă cel puţin o componentă. Se ştie bine că încă în a doua jumătate a veacului trecut, progresul ştiinţei şi al tehnicii a generat o nelinişte a poeţilor care se declarau alarmaţi de perspectiva unei civilizaţii tehnicoase, lipsite de mistere şi de inefabil. Romain Rolland însuşi, era convins că sufletul omului va sărăci, că se va usca prin excesul de maşini, de blocuri moarte şi reci.

Acest presentiment s-a dovedit adevărat, însă într-un alt sens şi mai ameninţător după părerea multora: omul de ştiinţă nimiceşte azi nu numai misterele din afara omului, ci şi pe cele dinlăuntrul său.

Alături de marile descoperiri în domeniul ştiinţelor naturii, ştiinţa modernă îşi făureşte sub ochii noştri instrumente puternice de atac al profunzimilor spiritului uman, aducînd la disperare pe cei care nădăjduiau că măcar aici, în intimitatea inimii şi gîndirii noastre, stau cetăţi impenetrabile la raţiune şi analiză. Zona aceasta haşurată a existenţei se retrage tot mai mult pe alte poziţii; a devenit posibilă algoritmizarea multor funcţiuni spirituale, pe care le putem modela şi reface, din metal, sticlă şi carbon, ceea ce a făcut pe unii să spună că trăim zilele căderii spiritului în materie, aşa cum era de aşteptat.

Mii de suflete delicate, antimaşiniste, voluptoşi ai irealului se simt loviţi în fondul fericirii lor şi se opun cum pot scientizării, strigînd alături de Paul Eluard: **„Laissez moi décider de ce qui m'aide à vivre!"**.

Desigur ei se pot decide pentru muzică, poezie, visare sau misticism, pot spune, ca Marcel Proust, că orice contact cu realitatea este o deziluzie, pot proclama ca Charles Peguy că numai copilul este plin iar maturul e vid— orice ar face, ştiinţa va progresa cît va exista omenirea, muscînd din zona haşurată şi lăsînd totuşi pe de-a pururi loc pentru o nesfîrşită poezie.

Să regrupăm: savantul acestei jumătăţi de veac crede că ştiinţa ar trebui să fie utilă progresului uman, să-i sporească bucuria de a trăi, să-i extindă puterea asupra forţelor stihinice, dar el mai ştie că tot ea poate fi temeiul distrugerii totale ceea ce — crează o tensiune imparabilă şi chinuitoare în cele mai multe capete savante. În plus, el apare unora ca pregătind o vreme în care actul spiritului va putea fi compus şi descompus în văzul tuturor, ca o simplă construcţie tehnică.

Să privim împreună, de la fereastra noastră, mergînd pe stradă, această fiinţă care este omul de ştiinţă al zilelor noastre. El arată ca un om oarecare, ca mine şi ca dumneata, nu prezintă nici un semn distinctiv, nici o stridenţă. Se duce la laborator ca cricare la slujba lui, doreşte să-şi vadă copiii mari, să facă cu familia excursii la munte sau la mare. Dacă-l întrebi cu ce se ocupă, îţi va răspunde că încearcă să găsească o lege mai generală decît altele sau să explice un fenomen obscur, să găsească calea de a accelera o particulă atomică sau de a pătrunde o taină a celulei. Şi aceasta e fondul adevărat al gîndirii şi fiinţei sale, miezul bucuriei pe lume.

Puţini se vor dovedi sensibili, provocîndu-i cu întrebarea, la dezolarea pe care o aduce, pe drept sau pe nedrept, activitatea lor în unele inimi tandre sau timide. Dar foarte mulţi, din ce în ce mai mulţi, nu vor ascunde că, sub liniştea muncii au în suflet deznădejde sau revoltă, aşa cum avea Einstein cînd spunea lui Robert Oppenheimer în amurgul vieţii sale: „dacă ar trebui să reîncep, m-aş face reparator de conducte şi burlane".

Prof. dr. ing. I. Curievici

diorama

„Sînteţi mulţumiţi de educaţia pe care aţi primit-o? e titlul sondajului de opinie printre tineri cu care se deschide primul număr al noului magazin francez intitulat „Les Parents".

Din restul sumarului: „Fiica mea a primit prima scrisoare de dragoste", „Banii de buzunar ai fiului meu", „Cît costă bucuria unui nou-născut" şi „Enciclopedie confidenţială". Noua revistă e distribuită de editura cunoscutului săptămînal „Paris-Match".

✦

Cartea lui Pierre Henri Simon de la Academia Franceză, intitulată sugestiv „Questions aux savants", dezbate poziţia omului de ştiinţă în societatea modernă, ridicînd numeroase probleme şi pledînd pentru o societate modelată prin ştiinţă.

✦

În apropiere de Neapole, scafandrii au descoperit un adevărat depozit de statui romane. Prima operă de artă scoasă pe uscat cîntăreşte 6 chintale şi reprezintă un tînăr purtînd un vas cu flori. Această statuie în stil helenist se presupune a fi ieşit din atelierele de la Puzzole, celebre în perioada imperiului. O a doua sculptură e pe cale de a fi urcată la suprafaţă împreună cu o carcasă de corabie romană.

✦

Filozoful german Karl Jaspers a murit la Bale, în vîrstă de 86 de ani, ca urmare a unei congestii cerebrale.

Dintre lucrările sale vom cita „Psihopatologie generală" „Psihologia conceptelor despre lume", „Bomba atomică şi viitorul omenirii", „Autobiografie filozofică", precum şi studii asupra lui Strindberg, Van Gogh, Max Weber, Nietzsche, Descartes, Socrate, Budha şi Confucius.

✦

Noul super tren american *Metroliner* parcurge distanţa de 360 km., între New York şi Washington, în 2 ore şi 50 minute. Acest tren este preferat avionului care parcurge distanţa în 45 minute, deoarece deplasările la aeroport răpesc călătorului mai bine de două ore.

✦

Profesorul Barnard a acceptat titlul de preşedinte de onoare al noului *Institut internaţional de immunologie* care va avea sediul la Châtillon sur Chaloronne (Franţa). Cu această ocazie eminentul profesor a devenit şi cetăţean de onoare al acestui oraş.

ANCHETA CRONICII

În loc de concluzii

(Urmare din pag. 3)

Am ţinut să cunoaştem şi cîteva păreri ale unor oameni care, prin profesiile şi preocupările lor, sînt mai aproape de tineri.

— Deşi de la o anumită vîrstă se spune că devii „moralist" — ne spune prof. S. Rădoi, inspector general la Inspectoratul şcolar judeţean Iaşi — îmi place să cred că nu trebuie să fiu încadrat în această categorie şi că am toată înţelegerea faţă de tineret, fiind convins că fiecare vîrstă îşi are drepturile ei, propriile-i tendinţe şi manifestări. De aceea, consider că elevii noştri au dreptul la anumite manifestări distractive, specifice vîrstei. Dacă distracţiile respective sînt privite ca atare, şi nu ca un scop în sine şi, mai ales, dacă li se asigură o atmosferă tinerească demnă şi civilizată, fără îndoială că acestea, deconectează şi adaugă prospeţime efortului intelectual pe care elevii îl au de făcut în perioada următoare. Dacă degenerează, fie din tendinţa spre teribilism, caracteristică vîrstei, fie din lipsa de supraveghere, aceste „distracţii" sînt de-a dreptul periculoase, dau naştere unor vicii sau duc la formarea unor optici greşite despre viaţă.

O discuţie despre utilizarea valoroasă a timpului liber am purtat-o la catedra de pedagogie a Universităţii „Al. I. Cuza" cu lector dr. Silvia Cernichievici şi lector Laurenţiu Stoica.

— În pregătirea tineretului, pentru a da o utilizare valoroasă timpului liber, — ne spune Silvia Cernichievici — familia are un rol primordial, exemplele şi îndrumările oferite de ea în această direcţie fiind, de cele mai multe ori, decisive. Nu întotdeauna, însă, familia probează capacitatea de a rezolva eficient această problemă. Uneori incapacitatea ei de a fi pilduitoare, sau alte ori, abdicarea ei de la datoria de a fi o călăuză are drept consecinţă cultivarea la tineri a unei false concepţii despre timpul liber, care nu întîrzie să se traducă într-una negativă, chiar primejdioasă.

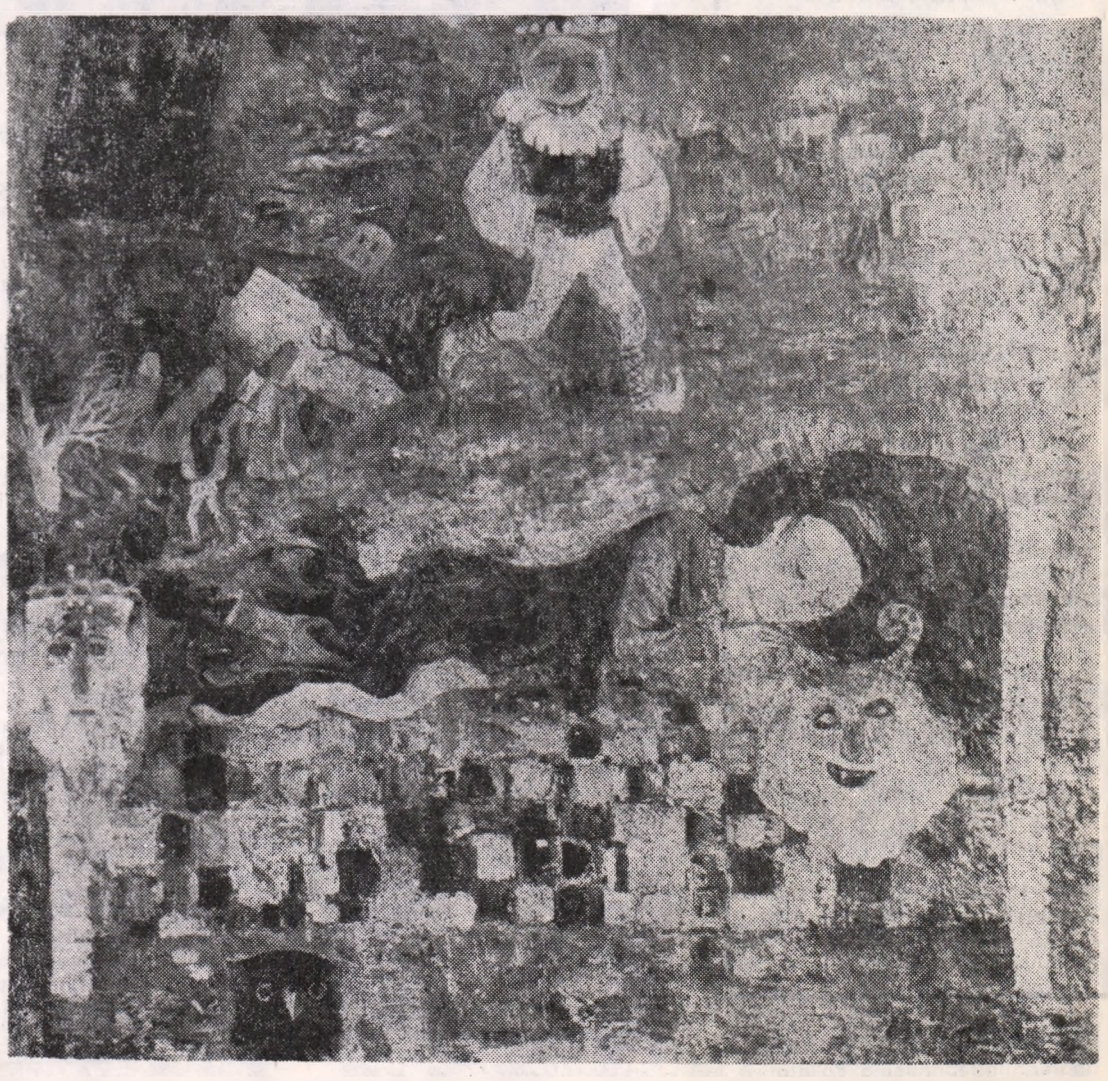
— Eu cred, ne-a spus Stoica Laurenţiu că trebuie să ne întrebăm (şi o facem cu îngrijorare) dacă nu cumva la rădăcina unor astfel de moduri de a înţelege ceaiurile dansante, cum apar ele în anchetă, nu stă cumva insuficienta preocupare a şcolii pentru organizarea timpului liber al elevilor mari. Pentru că personalitatea viitorului cetăţean se formează nu numai în cadrul procesului instructiv-educativ, ci, de nebănuit de multe ori, apar calităţi, defecte, trăsături de caracter din chiar modul în care elevii şi studenţii îşi petrec viaţa în afara învăţăturii.

Am ţinut să aflăm şi părerea lui M. Ciobanu, secretar al Comitetului judeţean Iaşi al U.T.C.

Red.: — Din ancheta noastră se desprind următoarele concluzii: 1) elevii sînt dornici să se distreze; 2) dar nu ştiu să se distreze; 3) că scapă de sub controlul părinţilor, şcolii şi a organizaţiei U.T.C.; 4) că nu sînt create suficiente condiţii pentru distracţia tinerilor.

— Cred că tînărul nu trebuie să-şi petreacă timpul după „reţete". Noi vorbim de multe ori de organizarea şi petrecerea timpului liber al elevului în mod plăcut. În unele locuri se reuşeşte acest lucru, în altele mai puţin. Unele conduceri de şcoli manifestă multă rigiditate faţă de această latură a activităţii elevului. Or, în asemenea situaţie, elevii caută să-şi organizeze singuri timpul disponibil. Faptul că elevii *nu ştiu* să se distreze, duce la concluzia că unele organizaţii U.T.C. n-au ştiut şi n-au venit în întîmpinarea dorinţelor tinerilor. Pe ici, pe colo s-a mai organizat, cîte o reuniune. Doar atîta!

După cîte se observă, mai cu seamă din ultimul răspuns primit, organizarea timpului liber, al elevului în special, este lăsată la voia întîmplării. Dacă nu izbutim întotdeauna să oferim adolescentului posibilităţi de petrecere plăcută a timpului liber, e dificil să-l tragem la răspundere pentru că, din cînd în cînd se ameţeşte cu tutun sau alcool, cu tot soiul de „dansuri" şi alte distracţii organizate ad-hoc, pe baza formulei „trebuie ca tinereţea să-şi trăiască traiul!". Cît despre *ceaiurile dansante*, revenim la remarca făcută la începutul anchetei: au farmecul lor atunci cînd sînt bine organizate, cînd nu depăşesc limita bunului simţ şi cînd, de ce n-am spune-o, sînt supravegheate, fie şi de la distanţă, măcar de unul din părinţii unui participant la o astfel de petrecere.



D. Gavrilean — „Compoziţie" (detaliu)

G. B. SHAW

AFO-RISME

• *Nu fă altuia ceea ce ai dori să ți se facă ție; este posibil să aveți preferințe diferite.*

• *Libertatea înseamnă răspundere, de aceea majoritatea oamenilor se tem de ea.*

• *Fiecare epocă și popor își are eroii săi; generalul cel mai puțin incapabil este Cezar în țara sa, cel mai puțin prost om de stat este Solon, cel mai puțin neînțelept este Socrate și cel mai puțin obișnuit poet este Shakespeare al lor.*

• *In viață toți își sînt egali, moartea dă strălucire celor remarcabili.*

• *Am citit că Dumnezeu după ce a creat lumea s-a uitat la ea și a conchis că e bună. Ce-ar spune astăzi?*

• *Acolo unde nu există aerisire, aerul curat este luat drept nesănătos și unde nu există cunoștințe, neștiința este luată drept știință.*

• *E periculos să fii sincer dacă nu ești în același timp și nebun.*

• *Dacă veți începe prin a vă sacrifica pentru cei pe care-i iubiți, veți sfîrși prin a-i urî pe cei pentru care v-ați sacrificat.*

• *Sacrificiul ne dă posibilitatea să sacrificăm pe alții fără sentimentul rușinii.*

• *Nimeni nu îndrăznește să-și spună ce gîndește dacă nu vrea să-și pară sieși ca nebun.*

• *Străduiți-vă să aveți ceea ce iubiți, altfel va trebui să iubiți ceea ce veți primi.*

trei schițe de ALPHONSE ALLAIS

S-a născut la 20 octombrie 1854, în aceeași zi cu Arthur Rimbaud, în Normandia. De numele său sînt legate unele invenții, care au făcut epocă: „fulmicoton pentru distrugerea soacrelor" și „nitroglicerină de folosit la salate și pentru explozii".

Contemporan cu Mark Twain, Jaroslav Hasek, O'Henry și Tristan Bernard, marele umorist francez a murit în 1905, lăsînd sute de povestiri umoristice răspîndite prin ziare ori adunate în volume, care dispăreau cu o rapiditate de necrezut, îndată ce apăreau.

Cîteva decenii acest clasic al umorului francez a fost pe nedrept uitat. Meritul de a-l fi redescoperit îi revine lui André Breton, care, în a sa „Antologie a umorului negru", i-a redat locul de cinste ce-l merită în literatura umoristică universală.

ÎNCREDIBILĂ ISTORIE

Tocmai i-am comunicat domnului director al „Journal-ului des Débats" — cu o motivare cinstită și intransigentă — că refuz să-i mai cumpăr ziarul.

Cauza indignării mele: acest organ de seară și serios a publicat o întîmplare incredibilă, zugrăvită atît de rece de parcă acesta ar fi fost lucrul cel mai oarecare din lume.

Păi, dacă iau „Journal-ul", vreau să citesc lucruri serioase, ca și dumneavoastră, n-am dreptate prieteni?

Dacă oamenii serioși încep să facă glume să nu rămînă la jumătatea drumului!

Dar mai bine ascultați: (Descrie aproape textual)

„Domnul Henrik Dahl din Talesund (Norvegia), vestit naturalist și darwinist înfocat, dorea să urmărească evoluția ființei vii în toate fazele sale.

Și-a procurat în acest scop un hering, prins în fiordul vecin, i-a dat drumul într-un acvariu a cărui apă de mare o schimba în așa fel încît din zi în zi să rămînă mai puțină.

Heringul nostru, la început necăjit puțin, se purta ca un filozof, dar dacă văzu că nu poate sări în apă după cum îi era voia, se obișnui treptat cu viața asta mixtă: puțin la aer, puțin în apă.

Domnul Dahl a mers mai departe cu experiența: a golit acvariul.

Heringul se neliniști dar rezolvă problema în felul său: se obișnui cu viața de uscat: respira ca o creatură terestră și așa a urcat o treaptă pe scara vertebratelor.

Ca să-l răsplătească, domnul Dahl l-a scos din vas, l-a așezat pe pămînt și l-a învățat să trăiască în așa fel încît să corespundă treptei respective pe scara vertebratelor.

Peștele era inteligent, tandru, sprinten: făcea tot ce doreai.

Se obișnui cu mîncăruri neobișnuite pentru pești, mînca din mîna oaspeților domnului Dahl și s-a ataşat într-atît de stăpînul său, că s-a arătat de-a-dreptul întristat cînd acesta l-a părăsit pentru a merge la slujbă (sic!).

Acum, domnul Dahl consideră că a sosit momentul să pășească într-o altă etapă: să-l învețe pe supușul pește să se tîrască ca șerpii.

După exerciții care au durat cîteva luni, simpaticul hering se mișca destul de sprinten. Naturalistul nostru îl lua la plimbare și-l lăsa să alerge după el ca un cățel (iarăși sic!)".

O să scurtăm ca să ajungem la tragedie.

„Odată, cînd domnul Dahl și credinciosul său hering se plimbau prin cartierul portului, acesta i-a dat drumul pe pod unde, printre scînduri, se găseau niște crăpături.

Nenorocire! Nefericitul pește alunecă printr-o crăpătură și căzu în apă".

... Și „Journal des Débats" adaugă cu sînge rece:

„E de la sine înțeles că heringul, care se desobișnuise de apă, s-a înecat".

COLAJ

Doctorul Ioris Abraham W. Snowdrop din Pigtown (S.U.A.) atinse vîrsta de cincizeci și cinci de ani fără ca vreo rudă sau vreunul din prietenii săi să-l îndemne să se căsătorească.

Anul trecut, cu cîteva zile înainte de vacanță, intră într-un mare magazin de pe strada 37 (obiecte din banaloid), să cumpere daruri pentru Crăciun.

Persoana care-l servi era o fată nespus de fermecătoare, că pentru prima dată în viață el se zăpăci. Întrebă la casă care este numele fetei.

„Domnișoara Berta".

O întrebă pe domnișoara Berta dacă nu vrea să-l ia de bărbat.

Domnișoara a răspuns că desigur, vrea.

Patrusprezece zile după această seducătoare discuție, domnișoara Berta deveni frumoasa doamnă Snowdrop.

La cei cincizeci și cinci de ani ai săi, doctorul îi era soț și ea nu era obligată să se rușineze pentru asta. Un păr frumos, argintiu încadra fața sa frumoasă, totdeauna proaspăt rasă.

Era nebun după tînăra sa soție, o înconjura cu mici atenții și cu o căldură care te impresiona.

Nu mai departe decît în noaptea nunții îi spuse cu un glas sufocat:

„Berta, dacă vrei să mă înșe'i vreodată, fă-o, dar să nu aflu nimic".

Și adăugă: „În propriul tău interes".

Doctorul Snowdrop avea pentru casă și gătit, ca mulți doctori americani, un băiat care-l asista la consultații și îl însoțea în vizite, această importantă educație practică ce ar trebui introdusă și la noi. Poate așa o să scadă mortalitatea care lovește atît de greu clientela tinerilor noștri doctori.

Elevul doamnei Snowdrop, George Arthurson, un băiat frumos de douăzeci de ani, era fiul unuia dintre cei mai bătrîni prieteni ai doctorului și doctorul îl iubea ca pe propriul său copil.

Tînărul nu a rămas nesimțitor la frumusețea doamnei Snowdrop, dar, ca un băiat cinstit, și-a înăbușit sentimentele în adîncul inimii și s-a apucat de studiu, ca să aibă o ocupație pentru sufletul său.

Berta, și ea, s-a îndrăgostit deodată de George, dar, ca soție credincioasă, dorea să aștepte ca el să înceapă a-i bate la ușă.

Starea aceasta nu putea ține mult și într-o frumoasă zi s-au surprins îmbrățișîndu-se.

Rușinat de slăbiciunea sa, George se jură că n-o să mai facă niciodată așa ceva, iar Berta se jură exact invers.

Băiatul o evita, ea îi scria scrisori cum că patima o copleșește:

„...să fiu tot timpul cu tine, n-am să te părăsesc niciodată, să facem din existențele noastre una singură".

Scrisoarea, în care era și acest pasaj, căzu în mîna doctorului, care se liniști șoptindu-și:

„Asta se poate rezolva foarte bine".

În aceeași seară au cinat la White Oak—Park, vilă pe care doctorul o avea în apropierea Pigtown-ului.

În timpul cinei o moleșeală ciudată, de neînvins, puse stăpînire pe cei doi îndrăgostiți.

Cu ajutorul lui Joe, un negru atletic care slujea la Snowdrop încă de pe timpul războiului Nordului contra Sudului, îi dezbrăcă pe cei doi vinovați, îi așeză pe un pat și le inoculă moarte, grație unei substanțe pe care însuși o inventase.

Pregătit în liniște instrumentele chirurgicale, atît de liniștit, cum și-ar scoate asiaticii bătăturile.

Apoi, cu o îndemînare într-adevăr remarcabilă, reteză soției mîna dreaptă și piciorul drept.

Lui George i-a amputat mîna stîngă și piciorul stîng.

Pe întreaga lungime a șoldului drept al Bertei și de-a lungul șoldului stîng al lui George tăie o fîșie de piele lată cam de trei degete.

Lipi apoi cele două corpuri, astfel încît rănile să vină una în dreptul celeilalte, le strînse foarte puternic cu un bandaj de pînză cu care-i înfășură de o sută de ori.

Nici Berta nici George nu s-au mișcat în timpul operației.

Cînd s-a convins că starea lor este bună, doctorul, cu ajutorul unei țevi, le introduse în stomac o cantitate apreciabilă de bulion și de vin de Bordeaux.

Sub influența narcoticului au rămas așa patrusprezece zile, fără să-și recapete cunoștința.

În ziua a patrusprezecea doctorul s-a asigurat că totul decurge normal. Rănile de la umăr și de la coapsă se cicatrizaseră, în ce privește șoldurile, ele s-au unit într-unul singur.

Atunci, în ochii lui Snowdrop licări flacăra triumfului și încetă să le mai dea narcotice.

Cînd George și Berta s-au trezit, li se păru că sînt o jucărie a unei halucinații monstruoase.

Dar mult mai groaznic le-a fost cînd s-au convins că nu e vorba de nici un vis.

Doctorul nu-și putu reține un zîmbet la vederea acestei comedii.

În ce-l privește pe Joe, acesta se ținea de șolduri.

Berta, mai ales, ea, scotea niște țipete turbate, de hienă.

„De ce te vălcărești, draga mea?", o întrerupse pașnic Snowdrop. „N-am făcut decît să îndeplinesc dorința voastră cea mai dragă: să fiu tot timpul cu tine, n-am să te părăsesc niciodată, să facem din existențele noastre una singură".

Și doctorul adăugă cu un zîmbet delicat:

„La asta franțujii îi spun colaj".

LITERATURĂ PE BANDĂ RULANTĂ

Este îndeobște cunoscut că societățile feroviare obișnuiesc să ridice de-a-lungul liniilor ferate panouri mari pe care industriașii își preamăresc, în mod nerușinat, mărfurile lor cele mai felurite.

Rezultatul acestei reclame foarte răspîndite este că unii călători se simțeau foarte enervați și rămîneau mai bucuros acasă [illegible] să-și supună nervii [illegible] atari presiuni.

De aici scăderea pronunțată a numărului călătorilor și reducerea vizibilă a simpatiei din partea publicului.

Dar noi, oamenii deștepți, ce părere avem? Iat-o:

„În locul inscripțiilor proaspete ale reclamelor să așezăm o bandă lungă, neîntreruptă de lemn pe care să fie publicate cele mai interesante romane. (În cazul acesta expresia „a-ți arunca ochii pe o carte" devine o realitate).

Ne gîndim la toate, pentru ca această noutate interesantă să nu șchiopăteze cîtuși de puțin: la alegerea operei, lizibilitatea perfectă a textului, ilustrații etc.

Fiecare roman va avea un singur rînd (dar cerînd, o, Gutenberg!), de la Paris pînă la stația finală și înapoi.

Acționarii care gîndesc superficial, și-ar putea face griji ca nu cumva noutatea asta să aducă Societății cheltuieli inutile. Să fie liniștiți!

Vom avea romane atît de interesante, încît n-ar fi o raritate să vezi familii întregi dorind să călătorească tocmai pînă la Nantes, că își continuă apoi drumul pînă la Le Hâvre pentru a afla dacă pînă la urmă vicontele o ia de soție pe Blanka cea săracă și dacă destrînatul marchiz va fi în cele din urmă descoperit.

Și asta aduce din nou creșterea numărului călătorilor".

Traducere: N. NICOARĂ

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. MÎLCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TATOMIR.
Prezentare grafică
VALER MITRU

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iași — str. V. Alecsandri, nr. 6
Redacția și administrația: Iași — Palatul Culturii — telefoane: 15877—15847