

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 14 (165) • SÎMBĂTĂ 5 IV 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

UN VIZIONAR: ALECU RUSSO

Timpul ce-l distanțează de noi și precaritatea datelor biografice pe care le posedăm, fac din Alecu Russo un personaj tot mai apropiat de legendă, astfel că portretul său, cu trăsături revelatoare dar și cu penumbre, poate fi privit într-o perspectivă epică, pe fundalul unei epoci de prefaceri reușite. În momentul apariției Daciei literare, la 1840, tânărul cu studii în confederația helvetică avea douăzeci și unu de ani; în zilele cind se înfăptuia unirea principatelor, pentru care militase ardent, bărbatul închidea ochii, la patruzeci. Destinul său, ca și al lui Bălcescu, reflectă nevoia imperioasă de acțiune și conștiința unei mari responsabilități civice, aspect caracteristic generației luptătoare patruzecioptiste, în ansamblu. Renașterea națională era condiționată de prăbușirea structurii feudale și Alecu Russo, împreună cu alții, dinamic, perseverent, flagelează, animat de ideal înaltate. Participantul la mișcarea revoluționară de la 1848, înfruntând eroic vicisitudinile unui exil cu multe peripeții, are sentimentul viu al istoriei din punctul de vedere al unui modern. Nu durată în secole îl impresionează, ci dialectica transformărilor dictate de factori diverși; stările de lucruri din Moldova, constata el în Cușcetărl, s-au schimbat mai mult în intervalul de la 1835 pînă la 1855 decît în cîteva secole anterioare. Sistemul economic și social, moravurile, literatura trebuiau așadar să reprezinte în mod adecvat devenirea istorică

Personalitate multilaterală, la Alecu Russo rațiunea și pasiunea sînt deopotrivă elemente propulsoare destinate să mobilizeze. Privirea aparent răsfrîntă spre interior este de fapt expresia unei voințe încordate, asociată armonie sentimentului. Frapează marea inteligență și spiritul de discernămint, înclt spre adepți tradiția în esența ei valabilă. Russo poate fi, în același timp vizionar și revoluționar. Atras de pasiunea romanticii, la Alecu Russo reține febrilitatea și tonurile solemne, potrivite psihologiei lui voluntare, de om al faptelor. Din calitățile indispensabile unui precursor, Alecu Russo are în special spirit de inițiativă, consecvență și entuziasm. Scrie dintr-un sentiment al datoriei, preocupat de efectul social-patriotic, nu de glorie personală, de aceea Cîntarea României apare fără semnătură și intenția unui volum care să-l reprezinte e amînată. Cu trăsături ca acestea, Alecu Russo transmite posterității o operă de autentică organicitate, document de preț al timpului, chiar dacă sub fiecare aspect, luat în parte — prozator, teoretician literar, traducător în problemele limbii și ale folclorului — alții au lăsat mai mult. Că autorul Cîntării României a fost una din inteligențele strălucite ale epocii luminoase de la 1840 pînă la Unirea, e sigur. Substanța operii sale aparține valorilor noastre clasice, recu-

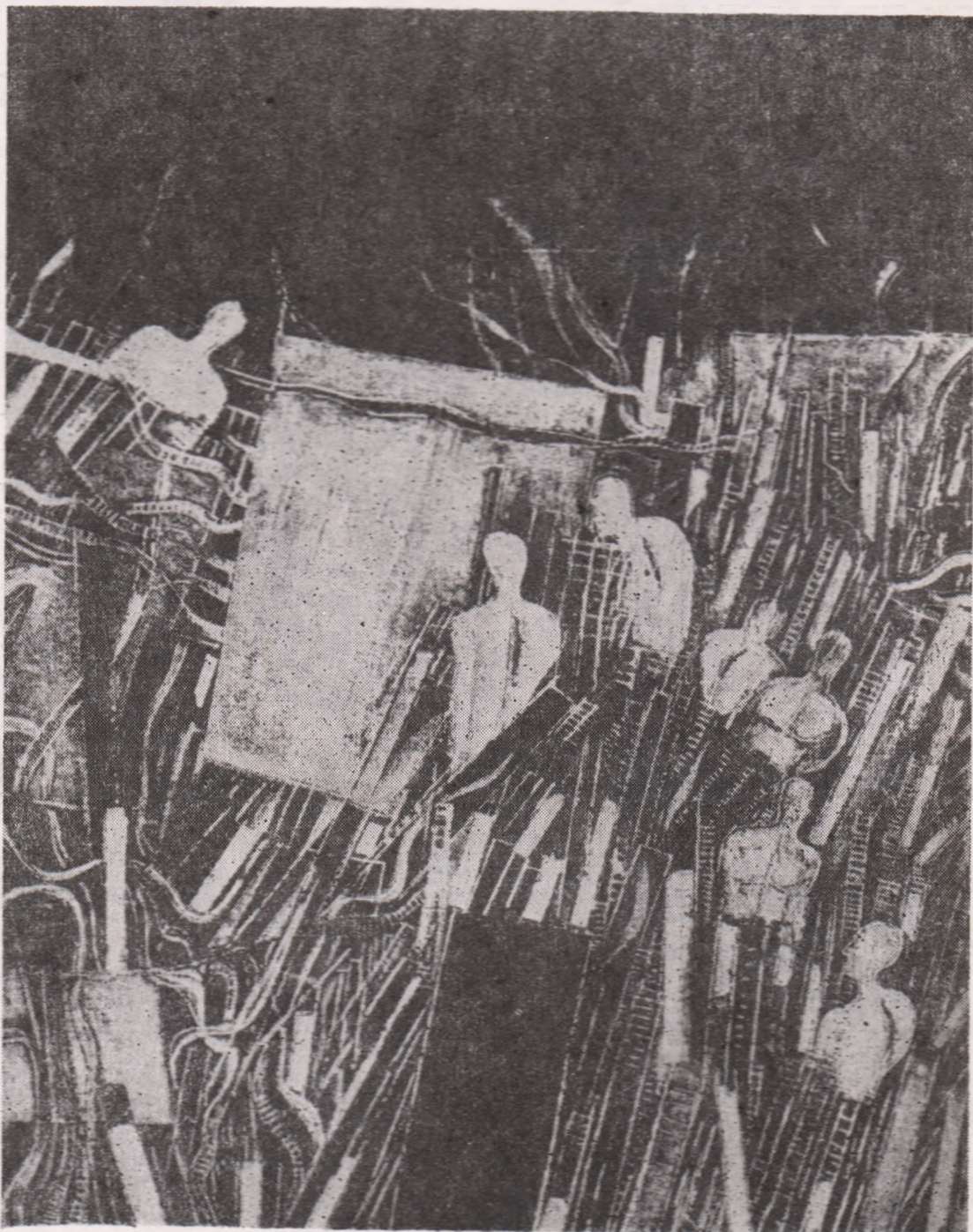
noașterea, deși tirzie, la jumătate de secol după moarte, compensînd prin deplina seriozitate.

Scriitorul avea condei de polemist, ironic, incisiv, de vreme ce piesele de teatru Provincialul la Teatru Național (sau Jicniterul Vadră) și Băcălia ambițioasă din 1846, au trezit nu numai adversitate, reprezentarea celor dinți soldindu-se cu surghiunirea autorului la schitul Soveja, iar actorilor fiindu-le hotărîtă penitența la mănăstirea Cașin. E de presupus că scrierile pentru teatru, care nu ne-au parvenit, își conjugau eforturile cu piesele lui Alecu Sandru, scena servind drept tribună. Alecu Russo e un om de spirit, dovadă impresiile de călătorie prin munții Neamțului, fixate în Piatra Teiului și Știnca corbului; sau Soveja, jurnalul peripețiilor de autor dramatic indezirabil, toate redactate în franceză. Călătorul prin munți, „adevărat turist care a cercetat Șvițera, țara turnurilor”, citează aluziv pe Xavier de Malstre, face analogii cu hagealcurile la Mecca, reproduce legende, plasîndu-și observațiile cu un aer degajat, fără a deveni totuși frivol. Superior lui Alecsandri și Vlahuță, ca descriptiv, moralistul din Piatra Teiului e, oricît ar părea de surprinzător, un model discret al lui Sadoveanu, care traduce aceste pagini din franceză. Impresionat, creatorul Baltașului rela, după Ion Chetaru și Vasile cel Mare, acesta din urmă devenit monumentalul erou din Județ al sărmanilor. Cînd Sadoveanu schițează, la începutul Baltașului, portretul colectiv al locuitorilor muntelui, are în vedere, fără îndoielă, formulările pătrunzătoare ale lui Russo. „Munteanul, preciza acesta, e sprinten, potrivit în legăturile lui, mai mult mușchi decît carne, vesel din fire, glumeț și plin de pătrîndere (...). Îndeobște, munteanul e frumos, cu privirea îndrăzneată (...) mare iubitor de cheful lungi, cumătrii și nunți”.

Poemul Cîntarea României, tînrăt în 1850, în România viitoare, de la Paris, a contribuit la cunoașterea lui Russo mai mult cît toată opera. Problema paternității poemului, atribuit de unii lui Bălcescu, care n-a fost decît traducătorul, nu s-a închis, deși toate argumentele pledează pentru Russo. Sentimentul patriotic oscilează aici între o jale persistentă, speranță și gesticulitate mesianică, istoria devenind un amănunțat fond pentru alegorii, simboluri și reflecții. Limbajul la același diapazon, deși întretăiat de apostrofe, prea discursiv, cel puțin în parte, nu mai este ne gustul nostru, dar reflectă tendințele lirice din epocă. Importanța că mesajul, înflăcărat și patetic, și-a atins ținta, constituind, istoriceste, un capitol proeminent al campaniei unitoniste.

Const. Ciopraga

(Continuare în pag. 9-a)



Gravură de Roman BALAȘEVSKI (R.P. Polonă)

ARTA PROFESORULUI

Pedagogia ca știință nu trebuie confundată cu arta profesorului, întrucît mai puțin știința celorlora nu trebuie confundată cu pictura sau știința sunetelor cu muzica.

Dar faptul că profesorul e artist în profesiunea lui nu înseamnă că nu trebuie să învețe pedagogia și nici că arta lui trebuie învățată doar empiric, „după ureche”. Imi amintesc de istorisirea unui profesor de fizică despre o lecție cu elevii mici privind curentii electrice cărora le dă naștere variația cîmpului magnetic. Înainte profesorul le vorbea elevilor despre magnetie, despre busolă, despre cîmpul magnetic pămîntesc. Un elev deștept întreabă: „Dacă există un cîmp magnetic pămîntesc, atunci într-o bobină în mișcare ar trebui să ia naștere un curent electric. Cum ar trebui să mișcăm bobina pentru acest curent și cum ar trebui să-l punem în evidență?”

Profesorul răspunde că ar fi de ajuns să turtească bobina de-auna ca să se nască acel curent. Elevii vor să vadă. Din nefericire, galvanometrul pe care-l are la dispoziție profesorul e prea puțin sensibil pentru experiență. E însă greu să rezisti copiilor. Profesorul se gîndește că poate totuși se va vedea ceva dacă va turta destul de brusc bobina. Și elevii tot se vor convinge.

Care nu fu însă stupoarea tuturor cînd, la încercarea experienței, spotul galvanometrului sări la extremitate. Elevii aplaudă cu entuziasm. Cel care avusese ideea, nu-și mai încalca în piele. Numai profesorul era uluit. Ce se întâmplase? Era imposibil! Ca magnetismul pămîntesc să dea în condițiile experienței lui, un efect atât de puternic.

Ora se terminase de mult, dar profesorul nu se mai dădea dus din laborator. Într-un tirziu și-a amintit că uitase încautat într-un sertar al mesei amfiteatrului un magnet liniar, puternic, și că efectul obținut se datorase acestui magnet și nu magnetismului terestru.

Ce-ai fi făcut d-ta, iubite coleg profesor de fizică? Cum te-ai fi descurcat între probitatea d-tale științifică și dorința de a nu deziluziona

pe micii d-tale auditori? Parcă te văd trecînd de la una la alta: — „Ce, eu sînt scambiator de bilci?” — „Dar erau așa de draguți cînd aplaudau!” Vei zice: „La urma urmei trebuie să le spun adevărul. Să le povestesc și despre alte dezamăgiri ale savanților. Trebuie să se obișnuiască de altfel cu deziluziile, pentru că vor mai avea de suferit în viață”. Dar apoi: „Pot ei suporta, la vîrsta lor, această dezamăgire fără să se demoralizeze?”

În discutarea e și mai greu!

Matematica modernă e din ce în ce mai abstractă. Multe eforturi au fost puse, în ultimul secol, în slujba precizării noțiunilor, generalizării lor (și deci abstractizării), a rigorii, și a sistematizării cunoștințelor. Orice neclaritate se cere înlăturată, totul se cere înlăturat într-un edificiu armonios, fără confuzii între noțiuni, dar cu stabilirea precisă a legăturilor dintre ele. Opera „Elemente de Matematici” a colectivului cu numele N. Bourbaki este exemplu și îndrumar pentru matematica de azi.

Dar acest efort de clarificare și precizare nu duce neapărat la o înțelegere mai ușoară.

Trebuie să mărturisesc că la prima vedere pare foarte ciudat. De ce ar fi greu de înțeles o definiție atât de clară ca: „Se numește corespondență (sau relație) între mulțimea X și mulțimea Y un triplet (se înțelege: de mulțimi, adică o mulțime de trei mulțimi) (G, X, Y) unde G este inclusă în mulțimea perechilor de elemente unul din X și unul din Y”.

O definiție clară trebuie să satisfacă cerințele logicii: să contină genul proximal și diferența specifică. Dar în matematică, ca și în alte domenii, putem zice că am înțeles o definiție atunci cînd ne-am dat seama și intuitiv de conținutul ei. Înțelegerea intuitivă (a unui fenomen, sau a unei teorii) presupune o cuprindere globală a fenomenului sau teoriei.

în
celelalte
pagini:

DOCUMENTE

INEDITE

(pag. 6-a)

YASUNARI

KAWABATA

(pag. 12-a)

ANCHETA
„CRONICII”

(pag. 3-a)

Acad. M. Haimovici

(Continuare în pag. a 10-a)

jurnal MÎHNIRE

Vorbim de multe ori despre cititor, spectator, auditor etc. Și vorbim întotdeauna cu respect. Nu ezitam să ne acuzăm pe noi înșine, menajindu-ne judecătorul, iertându-l chiar și atunci când ne respinge, când trece nepăsător pe lângă statuia noastră sau pe lângă cartea noastră, când ne etichetează tendențios, când ne uită pentru fotbal, în sfârșit, când declară că ceea ce facem este aberant. Fiindcă sperăm că îl vom opri și acolo unde n-a stat o clipă, că va înțelege ceea ce-a declarat astăzi de neînțeles. Fiindcă, într-un anumit fel, nu existăm decât pentru și prin acest cunoscut alit de... necunoscut.

Uităm de multe ori că dincolo de acest nume de cititor sau spectator sînt oamenii cu profesiile și pregătirile lor, cu gusturile și înclinațiile lor, cu ceea ce este fiecare și-l deosebește de ceilalți. Il transformăm într-o noțiune abstractă, începem să mitizăm și nu îndrăznim să arătăm că, la fel ca noi, cititorul ori spectatorul poate să aibă defecte, nu numai calități.

Mă gîndeam la toate acestea luînd parte la sărbătoarea celor 20 de ani de la înființarea unei reviste literare de la Iași, oraș care în statistică, printre multe altele, apare drept centru universitar cu aproape 20.000 de studenți, cu vechi tradiții de cultură, cu prestigiu și, deci, și cu obligații în acest sens. Mă întrebam nu de ce, din cei 20.000, n-au venit decât vreo zece, ci ce făceau la acea oră cei peste 1.500 de studenți de la facultatea de filologie. Dacă celor de la Agronomie, Politehnică și Medicină le-am găsit unele scuze, celor 1.500 de viitori profesori de limbă și literatură română nu, și ne mai mirăm cînd, într-un sondaj, un coleg dădea la ivală atît de redusele cunoștințe ale unor elevi din clasa a X-a, care spuneau că Ion Barbu a fost şahist, iar Kafka jucător de fotbal! Sigur, n-ai să înveți ce înseamnă Ion Barbu pentru poezia noastră, luînd parte la o asemenea manifestare, dar bănuiam că există ceva care-l putem numi pasiune, dragoste, respect, interes, oricum vrei să-l spunei, ceva care ține de viitoarea profesie a acestor tineri. Absența lor a fost amplificată și de absența unor cadre didactice universitare, sau de absența absolută a profesorilor de limbă și literatură română de la licee. Erau prezenți acolo unii autori trecuți în manualele școlare și-mi spuneam că, poate, ar fi fost bine ca profesorul care va preda mine o lecție despre scriitorul X să-l fi văzut și cum arată, să-l fi auzit cum vorbește și, de ce nu, să-i fi cerut cîteva rînduri pentru el sau pentru elevii lui...

Luînd parte la un spectacol prăuit, la „Heidelbergul de altădată”, un spectacol jenant, pe care Naționalul bucu-reștean l-a prezentat la Iași, auzind exclamațiile de satisfacție ale unor oameni trecuți printre personalități, exclamații care te mîhneau prin puerilitatea ideilor exprimate acolo, mi-am amintit ce s-a putut spune și scrie despre unele lucrări dintr-o recentă expoziție de artă plastică, de specia aceea de snobi care vin la concertele ca să doarmă în hainele lor noi, care strîmbă din nas în fața unei cărți, știind parcă dinainte ce conține, care poartă în buzunar etichete pentru tot ce înseamnă artă, care cumpără reviste și cărți ca să-i vadă lumea... Mi-am amintit și de ceilalți care nici atît nu fac, cei care umplu stadiioanele și citeșc numai clasamente de fotbal, nelipsiți de la concertele de muzică ușoară, cei care cunosc în ce minut fotbalistul X a marcat un gol în campionatul de acum zece ani, dar au uitat ultimul vers din Eminescu. Învațat în timpul liceului, de inginerul acela foarte tînd, care m-a întrebat atît de candid, într-o librărie: „Cum domnule, Ana Blandiana s-a apucat și de versuri? O știam solistă de muzică ușoară...” Să ne mirăm cînd, uneori, găsim în caietele de impresii ale expozițiilor de artă plastică nu știu ce grosolănii, sau auzim lamentările uzate (care n-a mai evoluat ca gust de la poezia lui Alecsandri) că poezia ce se publică astăzi este o aberație?... De cele mai multe ori am găsit respectul față de literatură și artă chiar dacă pentru moment nu era total receptiv. repet, m-am întîlnit cu el acolo unde nu m-așteptam. Acei oameni, mulți dintre ei, n-aveau în buzunare nici diplome de studii superioare și nici nu mai sperau în ele. Stimau însă sincer această muncă, aveau bunul simț de a despărți metalul prețios de zgură, intuiau ceea ce trebuie să respecte.

Un distins savant, om de catedră și laborator imi spunea pe bună dreptate că noi, cei care scriem, pictăm, facem film, n-avem dreptul să dăm lecții decât prin cărțile noastre, prin filmele noastre, prin lucrările noastre, că numai acestea sînt lecțiile ce pot fi luate în seamă. N-am încercat un asemenea gînd, ci doar mi-am scris mîhnirea venită de la cele relatate. Și mîhnirea este mai mare că toate acestea se întîmplă aici la Iași.

Oricum, la Iași sau în altă parte, nu pentru și prin astfel de cititor existăm.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

VIVAT ACADEMIA!

Astăzi are loc la Filiala din Iași a Academiei o sedință festivă consacrată sărbătoririi împlinirii a două decenii de activitate.

Clădirea istorică a primei noastre universități va primi numeroși oaspeți veniți pentru a săluta acest eveniment cu o deosebită semnificație în viața culturală a Iașului și a țării. Președintele filialei, acad. Cristofor Simionescu, va expune în auzul sa comunicarea realizării din acest 20 de ani, înfățișînd un bilanț rodnic și prefigurînd largi perspective.

Dincolo de succesele propriu-zise ale cercetătorilor din instituțiile filiale, faptul că Iașul atîtor generoase tradiții are o filială academică de prestigiu celei cu care ne mindrim și că această instituție polarizează în jurul ei o activitate cultural-stilistică, an de an mai întinsă și mai variată, înseamnă mult. Acest „mult” se referă deopotrivă la poziția Iașului în contextul științei și învățămîntului românesc, la sprijinul direct pe care marile întreprinderi productive din Moldova îl primesc de la institutele academice, la rolul pe care Filiala din Iași îl îndeplinește în crearea unui climat spiritual de tinută.

Revista noastră — care a consemnat numeroase preocupări și succese ale cercetării științifice — își unește glasul cu acela al celorlalte saluturi: VIVAT ACADEMIA!

OCTAV BÂNCILĂ

S-a împlinit un pătrar de veac de la moartea lui Octav Bâncilă, pictor de o mare vigoare realistă, unul dintre reprezentanții de seamă ai artei militante românești.

Continuînd tradiția picturii angajate, inaugurată la noi de generația artiștilor revoluționari de la 1848, Octav Bâncilă și-a pus talentul în stînga celor mai înalte idealuri sociale și politice ale vremii sale, imbogățind — din acest punct de vedere — moștenirea prețioasă transmisă de Rosenthal, Iacovescu și Negulescu de Aman, Grigorescu și Lăchiar. Asemenea lor, dar cu un program ideologic mai bine conturat și mai sistematic urmărit, Octav Bâncilă — chiar dacă nu a rădicat la — a înțeles că trebuie să se lupte cu răul și să-l învingă în creația sa artistică. El a realizat o serie de tablouri, fiind reprezentat, pe drept curist, pictorul proletariului și al tîrînimii răscolite.

Memorabilele sale pinze intitulate „Muncitor în repaus”, „Par”, „Grevistul”, „Flămîndul”, „1907”, „Petecarul”, „Zaraful”, „Croitorul bătrîn”, „Muncitorul și fîranul citind ziarul”, „Invalizii”, „Blestemul” etc. s-au impus conștiinței noastre atît prin realismul vigeros al imaginilor, cît și prin semnificațiile adînci încorporate în acestea.

MUTAȚIA VALORILOR ESTETICE

Studiile și eseurile care se publică în reviste despre E. Lovinescu pun în evidență, adeseori, idei mai puțin cunoscute. Este demn de remarcat în acest sens eseuul lui N. Manolescu (Mutația valorilor estetice sau paradoxul unei teorii, „Luceafărul”).

29.III.1969, pag. 8 și 7). Reinterpretarea Mutațiilor valorilor estetice îl duce pe N. Manolescu la cîteva concluzii deosebit de interesante și la cîteva... paradoxuri: „... teoretic, Lovinescu pare a găsi un sens revizorilor sale în punerea de acord a operelor vechi cu o sensibilitate modernă, în timp ce, practic, el se așează în cea mai pură perspectivă istorică, neafînd la Maioreșcu, Gherea, Negruzzi și ceilalți, decît merite relative la contextul istoric în care au scris”. Criticul definește conceptual de mutație valorică și redeschide discuția cu privire la critica istorică, punînd în circulație noțiunea de operă reprezentativă.

„NOUA DIRECȚIE”
IN GRAMATICĂ

În loc de motto: „Mărturisesc că nu mă place matematica și nici gramatica, întrebîndu-ne în același timp cu ce începe o carieră literară: Din nefericire, tot cu gramatica”.

(Răspuns oferit unui începător la rubrica „Poarta redacției” a revistei „Familia”).

Da, într-adevăr: este vorba de o nouă direcție pe care „Familia” încearcă s-o lanseze în materie de gramatică. Noul număr al revistei ordenează (1) confirmarea constatrilor și ipotezilor pe care ni le-a prilejuit lectura precedentului (2); mai redactorii și colaboratorii ai seriei noi a publicației la care a debutat Eminescu pur și simplu n-au habar de regulile elementare ale gramaticii române. Dezacordul (de vildă) este ridicat la rangul de... lege. Și unde credeți? În chiar paginile consacrate... elevilor care se pregătesc pentru bacalaureat!! Cităm din articolul semnat de Viorel Faur: „Prin intermediul presei, a (1) organismelor culturale și a (2) frecvențelor treceri de dialectală și pătrînd...” În același articol: „... a înfrîng: un curent progresist al (1) celor expozanți era...” s.a.m.d. Doar ce curînt sentiment de jenă? Oare ce spuns elevii? Ce spus și despre faptul că din articolul publicat în această noaptea de către Viorel Faur: „... a înfrîng: un curent progresist al (1) celor expozanți era...” chintă de virgule?

Der să vă credeți că restul paginilor este așa: bravo. Cităm din pagina 15: „... a înfrîng: un curent progresist al (1) celor expozanți era...” s.a.m.d. datori să-l felicitem pe toți (1) membrii comitetului. Ne simțim și noi datori să-l felicitem pe autorul precizărilor dezacord, dar nu-l știm decît inițialele: I. B. Cunoaștem, în schimb, pe autorul articolului „De senectute” (demn, oricînd, de gazetă de perete a cutărui cămin de bătrîni): Ioan — George Stoica. Cicero — ne informează I. G. Stoica — și-a atras simpatia urmașilor „... pentru care admirația față de marele scriitor și orator deveniseră o adevărată idolatrie”. Bravo! Același autor scrie nostru cu 2 (doi) !

În situația „Iuștrii noștri (1) antecesori” (sugerăm să se ceară, urgent, colaborarea la paginile pentru bacalaureat), în vreme ce dramaturgul (?) Petre Țuțea nu știe că se spune a introduce și nu a introduce, în vreme ce Virgil Lazăr scrie mie teamă la un loc: „... mie teamă”, în vreme ce Teodor Crișan afirmă că G. Grigurescu „vehiculează cu o poezie de idol”...

Vai, vai! Bine ar prinde nște „consultații pentru bacalaureat” și în interiorul redacției!!

N. Irimescu



desen de Const. CIOȘU

satyricon
vasile: „critice”

Vasile avea obiceiul să se scarpine în cap cînd vedea un critic. El dădea acestui gest valoare de simbol, el își vedea de treaba lor. Atunci Vasile, ce făcea? Seria tute o operă de bună calitate superioară în care, bineînțeles, prezenta o seamă de aspecte (pozitive, negative, exclamative, interonaționale și neutre). Criticii citeau și interpretau după cum urmează:

TRADIȚIONALISTIȘTI

„Mergînd pe linia Dosoftei—Ienăchiță Văcărescu—Cezar Bolliac—Ta. Neculaș, Vasile V. Vasile nu dă o nouă imagine a sufletului românului nostru care s-a bătut cu românii, cu pecenegii, cu barbarii, cu tătarii, cu turcii și cu alte popoare migratoare sau nu. În peisajele virguroase Vasile nu redă frumusețea acestor plajuri pe care cîntă ciocirila, cucul, privighetea, dorul, mîndruga și alte animale strămoșești”.

STRUCTURALISTIȘTI

„Opera lui Vasile e o structură, formată din structuri structurate structural pe o de structurare interstructuralizată. Structuralismul structural vede în Vasile un structuralizator structuralizat pe un structuralist lipsit de structurală”.

CALINESCIENII

„Opera lui Vasile e de tot indimenticabilă. Vasile e Pinocchio, e Picusick, Picco de la Mirandola, Picasso, Pindar, Pytzerstein, al nostru. E remarcabilă extensibilitatea sa. Vasile e un aspirator de idei, e un tire-bouchon de esențe, producător ca o colonie de iepuri, colosal și colorist ca munții Alpi și fără cultură nu vom avea niciodată mare literatură”.

ARHIVARO—CHIȚIBUȘARI

„Vasile — pe numele său adevărat Vasile — s-a născut din părinți de sex feminin și masculin (nu masculin și feminin, cum afirmă XXX în revista „Cutare și cutare”, an cutare, număr cutare, pagina cutare, rînd cutare). Anul nașterii sale este bisect și are patru anotimpuri. Data este neclară pentru specialiști, în schimb se știe cu precizie ora (17, după-amiază, 38 minute, 11 secunde și cinci zecimi). Opera sa are 8.495 de pagini, dintre care una lipsă și una îndoită, 9.432.147 de virgule (numărul punctelor și al semnelor de exclamație se studiază în prezent la Institutul de etc., etc.), 143 greșeli de tipar, 142 greșeli de mînd, 141 greșeli de comportament și 140 de greșeli eronate. În afară de asta opera sa mai conține puncte-puncte și coverți. La Biblioteca Academiei există, sub cotă A 19.375—X04, o foaie de manuscris complet albă pe ambele părți, pe care Vasile a vrut să scrie ce cumpărături avea de făcut în ziua... etc. etc. Frecvențele grafologice nu au stabilit cu precizie ziua, dar cercetătorii afirmă că era ploioasă”.

IMPRESIONISTIȘTI

„Vasile, strigă în noaptea! Vasile, revărsare de culori în aerul cafețu al dimineții de vară, primăvară și toamnă. O, Vasile, cîntec al pustului și al cutiilor de conserve goale! Opera ta e o împunsătură, e o zvicnătură de țîșnet, e o țîșnătură de zăcut, e un pitpalac de elefant scos din apele furioase ale mării. În fața castelului operet tale, o, Vasile, îți vine să cumperi bilet de intrare, îți vine să strănuți, îți vine soacra din comedia. Vai, ah, o, Vasile, scriitor nemuritor, intrupare a tot ce este abstru, sălcu și foșnitor...”

George Pruteanu

Sport

INVENTAR

Nu cu mulți ani în urmă era la modă, în publicistica noastră, așa numitul „reportaj literar”. De fapt, sub aripa lui a-tot-acrotitoare se ascundeau ades biete compuneri croite după un anume calapod — și, doar rar, literatura autentică. O dată învățată rețeta, orice gazetar cu ceva fler reușea să improvizeze „reportajul literar”: 50 la sută cifre (partea de „rezistență”) și cam tot pe atîta falsă literaturizare (fraze lirico-bombastice despre nori, vijelii, munți înnegurați și tractoriști cu ochi albaștri). Contrafacerea inundînd „piața”, pseudo-reportajul literar s-a autotopilat prin... proliferare, lăsînd loc reportajului onest (așa zis „informativ”), reportajului-anchetă, e-

seului și, evident, literaturii autentice. Ades-citatele scrieri ale lui Geo Bogza, sint, evident, Literatură în primul rînd. Și cită vreme prezența Literaturii (cu l mare!) este certă, mai departe nu prea mă interesează subcategorisirile, disociațiile și delimitările. Dar, să revenim. Mi se pare că, printr-un explicabil reflex, cronica sportivă a împărțit, pînă la un punct, soarta reportajului, producîndu-se apoi anumite reevaluări în funcție de preferințe și — de ce n-am spune-o? — de talent, instruire, chemare ș.a.m.d.; în locul unei „rețete” unice și infailibile au apărut maniere, stiluri, tendințe, fiecare cu susținătorii ei fervenți și, se pare, răspunzînd preferințelor unor anume grupuri de ci-

titori sau ascultători. Partea „consemnativă” (care-și trăgea seva din așa zisa „poezie a cifrelor”) a devenit, în gazetăria sportivă, numita „cronica consemnativă” (cacofonia, oricît s-or încerca, nu poate fi evitată!) și, la ora actuală, reprezintă „grosul” materialelor de presă publicate de către gazetele sportive de pretutindeni. E bine aceasta? E rău? Nici una, nici alta: e doar normal. Chiar și Camil Petrescu a practicat (uneori) acest gen de gazetărie, pentru simplul motiv că o știre nudă poate constitui esența unui roman, dar un roman nu va putea vreodată, pentru o mie și una de motive, să suplinească o știre oarecare. Cronica — să-i

spunem astfel — completă nu se va putea limita doar la simpla consemnare, dar sînt sumedenie de cazuri în care relatarea „albă”, gen „proces-verbal”, este arhisuficientă. Deranjează doar excesele — și la ele aș dori să mă refer. Fără îndoială, gusturile nu se impun, dar sînt și în materia de ziaristică, anumite elemente cu certă existență obiectivă, care permit încadrări și delimitări de necontestat. De pildă, nu cred că poate fi vorba de un simplu (și neglijabil) gust propriu atunci cînd afirm că s-ar conveni dezavuată cronica incapabilă să depășească stadiul inventarului conștiințios. A înșira doar minute și șturi și bare — iată, (citeodată printre noi!) vîrsta copilăriei gazetăriei sportive. Ce ați spune despre o cronică teatrală care s-ar limita la poezia piesei, despre un reportaj pe teme agrare ce ar inventaria sectorul zootehnic și

nu știu mai care, ce ați spune despre o cronică plastică structurată doar pe ideea înșirării titlurilor și descrierii ramelor și culorilor, chiar dacă minuția ar cobori pînă la consemnarea dimensiunilor florei ciuluior panouri? Evident, am mai exagerat cite ceva, dar, cred eu, această „boală a copilăriei” cronicii sportive mai face victime. Cunoscuți ziaristi care combat cu dispreț „intellectualismul” (!!), recomandînd ferm „relatarea pe fază” și reducînd, în ultimă instanță, condiția ziaristului la aceea a contabilului ce inventariază, înarmat cu un abac, cutare depozit de jurubițe și mosoare. Intellectualismul poate fi o tară cînd conduce la stridente și teribilisme (despre aceasta, cu alt prilej), dar obiectivismul plat este, aș spune eu, chiar descalificat. Să ne gîndim

cum ar proceda de pildă, cutare cetățean de pe stradă, care n-a făcut în viața lui gazetărie sportivă și i s-ar pune un creion în mînă ori un microfon în față. Fără îndoială, ar scrie sau ar spune: „Vasile pasează lui Gheorghe, Gheorghe lui Andrei, Andrei șutează în bară”. Are dreptul un gazetar profesionist să recomande o asemenea „manieră”? Cred că, cît mult, s-o practice, atunci cînd este cazul se întîmplă uneori) ori cînd nu poate altfel, dar nu s-o impună ca fiind unică și piramidală soluție, un fel de „cale către adevărul absolut”. Un ziarist poate face cititorul să retrăiască un meci dar numai apucînd și disociînd, în permanență tinzînd către acel prag superior al meseriei care înseamnă creație. Nu?

M. R. I.

Fără îndoială că, mai de vreme sau mai târziu, întrebarea „ce este închit în activitatea culturală?” se cuvine formulată. Și, pentru a se micșora acest „hiatus” ce se crează, uneori, între publicul larg și cultura culturală (activități cu funcții de răspundere în comitetele pentru cultură și artă ale județelor Alba, Bacău, Caraș-Severin, Dimbovița, Hunedoara, Iași și Sibiu. Răspunzând cu amabilitate invitației, participanții la discuție au ținut, în primul rând, să sublinieze faptul că pe meleagurile lor, ca de altfel pretutindeni în patria noastră, pulsează o bogată viață culturală ce își trage sevele din tradițiile locale valoroase și din împlinirile contemporane ce au adăugat nouă strălucire valorilor folclorice și etnografice teaurizate de secole. Tirgoviștenii ne-au vorbit cu mândrie despre cărțile lui Coresz, tipărite cu 461 de ani în urmă pe meleagurile lor, precum și despre prezența — în „cartea de aur” a orașului și județului — a unor nume ca acelea ale poezilor Văcărești, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Io. Ghica, Eliade Rădulescu, I. C. Vissarion, Brătescu-Voinesti, George Petrașcu, Gheorghe Marinescu; hunedorenii au amintit vestitele „nedei” hațegane; sibienii au afirmat că în orașul lor, „poezia plutește în aer ca un dar al vremurilor trecute, revitalizat de înnoirile prezentului”; activiștii culturali din Alba Iulia s-au referit la străvechia și pitoreasca serbare „chemarea narciselor”, în vreme ce reșițenii au ținut să afirme că județul lor înglobează „o zonă cu deosebit de bogate tradiții culturale”, iar cei din Caraș-Severin au amintit faptul că, pe meleagurile lor, au trăit și activat înaintași de seamă, cum ar fi Eftimie Murgu, Paul Iorgovici, Const. Diaconovici-Loga, Damaschin Bojinca ș.m.a. Chemat să valorifice cât mai eficient prețiosul zăcămint existent și să „acordeze” formele diverse de activitate cu preferințele și exigențele publicului contemporan, activistul cultural este pus adeseori în situația de a se întreba dacă...

...EXISTĂ FORME DE ACTIVITATE CULTURALĂ DEPĂȘITE?

Mureș Covătaru: Cineva a avut ideea, într-un articol din „Indrumătorul cultural”, să enumere (după el!) formele de activitate culturală existente în țara noastră. Când a tras linia și a adunat, a obținut cifra de 32. Dar, oare, cantitatea este cea care ne interesează în primul rând? Părerea mea este că nu există forme de activitate culturală depășite, atemporale. Nu cred că forma este cea care conferă valabilitate manifestării ca atare, ci conținutul acesteia. Se spune, spre exemplu, că „seara de calcul” (care la multe cămine culturale de peste tot se organiza...duminica dimineața!) ar fi o formă depășită. Dar dacă într-o asemenea „seară de calcul” s-ar veni cu elemente care să convingă realmente în lecătura cu risipa prezentă ici-colo în industrie sau agricultură, ori pe tema sutelor de ore pierdute fără rost (mai ales de tineri), atunci „seara de calcul” ar putea avea eficiența ei.

Aurel Cotu: Și eu aș spune că nu atât formele s-ar conveni să ne îngrijoreze, ci modul în care ele sînt practicate. De pildă, conferința. Adeseori întilnim conferințe planificate birocratic, fără a se ține cont de specificul local, lectorii lipsiți de entuziasm (ca să folosim un termenism!), texte anodine, stereotipe și încropite.

Const. Clemente: Împărtășesc precum acest punct de vedere. Conferința este o formă clasică, ea și-a dovedit

de mult utilitatea. Să ne gândim numai la celebrele „prelectiuni populare” ale ASTREI...Intr-o anumită etapă însă, noi am alergat mai degrabă după succese cantitative, trimițînd (bunăoară) la sate 50—60 de conferențieri în fiecare duminică. Nu ne interesa dacă tematica acelor conferințe răspundea sau nu momentului, cerințelor spirituale ale auditoriului, nici dacă din cei 60 abia 10, să zicem, puteau face mulțumiri acestor treburi. Primatul statisticii și al „monumentalismului” a dus, în unele cazuri, la compromiterea noțiunilor de „conferință” și „conferențiar”. Cred că avem datoria să reabilităm conferința, scoțînd-o de sub zodia cititorilor de texte.

Augustin Micle: Improvizatiile se răzbuună: pentru o formă de activitate culturală compromisă publicul este recuștigat greu...Și în județul nostru se pot întîlni cazuri ca cele de mai sus: mai avem cămine culturale al căror director nu este un animator, nu este suficient de receptiv la nou; obiectivele cuprinse în planurile de activitate sînt rezultatul unor invenții de titluri pompoase, fără a se vedea dacă aceste titluri de conferințe sînt sau nu cerute de locuitori, fără să tină seama dacă cel care este planificat să „conferențieze”, are sau nu competența necesară.



AUREL COTU

Const. Clemente: Unii sînt de părere că și „brigada științifică” ar fi „depășită”. N-aș spune că această formă ca atare, ci, mai ales, modul în care sînt culese întrebările pentru membrii brigăzii. Să nu ne ascundem după deget și să recunoaștem: așa-zisele „întrebări” sînt cel mai adesea fabricate de...directorul căminului cultural! Este, apoi, depășit obiceiul de a veni în fața publicului fără material didactico-intuitiv de factură modernă: film, epidiiscop, magnetofon...Și fiindcă a venit vorba de magnetofon, permițeti-mi să vă înfățișez un amănunt: Casele de cultură...nu prea posedă magnetofone. De la buget nu pot fi procurate, chiar dacă există fonduri, pentru că li se aplică regimul mărfurilor din import, iar cu numerar (din încasările extra-bugetare), de asemenea: banca nu eliberează în acest scop fondurile realizate de instituțiile de cultură în încasări proprii. Poftim de te descurcă!

Eug. Someșan: Mi se pare că, la ora actuală concursurile sînt menite să stimuleze activitatea artistică de amatori se poticnesc din pricina numărului mare al diverselor faze, vizionări etc., care se succed de la an la an și implică un volum de activități și deplasări cărora le-ar putea face față eventual niște formații...profesionale.

Const. Clemente: După opinia mea, în forma în care sînt organizate în prezent, concursurile artistice ale amatorilor sînt deficitare. Prea s-au sablonat, prea s-au uniformizat. Incepem cu fazele intercomunale și interîntreprinderi, continuăm cu cele județene, interjudețene și apoi finale. De cele mai multe ori, de la declanșarea întrecerii ne ocupăm de un număr restrîns de formații, cu care vrem să obținem performanțe, iar pe celelalte le lășăm să se descurce cum pot. Nu odată, datorită acestor situații, formații artistice cu tradiție chiar, învinse în competiții, au ajuns în situația de a se destrăma. Mult mai interesante mi se par festivalurile folclorice, unde nu trebuie neapărat să clasificăm formațiile pe locurile I-II-III...

ANCHETA CRONICII

NOU ȘI VECHI ÎN ACTIVITATEA CULTURALĂ

participă:

JUDEȚUL ALBA: MICLE AUGUSTIN — inspector șef al Comitetului Județean pentru cultură și artă

JUDEȚUL BACĂU: MUREȘ COVATARU — inspector șef al Comitetului Județean pentru cultură și artă

JUDEȚUL CARAȘ-SEVERIN: EUGEN SOMEȘAN — președinte al Comitetului Județean pentru cultură și artă

JUDEȚUL DIMBOVIȚA: IOAN GAVRILĂ — președinte al Comitetului Județean pentru cultură și artă

JUDEȚUL HUNEDOARA: CONSTANTIN CLEMENTE — președinte al Comitetului Județean pentru cultură și artă

JUDEȚUL IAȘI: AL. HUSAR — președinte al Comitetului Județean pentru cultură și artă

JUDEȚUL SIBIU: AUREL COTU — vicepreședinte al Comitetului Județean pentru cultură și artă

Ion Gavrilă: Să vorbim cîte ceva și despre bibliotecă. Mi se pare nejustificată existența unui număr foarte mare de biblioteci mărunte (așezăminte, cooperative, sindicale) în cutare orășel, cele mai multe la o distanță de...800—1.000 m. între ele! Fondul de carte fracționat n-aș spune că poate favoriza cititorul. În Tirgoviște, oraș cu 29.100 de locuitori, există circa...20 de biblioteci, în timp ce Biblioteca municipală (cu filialele sale) poate satisface deplin cerințele publicului. Situația pe care v-am înfățișat-o conduce la inutila fragmentare a fondului de carte, precum și la o evidentă risipă de cadre și spațiu.

Const. Clemente: Există, într-adevăr, un paralelism. Mă refer altă la unificarea bibliotecilor, cit și la activitatea caselor de cultură din orașe. Să luăm, de pildă, Hunedoara. Nu ar fi oare mai potrivit ca în locul celor cîteva cluburi, plus casa de cultură, să funcționeze un Palat al Culturii?...Dar, să revenim. În județul nostru, fluctuația cadrelor la bibliotecă este de-a dreptul îngrijorătoare: 40—50 la sută anual! Cum se întimplă practic? Un absolvent de liceu care n-a reușit la facultate (sau care nu și-a găsit un loc de muncă mai bine retribuit) ajunge direct bibliotecar. Această nouă calitate incumbă foarte importante răspunderi pe linia educării maselor, a largirii orizontului de cunoștințe al acestora. Dar cum s-o facă bibliotecarul nos-

tru, cînd el însuși are goluri evidente în pregătirea de cultură generală? Încercăm să-l pregătim prin cursuri scurte. Îl trimitem la practică în bibliotecă cu o experiență mai bogată și, cînd el a acumulat cît de cît un număr de cunoștințe — să le zicem „tehnice” — ori pleacă la facultate (pentru că în perioada cît a fost pasager



EUGEN SOMEȘAN

la bibliotecă principală lui pre-ocupare a fost...examenul de admitere!), ori își găsește alt loc de muncă. Și procesul se repetă!

Mureș Covătaru: Adevărat: extrem de greu se realizează o stabilitate a cadrelor în instituțiile de cultură și mai ales la bibliotecile comunale! În această privință aș propune nu desființarea (așa cum este situația de fapt), ci extinderea facultății de biblioteconomie cu durata de studii de trei ani, gîndindu-mă și numai la faptul

că un bibliotecar se cuvine să fie dacă nu unul din cei mai culți oameni din comună, barem cît de cît... citit!

Eugen Someșan: Se poate pune ușor în evidență lipsa unui profil determinat al activistului cultural ca profesionist — fapt care atrage după sine și fluctuația personalului. Pregătirea unor cadre de specialiști la nivelul universitar, care să cunoască în mod aprofundat specificul, metodele, procedeele, într-un cuvînt, toate subtilitățile profesiei, va fi de natură să conducă la o substanțială creștere calitativă a activităților culturale-artistice și educative.

Const. Clemente: Și încă o chestiune: se vorbește în ultimul timp tot mai frecvent, despre cercetarea sociologică în cultura de masă. Ne-am propus și noi o asemenea cercetare, nu pentru că este „la modă”, ci pentru că este realment necesară. Dar aceasta n-o poate face oricine și oricum, după simptomele impresii personale. Părerea mea este că institutele de învățămînt superior pot ajuta eficient județele care nu dispun de asemenea forte în efectuarea unor cercetări de fond și transpunerea în fapt a concluziilor care se desprind în urma studiilor respective.

FORME NOI? VARIETATE INFINITĂ!

Aproape nu este județ care să nu poată oferi, la capitolul de față al anchetei noastre, exemple de noi forme de activitate culturală. De unde se vede încă o dată că noul nu se infiripă pe baza de... ordine și decizii, ci, simplu, firesc, în virtutea colaborării fructuoase dintre inventivitate, pasiune, cunoaștere, și — nu în ultimul rînd — curaj.

Ioan Gavrilă: Pregătim, la Tirgoviște, un spectacol de sunet și lumină cu caracter permanent. În afara concursurilor inițiate la diferite nivele organizăm o ștafetă folclorică intitulată „Izvoare fermecate”, cu scopul de a depista și pune în valoare comori spirituale din zona Dimboviței. Consider că abia am făcut un prim pas în oprirea degradării sau pierderii acestor valori. Munca adevărat științifică abia începe.

Const. Clemente: De un real succes s-a bucurat Săptămîna poeziei hunedorene; organizată de noi în luna februarie. Apoi, să menționăm reeditarea vestitelor „nedei” hațegane și studierea „pe viu” a unui fenomen frecvent în satele noastre: șezătorile. În ultimul timp cîștigă teren și o idee — după părerea mea interesantă: organizarea activităților de cerc la căminele culturale. Căminul din Baia de Criș (de exemplu) dispune acum de un cerc de foto-amatori, unul de învățare a muzicii și altul de croitorie. În acest an, la Silvaș, odată cu pitoreasca nedee cunoscută sub numele de „încununarea boulii”, se va desfășura un festival al obiceiurilor de vară. Intenționăm să transformăm și Tirgul de pe Muntele Găina într-un autentic Festival al artei populare din întreaga Transilvanie. Vrem, de asemenea, să reinviem, cu titlu experimental, serbarea tradițională care marca la noi terminarea culesului. Este vorba de cea „cunună a grîului” — cunoscută mai ales în satele de pe Valea Mureșului.

Mureș Covătaru: Aș ține să remarc, în județul nostru, ciclurile de activități culturale, practicate pînă acum cu multă eficiență la căminele culturale din comunele Luizi-Călușara, Săucești, Cașin, Oituz ș.a., sau așa-numitele „activități de club” (Răcăciuni, Sascut, Negri, Livezile etc.). În municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej am inițiat un ciclu de activități intitulat „Spiritalitatea tinerelor orașe pe harta țării”, iar la Bacău importanta manifestare „Cotehnică '69”. Apoi, să nu uit „Ateneele Băcăoane” — primul a și avut loc în județul Vaslui; următorul este în curs de desfășurare la Iași.

Augustin Micle: Săli arhipline au „făcut” spectacolele cu caracter oarecum permanent, „Cînt și joc ca pe la noi”; un public numeros a

ținut să participe la marea serbare „Chemarea narciselor” de la Negruleasa, ca și la serbările cîmpenești organizate în Valea Frumoasei din Munții Sabarului, la locul numit



IOAN GAVRILĂ

„Oașa”. Nu de mult am lansat concursul „Pe plaiuri străbune”, menit să descopere noi valori în bogatul folclor al meleagurilor noastre.

Aurel Cotu: Pledez pentru înființarea unor „Cluburi rurale” pe lingă căminele culturale...

Al. Husar: După cum se știe, Iași a fost organizat anul trecut un mare „Festival național de poezie” care a purtat numele lui Mihai Eminescu.

Experiența primului Festival, care s-a soldat cu un complex de acțiuni culturale de ecou național, cu participarea unor reprezentanți ai creației poetice contemporane din întreaga țară, constituie nu numai un stimulent în vederea consacării unei tradiții locale, pe linia unor activități periodice de aceeași proporții, dar și o garanție a reușitei ideii organizării unor acțiuni similare la o scară mai largă.

În procesul extinderii și diversificării formelor de apropiere a poeziei de public și a căutării unor noi căi de acces spre culmile acestei nobile arte, — parte integrantă a procesului de dăltuire a profilului spiritual al omului nou, care nu poate fi conceput în afara unui viu contact cu lumea valorilor, într-o societate clădită pe bazele celor mai adînci exigențe ale rațiunii umane, le revine poezilor un cuvînt hotărît pe plan mondial. Maeștrii ai verbului suaripat, ca odinioară aezi, rapsozii sau skalzi, poeții pot fi solii de pace ai popoarelor lumii, înfrățite prin vraja cuvîntului scris la nivelul celor mai înalte aspirații ale omenirii.

Astfel, depășind cu avînt perimetrul unor acțiuni culturale, fără a face abstracție de obiectivele imediate ale politicii culturale locale, cîștînd, deci, noi punți spre inima omului setos de frumos, — vedem în Festivalul de poezie „M. Eminescu”, — onorat de invitații din afara hotarelor (care traduc din poezii români sau sînt traduși în țara noastră, privesc cu simpatie progresele poeziei române, ori prezintă interes pentru cititorul român), cu participarea celor mai buni poeți ai noștri, nu numai un prilej de confruntare cu publicul a poeziei naționale, dar și plasarea acesteia, în formele inedite ale unor competiții de înalt nivel general.

Există la Iași, vechi vad al poeziei naționale, condiții ideale în această direcție. Nici un oraș al țării nu oferă o mai potrivită ambianță spirituală, tradiții cu mai adînci rădăcini în trecut, un poezaj mai adecuat pentru ca acești favoriți ai muzelor, interceptați ai popoarelor, să se poată întîlni într-un cor mai solemn...

E necesară doar convergența eforturilor, sub egida unei largi înțelegeri, ca aceea de care dispunem aici, pentru ca o acțiune în viitor compatabilă cu Festivalul de muzică „George Enescu”, devenit periodic, în capitală, să-și alege un echivalent de prestigiu în Festivalul de poezie „M. Eminescu” reluat în fosta capitală a Moldovei...

Vom desprinde concluzii după ce, într-unul din numerele viitoare, vom continua discuția pe tema „Nou și vechi în activitatea culturală” cu ancheta intitulată „Brigada artistică de agitație la ora întrebărilor”.

Radu Suceveanu

CURIER

CU PRILEJUL achiziționării pentru Muzeul de artă al Academiei, a unei lucrări semnate de pictorița Anna Brâncoveanu, acad. G. Opreșcu arată în „Contemporanul” din 14 februarie 1969 că această artistă, care a trăit la Paris, a pictat puțin. Dintr-o lucrare ei, a precizat acad. Opreșcu, „doar două sau trei s-ar afla în țară, despre care însă nu se știe unde s-ar afla și nici cui au aparținut pe parcurs”.

Profităm de ocazie să arătăm că și Muzeul de Artă din Iași posedă o lucrare a Annel Brâncoveanu, contesă de Noailles. E vorba de pastelul „Flori”, realizat în culori diafane. Tabloul provine din colecția Toma Stellan și reprezintă o donație a lui Basarab Brâncoveanu.



concerte

DEȘI proaspăt absolvent al Liceului de muzică, subliniind încă o dată maturitatea în interpretarea Concertului pentru vioară și orchestră de Händel, un bun gust și un rafinament cu atât mai remarcabile cu cât a știut să ocoboască tot timpul orice alunecare în banal, dând interpretării sale o viață aparte și rezolvind cu acuzivitate numeroasele dificultăți ale partiturii. Interpretul a reușit să capteze și să încinte auditoriul cu un ton cald și generos. Sub bagheta dirijorului Ion Baciu, orchestra (a cărei partitură nu a fost mai puțin dificilă) a urmărit evoluția solistului cu un acompaniament prompt și la o tensiune emoțională adecvată.

Concertul a mai cuprins Simfonia a V-a de Beethoven și Uvertura Moldova de E. Caudella. Ion Baciu ne-a oferit din nou prilejul să apreciem inteligența și talentul ce caracterizează în mod constant toate aparițiile sale la pupitrul orchestrei, temperamentul și în același timp eficiența și simplitatea sa expresivă producând momente de reală satisfacție estetică. Regreăm însă faptul că în Simfonia a V-a, orchestra a părut mai obosită și, cu toate că frumusețea unor momente, au existat scâmbii destul de vizibile, în care partea orchestrală deosebită a avut, împurată, cu neconcordanțe ritmice (mai ales la partitura de suflători).
Includerea în repertoriu a Uverturii Moldova ni s-a părut deosebit de inspirată. Lucrare de început a muzicii românești, ea poate fi totuși recepționată de public (așa cum a și fost de altfel) cu un interes ce depășește simpla curiozitate.

DAN ANGHELESCU

SURPRIZATOR cum o piesă refuzată periodic și în mod întemeiat mai multor scene de către Consiliul teatrelor, a reușit până la urmă să fie inclusă, nici mai mult nici mai puțin, decât în repertoriul primei scene a țării.

Surprinzător cum această piesă mediocră poate fi montată astăzi într-o vizibilă bază exclusiv și dezolant pe explozii de proză sentimentală și pe cele mai uzate și banale cîrlele la public.

Surprinzător, în sfârșit, faptul că, hotărîndu-se (nu atât de ușor, probabil) să se deplaseze (după cîtiva ani) la Iași, Teatrul Național din București nu a găsit necesar să includă pe afiș decât un spectacol cu totul nereprezentativ pentru ținuta și menirea sa.

Neputîndu-ne explica totuși aceste nume punct, fără orice alt comentariu.

LA LYON, vor avea loc, în luna iunie, însemnate manifestări muzicale prilejuate de împlinirea a o sută de ani de la moartea marelui compozitor Hector Berlioz. Printre renumiții cîntăreți din întreaga lume care și vor da concursul la aceste manifestări se numără și mezzosoprana Viorela Cortez-Gugulmu.

PIESA „ROMANȚA” de Mircea Ștefănescu, evocare a vieții lui Vasile Alecsandri, a fost inclusă în repertoriul actualului stagiului a Teatrului de stat din Bacău. Spectacolul va fi regizat de Zoe Anghel-Stanca.

La același teatru se află în studiu realizarea unor spectacole „de atelier”. Primul ciclu din această serie, propus a se realiza până la sfîrșitul acestei stagiuni, va cuprinde piesele într-un act: „Existență” de Marin Sorescu, „Curierul de seară” de Romulus Vulpescu și „Adio, doctore!” de Mihail Sabin.

O SOARTĂ CURIOASĂ unește destinele a cel puțin trei cărți pe care, în ultimul timp, muzicologia noastră le socotește — pentru noi — fundamentale. Acestea sînt: Muzica corală românească de D. Popovici, Cvatetele de Beethoven de T. Ciorteș și recenta Creație muzicală românească (sec. XIX—XX vol. I) de Zeno Vancea. Destin curios este faptul că toate aceste cărți au fost compuse din fragmente scrise ocazional — medaloane, însemnări și emisiuni radiofonice. Era deci inevitabil ca simpla alăturare a acestor materiale — fatalmente eterogene — să nu ofere o garanție în ceea ce privește unitatea de concepție a ansamblului. Dacă această deficiență — a lipsei de concepție unitară — trece neobservată în cadrul unui ciclu de emisiuni la radio, ea devine însă surzătoare atunci cînd este vorba de un volum.

Zeno Vancea e cunoscut ca un fin analist, ca un om cu surprinzătoare intuiții, medaloanele despre G. Enescu, M. Jora, T. Brediceanu, I. N. Ottescu (iar nu Ottescu — cum apare greșit, în volum) A. Alecsandrescu, fiind figura oricînd ca pagină de antologie.

Există două feluri de muzicologi: oamenii fișelor și oamenii de condei. Zeno Vancea face parte din această ultimă categorie, lucrările sale trăind mai cu seamă prin frumusețea limbii. Trebuie să remarcăm, totuși, la profesorul Vancea o insuficiență acomodare cu rigorile documentației actuale. Cu toate acestea, „Creația muzicală românească”, este cartea care se impune ca o piatră de temelie la mult așteptata Istorie a muzicii românești.

DOINA MOCA

STUDENTII SECȚIEI DE FRANCEZĂ a Facultății de filologie din Iași au prezentat, de curînd, primul lor spectacol teatral în limba franceză. Pe o scenă improvizată, în fața unei „salii” entuziaste, studenții au interpretat, cu multă vervă și fantezie, două piese scurte, mai puțin cunoscute, ale lui Eugen Ionescu: Pour préparer un œuf dur și Le salon de l'automobile. Spectacolul (realizat sub îndrumarea asistentilor universitari Sanda Stavrescu și Al. Călinescu) e prima manifestare de acest gen, dintr-o serie pe care o dorim cât mai bogată. Nu ne rămîne decît să salutăm cu toată căldura inițiativa studenților ieșeni și să înregistrăm, în paginile revistei noastre, nașterea unui nou teatru studentesc.

UN MOMENT AL CONȘTIINȚEI CREATOARE

Aproape neluată în seamă a trecut împlinirea a 25 de ani de la moartea lui Edvard Munch. Imprejurarea nu mi se pare cu totul lipsită de semnificație. Cînd a murit, la începutul lui 1944, artistul despre care s-a spus că „a avut, pentru pictura germană, importanța lui Cézanne pentru cea franceză” fusese ulat. Supraviețuise unei mișcări pe care, cu o jumătate de secol mai devreme, o influențase profund, ale cărei temeri teoretice se constituiseră făcînd, printre altele, apel la exemplul picturii acestui norvegian, „pictură a dragostei, a geloziei, a morții și a tristeții”, cum o numise Strindberg.

Munch și-a început studiile la școala de arte și meserii din Christiania, într-o vreme în care „avangarda” artistică norvegiană se definea ca o varietate a impresionismului francez. Peisajul aspru, cu stînci cenușii scobite de ghețuri, cîmpurile întinse sub soarele palid, cuprindeau în pictura lui Christian Krohg sau a lui Frits Thaulow — un sentiment de stranie însingurare, atît de diferit de cel al artei impresioniste a lui Monet. Deși unele lucrări de tinerete ale lui Munch dezvăluie o anumită influență pe care a exercitat-o asupra lor acest impresionism de factură cu totul particulară, mult mai decisivă a fost, pentru formarea viitorului artist, influența literaturii și a unor curente filozofice. Era vremea dramelor sociale ale lui Ibsen, a tendințelor de întoarcere spre sursele naționale, evidente în literatura lui Björnson, a poeziei filozofice a lui Hans Jaeger. Mai ales acesta din urmă, cu idelle sale nihiliste, contestînd nu numai bazele societății burgheze ci înseși principiile etice ale comportării sociale, descoperind pretutindeni tristețea existenței umane, avea să-l atragă pe tînărul artist. Jaeger (prieten al lui Munch care, în citeva rânduri, îl va picta portretul) socotea — ca și Strindberg — că adevăratul sens al vieții îl dă, în primu-

rînd, impulsul erotic. Dar, în afara concepției despre relațiile între sexe (decisivă, într-o măsură, pentru evoluția artei sale), Munch va descoperi în idelle grupului „Boema din Christiania”, condus de Jaeger, orientarea evident anti-burgheză, violența cu care erau negate fetișurile unei „lumi ipocrite și crude, lumee-ce-și pierde omenia și instaurază, în loc, cultul banului și al minciunii”.

Prin 1885—1886, Munch se dedica reprezentării unor teme care evocau, din perspectivă autobiografică, destinul copiilor orfan pe care îl aștepta o existență dureroasă; experiența lui tristă, adolescența petrecută în cartierele sordide ale unui oraș cejos și rece îl vor face mai receptiv la ideile lui Strindberg, arta lui va exprima o dramă căreia — de acum înainte — nu îi va aila rezolvarea. Crescuse orfan de mamă, în apropierea tatălui, un om tăcut și trist, medic al săracilor, pe care îl fusese adesea în vizitele pe care acesta le făcea pacienților săi. Astfel încît apropierea de arta lui Lautrec (pe care o cunoscuse în anii de ședere în Franța, între 1889 și 1892) nu va fi determinată numai de afinități stilistice. De altminteri, sînt convins, influența lui Gauguin este, în bună măsură, explicabilă prin universul descoperit de artistul francez, un univers al purității originale, al inocenței, în care omul natural — opus civilizației mecanice — căuta permanențele naturii. Un univers pe care Munch însuși l-a căutat întotdeauna cu disperare, întrezărindu-l, plin de speranțe, în arta lui Gauguin.

Portretele de copii nefericiți, ale adolescenților tulburați de neliniștile soartei, le urmează compoziții mai ample, cu caracter narativ, marcat cu precizie, închizînd simboluri ale vieții umane. Dansul vieții de pildă, tratat într-o desfășurare epică în care se deslușesc ecouri ale artei lui Gauguin, înfățișează momente ale dramei unei umanități ce încearcă, zadarnic, să-și împlinească visele de fe-

ricile. Pîndite de lăcomie, de vulgaritate, de prefăcătorie a unei lumi a cărei imoralitate e transformată în suprem principiu de viață, aceste vise cad retezate și se prefac în scum. Rîtmul sîluetelor, rezolvarea problemelor de integrare a spațiului anunță o viltare direcție a monumentalismului german care s-a revendicat, adesea, din viziunea lui Munch.

Cam în aceeași perioadă, unele portrete ale sale prevestesc arta de tensiune tragică a lui Nolde; de altfel, Munch a fost proclamat întotdeauna ca unul dintre artiștii care au înaruit în modul cel mai direct pictura expresionismului german. Tinerii artiști ai acestei mișcări regăseau în arta singuraticului norvegian expresia aceluiși tragism, a încordării lăuntrice, explozia dureroasă a sentimentelor, nevoia patetică de frumusețe și de adevăr, în permanență contrariată de evidența lucrurilor. Tema morții, „supremul inamic al fericiții umane, care ne umple de spaimă întreaga existență”, apare foarte frecvent în opera lui Munch. În compoziții violente angulare, relevînd acest sentiment al inimicii, artistul compune un adevărat „ciclu al morții”, în care — însă — respinge lirismul, construind imagini ce par a prevesti, apăsător, sfîrșitul. Sînt imagini în care suprafețele albe și cele negre se despart, tranșant, cadînd într-o sumbru — o melodie aspră.

Omul lui Munch trăiește într-un spațiu asaltat de nenorociri, de tristeți, aflat sub stăpînirea atotputernică a morții și a groazei. Tipătul, pictura din 1893, este — fără îndoială — una dintre operele definitorii ale artei lui Munch; pe un pod, undeva între pămînt, cerul și ape, un personaj singurec trece, cu fața schimonosită de groază, cu ochii lărgiți. Strigătul lui nu se aude de vreme ce oamenii din preajmă își continuă, imposibil, drumul. Mai tîrziu Munch va face o descripție aproape exactă a acestei scene, într-o povestire intitulată Alfa și Omega: „Alerga pe tîrm. Cerul și apa aveau

culoarea singelui. Auzea strigăte străbătînd aerul. Își astupă urechile. Pămîntul, cerul și marea tremurau și el se simți stăpînit de o imensă groază”.

Sînt puține trăsături specifice ale artei lui Munch pe care să le regăsim, apoi, preluate întocmai de expresionismul german. Dar împrejurarea că expoziția sa din 1892 de la Berlin a fost interzisă de oficialități a provocat o amplă mișcare de protest care a determinat precizarea unor principii teoretice. În confruntarea cu academismul, cu arta idilică a post-impresionismului berlinez, arta expresionistă, afirmată ca o pătimașă aspirație de eliberare din atmosfera imbecilită a Germaniei wilhelmiene, a regăsit în Munch un punct decisiv de sprijin. Întoarcerea spre valorile purității, ale frumuseții ultraglate, dorința de a înlătura urîlul apăsător al lumii burgheze constituie caracteristicile fundamentale ale acestei arte.

Prin 1921, cînd lucra la o frescă vastă destinată unei cantine muncitorești, Munch spunea: „Cred, din ce în ce mai convins, în rosturile artei de a răspunde unei nevoi sociale de frumusețe și de adevăr. Resping cu hotărîre orice tentație de a evada din determinările sociale ale gândirii artistice. Artă este, fără îndoială, o confesiune; dar o confesiune care se adresează culva. Nu e un monolog, nu are dreptul să rămînă un strigăt în deșert. Ea trebuie să emoționeze, să convingă. În ceea ce privește lăuna de cînd mă aflu aici, printre muncitori, am deslușit sensuri profunde ale unei existențe sociale pe care nici atelierul, nici peisajul nu mi le descoperiseră în întregime”. Dar revelația se produce prea tîrziu pentru Munch.

Arta aceasta, chinată, îndurerată este, desigur, așa cum a numit-o Kokoschka, unul dintre cei care i-au continuat direct suferințele, „un moment al conștiinței creatoare, confruntată cu marile întrebări ale societății moderne”.

Dan Grigorescu

cronica teatrală

DUBLĂ PREMIERĂ LA BAIA MARE

„MARIA STUART” de Fr. Schiller

Dacă ar fi să acordăm de la bun început un calificativ premieral băimărene cu Maria Stuart, am spune că ea este, înainte de orice, un spectacol modern. Păstrînd patosul poetic al autorului — excelent redat în tîlmăcirea lui Radu Stanca — regizorul Ion Deloreanu s-a ferit de ispită reconstituirii de epocă, soluție comodă, dar care ar fi transformat cele trei ore ale spectacolului într-o discursivă și obosită reprezentare. Căutînd sensurile mai adînci ale piesei, regizorul s-a ferit, implicit, să accentueze drama reginei scoțiene care urcă „inocență” pe eșafod. În general, cele două personaje feminine principale, Maria și Elisabeta, au fost privite dintr-o perspectivă istorică obiectivă, reliefîndu-se la amîndouă latura ipocrită, velleitară, crudă a caracterelor. După acest prim pas făcut spre eliminarea oricăror efecte de melodramă, regizorul a deplasat conflictul piesei asupra tuturor personajelor. Ne aflăm în fața unui spectacol de umanitate substanțială în care personajul principal devine istoria, iar protagoniștii simpli purtători ai meandrelor și inoperativele acesteia. Conflictul dintre catolicism și protestantism este menținut pe primul plan, libertatea și suveranitatea statului devine pivotul central în jurul căruia se poartă dezbaterile scenice. Nu se revelează, astfel, alți doi poli ai dramei, care, deși negal servii actoricești, susțin calitatea modernă despre care vorbeam la început: Burleigh, omul de stat, interesat în susținerea legii și a binelui oștesc, și Leicester, oportunistul laș și egoist, înrînit de propria sa ambiție meschină. Dar și dincolo de acest cuplu, regizorul a știut să scoată în evidență încărcătura dramatică a fiecărui personaj, să transforme fiecare scenă într-o luptă strînsă de interese opuse, dintre care se elimină, de la sine, acelea care tind doar spre fericirea individuală, în favoarea celor care vizează binele colectiv al Angliei epocii. Să mai adăugăm că, dincolo de toate acestea, versurile sînt rostite, cu mici diferențe, admirabil, prin descumpunerea și recompunerea logică a ideilor, fără a impieta asupra frumuseții cuvîntului, prin care Schiller poetul ne este restituit integral.

Intr-un foarte frumos decor stilizat, care creează impresia de monumentalitate, facînd, deopotrivă, schimbarea locului acțiunii (Mircea Matcaboji) și în costumele subtile armonizate coloristic, create de T. Th. Ciupe, evoluează o distribuție omogenizată prin factura jocului, din care desprindem mai întîi reușitele certe: artista eme-

rita Lulu Savu (Elisabeta), Dorina Stanca (Teatrul Național Cluj — Maria), Vasile Constantinescu (Leicester), Dumitru Drăgan (Mortimer), Virgil Fătu (Burleigh) nu izbutește să creeze decît în unele momente imaginea dorită de regizor, printre abandonate inexplicabilă a mijloacelor actoricești de care dispune, în favoarea concentrării exagerate pe rostirea cuvîntului. Emoționant pe alocuri, Ion Sășăran (Amias Paulet) conturează în genere un bun personaj; apreciem apoi creațiile lui Radu Dimitriu (Melvil) și Romeo Mușteanu (Davison), executate cu acuratețe. Corect, dar fără să-și „iubească” personajul, Teofil Turturea (Shrewsbury) și inegală, destul de plată Tzenka Velceva-Binder (Hanna). Un corp destul de numeros de figurație, completează în bune condiții acest ansamblu, care, integrat unei mișcări scenice sobre și expresive, topește, în realitate, într-o imagine globală impresionantă, de înă reactualizare a clasicului, diferențele de joc și de capacitate de transmitere a textului.

SPECTACOL COMPUS LA STUDIO

Tot în regia lui Ion Deloreanu, Studioul experimental prezintă trei piese în premieră pe țară: Curierul de seară de R. Vulpescu, Ripa albastră de Leonida Teodorescu și Banda de magnetofon de Ch. Fraikin. Cu o unitate evidentă a mesajului, în ce privește dramele de conștiință pe care le prezintă, cele trei piese au servit ca demonstrație pentru intenții și sarcini scenice deosebite, dobîndînd, astfel, fiecare, o precisă conturată personalitate. Efortul în acest sens a aparținut deopotrivă regiei și scenografiei (T. Th. Ciupe) care ne oferă un triptic organizat cu Indiscutabil rafinament intelectual. În prima piesă se experimentează o modalitate regională care depășește, dar, implicit, ridică la o sporită elocvență ideea textului, realizînd prin mișcare și gestică o confruntare de conștiință „în oglindă”. Cuplul format din Const. Tănase și Romeo Mușteanu traduce, cu pasiune artistică și disciplină interpretativă remarcabilă, această intenție a regizorului. Cu a doua piesă ni se prezintă un autor tîrziu, de o factură personală marcată. Aplaudăm creația lui Vasile Constantinescu, care trece cu dezinvoluntă de la rolul atît de deosebit al lui Leicester la rolul unui bătrîn paznic de îndovedind o largă gamă interpretativă. Îl acompaniază Dumitru Drăgan și Romeo Mușteanu, conținînd fiecare un tip convingător, din care nu lipsesc sinceritatea și forța dramatică (la primul) și o notă bine plasată de pitoresc (la al doilea). În fine, în Banda de magnetofon, tîndra actriță Manuela Marinescu dă măsura înzestrării personice, în materie de forță dramatică și experiență scenică.

Dacă Maria Stuart este un spectacol de mare montare, realizat cu rigoarea neabătută a unei concepții moderne, sobre, demonstrînd vitalitatea teatrului clasic atunci cînd este supus unei interpretări adînc și personal gândite — tripticul de la Studio este o reprezentare de finețe artistică în care primează exigența intelectuală și strălucirea teatrului de idei, în deplină concordanță cu problematica ideologică și estetică a zînelor noastre.

Monica Lazăr

PORTRETE ROMÂNEȘTI ÎNTR-O COLECȚIE AMERICANĂ



Aurel BĂEȘU — Portretul d-ru lui O. K. Cosla



Jean Al. STERIADI — Portretul d-ru lui O. K. Cosla



Camil RESSU — Portretul lui A. Clarnet

În muzeul bisericii sfânta Maria din Cleveland—Ohio se află o seamă de opere ale unor pictori români. Fac parte din donația doctorului O. K. Cosla, om de știință și colecționar de artă din New York. „Cronica” a publicat unele schițe de Luchian din aceeași colecție. Acum prezentăm trei portrete din donația Dr. Cosla, aflate la Cleveland.

Desenul înfățișând bustul unui bărbat, semnat și datat „Băeșu, 1919, Iași”, reprezintă pe însuși d-ru Cosla în tinerețe. Aurel Băeșu își termină, în 1919, studiile la Școala de Belle Arte din Iași și tot în acel an, în toamnă, a avut o expoziție la București, iar apoi a plecat în Italia pentru completarea studiilor. Doctorul Cosla l-a prețuit încă de când Băeșu era student, iar mai târziu acesta l-a făcut alt portret, tot la Iași, probabil spre sfârșitul scurtei și dramatice sale vieți, încheiată la 32 de ani, în 1928. Și al doilea portret al colecționarului se află în muzeul de la Cleveland. Bustul reprodus aici arată marea talent de desenator al respectatului Aurel Băeșu, știind să se dea construit prin fine umbre și lumini figura de caracterizată, prin aprofundare, psihologia modelului.

Prezentăm, de asemenea, un portret-schiță al doctorului Cosla, făcut de J. Al. Steriadi, lucrat mai liber, mai fugitiv; fiind o schiță, dovedește o mai puțină forță de definire caracterologică. E un portret desenat la București, când modelul era profesor de farmacologie la Facultatea de Medicină.

Altă operă portretistică de valoare este aceea a lui Camil Ressu, lucrare în acuarela înfățișând pe ziaristul și criticul teatral A. Clarnet.

Mulțumind doctorului O. K. Cosla pentru amabilitatea de a ne fi comunicat aceste opere, ca și altele, vom mai reproduse, cu noi prilejuri, alte piese din importanta sa colecție de artă românească și universală.

PETRU COMARNESCU

CARAGIALE PE SCENĂ

Sînt încă mulți spectatori care vin la teatru spre a face cunoștință cu un text, cu o piesă inedită sau cu una care s-a reprezentat mai puțin și încă nu a ajuns un bun de circulație largă. Autenticii iubitori ai Thaliei nu rămîn, bineînțeles, aici, și ar fi stupid să-și manifeste cineva reținerile de a frecventa sălile de spectacol sub cuvînt că povestea tragică a lui Romeo și Julietta sau evoluția Avarului lui Molière le sînt cunoscute. Dacă, în perimetrul dramaturgiei românești, excluzînd premierele absolute, e destul de greu să mai afli lucrări încă necunoscute celei mai mari părți a publicului, în ceea ce privește creația caragialeană o asemenea situație ni se pare de-a dreptul imposibilă. Așa dar, venim la teatru spre a vedea un Caragiale, una din piesele pe care școlarii învăț să le savureze încă din primele clase.

Spectatorul cunoscut nu numai subiectul fiecăreia din sintezele definitive ale artistului Caragiale, ci — adesea — scene întregi și replicile care au trecut în uzanța cotidiană prin capacitatea lor de a caracteriza moravuri și reacții umane fundamentale. În asemenea condiții, apare normal ca misiunea interpretelor — actorii și mai ales regizorii eventualelor versiuni spectacolice de astăzi — să îndeplinească pretenții mai dificil de stăpînit. Spun eventualele versiuni — pentru că în ultimii ani, Caragiale nu e jucat, sau cel puțin nu e jucat cu frecvența justificată de valoarea națională și universală a operei sale. Două spectacole bucureștene **D-ale carnavalului** și **O noapte furtunoasă**, viu discutate, cu meritele și cu noutatea lor, sînt, poate, mai puțin caragialești decît le-ar fi vrut autorul. În sensul că ele sînt realizate pornind de la regizor în primul rînd, și mai puțin pornind de la autor. Ele sînt gîndite, adică, sub zodia unei preocupări intructivă febrile, în ultima vreme, căreia i se zice demitizare. Grotescul e accentuat, sensurile se dilată și rafinamentul, culoarea, detaliul stilistic care este ori cînd expresia unui mod de a înțelege sau de a privi viața, dispare sub țesutul gros al farsei. Poate, dintre toți dramaturgii români, Caragiale se pretează cel mai puțin demitizării, tocmai pentru că el a cunoscut, încă în secolul trecut, acest drum cu ferile soluții care la el nu erau numai procedee, ci decurgeau dintr-un neastîmpăr al spiritului, dintr-o structură altă de aparte și care i-au adus reputația, luată de el în glumă, a unui cîntec. Opera lui Caragiale nu mai suportă demitizare în plus, pentru că autorul însuși a demitizat prin ea societatea unei epoci, și nu numai societatea și nu numai moravurile, dar și mecanismul intim, dezumanizant, care duce la absurdă descompunere a personalității în gesturi căzute în reflex, în demersuri prestabile și ticuri verbale. A accentua în grotesc, înseamnă a elimina nuanțele într-o operă în care, oricît s-ar părea de paradoxal, nuanțele, cuvîntul aluziv, gestul sugerat ocupă un loc de primă importanță.

Apare evident că, spectatorilor care au văzut și au aderat la subtilitățile interpretative ale unui spectacol Caragiale realizat în spiritul autorului, nu li se pot propune cu insistență modele de serie. Pe ce altă parte, trebuie precizat, nu toate spectacolele zise tradiționale sînt și spectacole fidele spiritului caragialeesc. Uneori, în acestea se vede canoanul, se vede strădania de a urmări un model, lecția învățată. Nota de autentic în creație dispare atunci, și reprezentarea devine greoaie, rigidă, rutinieră.

Care e, atunci, calea de urmat? Mi se pare că aceasta nu se poate îndepărta de Caragiale, dar de un Caragiale redescoperit mereu, de fiecare dată mai adînc, mai minuțios urmat în labirintica întîlnire de sensuri. Trebuie să se vadă că în textele lui Caragiale nu zace numai o lume pe care autorul o osîndește, dar veghează un spirit universal neadormit, o permanență umană care ne salvează de multe ori de ridicol și opacitate.

În linia aceasta, am văzut în decursul anilor cîteva spectacole de mare autenticitate nu numai ca tablou social de epocă, dar și ca trăire artistică. Citez dintre acestea: **O**

noapte furtunoasă al Teatrului Național din București în 1950—51, **O scrisoare pierdută** în prima și cea de a doua versiune bucureșteană de după război, **O scrisoare pierdută** la Teatrul Național din Iași, cu N. Șubă (Cetățeanul), Remus Ionașcu (Agamit), Miluț Gheorghiu (Farfuridi), Șt. Dănculescu (Catavencu), M. Grosariu (Trahanache) ș.a. Am văzut și multe spectacole oneste, corecte, bune lecții pentru școlari, dar lipsite de spiritul unicității. Acestea din urmă, mai degrabă, sînt tradiționaliste în sensul rău, pentru că păstrează numai o formă goală, sînt epigonice, lipsite de miezul adevărului artistic. Fiește că pentru un spectator mai puțin exersat și exigent, spectacolele elogiabile de noi pot apărea pe același plan cu altele, mai îndepărtate de harul creatorului, pentru că se receptează mai ușor aspectele de suprafață, acelea care se și imită mai ușor. Dar participarea publicului la un spectacol Caragiale devine cu vremea, și e firesc să fie așa, un fel de „concerto obligato” — cum li spunea, nu de mult, Beligan. Este, poate, prima condiție a înțelegerii adevăratului Caragiale, pentru că, acel care urmărește replică cu replică rostirea și gestul actorului nu poate fi decît un îndrăgostit al subtilităților de text și de subtext. Or, pe acest sentiment care e viu și prezent, cînd este, în adevăr, viu și prezent, nu se prea pot placi banalități improvizate.

Acest sentiment, această participare a spectatorilor și a interpretelor, încălzesc „trupul și inima” unui vechi spectacol — cerință exprimată cîndva de Jouvet — și-i dă aripi.

Toate aceste gînduri mi-au fost prilejuate de onorabilul spectacol al Naționalului din Iași cu **O noapte furtunoasă**. Este, numai în linii mari, reluarea, din inițiativa interpretelor vechi, a reprezentației din 1952, regizată atunci, cu o dublă distribuție, de N. Al. Toscani. În orice caz, i-am regăsit pe Mihei Grosariu (jupîn Dumitrache) și pe C. Cadeschi (Ipinescu) într-un amuzant dialog actoricesc, de care ei însuși sînt în primul rînd amuzați, ceea ce reprezintă, desigur, un mod de a participa, de a fi prezenți în afara tiparelor știute. Regia lui Ion Lascăr nu pune probleme deosebite în ce privește modul de abordare al comicalului caragialean, însă ținde la perpetuarea unor florituri tradiționale, adăugate din belșug, nu totdeauna, cu efectele scontate. O bună imagine (ca înfățișare și decizie a mișcării) a lui Chiriac a dat-o Ion Schimbășchi, dincolo de șablon și poză. Virginia Raicu dozează ironia și umorul, într-o interpretare a Vetei în care, nu o dată spectatorului i se atribuie un rol de complice. Zița tinerei actrițe Aurora Roman este încă grevată de emotivitate și de un contur al personajului pe care mai mult îl ghicim, însă care, insuficient asimilat, împiedică dezvoltarea. Am remarcat în schimb adevăratele jocuri ale Silviei Popa în Spiridon, travesti pe care-l realizează cu vivacitate și cu tot „năduful” comic specific aceluia „băiat de procop-seală” în casa lui Titircă. Valentin Ionescu realizează, în același timp cu atribuțiile cunoscute, un Rică Venturiano reușit ca linie, cu evitarea cabotinismului, cu atitudinile de efect, studiate și cizelate atent. Cu un oarecare rodaj pentru armonizarea interpretelor, cu o mai mare severitate în dozajul poantelor și mai ales în cernerea „cîrligelor”, regia lui I. Lascăr poate ajuta spectacolul să treacă din zona unei restituții ce privește mai mult îndărăt, în zona unei contribuții creatoare. Există multe date ce permit această depășire. În primul rînd, — actorii, cei care ne-au prilejuit această reîntîlnire cu Caragiale, cam întimplătoare (piesa nu figurează în repertoriul oficial al teatrului) și deci parcimonios servită sub raportul timpului de pregătire și al condițiilor materiale.

N. Barbu

TV: ABSTRACTELE VEDETE

La Festivalul de la Brașov, am stat în preajma vedetelor, fără să-mi pot reprimă un vag sentiment de jenă. Ce căutam acolo unde profesiunea nu mă trimitea, de ce încercam să mă pasionez, mimînd adolescența? Se afla lingă mine un băiat de vreo cinsprezece ani, îmbrăcat în uniformă școlară. Privirile lui, în care scilipeau o admirație aproape tragică, un elan rătăcit, m-au umilit. Increment într-o halucinantă, pierdută adorație, se ținea drept. Uniforma școlară îl înnoșea neașteptat. Nu l-am văzut niciodată zîmbind. Virsta și experiența mea deveniseră ridicole, impudice, în fața acestei preferințe pure, ce exploda cumplit în ochii lui. Ce mai puteam eu pretinde să înțeleg din ceea ce se petrecea? Mă uitam la el paralizat, uitînd de ce venisem acolo. Cei trei lustrii ce mă desparteau de virsta lui mă aruncau într-o postură incompatibilă.

Dar nu era așa, mă înșelam. Cei treizeci de ani ai mei nu mă interziceau prin ei însuși atmosferei de fervoare ce creștea acolo în mod miraculos. Dovezile se înmulțeau în jurul meu și mă determinau să mă gîndesc că am o infirmitate estetică sau că sînt un iremediabil neconcordant. Un bărbat de vreo patruzeci de ani mă uluia. Nările îi tremurau, era cuprins de voluptatea conversației, puneam întrebări vedetelor cu o plăcere fantastică; s-ar fi zis că, atunci cînd dialoga cu Tereza Kesovja sau cu Udo Jürgens, se realiza fulgerător, compensa o întreagă existență neautentică. În timp ce adolescentul acela în uniformă școlară tăcea hipnotizat, pe el îl cuturam o plăcere extraordinară. Bărbați în virstă, poate trecuți bine de o jumătate de secol, erau contaminați de această bucurie, ce năvălea pe lingă mirarea mea. Intineriseră, mișcările le erau ușoare și suple, ridurile le dispăreau sub o imbușorare juvenilă. Aruncau punți de o eferemeritate oțelită, construiau poduri de o clipă spre omul acela celebru, binevoitor, distanțat în mod ciudat tocmai de naturalitatea și de degajarea lui.

În acele momente am început să înțeleg. Bărbații din jurul meu nu puneau întrebări cuiva, ei creau clipe de conversație cu însuși popularitatea, ei discutau cu succesul. Cine era acest om ce ne zimbea cu dezinvoltură, nederanjat deloc de microfoane sau de fulgerele bliurilor? Pe stradă, în valul anonim al pietonilor, n-ar fi atras atenția decît poate prin originalitatea vestimentației. Aici însă, numele lui cunoscut de toți flutura triumfător în aerul sălii, își trimetea tentacule irezistibile în conștiințele noastre.

Poate că mă înșel, poate că bărbații acela erau niște admiratori fervenți ai muzicii ușoare și în acele momente celebre melodii lansate de omul din fața noastră le răsuna în memorie. De ce erau atunci atît de posesivi? Cum se făcea că întrebările lor averse țineau ca niște chingi metalice, tînzind cu deznădejde să-i lege, pentru cîteva clipe măcar, de omul cunoscut pe întregul glob? Strania lege a succesului operă: omul de succes era natural și degajat, suportînd situația cu resemnare și tact, neavînd sau nepărlînd a avea conștiința vreunei superiorități; admiratorii vădeau o crispare de neînchipuit, refăcînd parca, în acele momente de conversație, toate eforturile făcute în timp de omul de succes. Fervoarea lor reușea să dedubleze pe artist. Fizic, el rămînea în fața noastră. Din el se ridica însă, ca un abur, abstracțiunea vedetei. Spre ea cătău ochii de posedoși ai întrebătorilor. Spre ea se îndreptau seara opiauzele, modelînd-o spre o ipostază aproape concretă, investind-o după fiecare cîntec cu tot mai multă materialitate. Acest uluitor fenomen l-am trăit mai ales în ultima seară a festivalului, atunci cînd s-au înmînat premiile. În fracțiunea de secundă a preluării trofeelor am simțit cum acele simpatice concurente deveneau altceva, se transformau în niște entități noi protejate de priviri printr-un straniu zid de sticlă opărut pe neașteptate. Deasupra capetelor lor flutura o aureolă care îmi amintea de cea a „sfîntului”. Concurente, pe care le văzusem adesea pînă atunci în holul hotelului și la repetiții deveniseră personaje. Simpatia cu care le privisem înainte de anunțarea rezultatelor se transformase într-un respect cumva fricos.

Voicu Bugariu

CALEIDOSCOP

Poate că nu numai în domeniul prezentării muzicii și dansului popular funcționează cîteva clișee-tip, altmiedu mereu la televiziune. Dar aici ele sînt mai izbitor, subliniînd contrastul între valoarea și farmecul unor piese folclorice și montajele confecționate. În timp ce piesele incluse în repertoriu sînt de o notabilă varietate tematică și cromatică, iar dansurile de o neobișnuită bogăție în ce privește tîmblul și caligrafia mișcărilor — modalitățile în care se sînt prezentate par să se silească a le aduce la același numitor, prin monotonia cadrului și, hai să zicem, candoarea scenariului.

Fiește, guparea unei formații muzicale nu se poate face decît în semicerc, dansatorii nu pot apare în cadru decît venind dintr-o margine sau alta a studoului, dar camera de luat vederi trebuie oare neapărat să înregistreze toate acestea numai din cele cîteva obosite unghiuri-tip, oferînd într-o banală alternanță prim-planuri amorți înșușite și decupaje lugare, uneori luate la întîmplare? Și-apoi, de ce totul trebuie să respire, în cadru, dacă nu a Mirtii și Chloe, atunci a operetă șugubeașă, în care dintr-un același tablou vibrant se desprinde un fel de matur elev premiant, gătit pentru serbarea de sfîrșit de an, elev care, după ce interpretează bucata sa, se pierde cu o demonstrativă silială printre ceilalți, în timp ce altul îi ia locul ș.a.m.d.

Indiscutabil, se poate mai mult. În primul rînd, mai simplu — ceea ce ar exclude fadul convenționalism. În al doilea rînd, mai îndrăzneț ca gîndire scenică și ca stilizare plastică, mai aproape de spiritul cîntecelor și dansurilor noastre. Și-atunci, Caleidoscopul — muzical, în care rubrica de muzică populară este plasată între cea de muzică ușoară și respectabile ilustrații coregrafice ale unor bucăți muzicale notorii, și-ar omologa o mult mai firească și mai veritabilă coloană vertebrală.

Desfășurată mai puțin spectaculos decît ar merita, emisiunea-concurs „La șase pași de o excursie” reedifică, la nivelul unităților școlare, somptuosul și disputatul „dialog de la distanță” din anul trecut. Cu o pronunțată, poate necesară, notă didactică, acest concurs lasă în urma sa umbra unor lot mai persistente nedumeriri, datorate lobilității criteriilor în baza cărora sînt stabilite întrebările și apreciate răspunsurile. De la a recunoaște autorul, interpretul și titlul unei lucrări muzicale clasice (redate fragmentar), și pînă la a numi „un alt text de Emineanu pus pe muzică”, după ce s-a indicat un este o aprecieabilă diferență de dificultate. E de la sine înțeles că acela cărora îi s-a adresat ultima întrebare au primit o bilă albă, dar e foarte explicabil că cei care au avut de răspuns la prima au primit una neagră, deoarece a-l recunoaște pe interpret — île el Dan Iordăchescu sau altul — poate fi eventual o probă, dar nu pentru un asemenea concurs, ci pentru Conservator!

Emoția cu care preadolescenții pășesc în fața camerei de luat vederi, trăind febril alternativa unui onorant sau dezonorant rezultat, implică responsabilități care nu se pot sprijini decît pe foarte ferme, consecvente și echitabile criterii.

S. T.

DOCUMENTE

INEDITE

AL. O. TEODOREANU

Convinsi fiind că nu tot ce produce oral și chiar scris un literat, oricât de talentat ar fi, merită să fie reținut, vom nota totuși că majoritatea scriitorilor noștri au desăvârșit și destule activități să zicem... extraliterare, dar având aderență la talentul lor. Respectivele articole de ziar, cuvântări, pledoarii, referate, convorbiri, polemici, epigrame, scrisori etc. — unele uitate prin cine știe ce publicații efemere, altele rămase prin colecții particulare sau dosare arhivistice — întregesc oglinda în care se reflectă personalitatea autorilor respectivi și ne dezvăluie aspecte inedite. Chiar dacă e vorba de producții minore, restituirea lor susține în paralel opera literară propriu zisă. Poate fi depistată în ele geneza unor lucrări literare, pot fi descifrate atitudini revelatoare pentru convingerile scriitorului respectiv în anumite perioade ale existenței sale.

Iată de ce ne propunem o asemenea acțiune de reactualizare a unora dintre producțiile scriitorilor ieșeni de prestigiu, pagini ce au valoare de inedit. Începutul îl facem cu Al. O. Teodoreanu, alias Păstorel.

Aurel Leon

O NOUĂ TERAPIE

Prof. dr. Gh. Năstase din Iași intrând în posesia unei valoroase... colecții din vestitul soldat de vin „Băbească de Uricani”, elixir pentru care Al. O. Teodoreanu avea o recunoscută slăbiciune, l-a trimis urgent o probă, prin Romeo Drăghici, primind din partea lui Păstorel următoarea grațioasă:

Îți mulțumesc doctor Năstase C-ai introdus în România Printre rețetele faimoase Si...uricanio-terapia!

OMUL SPIRITUAL

În februarie 1930, la o serată a Asociației studenților „Mihail Eminescu” din Iași, Al. O. Teodoreanu a rostit o scurtă alocuțiune despre „omul spiritual”. Reproducem un pasaj:

„Nu există mijloc mai sigur de a discreditat pe cineva decât lansând zvonul că e un om spiritual. Căci nu există înțelegere omenească, oricâtă iantizie ar avea, care în timp de 24 de ore să nu aibă cel puțin 24.000 de ocazii în care să se manifeste nespiritual.”

S-a găsit un mizerabil care a scornit un asemenea zvon și pe seama mea. Numai eu știu cite îndur de-atunci. Când îți spun doi că ești beat, du-te și te culcă. Când îți spun doi că ești spiritual, sparge-le capul. Dacă nu ai curajul să o faci, atunci trage consecințele.”

GEORGE ENESCU

În prezența lui George Enescu, la 20 noiembrie 1931 a avut loc la Conservatorul din Iași dezvelirea unui bust al marele muzician. Din partea scriitorilor ieșeni a cuvântat Al. O. Teodoreanu:

„Mă gîndeam aseară în singurătatea odăii mele la clipa de față. Mi se părea că un singur imn de slavă ar fi exprimat mai bine decât toate vorbele sentimentale de unanimitate iubire și admirație care te înconjoară, scumpe maestre. Și cum nu găseam vorbele care ar fi trebuit rostite, gîndul m-a adus în această sală în care am fost și eu cîndva un țîndav și prost elev. Privirea mi s-a aprins fără vreau pe bustul din colț al bunicului meu, Gavriil Musicescu, și m-am apropiat de el cerîndu-l har. Piatra a

cînte pentru că are ochii înjecțiați de răceală și gîtul prins, nu spuneți:

— N-are-a face, merge și așa, noi nu sîntem pretențioși!

VIN ȘI APĂ

Între 18—24 mai 1936 s-a sărbătorit în Moldova „săptămîna vinului”. Cu acest prilej, scriitorul a făcut o...documen-

tare la Cotnari, scriind în cartea de aur următoarele:

La Cotnărele ce-a-nvechit E-o cale-altă de lungă, Că zile cinci i-au trebuit Fiat-ului s-ajungă.

Deși pornit de mult pe drum, Dar pe șosele proaste, Buchetul lui abia acum Zimbi narinei noastre.

Cotnarul vostru din Maxut Încet la cap se sue, Era pe cînd nu s-a băut, Azi l-am băut și nu e.

Și astăzi ca-n altea seri Cînd pivnița-i adîncă, Tăria vinului de ieri Ne urmărește încă.

INTRE GRETA ȘI MARLENE

În vara lui 1932 ziarul ieșean „Lumea” întreprinde o anchetă cu privire la preferințele spectatorilor de film: Greta Garbo sau Marlene Dietrich?

Al. O. Teodoreanu răspunde: „Sînt neconsolat că mă văd silit să supăr majoritatea cititorilor prin felul în care mă voi rosti despre cele două stele de înflăcătură care strălucesc pe firmamentul de pinză: Greta și Marlene.

E drept că în materie de astronomie m-am oprit la stelele de ne sticlă de cognac, dar nu-mi displac nici stelele de cinema cînd sînt ceva mai tinere decît cognacul. De-ar fi bătrîne, n-ar răscoli altea palme și nici un star amator de stele nu s-ar fi lăudat:

Și la nunta mea A căzut o stea

În concluzie: Greta Garbo e o femeie frumoasă, Marlene Dietrich o mare actriță. Marlene e și ea frumoasă, Greta e și ea artistă, dar la Greta primează frumusețea și la Marlene accentul cade pe talent.”

UN SIMULANT

În mai 1931 fiind sărbătorit la Iași actorul Ion Morțun, locțiitorul directorului Teatrului Național, respectiv Al. O. Teodoreanu, finu următoarea alocuțiune:

„Nu cunosc împrejurare mai jalnică decît reprezentarea de retragere a unui artist lubit de public și ajuns la limita puterilor fizice. În lăsară delințivă a cotinei, care va despărți pentru totdeauna de public pe cel plecat, nu văd nici un motiv de entuziasm. Aplauzele imi fac impresia lugubră a bulgărilor de pămînt care cad pe un sicriu. Din fericire, nu acesta e cazul dîmărite.

Te-ai retras de pe scena Naționalului bucureștean pentru a continua pe alte scene o glorioasă carieră și în plină strălucire. Trecerea în statul pensionatilor nu e decît o formă legală, o consecință a unui drept cîștigat prematur. De aceea, pensionarea dîmărite

Dacă ai fost la Moscova și l-ai auzit pe Șaliapin, nu vestii că în timp ce termina o arle cu nota cea mai profundă ce s-a atins vreodată, un cazac de la galerie a strigat „bravo” cu un semiton mai jos. Anecdota figurează în toate almanahurile.

Dacă vești un cîntăreț celebru la dejun și dacă refuză să

mi-a stîrnit o amintire veselă:

La liceul Internat, unde am urmat cursul superior, mai totdeauna apropierea lucrărilor scrise la obiectele mai grele corespondea cu un mare număr de bolnavi la infirmerie. Diagnosticul îl punea directorul, așa că doctorului nu-i rămînea decît să-l confirme la fața locului. Prima întrebare pe care o punea suferinșilor era:

— La ce ai teză mîine?
— La matematici.
— Ia să vedem.

Și, unul cite unul, pacientii erau trimiși la cursuri cu aceeași formulă adresată Lenușei, infirmiera:

— Dă-i hainele și scrie în condică: simulant.

Publicul, iubite maestre, a jucat în oazul dîmărite, rolul doctorului de atunci. Prin aplauzele cu care te primește, te trimite înapoi la scenă și cu multă satisfacție a însemnat în sufletul lui: „simulant”.

CATREN

Unui epigramist care-l ironizează pe violonistul Ionel Ghica pe motive de...chelie:

Cînd de Ghica vrei a scrie Sare-n ochi un adevăr: El o îi avînd chelie, Dar tu tragi rima de păr!

PLANETE DE GASTRONOM

Notate pe șervețele la restaurantul bucureștean „Hanul Ancuței”, deschis de scriitorii ieșeni sub patronajul lui Mihail Sadoveanu, mare maestru fiind Păstorel:

În ziua nunții, romanii își întâmpina soțiile cu apă și foc. Moldovenii preferă vinul și ghioaja (progres!)

Nu sînt bucătarii sub cirna stăpînitor, ci bieții stăpînitori sub bucătari (vezi Miron Costin)

Înainte de a primi să vie la un rendez-vous (stricto sensu), femeile acceptă totdeauna o invitație la un supeu (lato sensu)

Pruna: un pas spre juicd.

Nebunia: o stare a spiritului în care omul nu mai știe de mină.

Împărțășania: originea apertivului.

Benedictina a lansat popii cu același nume.

Punînd stomahul înainte creierului, știința a știut ce face. Naturaliștii clasifică animalele nu după modul cum gîndesc, ci după ceea ce mîncă: ierbivore, carnivore etc.

Viața: timpul în care știința caută, găsește și consumă alimente.

Noul născut: un tacim în plus.

ADI CUSIN

AMURG

Amurgurile din copilării Pe ziduri vechi de se mai pot citi — Silabisire și ingindurare, Mirări de umbre, răzgîndiri de soare...

Pui miinile pe var și-ți pare rău; Te depărtezi și iar îl simți al tău. Ceva își pierde numele și crește, Prin trup o vîrstă, blind, se prăbușește!

Cauți o piatră caldă — să te-azezi. Ești ostent și încă vrei să vezi. Demult întors la ce se-nîmplă-n spate Vezi umbra unei punți adînc surpate

Pe care-așa de fericit un sol Spre datoria lui o calcă-n gol, Și-anume parcă, să-i sfîntească zborul Vin tinere femei și pun piciorul

Și alte lucruri cad — si-ai vrea și tu — Ascunde-te sau ia-ți-te sau nu. De-acum e prea tîrziu, rămi ai ci. Pe limba ceasului adorm furnici...

DE PROFUNDIS

Deodat-așa... cine sint...

Nu c-aș ti apă, nu că pămînt Dar așa... cine sint... Deschid o ușă și spun:

Bună seara! Iar omul se tulbură-adînc din citit De parcă-o lumină prea mare s-ar face Ori un stilp de-ntuneric s-ar fi prăbușit.

Nu-i așa că și se pare-o greșeală, Nu-i așa că o teamă, pe scări, urcă sus?

Din degete picură clipe de smolă Și cauți cu spatele uși care nu-s. Domnule, susțin că a fost o eroare, Eu de pe stradă, din piață eu vin; Uite, am urme de gînd pe picioare, Am miros de ciine plouat și de crin! N-ai geamuri, n-ai ochi pentru cartea aceea, Nu-ți place cum plouă pe crupe de cai; Pe după geamuri pîndește femeia La aburul crud ce se urcă spre rai. Nu m-ai văzut pin-acum niciodată, Și dacă nu vezi, ce citești dumneata? — Citec niște fire de iarbă uscată... Dar dacă și-e atita de greu — poți pleca.

ION CHIRIAC

SCRISOARE UNUI TEI

Un tei splendid, ca o femeie lubit frumos, huiț, vindut Și risipit pin-s-a simțit scinteie Și-n propriul lui parfum s-a și pierdut.

Un tei imbolnăvit de lună Ca de un aer straniu colorat, Îndurerat că trebuie cu tot cu flori să-apună El, pentru veci, în locul soarelui, ciudat

Și-ndurerat de groaza — înțeleg — A celor ce-l cătau ca lemn de sfinți Nevrînd să i se-nchine lui întreg Ci numai așchiilor lui, fierbinți,

Un tei ucis astfel pentru iconostase, Pentru-a sluji credința altuia decît a lui Și chip de dumnezeu făcut și miini de sfinți și oase Într-o biserică a nimănu,

Într-o biserică țînînd în turn Vint amețit ca-ntr-o ureche surdă Cu-aureolele la sfinți tăioase precum inelul lui Saturn Și flacăra făclilor prea scurtă,

Un tei cu-asemenea destin croit Să nu mai poată lui nici el să i se-nchine În contra voinței lui de oameni fanatic dus la infînți Și pus catapetează friclii la marginile ei divine

Și folosit pentru-a feri de gheață Polul gîndirii ridicat în gol El nu mai poate singur miez de viață În măduva acestui pol

Și în sfîrșit un tei mai mult umom Decît copac sălbatec atîmînd cercei Auriferi ai florilor în van Lingă auzul rece al ideii

Un astfel zis, de tei imi pare Că sint prin sufletul meu dulce bînd Ca țarna îndelung amestecată cu praf de carne pe cărări Și mingiată-amar numai de vînt

Și chiar dacă eu sint astfel de tei, mă rog, Nu m-oi lăsa ușor legat, cioplit Și ideal făcut pentru un joc, Pentru-o halucinație născută-n vid

Nu m-oi lăsa ucis pentru iconostase Pentru-a sluji credința altuia decît a mea Și chip de dumnezeu făcut și miini de sfinți și oase Oricîtă lume mi s-ar închina așa

Căci știu, există și rămîne, știu Sufletul meu ca un popor, integru Oricît s-ar face-n lume de pustiu Și oricît timpu-ar deveni de negru.

DOCUMENTE

INEDITE

O ȘTIINȚĂ CARE NU EXISTĂ

Literatura critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea, exaltată de unii în termeni amatori, respinsă de alții în propoziții tot atât de energice și lipsite de justificare critică, intră înaintea altora în acțiunea de revizuire și trebuie văzută, la Lovinescu, efortul de obiectivitate. El respinge metoda („științifică”), îi laudă, în schimb, inițiativa, îi contestă stilul, talentul etc., îl recunoaște rolul în orientarea criticii spre adevărata ei țintă: interpretarea, explicarea operei. Afirmațiile succed negațiilor violente și în timp ce un ochi al criticului se luminează celălalt devine neguros.

Aflăm, așadar, la Gherea „toate slăbiciunile autodidactului: nestăpânirea unor cunoștințe elementare, a valorii noțiunilor și termenilor științifici, o rară imprecizie de gândire și de expresie, o logică impetuoașă dar nesigură”, dar el rămâne, cu toate acestea, „omul generației noi”; opera lui e lipsită de orice distincție intelectuală, de „orice rece speculație”, dovadă a lipsei de cultură temeinică, „tăgădă a oricărui talent literar”, ceea ce nu împiedică de a rămâne „cea dintâi încercare de critică literară română”.

Avem, astfel, pe de o parte — „un galimatias simili-științific de autodidact fanatic”, un „stil de sub-chirurg vorbind despre cele din urmă teorii medicale”, „un monument de vulgareitate — în ce privește aspectul artistic” și, pe de altă, o operă totuși de nedisprețuit, căci din ea pornește linia criticii adevărate; „independentă, puternică, îmbrățișând multe și felurite probleme, o critică ieșită din școlile criticii culturale și mergele cu pași proprii și siguri”.

Lovinescu are, în fapt, în vedere aspecte diferite și frazele sale se bat, numai la suprafață, cap în cap. El judecă o dată talentul, stilul, opera sub aspectul speculației intelectuale (și concluziile sînt cit se poate de defavorabile), altădată caută formula și, pe aceasta, fără a o aproba în litera ei, o socotește a fi, în aplicația la obiect și în efortul de interpretare, punctul de pornire al criticii românești. Dar tot el manifestă față de metoda lui Gherea cea mai adîncă neîncredere. Punînd opera literară sub semnul „determinismului economic” și dîndu-i o „aplicare genetică” silnică, Gherea ar părăsi terenul adevărat al criticii: emoție estetică. În această chestiune Lovinescu, cu toate semnele de simpatie, e intratabil: critica nu poate fi decît estetică, ceea ce nu înseamnă că

ea întoarce spatele altor discipline cu care, în chip fatal, se întretaie. Autorul revizuirilor ajunge, atunci, la ideea criticilor complete, susținută și de Ibrăileanu și de G. Călinescu, reluată și astăzi cînd e vorba de posibilitățile criticii. „Critica pentru a fi completă, spune, în 1915, Lovinescu — trebuie să îmbrățișeze și alte chestiuni ce se ridică în chip legitim în jurul unei opere de artă. Ea se întretaie adesea cu istoria, sociologia și psihologia”. Va respinge însă, ori de cîte ori se ivește prilejul, confuzia criticilor cu aceste științe. Lui G. Ibrăileanu îi reproșează tocmai substituția criteriilor sociologice, istorice, morale în critică sub amenințarea de a o îndepărta de la ceea ce este ea în realitate: „critica estetică — adevărata critică”. Chestiunea s-a mai pus în definierea noțiunii de artă. Lovinescu o reia, arătînd consecințele practice ale acestei confuzii. N. Iorga, confundînd esteticul cu etnicul (cit de adevărat și această identificare nu discutăm acum — reținem doar aspectul teoretic al demonstrației!), a înșingurat, zice Lovinescu, întreaga literatură modernă. În aceeași subtilă ipocrizie cad și Ibrăileanu, Stere, Chendi, H. Sanielevici, M. Ralea, adică întreaga critică sămănătoristă și poporanistă, față de care Lovinescu, înțelegînd altfel lucrurile, sub aspect teoretic, se arată necrutător. Tot așa față de estetismul și știința rigidă a lui M. Dragomirescu, deși recunoașterea de către acesta a primatului esteticii în critică ar fi trezit speranța unei atitudini de simpatie din partea lui Lovinescu. Ea s-a manifestat la un moment dat (în faza colaborării la *Convorbiri critice*), dar s-a reprimat repede și, pînă la sfîrșit, cei doi critici, puși sub aceeași paternitate spirituală: T. Maiorescu, se vor nega reciproc. În ce privește pe Lovinescu, acesta nu admite excesele științei literaturii, cum nu admite, în genere, ideea unui frumos — „tot atât de universal și obiectiv, neschimbător și adevărat, ca și Adevărul”. El persiflează știința capodoperei și sistemul estetic integral, dînd exemple de judecări critice delectabile prin lipsa lor de măsură. Îi recunoaște însă lui M. Dragomirescu îndreptățirea și curajul de a fi luptat împotriva criticii „științifice” a lui Gherea, apărînd, astfel, ideea autonomiei artei. Dețășarea personalității artistice de personalitatea omenească și transformarea criticii într-o știință tot atât de neinduplecată, fere-

cată în legi de fier, ca și aceea pe care o combătea, reprezintă, după Lovinescu, spirit moderat în toate, semnul unei răcirii spirituale de neacceptat. Critica „științifică”, astfel înțeleasă, izolează opera literară de timp, spațiu și cauzalitate, și cade în „abuz de estetism”, combătînd alte abuzuri: sociologismul, istorismul, psihologismul. Displăcea lui Lovinescu nu numai ambiția unei științe totalitare dar și spiritul didactic al criticii lui M. Dragomirescu. Nu-i poate tăgădui capacitatea de analiză nici (în deriziune) „valoarea acestor preparate anatomiche, folositoare în sălile de disecție literară”, îi regretă însă (din toată inima!) ignorarea a două elemente esențiale în actual critic: *intuiția și sensibilitatea estetică*. Lovinescu, aducînd și exemplele trebuitoare, decide atunci că M. Dragomirescu face critică „pe cadavru” în timp ce veritabilă critică e pe „corp viu”, o operație pe inimă, luînd măsurile de prevenire ca pacientul să nu sucumbe pe masa de operație.

Una peste alta, Lovinescu nu e de acord cu metoda „raționalistă” a lui M. Dragomirescu, cu transformarea criticii într-o „știință a literaturii”, cum înainte nu se găsește indicat de cealaltă „știință” sociologică a criticii lui Gherea. Cu toate acestea îi place să cochetze cu termenul — foarte agreat, altfel, de spiritele academice și chiar de o parte a publicisticii literare — de știință. Am semnalat textul din 1915. Critica e, s-a reținut, nu numai poezie, istorie, ci și știință. În *Memorii* (III), prezentînd cea de a treia fază a criticii sale (cea de la Sburătorul), Lovinescu reia magica formulă. Limbaajul, scrie el, ieșit din confuzia criticii cu literatura, renunță la grația aproximației, în favoarea preciziei „științifice”. De la o etapă la alta a evoluției s-a petrecut ceva și anume „conversiunea criticii de la literatură la știință „un rezultat pozitiv și apreciazabil”. Adevărat, dar de răminem la întrebarea de mai înainte, sub care cer mai zvoară atunci critica? Sub cerul liber al artei sau sub acela al științei — mai limitat, dar care dă o mai mare posibilitate de a repera traiectoria năzdrăvanei muze? În volumul al treilea al *Memoriilor*, cînd Lovinescu face „ultime considerații despre critică” (nu chiar ultimele: precizunile revin în *Aqua forte* și T. Maiorescu și posteritatea lui critică!), frumoasa ambiguitate dispare: critica nu e o știință. De această fatalita-

te, criticul nu se mai îndoieste: „Critica nu este o știință — scrie el — și, probabil, nu va fi niciodată. Iată adevărul. Toate criticile de ordin obiectiv, chiar cînd sînt temeinice, n-au o valabilitate universală; îndărătul lor stă gustul, variabil de la epocă la epocă, de la loc la loc, de la om la om. Instrumentul critic nu este un instrument de precizie ci e supus la aproximații simțitoare chiar și în mii pricepute și oneste, pentru că gustul e o ecuație personală, determinată de un element mobil. Sub semnul celei mai desăvîrșite bunecredințe, seismograful critic nu înregistrează încă judecări universale valabile; eroarea e totdeauna posibilă. În dosul acestei mobilități și imprecizii regretabile, dar legitime, poate opera în voie nu numai nepriceperea ci și renașterea. Tot așa, după cum în dosul suspensiunii generale, cu care e învălăuită viza noastră publică, operează și universalitatea calomniei, profită numai necinstea”.

Stînd, cu certitudine, că nu-i știință, Lovinescu ezită totuși a mai nămi după 1919, critica o formă de artă. E împede doar că e o formă de creație a spiritului ce presupune, ca oricare altă, vocație, adică talent (gust, intuiție) și capacitate de expresie. Sînt noțiuni de care Lovinescu a vorbit încă din faza *Pașilor pe nisip*. Conceptul de critică a suferit cu toate acestea, modificări, și de la 1906 la 1933, cînd încearcă a da o ultimă definiție, în *Memorii* (III), formulele sale critice, drumul e considerabil. Căutînd o formulă fericită, Lovinescu pornește de la premise foarte largi pentru a le restrînge, apoi, progresiv, pînă a nu mai rămîne decît cîteva idei fundamentale, de care valul îndoielii spirituale se izbește fără a le măcina. Această nestatornicie... creatoare se pune sub semnul unei idei mai generale și aceasta e mutația valorilor. Procesul mutației implică nu numai valorile literaturii, ci și pe acelea ale criticii. Intră sau ies din umbră nu numai operele pe marginea cărora meditam, dar și ideile noastre despre critică. A o fixa o dată în perimetrul artei, altădată în acela mai strîmt al științei, e, în acest caz, în firea lucrurilor. Lovinescu dă în *Memorii* graficul acestei evoluții, cu o severitate, uneori, pe care trebuie să o temperăm.

Eugen Simion

CURIER

INTERVIU CU N. BARBU

— Se poate vorbi în momentul actual de „modă în critica literară”? Au vreun rol efectiv în dirijarea spiritului critic?

— Ca și literatura, critica literară există sau nu există. A vorbi despre modă sau modă în acest domeniu, înseamnă a privi lucrurile dintr-un unghi oarecum periferic, exterior actului creator. Încălcînd teritoriul sociologilor ori al psihologilor în psihologie socială. Discuțiile pot fi, aici, foarte antrenante, foarte „științifice”, dar ele se referă la altceva, nu la literatură. Cred că, în critica literară, nimeni nu primește de la sine și nu manifestă pretenții artistice, numai spre a ti la modă — așa cum procedam, cu bună știință, cînd imorcam un sacou mai lung sau o fustă mină... Cine se avîntă astfel în critica literară nu e critic, nu e scriitor. Chiar dacă unele sau multe opere se cîștigă și dispar în timp, sub stăruirea aceluia timp care le acoperă treptat și le descompun nu numai la propriu, literatura aspiră la perenitate. La fel, gestul criticului care consacră un roman, un poem, o biografie. Cel mult, pornind de la presupunerea generală că artizianul e nevădit, în cazul criticii s-ar putea face unele speculații cu privire la modalitățile a căror longevitate, ca modalități, e posibil sub semnul îndoielii. Esențialul stă însă în valabilitatea actului critic, a judecării de valoare și, bineînțeles, în susținerea lui. Bolșevic și dogmatic în sensul superior, dar putem spune că e și demodat? Critica mai nouă nu ține cont de reguli, dar nu din acest motiv Jules Lemaitre pare desuet, în vreme ce Lovinescu rămîne fermecător și interesant în ceea mai mare parte a lucrărilor sale. Moda rămîne, așadar, un fenomen social, și nu unul estetic. Interferența planurilor rămîne posibilă, dar nu e condiționată neapărat, nu este certă și cu atât mai puțin necesară. De aceea o atitudine pornită exclusiv dintr-un asemenea imbold exterior, cum e moda — să zicem, glosările poetice, adulătorii, gongorice, dacă nu se distinge prin calitățile fundamentale implicate de actul judecării de valoare, nu poate avea nici un rol efectiv în dirijarea spiritului critic, tot așa cum barba și pipa unui blastelar nu vor înlesni niciodată apariția unui stil sau a unui curent nou în pictură.

— Există o etică a polemicii?

— Fără îndoială. Aici putem vorbi chiar și de reguli deduse din experiența multiseculară a conviețuirii sociale, între oameni care au învățat să se respecte ca oameni. Prima regulă cred că ar trebui considerată recuștința de ideile preopinentului, și de a nu-i pune în sarcină aperele pe care noi am dori să le albă. De aici decurge că discutăm numai ideile, nu și însușirile fizice, metehnele sau... sîreturile de la pantofii adversarului. Și ar mai fi și cerința argumentării. Și...

— Care dintre tinerii criticiți vă se pare cu perspectivă mai promițătoare?

— Dintre tinerii critici am încredere în maturitatea lui Matei Călinescu și a lui Eugen Simion. Mă refer la cei afirmați pentru că a vorbi de perspectivele celorlalți înseamnă a face simple speculații, utile în cîmpul pedagogiei redactionale, indiferente de publicitate, însă neconcludente și mai puțin interesante în afară.

— În ce măsură valoarea judecării critice este determinată de valoarea obiectului cercetat?

— În nici o măsură. Valoarea unei judecări — fie ea și judecată de valoare — e dată de adevărul pe care îl afirmă, nu de valoarea obiectelor la care se referă.

Cînd spun: sfera e o formă perfectă, nu mă interesează dacă sfera concretă pe care o am în față e confecționată din carton, din argilă sau din aur. E pur și simplu sferă. Criticul poate fi tot atât de interesant scriind despre Biaga sau despre un debutant. A se vedea cazul lui Maiorescu. Oare prestigiul său afirmă mai mult de rîndurile consacrate lui Eminescu și mai puțin de studiile O. Cercetare critică, sau Oratori, retori și limbui? Există o prejudecată, în adevăr neoteoretizată, a unor comentatori literari, după care valoarea operei discutate, permițînd divagații și gloșări ce se doresc inspirate, presărate de imagini chinute, ar înlesni ecloziunea talentului critic. La mijloc este o confuzie, provenită mi se pare din practica unui anumit mod poetic de a face critică. În orice caz, e un mod facil, scutînd documentația obligatorie (și satisfacțiile) culturale înalte, și ferindu-l pe cel în cauză de diferite riscuri. De judecă acela de a avansa o judecată asupra unei opere cu mai puțin sanse de a deveni clasică. Însă aceasta se mai poate numi critică?

REP

VREMEA LUI CERVANTES

Redau așa cum mi-o amintesc, neîntărită, sper, de uitare, o rară mărturie a profesorului și omului de cultură Edgar Papu:

În anul 1615 (una mie șase sute cincisprezece), în Spania, la Madrid, editorul Juan de la Costa a publicat o carte. Cartea era „Quijote”-e lui Miguel de Cervantes Saavedra. Ea a fost publicată într-un tiraj de aproximativ șase mii de exemplare. Autorul o terminase la sfîrșitul lunii ianuarie a anului, iar în martie al aceluiași an putea fi găsit pe piață. Încurcîndu-se retroactiv de faptul că o asemenea capodoperă și-a găsit în epocă un editor pe măsură, generos, înțelegător și harnic, nu ne putem totuși opri o surpriză.

Însă ce trebuie să ne surprindă mai întîi? Recordul de acum trei sute cincisprezece ani? Ori poate anomaliile care se obțin uneori în ritmul editorial chiar în ziua de azi? Să ne întrebăm dacă ce s-a întîmplat atunci era anormal, sau dacă, dimpotrivă, era foarte normal, fiind mai anormal ce se întîmpla unori în vremea noastră? O editură românească contemporană, spiritală de o „înaltă tipografică” care face hîrlău comparația cu tehnica lui Juan de la Costa, cum își poate explica înecetivă și nefuncționalitate? Ce condiționare obiectivă mai poate fi invocată în legătură cu ritmul absolut patriarhal, cu fetisismul planului, cu îngustimile de vedere, ale unora, cu lipsa de creativitate, cu uitarea celor mai elementare principii de operare și de ofertă, cu neglijarea pietii artistice? Și, mai ales, o absolut obișnuită a o carte să apară într-un an, unora chiar în mai mult, în medie de cinci sau șase ori mai încet decît pe vremea lui Cervantes? Toate aceste realități care fac azi pe scriitor să nu mai fie preocupat de modul cum scrie o carte, ci de cum și în cît timp o poate publica, să nu mai aibă drama acestuia, ci aceea a transiterii, ar căpăta poate un alt relief dacă toate editurile noastre le-ar studia în comparație cu detaliul în aparență atât de mic, în sine atât de semnificativ al apariției unei capodopere universale, acum 350 de ani, în numai două luni de zile. Dar, se rare că se întîndă anumite perspective încurajatoare: apariția editurilor din provincie...

Petru Popescu

CORRESPONDENȚA LITERARĂ

Brîndușoia C. Hn. — Reșita: Aveți predilecție pentru a uza de ceea ce este de nelertat în poezie: expresii comune, prozaisme, împerecheri ciudate de cuvinte, toate acestea pe scheme compoziționale false.

Anton Stanciu — Galați: Mai trimiteți. Dar mai întîi trebuie să limpeziți limbaajul poetic; folosiți expresii ca nechezat de vrăbii, dimineții ghizdave, raze conabii etc., prețiozități ca demotic mesianic, dezlănțuite haotică de cuvinte, un anume retorism supărător etc.

Rapsodul de la Săbăoani: Din păcate ideile generoase sînt exprimate naiv, în afara gramaticii.

N. A. Pleșu — Huși: Deși inegale de la un vers la altul (metalore citabile alături de banalități exprimate retoric), poeziile dv. vădesc semne de talent. Acordați multă atenție lecturilor și reveniți cu bucăți selectate cu grijă.

Cooperator Mătache Gh. — Sihlea: Maniera poeziilor dv. versificate viol, este de multă vreme depășită. Totuși ar putea fi acceptate ca texte pentru brigada artistică de amatori din comună.

V-le Filioreanu — Cotnari: Rugămîntea dv. de a vă diluza versurile „înaintate în alăturare și în manuscris” este de neîndeplinit, deoarece se alină la o distanță de ani lumină de poezie. Vă sîlțuim sincer: nu sîlțuți în a alcătui și a ne trimite „poezii” de acest gen: Tot pămîntu-i negru, frate | În el, semîne-s băgate”.

A. B. — Botoșani: Prozele dv., vîdînd certe însușiri artistice, ne-au reținut atenția. Vă așteptăm cu alte bucăți ce depășesc temele comune, cum este cea din Vacanța. Atenție la neglijențele de stil.

Ioana Cosmin



Natali ACONTZ:

„Flori”



Ioana Cosmin

ISTORIE ȘI SIMBOL ÎN TEATRUL LUI ION OMESCU

Cine se întâlnește cu opera dramatică a lui Ion Omescu înțelege că formula de „teatru istoric” începe să devină anacronică. Căci ieșirea din tiparele constituite caracteristica fundamentală a volumului *Dramele puterii*. Nu este vorba de o simplă demitizare a eroilor venerați de istorie, așa cum se întâmplă în teatrul lui Euripide, Voltaire, Shaw, Giraudoux, ci de tentativa de a sustrage faptele din chenarele concrete ale cronicilor spre a fi reconstituite după noi coordonate, pe scara elevată a simbolului artistic. Autorul suprimă de la început posibilitatea identificării tipologice la nivelul diferitor generații și, se înțelege, sint eliminate elementele biografice comune, iar dacă uneori face trimiteri la cronici, faptul nu este decât o cochetărie arhivistică, pornită dintr-o binevenită diversivitate estetică. În schimb, constituenții protagoniștii ai pieselor sunt comprimați în două tipuri fundamentale de caractere: bun, rău, după o schemă extrem de simplă, care esențializează pe planul ficțiunii istoria țărilor române. Astfel Domnitorul din prima piesă nu este ca personaj nici identificabil, nici tipic pentru un anume segment de timp, ci un erou - simbol, caracteristic pentru toată întinderea istoriei trecute, însușindu-și rolul de vier, de unde și calitatea sa caracterologică, în condițiile „veacului de iarnă”. Acesta este un domnitor ideal în vremurile dramatice, cu soții să supraviețuiască în ciuda compromisiurilor de circumstanță pe care le face din prevedere și bună știință. Mihnea ori Duca sînt însă în totală opoziție cu Domnitorul din piesa de debut.

Surprindem apoi la Ion Omescu și o tentativă, specifică tehnicii basmului, privind structurarea acțiunii în funcție de cele două tipuri de opoziții caracterologice. Desigur că cineva ar putea să observe că faptul se regăsește într-o anumită gradu-

alitate oriunde în literatura cultă, ceea ce este adevărat întrucît altfel nu pot fi concepute conflictele violente. Numai că la autorul volumului „Dramele puterii” transpare interesul pentru accentuarea portretelor într-o manieră extrem de discretă. Acest lucru s-a impus ca o necesitate tehnică pentru că personajele protagoniste se află în ipostaze fundamentale și se echivalează, pe planul simbolului, cu semne esențiale.

Dar dacă privim lucrurile prin această perspectivă, întrezărim ideea că Ion Omescu s-a salvat dintr-un impas de care depindea în extremă măsură destinul său creator. Dacă viziunea dramatică proprie l-a îndemnat spre restrîngerea maximă a tipurilor de actanți, acest lucru ne amintește de tehnica stereotipurilor, care iscă deseori monotonie și sărăcie în invenție și numai un mare artist reușește să întuiască dozajul ideal în așa fel încît aceleași elemente poetice să pară mereu inedite. Gestul gordian a fost săvîrșit de autor mai întîi prin posibilitatea creată personajelor de a putea trece dintr-o poziție în alta. Astfel Petru Cercel, adevăratul erou din piesa *Vlad Anonimul*, deși debutează ca tip malefic din categoria lui Duca-Vodă, Mihnea ori Scarlat, devine recuperabil în sensul lui Vlad. La rîndul său, Vlad este o reanimare a lui Radu din *Veac de Iarnă*, în vreme ce Hîncu refacă în sens invers destinul lui Petru Cercel. Toate acestea sînt perfect plauzibile de vreme ce personajele se înrolează voluntar în funcții bine stabilite. Pe de altă parte, schema caracterologică cvasiformalizată, cum s-a văzut, permite mulțimea celor mai variate subiecte, încît autorul își poate asigura libertatea de invenție iluminînd în ipostaze imprezvizibile aceleași chipuri de opoziții.

Astfel, teatrul lui Ion Omescu are un vădit caracter modal. Adică autorul este interesat „de

ce” și „cum” acționează eroii săi, iar aceștia subsumează toate elementele constitutive ale pieselor, determinînd armonizarea lor în compoziție. În felul acesta ne putem explica unele atribuții romantice, prezente mai cu seamă la personajele malefice, dezumanizate în chip monstruos. Ele au o poartă acută de aventură, pretext care dinamizează acțiunile și pune cu apărînd caracterelor în mișcare. Acolo unde aventura își începează pulsul, piesa însăși este consumată, ca în *Săgetătorul*. Un exemplu evident îl constituie și Petru Cercel, care în scena confruntării cu sultanul, o scenă excelentă, poate cea mai bună din teatrul lui Omescu, suferă o modificare de funcție și, automat, aventura se schimbă în reversul ei. Dovada că autorul a conceput categorial și deci cvasiformalizat, cum spuneam, personajele, o constituie și faptul că cele așa zise pozitive nu sînt nici o dată aventuriere și deci nici profitoare de tron. Și Vlad Anonimul, și Radu nu rîvesc să se încorneze, iar Domnitorul din *Veac de Iarnă* se socotește, cu modestie „vier” și păstrător al datinilor pentru vremuri mai bune. În schimb Hîncu își spune cu trufie „Io Mihălcoș Voievod”, înaltele de primirea firmanului.

Pe de altă parte, fiecare piesă este o demonstrație cu caracter parabolic. De pildă, prin *Săgetătorul* Ion Omescu dezvoltă în termeni dramatice răspunsul la ipoteza ce se întîmplă unui erou ideal care se lasă furat de patima aventurii și a mării, asociindu-și carieristi lipsiți de virtute ca Iani. Indrăzneala lui Petru Cercel de a-l înfrunta cu demnitate pe sultan era o utopie în acele vremuri. Că autorul a ținut sensuri explicative ne-o dovedește acțiunea care nu se încheie cu sinuciderea lui Vlad, acela care dă în chip, așa crede, nepotrivit titlul piesei. În schimb aceste două piese vin să sublinieze înțeleșul imaginii de domn ono-

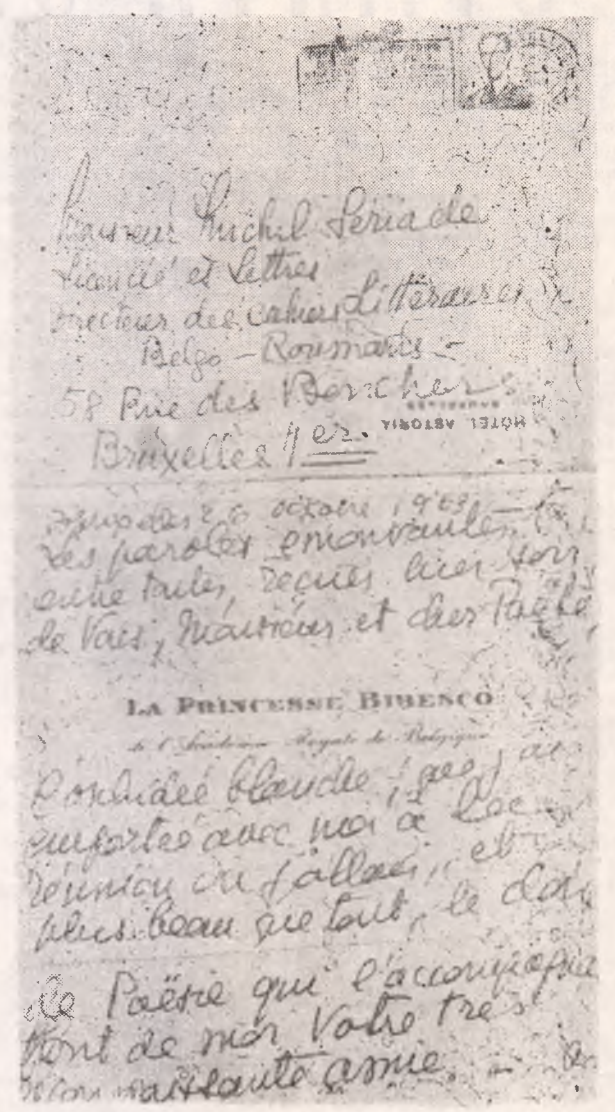
nim și îngrijitor de țară, conștient de sacrificiul greu al îngenunchierii, rău ales dintre alte lucruri mai rele.

Lată prin urmare că și pe plan paradigmatic piesele lui Ion Omescu se află în perfectă corelație în sensul lămuririlor reciproce. Autorul a reușit să-și fixeze un limbaj artistic propriu și aceasta nu este o formulă retorică, ci un adevăr care trebuie recunoscut cu toată seriozitatea. Oricine, la o cercetare mai la obiect, poate sesiza de altfel anumite elemente distincte pe care autorul le cultivă cu predilecție pînă la structurarea acestora în formele stilistice de un rafinament deosebit. Pe de altă parte, volumul *Dramele puterii* cuprinde o concepție de teatru extrem de interesantă și probabil că nu va rămîne fără ecou în mișcarea noastră teatrală. Ea este integrată manifest în sensul parabolic al pieselor și în caracterul compozit al eroilor care sintetizează categorial tipuri fundamentale, de unde și înțeleșul lor simbolic de mare generalitate. Pieseile își extrag esența faptelor nu dintr-o biografie ori un segment individual de timp, pentru că în acest caz ele ar fi simple reconstituirii de evenimente, iar inventivitatea ar fi minimă, ci din întreaga experiență a istoriei. În felul acesta materialul de compoziție devine cu totul nou și capabil să închiidă în chenare destine proprii unor tipuri multiseculare. Pe de altă parte autorul ocotește replica narativă omniprezentă în teatrul istoric de pînă acum și preferă vorbirea echivocă, ambiguă sau aforistică, perfect justificată pentru personajele mereu suspicioase și care sînt preocupate nu numai de cel din jur, ci de interiorul lor labirintic.

Titlul pare o enumerare. Decl după *Dramele puterii* se cuvine o altă categorie de piese. Desigur că acest lucru este extrem de interesant pentru a vedea în ce măsură Ion Omescu este fidel propriei sale concepții de reabilitare a teatrului istoric, unde tehnica eroilor opoziții reclamă lărgirea fondului general-uman.

Magda Ursache

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Facsimilul unei scrisori trimisă lui Mihail Steriade de către Marta Bibescu (comunicată de Pl. Steriade).

Luni 21 aprilie — ora 19

Va avea loc ședința de lucru a cemaclului

„CONVORBIRI LITERARE”

Citesc:

Angela Traian — Poezie

Const. Mădular — Proză

Remarcăm în romanele lui Al. Ivăsiuc (*Vestibul și Interval*), capacitatea scriitorului de a analiza percepția personajelor, experiența lor și, mai ales, descoperirea dramelor spirituale, fondul ascuns al conflictelor interioare, un stil și un puternic simț al realului psihologic. Totul era suficient de limpede că ne aflăm în preajma unui scriitor remarcabil, a unui fin analist. Evoluția lui nu trebuie privită ca neașteptată. Cunoaștere de noapte e un roman excepțional, poate singura carte de proză apărută anul acesta care ne îndreptățește să spunem că romanul românesc actual are încă un an... deschis. Există și în această carte un puternic și analizabil flux psihologic, o descriere meticuloasă a reacțiilor personajelor și senzația de viață trăită, necuprinsă de nici o artificialitate, domină. Romanțelul Al. Ivăsiuc este printre puținii scriitori de la noi care concep creația artistică ca pe o continuă întrebare, ca pe o continuă descoperire de valori umane, în care conflictele fundamentale, extrem de bine prînse în spectacolul epic, sînt de esență socială, iar analiza psihologică e un mijloc de restituire a viziunii eroilor.

Cunoaștere de noapte este romanul lui Ion Marina al cărui destin îl aflăm chiar de la început: „Ion Marina, înalt funcționar într-un minister cheie, era poate pe pragul de a găsi despre moarte. Nu trecu, însă, pragul, pentru că de îndată ce primi știrea, începu să vadă, mult, detaliat, și mai ales misterios”. Romanul crește și se deslășoară din momentul în care Marina află ceea ce se va întîmpla cu Ștefania, soția sa, aflată într-un spital. Viața îi va fi întreruptă și totul va fi înlocuit cu amintirile, cu rememorările. Este un fenomen de retrăire a unei vieți care s-a consumat și înaltul funcționar îi recaută formele, senzațiile, plăcerea de a și-o însuma din nou, evitînd ceea ce a fost insucces. Amintirile se lasă ușor chemate căci cineva va dispărea și trebuie ca Marina să-l retrăiască viața, să învingă impresia de inutilitate de care este cuprins. Al. Ivăsiuc nu urmărește amintirile ca fapte ale acțiunii, ci ca posibile meditații asupra unui destin. Paginile romanului sînt extrem de dense și impresia care nu te părăsește e că autorul n-a vrut să-și scape nimic. Toate gesturile, toate reacțiile sînt descrise cu o răbdare rar întâlnită. Meditație asupra vieții, romanul este în același timp și un discurs asupra morții retrăită la nivelul memoriei afective. Excepțională e puțința de a restitui într-un limbaj intelectual variatele și inepuizabile reacții psihologice ale lui Marina. Personajul își trăiește viața dominat de anumite reguli, totul i se părușe normal, viața i se supuse și el o stăpînișe în exclusivitate. Cînd soția e la un pas de moarte, Marina se descoperă și mai cu seamă se lasă descoperit, își analizează existența în raport cu sentimentul mării care și l-a însușit de la Ștefania. De-acum se produce un eveniment neașteptat: știe că viața lui există, n-are cum să se teamă de ea, de apropiata ei dispariție, e o realitate, pe cînd a Ștefaniei începe să se apropie de sfîrșit. Pînă aici nimic deosebit în roman. Neașteptatul se află în altă parte: cele două existențe (una va dispărea inevitabil) au concurat și s-au depășit, dar ele n-au comunicat de-a lungul anilor, au rămas străine, depărtate de ceea ce aș numi sentimentul de comuniune structurală. Viața Ștefaniei nu s-a coborît pînă la a lui Marina care, cum era de așteptat, judecînd strict

AL. IVASIUC: „CUNOAȘTERE DE NOAPTE”

etc, e un personaj care nu disprețuiește biruința, succesul moral, ci e chiar fascinat de el. Realitatea vieții Ștefaniei este, într-un sens, anulată de cea a soțului printr-o acceptare poate convențională dar cu care s-a obișnuit. Moartea vine să limpezască lucrurile, să stabilească raporturi noi. Marina va alege amintirea, singurul, hotărîtul și poate inevitabilul mijloc de a analiza faptele și de a se dezvinovăți. Romanul e și o justificare morală, efectiv realizată estetic, a unui destin. El este și un dialog, o imensă scenă unde actorul Marina se conștientizează fără mască. Noutatea dialogului stă în felul cum justificarea se răstîrînce asupra personajului și-l transformă în același timp cu rostirea. Al. Ivăsiuc își construiește personajul fără a avea ambiția de a-l salva de la o dramă care i se

întîmplă cu el și de ce nu reușește să se înțeleagă exact. E în joc viața Ștefaniei, retrăirea ei, și cercul pare a se închide pentru o bună bucată de vreme căci apoi „se deschidea o altă perioadă din viața lui, a cărei prim capitol a fost cum a aflat el de moartea iminentă...”. (Interludiu, I). Narațiunea se oprește negrăbită, să ne prezinte și imaginea Ștefaniei, gîndurile ei, moment al unei reflecții și al unei atitudini destul de profunde: „De aceea ne și îmbolnăvim, ca să ne putem să ne gîndim, (s.n.) să privim lucrurile așa cum trebuie, de aceea ne este dată boala. Cine ne-o fi dat-o?”. Soția lui Marina judecă nu propria-i viață care devenise repaus, ci starea ei de contemplație strivită doar de gîndul unei nereguli ce nu știa de unde se ivise, dar dacă nu apărea, ea continua aceeași viață banală și inconsistentă. Reflecțiile lui Marina, umplerea gîndului ce-l lăsase știrea sînt fără îndoială adevărate, chiar necesare stării lui excepționale: „Dacă s-ar fi gîndit la toate lucrurile acestea la îndemîna oricui, la acest ultim privilegiu al oricărui existențe înainte de a nu mai fi deloc, Ion Marina poate ar fi ieșit din starea neliniștitoare în care se afla de citeva ore, însă nu numai că nu se gîndea, nu se plasa deasupra întregii situații, la înălțimea lui obișnuită ce-l permitea să arbitreze orice eveniment, ci intrase într-o polemică cu propria lui stare, se alunda în ea, tocmai pentru că plînduștea existenței nevastei sale se cerea, dar nu avea de unde s-o reconstituie, explozia de viață de acum nu avea material în amintirile sale, mult prea palide. Ion Marina trebuia să-și invente propria nevastă ca să poată să-i suporte moartea, ca pe un lucru bine delimitat, și toate eforturile lui eșuau în schemă și element de atmosferă. De fapt se întîmpla un lucru foarte curios, femeia devenea misterioasă tocmai prin lipsa ei de consistență, în contrast cu atenția cerută de evenimentul în pragul cărui se găsea”.

Refluxul neîntrerupt al amintirilor îi ține pe Marina într-o permanentă legătură cu Ștefania. El inventă, falsifică unele date și se leagă de orice pentru a-și reaminti totul. Esențial e pentru el reconstituirea, timpul pe care vrea să-l aducă la prezent și să-l judece. De fapt, romanul acumulează, neîntrerupt, pînă la sfîrșit, întrebări, încearcă să se desprindă de ele printr-o justificare care s-ar putea rezuma astfel: viața trebuie să fie gîndită înainte de a fi trăită, trebuie înțeleasă ca un fenomen al creșterii neîntrerupte de fapte, ca un spectacol unde liniștea și ordinea să fie perfecte: „La sfîrșit, Ion Marina se gîndi că lui de moartea sa, de propria lui moarte, nu-l era deosebit de fric, și nu pentru că și-o închipuia totuși îndepărtată, ci doar de faptul de a nu-și trăi viața așa cum trebuie. Într-adevăr un fapt, pentru că depindea de el”.

Zaharia Sîngeorzan

cronica literară

potrivește și pe care și-o recunoaște. Mai mult: romanul ne îndreptățează, dincolo de orice limbaj ușor eseuistic, că vorbirea literaturii vine dintr-o posibilitate de a găsi realitatea literaturii în existența personajelor, în viața lor socială, ori intimă, într-un proces misterios al asociațiilor, al experienței fără teamă că realul va fi înlocuit de invenție Semnificativ e că Al. Ivăsiuc se întoarce la un adevăr al experienței, percepției personajelor și, nemărturisit, crede în puterea lor de a gîndi adînc și de a nu-și pune probleme false. Spuneam altundeva cu toată sinceritatea, că experiența percepției duce la creație, la un dialog al adevărurilor posibile. Nimic nu mă oprește să spun că Marina e un egoist al experienței. Altfel spus: el se îndreptățează că viața lui este o realitate, nu și-o reimaginează, iar a Ștefaniei îi e subordonată. Ceea ce știe, ceea ce trăiește e exclusiv al lui și nu are cum fi și al altcuiva. Cînd se apropie acel neîncercat sentiment al dispariției definitive se întîmînd un fenomen foarte ciudat dar explicabil: lucrurile și ființele din jur capătă o existență secretă, neobișnuită, concretă, de care nu mai pot scăpa. Neviața lor e imposibilă căci forța, atracția lor e mai puternică decît orice amintire. E un fel de recunoaștere multiplicată la infinit, spectaculoasă prin dese schimbări de decor a faptelor ce nu mai au cum fi ascunse, nerelevante, a senzațiilor, stărilor ciudate pe care Marina le trăiește. Este un proces de acumulare a senzațiilor și apoi de explicare a lor. Personajul se cenzurează, se întrebă ce se

CITEVA PRECAUȚII

Citim mereu despre „scheme”, despre erorile studiului „schematic” al relațiilor dintre literatură și ideologie, dar unele formulări rămân încă prea vagi, prea nebuloase. Înțelegem totuși că este vorba de evitarea unor generalizări grabite, de luarea unor precauții de metodă, care pot profita, fără îndoială, și de experiența altora. Când rezultatele sînt concludente, formulate în spirit sintetic, confruntarea devine chiar utilă, cum este cazul consultării lucrării *Ideas and Literature de Newton P. Stallknecht* (Comparative Literature: Method and Perspective, ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Southern Illinois University Press, 1961, p. 116—152). Observăm în trecut, că această culegere de studii este atribuită, în prefața traducerii Literaturii comparate de Paul van Tieghem (Buc., E.L.U., 1966, p. 8), prin nu știm ce mister, „cunoscutului cercetător american W. P. Friederich”. Dar asta este altă poveste...

Dificultățile problemei ce ne preocupă sînt numeroase, începînd cu o foarte necesară prudență în traducerea literaturii prin termeni conceptuali. Dacă prin „idee” înțelegem „concept”, atunci versiunea abstractă a literaturii corespunde, din plin, doar alogoritei și speciilor didactice. În toate celelalte cazuri, izolarea linpede a „ideii” echivalează cu slăbirea unității organice a operei, cu separarea pe altă cale a „fondului” de „formă”. Fără îndoială, opera literară mînuiește ideile. Dar acestea rămîn înțușite, sensibilizate, latente în imagini. Extragerea lor nu se poate face, în nici un caz, cu prețul anulării realității estetice a literaturii. Operația a reușit dar... pacientul a suferit. Accident cu totul regretabil.

Chiar dacă admitem că la mijloc n-ar fi vorba de cît de „sublimarea” ori „transfigurarea” ideii, posibilitatea surprinderii sale inscrie o curbă foarte largă. În cazul scriitorilor cu opțiuni ideologice limpezte declarate, depistarea este relativ ușoară. Dar, pe măsură ce înaintăm în domeniul poetic, aproximația devine tot mai mare. Motivația ideologică a creației este în genere greu de identificat și de zece ori mai greu de demonstrat. În acest spațiu, putem avea iluzii, ori păreri preconceptuate. A le transmite operei constituie, însă, o eroare, de care estetica și critica noastră se ferește. Poezia rămîne în orice împrejurare întii un fapt de existență, apoi de conștiință. Chiar sincere fiind, explicațiile intenționale ale poezilor se dovedesc de foarte multe ori ipotetice, de luat sub beneficiul de inventar.

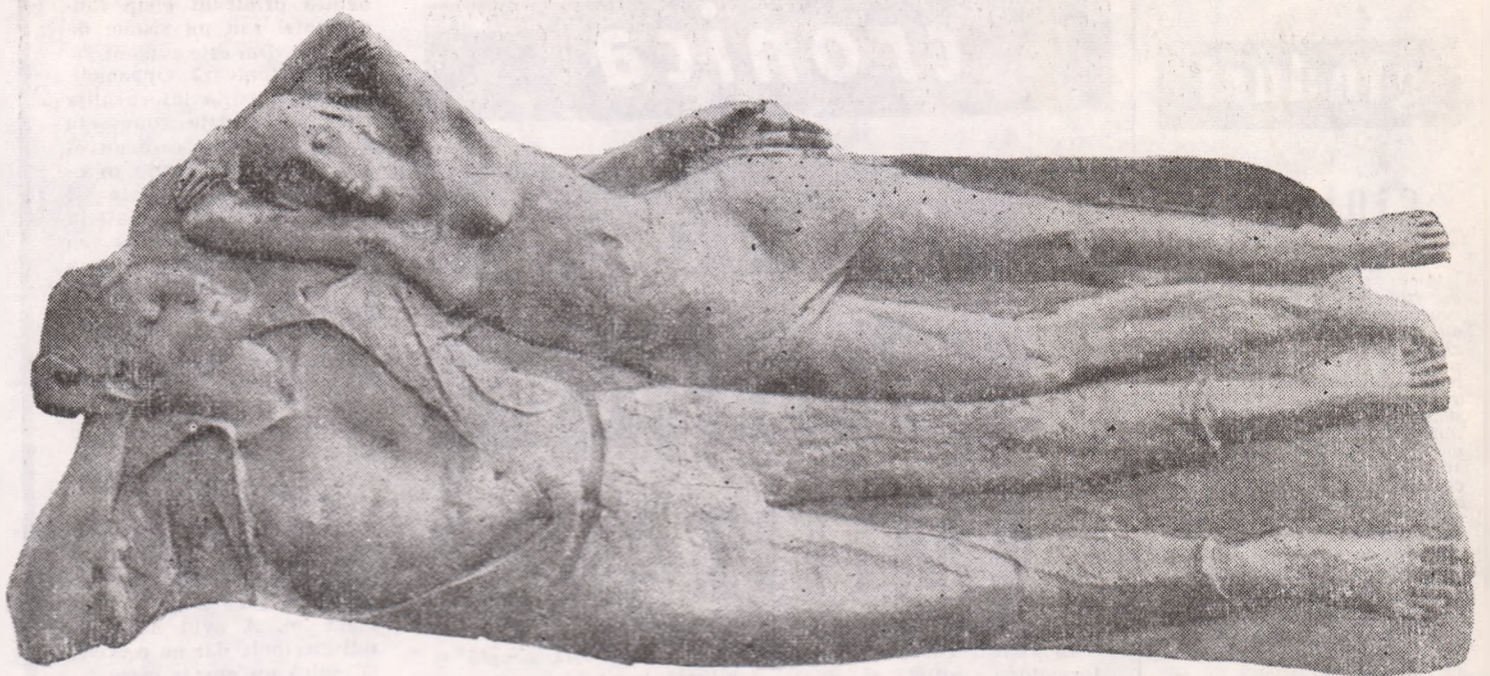
Există, fără îndoială, destule opere literare, în special în proză și dramaturgie, în cadrul cărora ideile au o existență proprie, vizibilă, discursivă. Eroii expun și dezbate idei, fac „teorii”, sînt oameni de „principii”. Pe de altă parte, autorii, romancierii în special, introduc în proza lor lungi digresiuni ideologice, uneori adevărate eseuri. În romanul modern eroii discută mult și cu pasiune; în cel clasic, balzacon, apar adevărate disertații despre comerț, educație, ocultism etc. În două vorbe, situația se prezintă astfel: dacă fragmentul ideologic este încorporat, sudat operei, atunci prezența sa asimilată (mod de a exista al personajului, de a defini termenii conflictului etc.) devine perfect legitimă, dar atunci el cade sub dificultatea extracției limpezte. Dacă nu se sudează, rămînînd simplu corp străin, cum adesea se și întîmplă, fragmentul ideologic, oricît de substanțial ar fi în sine, iese din cîmpul artei și nu mai interesează analiza estetică.

Interpretarea însăși introduce un însemnat coeficient de indeterminism și relativitate. Criticul, oricît de vigilent ar fi, „trădează” în oarecare măsură opera, și el nu poate să nu o „trădeze”, mai ales în cazul poeziei. Ideile poetice sînt traduse în simboluri, acestea sugerează interpretări variate, semnificația lor este, cum s-a și spus, polyvalentă. Criticul reține o semnificație pe care începe s-o exprime prin cuvintele sale. Iar rezultatul nu poate fi decît o paratrază, o alterare, o deviere inevitabilă a semnificației latente, originale. Ceva mai mult: ori de cîte ori poezia este tradusă în termenii conceptuali ai cuvintelor, ea are toate șansele să se altereze, ba chiar să dispară prin ea însăși. Experiența interioară, inelabilă, cu greu străbate în limbaj inteligibil, prozaic. Să zicem totuși că „paradoxul poeziei” reușește. A-l reface în limbaj critic-convențional, a-l retrădece pentru cititorii de critică, înseamnă mai totdeauna a-l mutila, chiar suprima. O critică integrală adecvată, sugestivă, nu poate fi decît ea însăși poezie. Dar atunci, ne întorcem la poezia poeziei, adevărat cerc vicios. Oricum am privi lucrurile, trecută prin atîtea filiere, ideea nu poate decît să oscileze, să întunece. Surprinzerea sa exactă constituie un risc, o aventură.

O certitudine totuși rămîne: orice operă literară reflectă un ethos, o concepție de viață, un Weltanschauung. În această privință, îndoiala este exclusă. Viținea fundamentală a operei îi dă coeziune, tensiune, orientare, mesaj. Trebuie repetat mereu că acest substrat ideologic, nu autonom, ci diluț, integrat organic structurii literare, constituie adevărată bază ideologică a literaturii, elementul său „teoretic” de caracterizare. Dar cu o condiție esențială: precizarea riguroasă a contextului istoric, fixarea operii și a concepției sale în perspectiva istorică ce le sînt proprii. Ideile, concepțiile parcurg o curbă istorică și în această evoluție, la un moment precis al traiectoriei lor, vin să se inscrie una sau mai multe opere. Din care incidență și colaborare ideea își schimbă sensul.

Iată de ce, nu este deajuns a spune despre o operă că este „idealistică”, „pozitivistă”, „materialistă”, a-i fixa de sus doar categoria, ci devine necesar a-i preciza și nuanța specifică, modul propriu de asimilare de încorporare, a ideii. Apoi, ideile înseși urmează a fi lerarizate: tipice (pentru epocă și operă) și indifferente, dominante și accesorii. De unde necesitatea unui examen complex, vertical (coeficientul și stilul influenței ideologice) și orizontal (studiul reflexelor ideologice, în extensiune). Ideea de om, natură, divinitate, a străbătut din antichitate și pînă azi și de multe interpretări și formulări încit, fără deosebiri precise, referințele devin cu totul inconcludente. Fără colaborarea istoriei ideilor, relația ideologie-literatură se pierde în aproximativ și generalități.

Adrian Marino



Iohan JURA:

„Îndrăgostiții” (gips patinat)

vîrsta interioară a romanului

Un scriitor clasic e, pentru Caulescu, „un academic care se plimbă (...) printre evenimente, căutînd a le raporta pe loc la universul”. Și totuși, plimbarea aceasta nu este atît de indiferentă, pe cît pare multora, proiectia în universal a evenimentului presupunînd, în primul rînd, participare. Insistența cu care se vorbește astăzi despre clasic, redescoperirea lor, demonstrează nu numai că n-a fost preocuparea lor exclusivă inventarizarea și catalogarea faptelor, dar că dincolo de „mistica întîmplărilor”, au deschis adeseori orizont larg spiritului de observație, comentariului savant. E un lucru cunoscut, că orice operă literară interesează numai prin semnificațiile ei. Călinescu aprecia la un scriitor mai ales „talentul de a stîrni contemplația în jurul faptului, de a proiecta ziua în eternitate, ridicînd-o la valoarea unui amplu simbol”.

O atitudine clasică fundamentată și chiar momentului optimului, al aiegerii evenimentelor, faptelor de viață, care vor intra în structura operei literare. În timp ce scriitorul clasic va încerca însă să le descrie sensul printr-o descriție, ce merge aproape întodeauna paralel cu tendința de integrare și raportare la general și la tipurile universale — caracterelor —, scriitorul „modern” se va strădui să desprindă ineditul, să distrugă tipicul, prin relevarea particularului, diferențial. Punctul de plecare fiind același, pentru ambele modalități de a se comporta un creator față de realitatea primară a operei, afirmăm că vîrsta interioară a criticărei creației, imbecilită a romanului, e una clasică. Depinde numai de scriitorul respectiv, dacă rămîne la această ipostază fundamentală sau îl adaugă alte valori.

Referindu-ne la romanul românesc contemporan, să urmărim trei atitudini posibile față de evenimentele, elementele clasice ale oricărei opere literare.

Am ales, întîmplător, pe Nicolae Breban, Fănuș Neagu și Aurel Dragoș Munteanu. Fănuș Neagu și poate cel mai clasic dintre toți, avînd în vedere modul în care e rezolvat în romanul *Ingerul* a strigat raportul: fapt de viață-creator. E evidentă o obiectivare, o detașare față de obiectul propriu creat. Scriitorul nu e surprins de evenimentele, nici absorbit de ele și, uneori, avem chiar impresia că le privește distanțat și neutru, de pe un plan superior. Atitudinea aceasta e împrumutată, de altfel, și personajelor cărții. *Ingerul* a strigat este o carte totală, o imagine deplin încheiată a unui microcosmos închis, în care viața și moartea, dragostea și ura, lertarea și păcatul coexistă într-o halucinantă și organică legătură. În ritmurile unei existențe abisale, cu totul singulară prin originalitatea ei, moartea nu e decît o întîmplare ca oricare alta. Nimeni nu va comenta în necarea lui Barbu Căpălușu, ori a printului Suțu, nici uciderea lui Kurt. Faptele sînt pur și simplu înregistrate și uitate. Realitatea romanului este proiectia mitică a istoriei unor locuri, în

care viața însăși e un ritual, adeseori tragic și inutil, dincolo de care cititorul descoperă încercarea dramatică a acestui lumii de a-și descoperi un anumit echilibru al purității și înfelepciunii. Densitatea materialului, mulțimea faptelor reținute, crează o țesătură labirintică în care se pătrunde anevoios. Totul e numai consemnat, comentariul lipsește, nici nu e întodeauna necesar, materialul e organizat „în avalanșă”, un eveniment anunțîndu-l întodeauna pe celălat.

Nicolae Breban realizează, dimpotrivă, ceea ce spunea Călinescu, referindu-se la arta romanului. Se lasă a dîcă „furat de fapte, întindîndu-le semnificația internă și orînduindu-le după mișcarea lor launtrică”. În romanul *Animale bolnave*, participarea scriitorului la desfășurarea epică a narațiunii este de ordinul evident și intervențive și comentariul în de un anumit „clasicism”.

Pe Aurel Dragoș Munteanu, dimpotrivă, faptul nu-l interesează ca atare, ci numai ca prilej de introspecție și analiză. Este exact situația din romanul *Lutul* de C. Stere: „Cînd autorul e pus în necesitatea de a scrie, el nu face aceasta pentru a determina faptele, ci pentru a le imobiliza substratul sufletesc, utilizînd așadar nu datele pentru date, ci ritmica de imagini care actualizează emoția. Autorul caută în fante gîndirea eroilor și acesta e întîiul pas către creație” (G. Călinescu. *Fapt și analiză*).

Iată reacția lui Emil, din romanul *Sînguri*, după incidentul cu Filip, eveniment amintit numai: „De fapt ce i-am spus? Vreau cuvînt urt? Sau ce? Ce-o să creadă acum despre mine? Și Ana? Niciodată n-o să mă comport cum trebuie. Ce-o să creadă despre mine, sînt așa un copil și știu de loc, purta în lume, nu mă știu”.

Și comentariul scriitorului: „Emil își face probleme inutile... Dar faptele primeau întodeauna o gravitate mult mai mare decît posedau înfățișat. Și astfel se produceau adevărate cataclisme sufletești. Într-un soi de avalanșă de împrimări nefavorabile la care tineretea sa rezista cu greu”.

La A. D. Munteanu evenimentul în sine nu mai are semnificație. Rolul lui se reduce numai la declanșarea stărilor de conștiință.

Dezvoltarea sincronică a literaturii române cu cea europeană n-a însemnat, totuși, dispariția unui puternic filon clasic, pe care se alotează noul experiment și inovații, care potentează echilibrul și stabilitatea, mai mult decît i le zdruncină. Fiindcă clasicismul, înțelegînd prin el nu norme și principii, depășite astăzi, ci, în primul rînd, o noțiune de valoare care dă operei literare atributul durabilității în timp, a fost întodeauna un mod de a crea esențial.

Aurel Sasu

CURIER

STĂVILAR
LA PACIFIC

Făcînd parte dintre romanele sale de debut, „Stăvilar la Pacific” aduce Margheritei Duran distincția consacrată. Scriitoarea franceză a se descoperă filiații cu Nathalie Sarraute, Marcelin Buror, Alain Robbe-Grillet, Jind, astfel, încadrarea noului roman. În „Stăvilar la Pacific” însă, pesajul social și psihologic este tratat perfect realist, în maniera tradițională.

Servindu-se de o tehnică contrapunctică, scriitoarea dezvoltă acoptrivă drama existenței umane mizere, cauzată de inechitatea socială ce pare imuabilă în vîdui, îndochinez descrie, cît și aspirația umană intrinsecă a apropierii sufletului de „puterie lumii”, prin iubire. Mama văduvă, hotărîtă să șmugă rod pămîntului sterp, e o „disperată a speranței înseși”. Extraversiți, copiii ei urmează cu ardore îndemnul cîntecului împlinirii, al plecării de parte de neant. Pesajul social se completează prin profilarea șarjată, la antipod, a lumii oamenilor de afaceri, în care orice e „nobileț”, unde banul trebuie să nu servească la nimic și unde totul e de o strălucitoare albeață, (culoarea „imunității și a inocenței”) Un motiv greu de sens, acel al copilului — „calamitate”, e repetat obsesiv în roman; perceperea exacerbată a durerii e descifrabilă în reflecții amare: „Mureau atîția, încît nămolul de pe cîmp conținea incomparabil mai mulți copii morți decît cei care aveau timp să cînte cocoșii pe bivoli”. Pe bună dreptate trebuiau să măi și moară...” și: „Prea multe guri muritoare de foame, strigînd cerînd, aude de orice. Asta-i făcea să moară. Prea mult soare pe pămînt. Și prea mult flori pe pămînt, și ce? Era ceva care să nu fie prea mult?”.

DOINA FLOREA

MORETTI

Editura Mondadori a lansat zilele acestea un nou volum de Marino Moretti: „Ultima vară”.

Născut în 1885, Moretti a debutat: ca poet în 1910 cu volumul: „Poezii scrise cu creionul”. Criticul G.A. Borges a definit, atunci, lirica lui Marino Moretti drept „crepusculară”, ca fiind un ultim reflex al iluminismului din secolul al XVIII-lea.

Ulterior, Moretti a fost apreciat mai ales pentru scrierile sale în proză, în majoritatea romane.

Tocmai de aceea reînnoirea lui M. Moretti la poezie a constituit pentru cititorii italieni o surpriză, simlărd cu aceea produsă în Franța de apariția romanului lui F. Mauriac „Un adolescent de altădată”, după o tăcere de peste 20 de ani.

„Ultima vară” atrage prin prospețime și o profundă ancorare în contemporaneitate, poetul referindu-se la cele mai diverse aspecte ale societății noastre de azi. Dintre sursele de inspirație preferate: muzica de jazz, zborurile cosmice și transplanturile de inimă.

UN VIZIONAR:
ALECU RUSSO

(urmare din pag 1-a)

Deși restrînse ca număr intervențiilor în problemele literaturii și folclorului, ca și controversele lingvistice cu latinizantii, relevă la romanticul autor al Cîntării României cealaltă latură, spiritul lucid, realist și perspicace. Cum în perioadele de tranziție, exagerările de tot felul pot abate lucrurile de la dezvoltarea firească, personalitățile clarvăzătoare, apte să mențină echilibrul, au un rol excepțional. Nu se știe ce ar fi devenit programul Daciei literare fără susținători cu temperamentul lui Russo, fericit aliaj de entuziasm și raționalism, care recomandă „să luăm ce este dreaptă chironomia noastră ca să o adăugăm avutului nostru”. Specific național și exa-



men sever privind „bunățile scrierilor și țaria sistemelor”, iată elemente cheie ale concepției acestui foarte merituos premergător al criticii literare românești. Valabilitatea ideilor despre limbă, din Cugetări și alte pagini, a fost confirmată de evoluția ulterioară. Denunțator ingenios al „jugului scolastic”, Russo se pronunță pentru o limbă care păstrînd fondul istoric, național să fie receptivă cu elasticitate la „sporul de idel al civilizăției”. Se poate spune că în lupta pentru o limbă română unitară a fost un „moment Alexu Russo”.

Definițiile privind un subiect atît de complex și mobil cum este un om sau un grup social, sînt totdeauna riscante. Dar o definiție dată de Russo: „ — Moldoveanu e un om cu inima caldă și mințea rece” — ni se pare cea mai cuprinzătoare pentru însuși portretul scriitorului. Pe oameni de bronz și marmură ca aceștia, de la Miron Costin și Constantin Cantacuzino pînă la Sadoveanu și Blaga a crescut și s-a afirmat conștiința de noi înșine. De aceea, stîmpe postume, cu care înconjurăm amintirea lui Alexu Russo, în acest moment comemorativ, i se adaugă căldura, ca dreaptă răsplată pentru inima-i fierbîntă.

gînduri

CIOLANUL

M-am străduit, cum numai eu știu, să scriu despre altceva sau măcar să găsesc un alt titlu — corespunzător exigențelor academice — mai puțin brutal, mai delicat, mai în consonanță cu dorința de a nu zgîrbi auzul — foarte sensibil de altfel — al celor investiiți cu puterea de a mă judeca, dinlăuntrul sau din exteriorul „Cronicii”. Pacele Titlul ăsta s-a înfipt cu atita vigoare în rubrica pentru export a gîndurilor mele, de parcă ar avea țaria vaccinului cu care se iscălesc doctorii pe braț cînd sintem mici și nu ne putem apăra. Pînă la urmă, mi-am zis că orice îmbunătățiri, orice sudorare a frunții întru expulzarea acestei adevărate oștii, nu mă pot izbăvi de titlul pe care l-am văzut atît de limpede și pătîmas scris, în casa unui bun prieten, de către două cățele și o pisică. De altfel, chiar dacă l-aș mai înduici și i-aș spune „Osciorul” în final tot despre ciolan ar fi vorba, așa încît... așa-i titlul!

Și acum, o dată luată hotărîrea, povestea devine simplă, aproape banală; nu necesită argumentări istorice, cași beșugul lor — nu poate fi pus la îndoială — ea se edifică din confluința priceperilor, așa zice a pasiunilor și a ascuțitului spirit de observație specializat, al meu pentru păsările — în principal, canari — al amicului meu pentru pisici și căței cu dimensiuni reduse.

De data aceasta, pentru început, voi reține drept personal principal o cățelușă cit o palmă, blîndă ca o sfîntă, cu o rîcine, chiar și cu pisica, cu care se joacă și pe care o suportă și atuncî cînd îi mîncă din propria furtie. Nimic în plus decît stăruia blîndeții și gingășiei. De la toate acestea, o sîngură, dar de fond, excepție: nu suportă să se atingă cineva de ciolanul pe care îl roade; face moarte de pisică pentru un asemenea act. Între ea și ciolanul mare să fie o corelație perfectă, care depășește toate așteptările. Solidaritatea absolută cu ciolanul traduce esența sa de cîine și... după cîte știu, nu-i cîine adevărat patrupelele cu nu-și apără ciolanul.

Și omul își conservă cu grije ceea ce este mutatis mutandis un fel de ciolan al său. Cunoșc colegi — dascăli și slujbași — ca niște îngeri, demni de mînuire și respect uman, dotați cu inteligență și cu un deznăscut simț al ridicolului, dar, care nu suportă să se atingă nîmenc de ceea ce pare a fi „ciolanul” lor: postil, disciplina, cursul sau manualul pe care le onorează precum cred. Al dori poate să le oferă un ciolan cu mai multă carne, mai bogat sau mai propriu „danturii” lor. Muscă și țîpă nu-mai la gîndul că le-ar putea fi luat. De data asta nu e vorba de moarte de pisică, ci de om.

Cățelușa în chestiune o pricepe. Ea nu poate nrevede și nici nu are motive serioase să creadă că pisica poate să-i ofere un ciolan mai de calitate decît cel pe care îl ia. Și apoi ciolanul e solidar cu ea, ca blana și coada.

De la om pot să cere însă mai mult: să se separe de „ciolan”, să înceadă să pot fi „ciolane” mai bune și mai rele — mai proprii — și să e important să dîmînă de natură și înă să se desprindă, chiar pentru scurt timp, de el. Mai ales că omul nu are nici blînd, nici coadă.

Sînt sincer cînd vă asigur că nu m-am referit de loc la scriitori. Poate și ca și nu mă așteptați prea mult în paginile „Cronicii”.

Acad.

Cristofor Simionescu

cronica

ideilor

științifice

DEMITIZARE?

In cadrul colocviului internațional „Știință și sinteză”, organizat de UNESCO cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea lui Albert Einstein și a lui Pierre Teilhard de Chardin, a luat cuvîntul și Robert Oppenheimer. Intervenția lui, intitulată postum de organizatorii menționați colocviu Prezența lui Einstein a stîrnit multe comentarii, dominante verbale și, de regulă, nefavorabile. S-a apreciat de mulți că Oppenheimer a folosit prilejul comemorării lui Einstein pentru a încerca să-i micșoreze gloria, cedînd astfel insatisfacției secrete de a nu fi fost el însuși, cu toată celebrația de cîștigată în compania bombei atomice, decît un fizician obișnuit și nu un deschizător de drumuri noi în fizică. Nu ne propunem să formulăm o opinie personală în această delicată discuție, ci doar să prezentăm cititorilor esența discursului (incriminat) și, eventual, textele mai suspecte de conținut denigrator, lăsîndu-le să aprecieze singuri dacă noul proces intentat lui Oppenheimer, de data asta după moarte, are sau nu vreun temel.

Intervenția începe prin enunțarea dorinței „de a risipi norii mitului” ce s-au format în jurul lui Einstein, „spre a lăsa să apară imensul pisc pe care aceștia îl ascund”. Cu toată frumusețea imaginii folosite pentru a justifica procesul de demitizare anunțat s-ar putea bănui că, deoarece mitul maschează amplificînd, înălțurarea norilor care ascund „imensul pisc”, va reduce, în ultimă analiză, altitudinea presupusă la altitudinea reală a acestuia. Dar să urmărim, mai bine, norii înălțurați și trăsăturile piscului pe care ni-l face vizibil Oppenheimer.

Partea de adevăr în mit, spune el mai departe, este extraordinara originalitate a lui Einstein. „Într-un mod sau altul s-ar fi descoperit cu siguranță pînă la urmă cuantele; dar el a fost cel care le-a descoperit. Mai devreme sau mai tîrziu s-ar fi înțeles semnificația profundă a faptului că nici un semnal nu se poate propaga mai repede decît lumi-

na.....dar această simplă și briantă comprehensiune a fizicii ar fi putut să se instaleze lent și să fie enunțată sub o formă mai puțin clară dacă n-ar fi fost el să o facă. Cît privește teoria relativității generalizate care, nici astăzi, nu este perfect verificată experimental, nimeni în afară de el nu ar fi inventat-o lungă, foarte lungă vreme”. Ne putem desigur întreba dacă a sublinia că o descoperire ar fi fost oricum făcută mai devreme sau mai tîrziu este modul cel mai convenabil de a elogia un savant, mai ales că, pe cît se pare, nimeni nu a mai folosit o asemenea cale spre a pune în evidență originalitatea cuiva.

Oppenheimer insistă însă și spre sfîrșitul discursului său: teoria relativității restrînsă n-ar fi fost poale așa de frumoasă fără Einstein, dar acest instrument ar fi fost oricum în posesia fizicienilor...

După elogiul originalității, autorul marchează faptul că Einstein „a amestecat la originalitatea muncii sale elemente tradiționale profunde”, reținînd în special rolul pe care l-a avut în descoperirile sale „tradiția statistică”, atașamentul său fără rezervă la ideea de cîmp ș.a. Cu aceste precizări (sau poate corecții față de imaginea comună) Oppenheimer trece la analiza ultimilor douăzeci și cinci de ani din activitatea lui Einstein, activitate care, „deși intristătoare, nu poate fi trecută sub tăcere”. O parte din acești ani și i-a petrecut încercînd să demonstreze că există incoerențe în teoria cuantelor, deși pentru rezolvarea dificultăților pe care le imagina „ar fi fost de ajuns să se refere la lucrările anterioare ale lui Einstein însuși”. Cînd a constatat, după multe tentative, că eforturile lui erau zadărnice, nu i-a mai rămas să spuie decît că teoria cuantelor nu-i place, pentru că nu-i plăcea să abandoneze continuitatea și causalitatea. În ultima parte a vieții, Einstein s-a lansat într-un proiect foarte ambițios, încercînd să descrie gravitație electromagnetismul și „Iluzia” particulelor discrete în

natură printr-un cîmp fundamental sau un sistem de cîmpuri. Dar este evident astăzi, comentează Oppenheimer, că teoria lui „neglijă prea multe date cunoscute de fizicieni, dar care nu erau de loc cunoscute în epoca în care Einstein își făcea studiile...Deși Einstein inspira fiecărui a simpatie sau mai degrabă afecțiune prin hotărîrea cu care urmarea programul său, el a pierdut aproape contactul cu colegii săi fizicieni, pentru că anumite noțiuni noi fuseseră obținute atunci cînd el era prea avansat în vîrstă pentru a se interesa de ele”.

În restul textului se fac referiri la Einstein ca om. Era deosebit de amical, dar totuși un solitar. Afecțiunile omenești puternice nu au jucat un rol important în viața lui. A avut nenumărați discipoli, dar nu o școală, adică un număr mare de elevi a căror răspundere să și-o fi asumat. Gloria, pe lângă servituli, i-a adus și unele plăceri — ca de exemplu plăcerea de a face muzică cu Adolphe Busch, deși nu era un prea bun violonist. Savant de mare omenie, caracterizat în special prin dorința „de a nu răni, de a nu face rău”, a fost totdeauna un pacifist și numai cînd naziștii au pus stăpînire pe Germania a re-simțit unele îndoile și a început să înțeleagă, cu melancolie, că omul are uneori datoria să acționeze. În fine, era simplu, neformalist, lipsit de afectare și de mondenitate. După alte câteva precizări, textul se încheie astfel: „Așa cum l-am cunoscut în ultimii săi ani, Einstein era un eclesiast al secolului al XX-lea, spunînd fără să piardă ceva din buna sa dispoziție inalterabilă și invincibilă, deșertăciune a deșertăciunilor, totul este deșertăciune”.

Cred că am prezentat fidel esențialul. Aș dori, pentru a ajuta cititorul în aprecierea sa, să menționez că W. Heisenberg, criticînd și explicînd și el insuccesul încercării lui Einstein de a elabora o teorie a cîmpului unitar, a încheiat astfel:

„Cu toate acestea, proiectul... a păstrat puterea sa filozofică în ciuda, sau, mai bine zis, tocmai din cauza tuturor datelor noi referitoare la particulele elementare, și el deschide, poate, cel mai pasionant cîmp de cercetare al timpului nostru”. Ar merita să fie citite și discursurile lui Louis de Broglie, al lui Francois Lionnais și ale altora pentru a putea vedea dacă intervenția lui Oppenheimer a fost sau nu neobisnuită. Cert este că ceilalți fizicieni prezenți au discutat cu obiectivitate valoarea și limitele creației lui Einstein fără să vorbească de mit, de nouri și de deșertăciunea deșertăciunilor.

Ion Curievici

Publicat în Science et Synthèse, Gallimard, 1967, p. 29—37.

ARTA PROFESORULUI

(Urmare din pag. 1-a)

Poincare făcea o comparație: cineva care nu este șahist, ci cunoaște doar regulile jocului de șah, poate urmări pas cu pas o partidă jucată în doi, dar nu înseamnă că înțelege jocul.

Frumusețea teoriilor matematice abstracte constă tocmai în ordinea lor, în conținutul lor bogat, concentrat în formule scurte și precise. Dar pentru a le înțelege și pentru a le gusta frumusețea e nevoie să cuprinzi acel conținut.

Pedagogia pare o știință care însăși tot felul de banalități sub formă de sentimente solemne: „principiul accesibilității” e una din ele. O lecție trebuie să fie accesibilă elevilor cărora li se adresează. Nimic mai simplu. Nu e nevoie de un curs universitar pentru a ajunge la această concluzie. Dar dacă ne-am limita la atît, am face știință cum făceau scolasticii. Cînd nu știm ceva, inventăm un nume pompos. „Voilà pourquoi votre fille est muette” — cum spune doctorul fără voie. De ce cutare carte, atît de clară, atît de frumos și inteligent scrisă nu e înțeleasă de elevi? — Pentru că nu satisface principiul accesibilității. Dar „that is the question”! Cum să-l satisfaci?

În toate domeniile sînt lucruri care rămîn neînțelese de elevi și sînt doar repeta-te pe de rost, fîni amintesc de un elev care a răspuns strălucit la un bacalaureat despre reptilele din era secundară și era să capete nota 10, dar la întrebarea „cam cînd s-au întîmplat acestea”? a răspuns: „acum 2.000 ani”. L-am întrebat dacă era cam pe vremea lui Cezar. Asta l-a zăpăcit complet. Nu putea înțelege timpurile geologice. Probabil că pentru el maximum de vechime era: „Cînd era bunica fată”. Și altele și altele, de același fel. La matematică însă, dacă cineva n-a înțeles bine, asta sare în ochi.

Poate autorii cărții citate mai sus vor exclama cu uimire: „Ce e greu de înțeles aici? Ce mare lucru e să înțelegi că între elevii și profesorii unei școli există relația: „unii elevi urmează cursurile unor profesori!” Tocmai aceasta: definiția „așa cum e enunțată nu evocă în mintea cuiva insuficient pregătît ideea generală de relație. Nu trebuie să ne mirăm. E o constatare de care trebuie să ținem seama. Ne poate fi de folos să ne amintim de greutățile pe care le-am avut fiecare din noi cînd am învățat prima oară unele lucruri. Dar nu e destul, pentru că experiența unui om e inevitabil foarte limitată și e greu să ne amintim cînd și în ce împrejurări am înțeles un lucru și să le comparăm cu acelea ale elevului nostru de azi. Ce poate fi înțeles de acest elev mediu și ce nu?

Învățămîntul este un aparat greoi. Un profesor a învățat în universitate 4—5 ani ma-

tematici, se înțelege moderne. Cînd intră în clasă, el trebuie să adapteze la nivelul elevilor ceea ce a învățat. Dar nu e deloc ușor: cum alegi materia, cum dai definițiile așa ca elevii să le înțeleagă, cum adaptezi demonstrațiile? Profesorul a urmat numai un curs scurt elementar de metodică și a făcut cîteva lecții practice — mai mult după șablon. Pentru a transforma de program nu e pregătît. Și atunci?

Profesorul poate relua cărțile vechi, pe care le-a urmat și el în școală. Este calea cea mai ușoară. Această soluție duce la închistarea școlii în programe și metode învechite. Efortul de modernizare a învățămîntului, luptă tocmai contra acestei tendințe.

Sau, poate încerca să predea în școală un curs în același stil, scurt, concis, elegant, așa cum l-a învățat în universitate (și nici măcar la început, ci în anii mai mari). Poate fi o adevărată plăcere să citești o astfel de carte, dacă ai pregătirea necesară. Dar nu o înțeleg nici unii profesori și nici elevii. Profesorii, pentru că s-au obișnuit cu un anume fel de a preda; unii pot să fi absolviți școala mai de mult (20—30 ani) și nici n-au studiat vreun astfel de curs și nu sînt la curent. Elevii, pentru că nu sînt încă maturi ca vîrstă sau pentru că pregătirea lor este încă insuficientă sau a fost făcută după maniera veche, după programe mai vechi, sau în stilul unei colecții de reguli „pentru a rezolva probleme”.

Concluzia este aceea la care s-a ajuns și în toamna trecută la Colocviul UNESCO — ținut la București — pentru problemele învățămîntului matematic: Didactica și metodică învățămîntului matematic sînt specialități ale matematicii, care trebuie studiate serios și pentru care este nevoie de timp, cel puțin un an după terminarea studiilor de matematici. Există azi, în toate țările studii numeroase și adînci despre felul cum se poate și cum trebuie să se predea. Despre capacitatea elevilor de a nume vîrste de a judeca abstract, există încercări de manuale și studii asupra lor. Ele trebuie cunoscute. Un manual de școală este rezultatul unei cercetări, nu o simplă expunere, oricît ar fi ea de frumoasă. Mai ales cînd e vorba de o materie nouă.

Și mai e ceva: În ziua de azi, cînd știința se dezvoltă atît de vertiginos și tehnica se schimbă de la o zi la alta, a te ține la curent nu e ușor. Un profesor își ține catedra 30—40 ani; în acest timp trebuie să aibă posibilitatea să-și reînnoiască pregătirea. Fiecare profesor ar trebui, la anume intervale, să urmeze cursuri pentru a se ține la curent. Și nu numai cursuri de 2—3 săptămîni. Altfel școala rezistă greu sclerozei.

DE LA ADAS

Doriți să asigurați copiii anumite sume de bani care le vor fi de folos mai tîrziu? Iată una dintre cele mai potrivite posibilități pentru realizarea acestui scop:

ASIGURAREA DE RENTĂ PE TIMP LIMITAT

La această asigurare suma se plătește — începînd de la data expirării contractului — persoanei înscrisă în polița de asigurare (ca beneficiar) — sub formă de rente lunare a 100, 200 sau 300 lei, pe o perioadă stabilită de asiguraț de 4 la 7 ani.

Obligația Administrației Asiguraților de Stat de a plăti sumele respective chiar dacă asiguratul nu mai este atunci în viață. Așadar, încheind o asigurare de rentă pe timp limitat oferim copiilor noștri o sumă importantă, care va fi folosită pe perioada studiilor, la majorat, căsătorie etc.

COMITETUL PENTRU CULTURA ȘI ARTA AL JUDEȚULUI IAȘI

INSPECTORATUL ȘCOLAR JUDEȚEAN IAȘI

A N U N T

În vederea stimulării și îmbogățirii patrimoniului muzeistic național, pentru valorificarea tradițiilor de cultură și artă, în interesul educației patriotice a tineretului școlar și a maselor de oameni ai muncii, cu prilejul aniversării a 25 de ani de la eliberarea patriei, se inițiază primul concurs județean al muzeelor, colecțiilor muzeale și expozițiilor cu caracter permanent.

Apreciînd că organizarea unor muzee sau colecții muzeale, expoziții permanente etc. constituie în același timp un act de cultură și o formă de activitate obștească de interes general, lansăm directorilor caselor de cultură, căminelor culturale, școlilor, tuturor intelectualiilor din județ chemarea de a participa cu avînt la acest concurs pentru care se instituie următoarele premii:

— Premiul pentru cel mai bun muzeu de cămin cultural 1.500 lei
— Premiul pentru cel mai bun muzeu școlar 1.500 lei
— Premiul pentru cea mai bună colecție muzeală (casă de cultură, cămin cultural, școală etc.) 1.000 lei
— Premiul pentru cea mai bună colecție muzeală personală 1.000 lei

— Mențiune specială 500 lei
Cel ce dorește a participa la concurs se vor adresa pînă la data de 1 august 1969 Comisiei județene de organizare, la Comitetul județean de cultură și artă, str. Palat nr. 1 Iași.

VIZITAȚI LIBRĂRIILE!

Cărți din orice domeniu de activitate, albume și reproduceri de artă, ilustrate-vederi, cartonașe cu felicitări pentru toate ocaziile și gusturile, jaluzele de modele diverse, pentru toate dimensiunile, articole de papetărie, jucării, discuri, valize, mape etc., stau la dispoziția cumpărătorilor mici și mari!

CURIER

PROFESIE ȘI PERSONALITATE

interview cu
ION HOLBAN

Cercetător principal la
Institutul de științe
pedagogice

— Potrivit conținutului comunicărilor prezentate în cadrul sesiunii „Tehnica la zi”, desfășurată în aceste zile la Iași, s-ar putea deduce că diagnosticul aptitudinilor constituie preocuparea principală în orientarea și selecția profesională. Este și părerea dvs.?

— Nu în întregime. Dacă inteligența și aptitudinile condiționează posibilitatea persoanei de a rezolva tema profesională, în schimb, ele nu asigură și posibilitatea de integrare în condițiile specifice ale activității. Trebuie să reținem faptul că profesia și personalitatea prezintă două realități care se acceptă, cu maximum de avantaj reciproc numai în condițiile totalelor lor suprapunerii. De altfel, în cadrul celui de al XV-lea Congres al Asociației Internaționale de Psihologie Aplicată, ținut la Ljubljana, s-a remarcat importanța factorilor perturbatori de ordin emoțional în procesul de muncă și, de asemenea, s-a făcut precizarea că acești factori par acum să rețină mai frecvent atenția psihologilor, decât inteligența și aptitudinile.

— Constituie aceasta o caracteristică a producției moderne?

— Da. Dinamica profesiunilor evidențiază schimbări importante în caracteristicile lucrului: transferarea efortului de pe plan psihic pe plan neuro-psihic; micșorarea sferelor acțiunilor manuale și extinderea prelucrării intelectuale; reducerea posibilităților de descărcare a energiei mobilizate, din cauza inexistenței unui travaliu fizic; accentuarea procesului de singularizare prin extinderea conducerii de la distanță; creșterea considerabilă a răspunderii lucrătorului, dată fiind extensivitatea proceselor de telecomandă etc. Toate aceste schimbări ridică problema adaptării lucrătorului la activitate, nu numai în sensul capacității acestuia de a rezolva tema profesională, dar și în acela al posibilităților sale de a se integra condițiilor în care se desfășoară activitatea.

— Ergonomia are o contribuție în această problemă?

— Ergonomia, sinteză de principii din științele care au ca obiectiv procesul de muncă, abordând problema adaptării mașinii la pozițiile normale de lucru ale omului, determină, indirect, deplasarea atenției cercetătorului de la tema profesională la condițiile de lucru, de la posibilitățile de rezolvare, la cele de integrare. Cuprinderea, în diagnosticul psihic, a persoanei în totalitate constituie o necesitate impusă de precizarea și generalizarea amintitelor caracteristice ale procesului de muncă.

— Există mai multe puncte de vedere în această problemă?

— Firește. Dar pentru cinci cunoaște trăsăturile moderne ale procesului de producție este greu să accepte altă concepție. Mai ales dacă ne gândim la aspectele practice ale respectivei probleme. După părerea mea, Ministerul Muncii, care are în planul său organizarea, în cursul acestui an, a unor centre de orientare profesională la Iași, Cluj, București, Craiova, Timișoara etc., va trebui, ținând seama de această realitate, să acorde prioritate selecției cadrelor pentru posturile de mare răspundere tehnică și mare periculozitate, în care factorii generali de personalitate au o contribuție hotărâtoare. În ansamblu, însă, este de prezidat că, în planurile actuale, orientarea profesională se va organiza nu numai prin trecerea de la un aspect analitic la unul sintetic în considerarea personalității, ci și prin trecerea de la o abordare unilaterial-psihologică la colaborarea în acest domeniu, a sociologului, medicului, psihologului, neopsihologului, colaborare impusă de caracteristicile pregnant sociale ale fenomenului.

AL. COMAN

În Editura Didactică și Pedagogică a apărut recent, Manualul de limbă franceză, texte de specialitate medicală și farmaceutică, întocmit de Ada Hecht (București), Ileana Bodea (Cluj) și Ioan Simionica (Iași). El umple un gol resimțit în predarea limbii franceze la o catedră de limbă străină cu profil neolingvistic și, prin conținutul său, de un real folos nu numai studenților, ci și tinerilor medici sau farmacisti. Textele aflate din tratate clasice și din reviste de medicină contribuie la familiarizarea cu lexicul medico-farmaceutic, în timp ce capitolele „Lecturi” prezintă aspecte din viața medicală oglindite în literatură, completând în mod armonios conținutul de limbă ale studenților.

M. C.

SE VA PUTEA APĂRA VIAȚA INTIMĂ?

„Ca urmare a inițiativei juristului francez Pierre Juvigny, mai multe țări au intervenit la O.N.U. pentru apărarea vieții private, an de an tot mai amenințate. S-a hotărât deschiderea unei anchete”, anunță telegramele de presă. Un strigăt de alarmă similar a fost dat la Teheran cu prilejul celei de-a 20-a aniversări a declarației drepturilor omului: la UNESCO urmează a se deschide un colocviiu pentru apărarea vieții particulare. Biroul internațional al muncii de la Geneva consemnează că oamenii tind a deveni simple piese etichetate și sînt invadați de fișe și chestionare

„Sîntem inventariați, fișați și disecați, piesă cu piesă, în asemenea mod, încît faimoasa libertate individuală se destramă, devine o dantelă”, scrie revista franceză „Le Nouvel Observateur” nr. 222—1969).

Alarma această dată în țările occidentale aduce în actualitate o problemă ce merită a fi abordată. Dar înainte de aceasta, vom cita un scurt pasaj din recenta carte a academicianului francez Pierre-Henri Simon, intitulată sugestiv „Ouel homme la science nous prepare-t-elle?” (Ed. du Sueil):

ȘTIINȚE EXACTE, ȘTIINȚE UMANISTE

„Dar toate tentativele înalte sînt negate din principiu sau retezate în realizarea lor de către pozitivismul de laborator sau de birou statistic, care, acoperind toate domeniile gândirii, îl condamnă pe om să constate că tot ce depinde de natura lui superioară, artă, literatură, cultură, pedagogie, civilizație, alunecă spre declin. Științele așa-zis exacte sînt una, iar filozofia alta, nu mai ea poate conduce la cunoașterea omului, iar metoda ei nu poate da cunoașterea obiectivă, pentru că omul, în totalitatea sa spirituală, nu e un obiect.

Printre aforismele hazarde care abundă în Franța, unul rostit de o voce oficială mă îngrijorează: a venit timpul de a substitui în cultura tineretului științele umaniste prin cele exacte.

A le introduce în programe, a urmări ca noțiunile pozitive să contracareze moralismul unei pedagogii livrese și retorice, sînt de acord. Dar substituirea, punerea lor în locul disciplinelor umaniste, ar conduce la lipsirea generațiilor viitoare de o armă împotriva barbariei pedante și a tehnicișmului. Între științele așa-zis exacte și cele umaniste există această diferență foncniară: primele observă de la exterior și analizează metodic comportamentele și sentimentele, judecate la nivelul existenței ordinare și înregistrate cu o impersonalitate de anchetator sau reporter, în timp ce științele umaniste surprind omul în mărturiile lui intime, superioare, exprimate așa fel, încît cele mai lucide și mai generoase dintre ele au alimentat de-a lungul secolelor literatura și arta.”

OMUL—PIRGHIE DE ANGRENAJ?

„Omul secolului nostru e amenințat foarte serios a nu mai avea o viață intimă”, constată sociologul ameri-

can Vance Packard în cartea **O societate fără apărare**, oferind fapte și cifre care respulberă mitul unei vieți particulare.

Astfel, începînd chiar din școală, tînarul american e asediat de fișe, chestionare, anchete, teste. Un student trebuie să răspundă anual la 2—300 întrebări dintre cele mai indiscrete; o cincime a populației a fost în cursul anului trecut obiectul unei anchete despre loialitate, de exemplu: „Retail Credit Co”. A fișat în ultimii ani, 42 de milioane de oameni utilizînd 6.000 de anchetatori etc.

Se pare că înainte de toate, omul occidental al secolului nostru nu e decît o pîrghie de angrenaj, dar mai ales un clienț. În consecință, trebuie fișat spre cunoaștere. Nu e de mirare, deci, că în America fac bune afaceri anumite birouri specializate care vînd „oameni fișați”, fie pentru pro-

Revista „Le Nouvel Observateur” completează lista acestor „unelte de afracțiune ale vieții intime” cu electro-encefalografii ascuns în pălărie, ochelarii ce înregistrează emoțiile privirii, aparate de depistat... minciuna, ațiția spioni tehnici încă nebănuți, dar a căror sinteză nu o poate da decît ordinatorul.

Împotriva unui asemenea val, nici instituțiile și nici indivizii nu sînt pregătiți să se apere. Mulți dintre noi considerăm asemenea imixțiuni similare apariției în „presa de scandal” a unor fotografii compromițătoare. Dar dacă ediția revistei „France-Dimanche” poate fi confiscată, spre a apăra viața particulară a Brigitei Bardot și a lui Gunther Sachs, ce te faci cu ordinatorul înarmat cu fișe abuzive?

Nu aveți impresia că a-pare la orizont silueta adevăratului tiran al imixțiunii, indiferent ce fel de computer ar fi?

Să nu uităm că, din punct de vedere tehnic, lucrul e foarte posibil. Și iată, mașina deținînd toate secretele noastre, combinîndu-le în orice fel pentru a extrage elemente noi; avînd fișate posibilitățile, inhibițiile, viciele, preferințele, ea va ordona viitorul nostru pînă în clipa morții. Și dacă în fața demodatului anchetator—politist individul se putea apăra ca de la om la om, ce va mai putea face în fața unui overall-computer glacial și obiectiv, fără defecte de memorie, care îi va desface în părți componente tot ce crede a avea mai intim?

Ți-ai cumpărat o cravată albastră, ai comandat langustă la restaurant și suferi de ulcer stomacal? E-n regulă. Se aprind cîteva lămpi, ceva huruie în măruntaiele mașinii și verdictul sosește: va trebui să-ți cumperi cutare mașină și nu pe cealaltă, va trebui să divorțezi și să locuiești în sud. De ce? Pentru că așa a hotărît mega-ordinatorul și el știe de ce. Or, a ști înseamnă a putea, iar a putea înseamnă a acționa. Deci, executarea!

În cursul dezbaterilor prilejuite de „zilele pentru studiul informaticii în administrație”, desfășurate la Paris, cineva a exclamat:

„Atenție, ar fi de ajuns ca 10.000 operatori de computere să declare grevă și ei vor fi stăpîni țării!”

REP.

diorama

„Programmazione dei calcoli alle calcolatrici elettroniche per le soluzioni din una classe di sistemi polivibranti” e titlul lucrării datorate prof. Dimitrie Mangeron de la Inst. Politehnic Iași și apărută de curînd sub egida Societății Naționale de Știință, literatură și artă din Neapole. E vorba de adîncirea studiului proprietăților ecuațiilor polivibrante introduse de către omul de știință ieșean și cunoscut sub denumirea de „ecuații Mangeron”.

Lucrarea a fost elaborată în cursul anului 1968 pe cînd prof. D. Mangeron se afla în calitate de profesor-vizitator la universitatea din Alberta (Canada).

Cu prilejul împlinirii a unui secol de la realizarea clasificării periodice a elementelor, marele chimist rus Dimitrie Mendeleev a fost comemorat în cadrul UNESCO. La solemnitate a participat și prof. Kondratiev, președintele Uniunii internaționale de chimie pură și aplicată.

ILIE MATEI

În ziua de 31 martie 1969 s-a stîns din viață, în mod neașteptat, profesorul doctor docent ILIE MATEI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, om de știință de mare valoare și formator a numeroase generații de chimiști și ingineri chimiști.

Profesorul ILIE MATEI s-a născut la 8 mai 1895 în comuna Cernicari din județul Galați. După absolvirea Liceului „Coarceanu” din Bîrlad în 1915, a urmat școala militară din București, după apoi, trimis pe front. După război, își începe studiile la Universitatea din Iași, obținînd licența în chimie, între anii 1923—1931 studiază chimia organică la Berlin, unde obține titlul de doctor.

Asistent, apoi șef de lucrări (1934) și conferențiar (1937) la Universitatea din Iași, este numit profesor de chimie organică (1941) la Facultatea de chimie industrială de la Institutul politehnic din Iași, funcție pe care a onorat-o pînă la pensionare în 1965. Pentru meritele sale deosebite în cercetarea științifică, a fost ales în anul 1955 membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România și a condus, pînă la stîngerea sa din viață, în calitate de director adjunct, Institutul de chimie macromoleculară „Petru Poni”.

Profesorul ILIE MATEI a fost un remarcabil organizator, autor a 99 lucrări științifice, apreciate în țară și peste hotare.

Ca membru de partid, ILIE MATEI a militat cu energie și competență pentru realizarea obiectivelor puse de Partidul Comunist Român în fața științei și învățămîntului superior românesc. Pentru activitatea sa științifică și didactică deosebită, a fost decorat în repetate rînduri.

Dispariția profesorului ILIE MATEI este o greă pierdere pentru chimia românească și îndurerează profund oamenii de știință, cadrele didactice și studentimea din Iași.

FILIALA IAȘI A ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA INSTITUTUL POLITEHNIC IAȘI UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA” IAȘI

ISTORIE ÎN IMAGINI



Cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea lui Alex Vasiliu—Tătăruși, apreciat pe vremuri de către Titu Maiorescu drept „unul din cei mai buni învățători ai jud. Suceava”, cred că e cazul să amintim generațiilor mai tinere munca sa de folclorist pentru care a fost atît de apreciat de către Mihail Sadoveanu, Artur Gorovei și încurajat de Academia Română. Cele două culegeri ale sale, „Cîntece, urături și bocețe”, dar, mai ales, „Povești și legende” (28) sînt cîrmite prin grila Academiei, conțin un fraț interesant material folcloric din regiune și atestă calitățile deosebite ale culegătorului.

„Eu sînt fiu de țărăn, trăind între săteni, suferind amarul lor și bădîndu-mă și pe mine multe vînturi, încă de cînd eram copil mic am învățat a cînta și din copil-

lărie am prins dragoste de cîntecul satelor. Culegătorul lor trebuie să aibă dragoste față de știință și arta poporului, iar cît privește despre cîntece să le simtă într-adevărăt și să-i fie sufletul croit pentru ele. Numai așa vei reuși să răscoplești inima celui de la care culegi, scoțînd și scîpînd de la pierele mărgăritarele îngropate în sufletele acelor îngreuiți de amar și necăzuri”.

Crezul acesta, desprins din parintele sale, a fost aplicat vieții și operet lui Vasiliu Tătăruși, învățătorul care a purtat toată viața costumul oamenilor din sutul lui și care a contribuit la înscrierea întru neuitare a bucurțiilor și mîsurilor moștenite din străbuni.

DUMITRU FRITESCU Fălcieni

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU

profiluri



YASUNARI

KAWABATA

Yasunari Kawabata este cel dintâi romancier japonez căruia i-a fost decernat premiul Nobel.

Academia suedeză, fiind și-a declarat opțiunea, a făcut o remarcă „mășieria de povestitor” a scriitorului japonez, „particulara sensibilitate” cu care exprimă „esența însăși a spiritului japonez”. La aceste considerații s-au adăugat: „Kawabata a transpus la scară morală și socială o profundă cunoaștere a patrimoniului cultural, căruia i-a pus însemnul artei sale; el contribuie, de asemenea, la stabilirea legăturii spirituale între Orient și Occident”. Academia suedeză a manifestat un interes deosebit față de trei dintre operele lui Kawabata: „Țara Zăpezii”, „Norul Păsărilor Albe” și „Kyoto”.

Care este, în rezumat, universul literar al lui Kawabata? Comentariile scriitorilor și criticilor japonezi permit să ni-l apropiem: „Kawabata privește ceea ce descrie cu un ochi necrutător, marcă a orgolioasei sale solitudinilor. Paralel, el recrează artistic lumea cu un lirism încântător. Operele sale merg întotdeauna foarte departe în descoperirea pateticului subiacent întregii vieți umane”.

„El ne vorbește despre Japonia de altădată cu o sensibilitate acută, oferă subtile sensuri estetice; ceea ce dă importanță operelor sale este dezvăluirea angoasei Japoniei de astăzi”.

Autoritate în materie de literatură japoneză, Donald Keene, profesor la Universitatea Columbia din New York, își exprimă astfel punctul său de vedere: „Cititorul care îndrăgește operele lui Kawabata este fermecat de tenta unică și culoarea pe care le oferă cel mai pur stil clasic japonez. Dar ceea ce trebuie, în același timp — și mai mult — să-l frapeze sînt temele operelor lui Kawabata, care poartă pecetea universalității”.

Profesorul E.G. Seidensticker de la Universitatea din Michigan, care a tradus în limba engleză câteva romane ale lui Kawabata, („Țara Zăpezii”, „Norul Păsărilor Albe” și „Dansatoarea din Izu”), apreciază tehnica și stilul scriitorului, remarcă: „Din punct de vedere tehnic, la Kawabata frapă un lucru: operele sale sînt private de ceea ce, pînă acum, fusese considerat principiul fundamental al romanului în literatura Europei Occidentale — edificul metodic fundat pe trei elemente: expoziție — desfășurare — deznodămînt. Romanele sale sînt alcătuite, îndeobște, din diverse episoade, de un bogat lirism, unite printr-un suvoi de asociații rigurose controlate. Pe scară largă, ele realizează rareori o gradăție și un deznodămînt transant. Probabil, aceasta este o formă de literatură specific japoneză. Remarcăm un stil de o extremă simplitate; Kawabata extrage din fiecare cuvînt partea cea mai substanțială. Sensul și atmosfera nu sînt transmise cititorului la modul explicit, ci implicit, grație unui stil ce-și conturează obiectul, fără, însă, a-l atinge. Apoi, Kawabata utilizează expresii tipic japoneze”.

Originea universului propriu lui Kawabata trebuie căutată în cea mai fragedă copilărie a scriitorului.

S-a născut la Osaka — oraș situat în partea de vest a Japoniei, al doilea după Tokio — în anul 1899. N-avea decât doi ani cînd tatăl său, fizician, se stinge din viață. Un an mai tîrziu își pierde, pe rînd, mama, iar apoi, cînd împlinește șapte ani, bunica și unica soră. La vîrsta de cincisprezece ani va purta doliu după bunicul său, căruia i-a fost elev. A văzut, deci, moartea abătîndu-se asupra familiei sale; unul după altul, părinții și rudele apropiate au dispărut pe cînd el nu era decât un copil. A cunoscut din plin tristețea și sensibilitatea afectată a orfelinului în cursul anilor cînd a trebuit să se formeze pe sine însuși. Experiința, precum și efortul spiritual depus au dăruit un caracter particular operelor sale literare. Asemenea comentarii sînt revelatorii: „o atitudine de orgolioasă solitudine”, „pri-

vire necrutătoare purtată peste tot ce constituie obiectul descrierii sale” — ș.a.m.d. Kawabata scrie: „S-ar putea ca sentimentele orfelinului să fie acelea care guvernează, din adîncuri, întreaga mea viață și operă”. Iată, așadar, de ce toate personajele romanelor sale sînt umbrite de solitudine.

Se spune că atunci cînd Kawabata a decis să devină romancier, se afla în anul al doilea al ciclului secundar. În preajma acestui moment, devine un cititor avid de literatură japoneză clasică. Mai tîrziu, amintind influența pe care clasicii au exercitat-o asupra-i, Kawabata va scrie: „În copilăria mea, am citit „Genji Monogatari” și „Makurano-Sōshi”. Ori de cîte ori puteam să-mi procur vreo operă clasică, o citeam. Natural, n-o înțelegeam, dar am avut, totuși, de învățat din sonorile cuvîntelor și din melodia frazelor. Cînd le citeam cu voce înaltă, pătrundeam deîndată în lumea patetică a adolescenței. Evocînd aceste zile, am impresia că această deprindere a influențat puternic stilul scrierilor mele. Port totdeauna în inimă melodia cîntecelor clasice care mi-au alinat timerețea, fie cînd scriu romane, fie altădată. Eu nu pot trăda aceste cîntece”.

Vederea de ansamblu asupra acestui stil atît de caracteristic — acela al capodoperelor sale — ne-am format-o dintr-un jurnal început după moartea bunicului (publicat mai tîrziu, cînd avea douăzeci și cinci de ani, sub titlul „Jurnalul unui băiat de șaisprezece ani”); este, virtual, prima sa operă.

După ce încheie prima parte a ciclului secundar la Osaka, Kawabata se îndreaptă spre Tokio, unde urmează partea a doua a cursului secundar, apoi Universitatea din Tokio. În 1924, la vîrsta de douăzeci și cinci de ani, devine licențiatul secției de literatură japoneză. În această perioadă, el răspunde de rubrica de critică literară a importantului cotidian „Jiji Shimpō”. Kawabata va atrage atenția criticii, cere întrezărește în el scriitorul de talent.

În 1926 — avea douăzeci și șapte de ani — apare „Dansatoarea din Izu”, operă reprezentativă pentru debutul său. E povestea emoționantă a unui tainic sentiment de dragoste: un licean, în ultima clasă de curs, plimbîndu-se prin stațiunile din peninsula Izu, întâlnește o tînră dansatoare care călătorește din oraș în oraș. Tînrul singuratic, dornic de afecțiune, este cucerit de bunăvoința și tandrețea dansatoarei. Această istorie, de un bogat lirism, ilustrează finețea cu care Kawabata știe să conducă un conflict psihologic. Este una dintre operele literare pe care tinerii japonezi nu uită s-o citească măcar o singură dată.

„Dansatoarea din Izu” îi urmează o serie întreagă de opere: „Cîntece lirice”, „Valsul florilor” și „Păsări și animale”. Aceste „vagabondaje literare” culminează, în sfîrșit, cu „Țara Zăpezii” (scrisă între 1935 și 1936 și apărută, în ediție definitivă, în 1947).

„Țara Zăpezii” descrie relațiile romantice ale lui Shimamura, cu gheișa Komako și cu Yoko. Shimamura e orășean căsătorit, cu o viață solitară. Frumusețea lui Komako, care se va dedica lui Shimamura, coexistă de dragostea sa, precum și subtilele relații psihologice specific japoneze ale celor două femei sînt magnific descrise. Un ochi lucid privește totul de departe, cu un ascuțit simț al frumosului.

Ca în aproape toate operele lui Kawabata, nici aici accentul nu cade pe intrigă, ci pe un volum de emoții estetice care, acumulate, înfrumusețază fiecare capitol. Destinul personajelor n-are situații de puțin importantă. Progresiv în lectură, cititorului i se relevă descrieri de o frumusețe copleșitoare.

După război, Kawabata declara: „Pe viitor, nu voi mai vorbi decît despre durerea și frumusețea Japoniei. Voi trăi în muni. Îngă așe, acolo unde îmi e sufletul”. Respectînd această promisiune, va crea o serie de opere remarcabile.

În „Norul Păsărilor Albe” (apărută între 1949 și 1951), vom regăsi realitatea unei lumi de o imoralitate rareori întâlnită. Este vorba despre relațiile atît ale tatălui cît și ale fiului cu aceeași femeie, în vreme ce mama și fiica iubesc pe unul și același bărbat. Totuși, universul acestui roman nu este acela al senzualității; esteticismul transcende și face să nască o lume himerică, o lume de esență fragilă și incertă, de vreme ce e fondată pe imoralitate; de aici — frumusețea sa particulară. Această operă a fost premiată de Academia de Arte în 1951.

În „Norul Păsărilor Albe”, în „Țara Zăpezii”, precum și în majoritatea operelor lui Kawabata, regăsim personaje asemănătoare. Un însingurat caută dragostea, temîndu-se s-o împlinească; el întâlnește o femeie care-i împărtășește iubirea, dar aceasta pare atît de impalpabilă, încît cititorul o simte îndepărtîndu-se tot mai mult de real.

În acest suvoi de sentimente incerte, se întîlnesc totuși momente în care cititorul, frapat, are revelația iubirii absolute.

După „Norul Păsărilor Albe”, Kawabata publică „Sunetul unui Munte” (1949—1954). În acest roman e cuprinsă tragedia unei familii din Kamakura, (sud-vest de Tokio). Nucleul romanului e constituit de cuplul bătrînului — care merge zilnic să lucreze la Tokio — și soția lui. Băiatul, împreună cu soția, precum și fiica lor, care și-a părăsit soțul pentru a se reîntoarce cu copilul la părinți, toți locuiesc sub același acoperiș. În „Norul Păsărilor Albe”, „Țara Zăpezii” și romanul „Sunetul unui Munte”, există deosebirii nete: acesta din urmă încearcă să „copieze” viața reală, moravurile și obiceiurile societății japoneze de după război, restituindu-ne, în pagini dense, viața cotidiană. Kawabata a mărturisit că după război nu va mai vorbi decît despre „venerabila durere a Japoniei”; aici, nenumăratele sentimente nutrite de personaje, conversațiile acestora, simpla lor descriere permit autorului să dea glas urii sale ascunse.

În 1960, la saizeci de ani, Kawabata publică „Frumoasa adormită”. Tehnica de avangardă, tema, au făcut din această carte subiectul de conversație al cercurilor literare. În anul următor, publică romanul „Kyoto”, unde se fac vizibile lecăturile romancierului cu tot ceea ce ține de frumusețea Antichității japoneze.

„Kyoto” este istoria fermecătoarelor surori gemene care, despărțite îndată după naștere și duse departe una de cealaltă, nu se întîlnesc decît rareori în drumurile lor. Destinul celor două surori însingurate se confundă, în final, cu tot ceea ce face hazardul și solitudinea existenței umane însăși. Locurile evocînd istoria, moravurile și datinile, pitorescul marilor sărbători anuale sînt servite drept cadru prezentei femeilor, care primesc și împrumută, la rîndul lor, frumusețe străvechii capitale.

În romanele lui Kawabata, anumite cuvinte revin obsesiv: Kyoto, Kamakura, chanoyo (ceremonia ceaiului), orașe ale apelor gheișă (geisha), kimono: ele „reactualizează” aspecte tradiționale japoneze; efectiv, acestea formează ades grosplanul operelor sale, în care se vorbește despre țară, despre datini și credințe.

Susținut de o tehnică înrădăcinată în literatura tradițională niponă, atît de bine reprezentată de „Genji Monogatari” și „Haiku” (scurte poeme de 17 silabe), stilul său evidențiază frumusețea nuanțată particulară a limbii japoneze. Opera lui Kawabata este considerată drept cea mai tipic japoneză din întreaga literatură niponă contemporană.

(După „Nouvelles du Japon”)

S-A STINS VIAȚA FALNICEI VENETII? (II)

(urmăre din numărul trecut)

În luna februarie a anului acesta, au apărut nenumărate articole, reportaje și anchete despre Veneția, mai ales în presa italiană și franceză: „Corriere della sera”, „Avanti”, „L'Unità”, „La Stampa”, „Le Monde”, în săptămînarele „Vie nuove” și „L'express”.

Să ne amintim: cu prilejul celei de a doua opriri la Veneția, în 1790, Goethe îl scria lui Herder că orașul a devenit „intoleranțer gegen das Sauleben diser Nation”, că lagunele sînt o băltoacă de broaște, iar San Marco se scufundă în noroi.

În epoca romană, actuala lagună venețiană era uscat străbătut de fluviul Brenta, al cărui curs urma actualele meandre ale lui Canal Grande. De atunci însă, marea și uscatul au fost permanenți în luptă, în favoarea spiritului neconținute a împărăției lui Neptun. Acum aproape o mie de ani, la cîțiva kilometri la sud de Veneția, a dispărut, sub apele lagunei Comacchio, orașul greco-etrusc Spina. Veneția se află și ea de secole în luptă cu marea. De trei ani însă, apele Adriaticii au devenit tot mai aprige. Pe la mijlocul lunii noiembrie, marea invadează orașul.

„Un timp — a arătat prof. Pietro Leonardi, directorul Institutului geologic al Universității din Ferrara și președintele Comitetului pentru salvarea Veneției, la Congresul celor 300 de geologi care s-au adunat la 8 februarie la Verona — fenomenul creșterii apelor a constituit pentru turiști o pitorească raritate. Venețienii au fost mai puțin entuziasmați, dar nu s-au îngrijorat. Acum însă sînt alarmați”.

Lucrurile nu sînt deloc simple. În mod normal, datorită topirii calotei de gheață polare, în fiecare secol apele Adriaticii cresc cu 12 centimetri, și în același timp, din cauza mișcărilor tectonice, solul Veneției se scufundă cu 13 centimetri. Asla înseamnă o creștere totală a nivelului apelor, în mod normal, cu 25 centimetri pe secol. Iar dacă se are în vedere că în prezent pavajul pieței San Marco se găsește la 73 centimetri deasupra nivelului mării, s-ar putea pronostica o existență de încă trei secole a cetății dogilor. În realitate însă, ritmul de scufundare e mult mai accentuat, datorită

forajelor la mare adîncime pentru prospectări de petrol și gaz metan din Adriatică, precum și din cauza multor alți factori, printre care și folosirea apelor lagunei în scopuri industriale, la Mestre și Marghera.

Alături de venețieni și numeroși alți italieni, personalități marcante din toată lumea s-au pronunțat pentru luarea celor mai grabnice măsuri în vederea salvării orașului-muzeu. Dar aceasta i-a mulțumit prea puțin pe venețieni: „Cetatea dogilor nu este un muzeu — au replicat ei —, ci un oraș care vrea să trăiască”.

Rezultatul? Se discută despre construirea unui metrou aerian care să lege Veneția cu Padova și Treviso, cu marile întreprinderi de la Marghera, se prevede dezvoltarea rețelei de autostrăzi și a celei aviatice, pînă la Trieste și Friuli.

În același timp, orașul s-a îmbogățit cu noi edificii. Pe lângă construcțiile lui Le Corbusier și F. L. Wright, se deslășoară în prezent o susținută activitate pentru realizarea proiectului dăruit Veneției luna trecută de Louis Kahn. Noul construcții, ce ar urma să se înalțe deasupra actualului Grădini Publice (spațiul cel mai puțin folosit din Veneția), marele arhitect american l-a dat denumirea de „Palatul Congreselor” — după scopul ei: de a găzdui Bienala, de a fi locul de întîlnire a celor mai iluștri artiști de pretutindeni.

Ce concluzie se poate trage despre Veneția? Orice vizitator se convinge nu numai că nu i s-a stins viața falnică din trecut, ci și că strălucirea ei sporește neconținut. Și sînd de vorbă cu venețienii — oameni entuziaști, muncitori, chibruți, răbdători și vesnic animați de inițiativă — te desparți de orașul dogilor cu încredere că Veneția merită admirația nu numai pentru măreția construcțiilor și neprețuitele-i comori de artă, ci și pentru felul cum a știut să supraviețuiască secolelor, prilejuind celor ce o vizitează o instructivă și neasemuită întîlnire cu arhitectura din ultimele 11 veacuri, cu sculpturi și picturi ilustrînd 2.300 de ani de artă europeană.

Traian Țaneu

