

CRONICA

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL IV • Nr. 42 (193) • SÎMBĂTĂ 18 X 1969 • 12 PAGINI 1 LEU

SPIRITUL DE FEUDĂ

Pe unii poate l-a surprins observația atît de îndreptățită, făcută la Congresul al X-lea al Partidului de către tovașul Nicolae Ceaușescu, cu privire la spiritul de feudă care mai poate fi întîlnit în diferite instituții de cercetare științifică și de învățămînt. Aceștia, dacă sînt, sînt extrem de puțini și ei înșiși au promovat un astfel de spirit. Marea majoritate a oamenilor de știință, a cercetătorilor și cadrelor de activitate, toți cei care sprijină și promovează echilibrul între oameni, au subscris și subscriu fără nîl o rezervă remarcii făcute de secretarul general al Partidului.

Incompatibilă cu relațiile dintre oameni, cu criteriile de apreciere ale activității fiecăruia dintre noi, pe care le-a stabilit și pe care le perfecționează orînduirea noastră, această optică ce face pe unii să se închipească în instituții, secțiile, catedre etc., încredințate să le conducă, sînt proprietăți personale, le pot lăsa moștenire, pot dicta peste ele după bunul plac, dăunează enorm atît pe plan moral, cît și pe plan material. Nimic nu este mai nociv pentru dezvoltarea științei, pentru formarea unor cadre capabile să răspundă imperativelor prezentului și viitorului, decît un asemenea spirit. Concretizat, el transformă competiția de pregătire, de inteligență și îndrăzneală, în competiție de relații. Cu cît ești mai impersonal, cu cît accepți totul (chiar și eroarea) în fața șefului, cu

atît ești mai aproape de inima lui și, deci, cu mai multe șanse. Astfel mediocritatea și îngustimea se substituie inteligenței și fanteziei creatoare. În asemenea locuri, cel ce dorește sincer să se înainteze și care poate contribui în adevăr la această înaintare, prin muncă și pregătire, este indezirabil. Exemplele sînt la îndemînă. Nu le tipărim din jenă și poate și din credința că ele nu se vor mai repeta, că nu vor mai fi determinați cei capabili să-și părăsească locul din institut sau de la catedră din cauză că nu sînt pe placul șefului respectiv, sau că aceștia nu vor fi înunți în umbră, nu li se vor refuza sau înțirzia lucrările și acordarea unor merite firești. Dacă ar fi să răspundem de ce importăm atîta inteligență în anumite domenii — cînd poporul nostru a dovedit nu o dată cît este de înzestrat — așunci ar trebui să amintim și de acest spirit de feudă practicat de către unii.

Conducătorii tuturor sectoarelor de activitate, dar mai ales cei din acestea, credem că au datorita de a crește în jurul lor oameni compleți, nu simpli executanți. Omul de știință și profesorul, dornic să contribuie la progresul societății noastre, va fi capabil nu numai să ajungă un exemplu strict profesional, ci și omnesc. Acesta va fi în stare să și recunoască eroarea, să dialogheze

CRONICA

(Continuare în pag. a 2-a)



desen de A. KISS

DE STRAJĂ PATRIEI

Tradiționala sărbătorire la 25 octombrie a Zilei Forțelor Armate ale Republicii Socialiste România evocă un moment memorabil al luptei duse de poporul nostru pentru libertate și progres. La această dată — înscrisă cu litere de aur în istoria țării — în urmă cu 25 de ani a fost desăvîrșită eliberarea întregului teritoriu național de mînă cotropitorii fasciști.

Aniversarea Zilei Forțelor Armate a devenit un simbol al recunoștinței poporului nostru față de vitejia și spiritul de jertfă dovedit de ostașii români în războiul antihitlerist, o expresie a dragostei și prețuirii pe care oamenii muncii le acordă armatei noastre.

Răzbit și condusă de Partidul Comunist Român, armata noastră populară este purtătoarea unor glorioase tradiții de luptă, a unor străvechi virtuți ostășești ale poporului român.

Țara noastră a participat la zdrobirea Germaniei hitleriste cu efective militare de peste o jumătate de milion de oameni. Trupele române au străbătut prin grele lupte peste o mie de kilometri de la Mureș pînă în apropierea de Praga, eliberînd 3.831 de localități, dintre care 53 orașe. Glorioase fapte de vitejie, dar și numeroase jertfe au jalonat drumul de luptă al trupelor române. Pierderile armatei române în războiul antihitlerist se cifrează la 170.000 de oameni — morți, răniți, dispăruți.

Pentru eroismul și abnegația în luptă, trupele române au fost citate de comandamentul român prin numeroase ordine de zi pe întreaga armată, pe armate, corpuri și divizii, precum și de Comandamentul suprem sovietic. Peste 3.000 de soldați, ofițeri și subofițeri, au fost distinși cu ordine și medalii românești, sovietice, cehoslovace și ungare.

Pagină glorioasă în istoria României, participarea la războiul antihitlerist a evidențiat profundul patriotism al militarilor, hotărîrea și fermitatea poporului, în lupta pentru eliberarea patriei, pentru fîurirea unei vieti noi, libere și fericite.

Astăzi, răspunzînd grijii partidului, militarii armatei noastre, animăți de simțul datoriei față de patrie, munesc cu abnegație și pasiune pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin. Cadrele militare își îmbogățesc permanent cunoștințele, în concordanță cu cerințele revoluției tehnico-științifice actuale, își însușesc ceea ce apare nou în știința militară, în arta organizării și conducerii acțiunilor de luptă, se afirmă ca buni organizatori și conducători ai activității de instruire și educare a trupelor.

Tinerii care vin an de an să se instruiască depun eforturi susținute pentru a se forma ca luptători iscusiți. Mîrturia strădăniilor lor o constituie creșterea continuă a numărului de ostași, care dețin titlul de „Militar de frunte” sau „Specialist de clasă”, al celor care devin foarte buni mînuitori ai armamentului și tehnicii din înzestrare.

Poporul nostru poate fi sigur că armata sa, stîns unită în jurul partidului, a cărui politică o urmează cu neabătută fermitate, este gata oricînd să-și îndeplinească nobila misiune cu care a fost investită. Pătrunși de un fierbinte patriotism, de înaltă răspundere pentru apărarea patriei, militarii forțelor noastre armate stau neclintii de strajă pămîntului strămoșesc, cuceririlor revoluționare ale poporului, libertății și independenței României socialiste.

Colonel

VASILE UJENIUC

Adrian Rădulescu „DOUĂ POZIȚII ALE PUBLICULUI FAȚĂ DE ARTĂ”

(pag. IV)

„Dincolo de „înțelegere” și „explicație” arta ascunde întotdeauna ceva ce ne face să intrăm în lumea ei cu discreție și grijă, atenție la fiecare pas, ca noaptea într-o grădină cu plante fragile și prețioase. Acest „ceva” atît de greu de cunoscut și atît de misterios nu sîntem, poate, decît noi înșine, zidiți mereu cu amintirile, cu aspirațiile și viziunile noastre între simbolurile operei, pentru a le da durabilitate în timp și în frumusețe..”

Cum agonizează și mor sentimentele?

(pag. X)

● Procesul de inaniție și decristalizare sentimentală.

● Sașietate și suprasolicitare.

● Uzare și automatism.

În articolul „Cimitirul sentimentelor” semnat de prof. emerit V. Pavelcu

Petru Popescu:

Recepție și opacitate

(pag. VII)

„Critica lui da și nu, critica culturală, chiar practică de analiști de geniu, e ea durabilă, fecundă, în ultimă instanță e ea utilă? Ceea ce rămîne din actul critic nu e daul ori nu-ul, ci fundamentarea acestui da ori a acestui nu, fundamentare care nu poate să fie aceea elementară: „Are talent” — „Nu are talent” ...

În problema ISTORIEI ORAȘULUI IAȘI

rămînem la monografia lui N. A. Bogdan?

Citiți intervenția din pag. X-a a cercetătorului N. Grigoraș.

TOAMNA, ÎN CÔTE D'OR

(pag. XII)

... La sărbătoarea vinului din septembrie, grupuri folclorice din toate țările se adună la Dijon, defilează și dansează pe străzile decorate cu struguri enormi și vîlă de vie, în sălile de spectacol, în satele cu podgorii celebre, din împrejurimi, într-o veselie contagioasă...

MOMENT

ORA TEATRULUI

jurnal

MAI ALES DESPRE VIAȚĂ

Mi-a povestit întâlnirea cu fostul chitruș:
— L-am găsit în pat, mi-a spus. Era palid, miinle îi tremurau. Numai privirea îi era la fel de vie, pătrunzătoare ca întotdeauna. Nu-mi amintesc ce am discutat la început, cum am ajuns la prima întrebare: „Dumneavoastră v-ați pierdut un braț în război. Tata s-a întors cu amindouă. Ați fost colegi, ați făcut împreună mii de operații, l-ați cunoscut bine și sint convins că pe dumneavoastră vă cunoașteți și mai bine. Poate erați cel mai îndreptățit să vă smuceți?” „Nu mă cunosc aproape deloc. Mult, mult mai puțin decât l-am cunoscut pe el. Cine are pretenția să spună eu sint așa și nu altfel. Semănăm atât de mult între noi, încât eu nu mă mai pot deosebi de ceilalți. Mă întreb uneori, recunosc, caut să înțeleg rezistența mea de atunci, aceea a noastră. Crede-mă, nu pot să enunț un cuvânt. Mi-am pierdut mina și o dată cu ea profesia. Toată munca până la aproape patruzeci de ani. Pe el nu-l pot condamna. Fiecare este stăpîn absolut pe propria viață”. „Nu-i o lozincă”. „Nu, deși lozincile nu sint de disprețuit, cum lași tu să se înțeleagă. Poate îți va părea ciudat, dar acum, la bătrînețe pot spune că nu-mi este rușine pentru ce am pronunțat...”. „Bătrînețea...”. „Ce vrei să afli despre ea? Este o adevărată spălătorie, tinere, toți anii se adună aici și cad după ei imbecilele, conformismul...”. „Viața”. „Da, ai dreptate, și viața. Ce rămîne? Ulte, nu fi-aș putea spune. Ție nu-ți este frig? Tu transpiri, ești congestivat, ai fruntea umedă, iar eu tremur. Cred că este foarte cald, așa-i?” „Da, este foarte cald”. „Asta înseamnă că a căzut și căldura”. „Credeți că este cineva stăpîn pe propria lui viață, așa cum ați spus?” „Mă întorc înapoi, tinere. Ce importanță are asta? Alina timp cit ai credință că așa este, totul devine armonie, acord perfect. Nu se poate altfel. Vezi, sint stîngherit că te-am primit culcat. Nu-i nimic deosebit, o febră trecătoare. Mi-o îngrijesc singur, pentru asta mi-au mai rămas cîteva cunoștințe. Sint obișnuit cu accesele astea, le-am moștenit din război”. „Ați văzut mulți oameni morți, unii v-au murit pe brațe. Vorbiți-mi despre moarte”. „Nu ești prea politic, tinere. Vorbești de funie în casa spinzuratului. Știi, așa în general, îți atrag atenția. N-am să-ți răspund la întrebare, adică la gîndul pe care îl simt dincolo de fruntea asta frumoasă. Am să-ți povestesc despre un om condamnat la moarte prin patruzeci și trei. I s-a citit sentința după ce a fost forțat să asiste la execuția singurului său frate. I s-a spus că va fi împușcat dacă nu declară unde este ascunsă tipografia ilegală. A cerut să-și sărute fratele înainte de execuție și nu i s-a dat voie. Apoi, ca unul dintre ei să fie legat la ochi. Și această dorință le-a fost refuzată. Discuția se purta în prezența lor, unul lipit de un perete, celălalt de alt perete. Nu i-a căzut o lacrimă cînd l-a văzut prăbușindu-se și nici n-a înnebunit. Apoi i s-a citit sentința și nici atunci n-a reacționat altfel. A trăit astfel două luni, știind că poate fi ucis dintr-o clipă în alta. Două luni, șazeci de zile și șazeci de nopți și tot n-a înnebunit. Intre timp s-a apropiat ironul și cel mai crud dintre paznici l-a ajutat să evadeze. Bineînțeles, să aibă un atu mai tîrziu. Toate cite s-au năpustit asupra lui n-au reușit decît să-l albească părul și să-i începeze privirea. Credința lui n-a scăzut nici atunci cînd și-a văzut fratele împușcat, cînd i s-a citit sentința. Viața acestui om nu-i lozincă. Acum cîteva zile mi-a scris... De ce să vorbim despre moarte, n-ai spus că afară este alt de cald? Am obosit, tinere, să ne oprim aici. Îmi este foarte frig și trebuie să mă fricționez. Scuză-mă!”...

Corneliu Ștefanache

Stagiunea aceasta a debutat sub semnul Festivalului Național de Teatru, ceea ce li conferă o tînuță mai gravă și, în același timp, un mai pronunțat caracter de lucru. Noua formulă de organizare a Festivalului — participarea tuturor teatrelor, pe zone — a avut darul să provoace o adevărată emulație în rândul oamenilor de teatru, de la dramaturgi la regizori și de la actori la directori, ca să nu mai vorbim de public — acest „personaj” răsfățat pentru care se face totul. Timp de trei luni, octombrie, noiembrie, decembrie, principala direcție a activității teatrale este Festivalul.

Ca așteptăm de la acest Festival? În primul rînd să fim conștienți de valoarea înaltă a muncii artistice la care a ajuns teatrul românesc; impusă prin spectacole de ridicat nivel, dramaturgia națională de azi și dintotdeauna, să fie — cum spunea cineva — „bibliografie scenică a pieșelor românești clasice și contemporane”, să aibă tînuța unei înfîlțiri profesionale cu predominanță caracter de lucru; să realizeze noile tendințe programatice din mișcarea noastră teatrală: să impună Țineri — dramaturgi, regizori, scenografi, actori; să surprindă, deci, temperatura momentului teatral actual.

Sigur că este încă prematur să spunem dacă Festivalul răspunde la toate aceste sarcini pe care i le propundem. Nu s-a desfurat decît programul a două centre (Timișoara și Iași), 27 de teatre încă nu și-au spus cuvîntul. Dar unele observații, fie și sub semnul provizoratului, se pot face și după cele două confruntări care au avut loc. În primul rînd mi se pare că există o ceață temperată ridicată a competiției. Din păcate nesuștinută întotdeauna de spectacole valoroase. Și la Timișoara și la Iași, caracteristica principală o fost inegalitatea, uneori flagrantă, a spectacolelor (chiar a spectacolelor aceluiași teatru). Dacă ar fi să numim spectacolele valoroase (n-o facem deocamdată pentru că aici nu avem spațiul necesar argumentării), le-am putea număra pe degetele de la o singură mînă: predominant însă spectacolul corect și nu lipseseră cel mediocru. Asta s-ar explica poate prin graba cu care a fost organizat Festivalul, teatrele prezente în cele două centre fiind oarecum dezavantajate ca timp de pregătire.

În ceea ce privește reliefașul unor tendințe programatice noi din mișcarea noastră teatrală (cel puțin în ce privește arta spectacolului), le așteptăm încă, poate în celelalte centre, poate în faza finală unde va fi, probabil, mai ușor de desprinsă tendința, pentru că vom avea a face numai cu spectacole valoroase. Impunerea unor Țineri? În afară de dramaturgul Paul Cornel Chitic (cunoscut de altfel și pînă acum, dar prezent pentru prima dată cu o piesă în trei acte) și de regizorul Magda Bodeleanu (ambii angajați în spectacolul „Cronica lui Leonid” al Teatrului Tineretului din Piatra Neamț) nu am asistat la nici un debut și probabil că nu vom asista nici în etapele următoare.

Și totuși, Festivalul înseamnă o impunere a teatrului în centrul mișcării noastre culturale-artistice, impunere pe care o dorim, la edițiile următoare, mai decît și mai convingătoare decît acum.

ST. O.

CRITICUL

EUGEN BARBU

Se afirma altă dată că poezii sau prozatorii nu ar putea să nu ai treburi să dea verdicte literare, deoarece, prin însăși

vocea lor, se situează în adara „obiectivității” implicate în actul critic. La noi, au demersat această părere mulți scriitori de beletristică de primă mîrire, după cum criticii de neconveniență valorare s-au afirmat în același timp ca prozatori sau poeți. Am putea cita numele lui Macedonski, bundoară, al lui Sadoveanu (autor de numeroase și asculte recenzii, chiar dacă erau publicate sub inițiale), ca să nu mai vorbim de Ibrăileanu, Lovinescu, G. Călinescu.

Am dori ca în aceeași serie să-l putem număra istoric și pe Eugen Barbu, care, de cîiva timp, susține a rubrică de critică literară în „Informația Bucureștiului”. „Spiralele” prozatorului alii de cunoscut și alii de combativ se dovedesc de o sinceritate și de o pătrundere salutară în contextul actual al criticii românești. Eugen Barbu a scris, între alții, despre Nichita Stănescu, despre Ion Gheorghe, despre Leonid Dimov cu atotomn și totuși cu deosebită lucidă, cu pertinență omului de gust care reține anabismul și alii tonul a precizării tipice de primă mîrire. În secolul al treilea se înfățișează în perspectiva autorilor ca și din aceea a publicului. Se va recunoaște că aceste calități sînt cam rar întâlnite astăzi la mulți din criticii literari. A da satisfacție autorilor dar și amatorilor de literatură a devenit astăzi un tur de forță. Totuși, lucrul e posibil, pare a ne asigura Eugen Barbu. Ceea ce nu înseamnă că supărățiile pot fi evitate oriunde. Aceasta depinde de temperament. Dar ceea ce rămîne și are darul de a stînge, cel puțin pentru restul cititorilor, impresia de mîrunțenie decădare temperamentală, într-un sens sau altul, este certitudinea echilibrului, a argumentării și a calmului compunării în aprecieri. Iată de ce spunem că l-am dori istoric pe autorul Groapelor în această ipostază de critic. Totul depinde, sintem siguri, de perseverența sa. Căci de sprîlșul prietenilor și al colegilor de breasla... să ne îndolm? Chiar dacă ne îndolm știm bine că aceasta nu l-ar putea întoarce din drum pe criticul Eugen Barbu. Cel puțin, ar da mai multă virulență polemistului.

INTERVIU... CU BARBĂ

Discuția despre caracterul investigativ și cuprinzător al întrebărilor unui interviu, discuțiile purtate mai ales în ce privește tele-interviurile, dar valabile pentru întreaga publicistică, își are o monumentală replică în soluția oferită de Sandu Stellan care, în „România literară” nr. 41/1969, i se adresează cu convenita deferență lui Romulus Vulpesco, solicitîndu-i răspuns la dilema întrebare:

— Barba v-a ajutat în viață, în teatru?
La care, interlocutorul i-a răspuns cu un citat din Radu Stanca:
„Sint cel mai bărbos din orașul acesta.”
Fînd vorba de București, oraș cu un milion și mai bine de locuitori, performanța se cuvine a fi omologată.
Și nu numai pe plan publicistic...

CINE-AMATORII

Observînd, cu îndreptățire, că „marea majoritate a filmelor documentare de anul trecut ar putea fi catalogate la „capitolul” etnografico-pedagogic” și că anul acesta situația se repetă, Călin Călinan, autorul articolului „Quo vadimus?” din Contemporanul nr. 41/1969, asociază carentele tematică a documentarelor noastre o alta, la fel de importantă, ținînd de modalitățile utilizate și vîndînd prezența profesionalizării doar sub negativul aspect al rutinei.

Exemplul cine-amatorilor din Timișoara, colaboratori la filmul „De 2 ori 8 minute despre Timișoara”, cărora respectiva peliculă le datorează cele mai izbutite și... neprofesionalizate secvențe, este concludent. Și plin de învătămintele De ce, la adică, nu s-ar stabili o mai îndelungată și mai planificată colaborare a Studioului „Al. Sahia” cu cine-amatorii răspîndiți prin toate colțurile țării? Excepțional dotate, înzestrate cu un potențial uman al cărui entuziasm nu este aici pe departe singura virtute, cine-cluburile așteaptă încă startul unei colaborări competitive, cu premii în reușita filmă documentare de actualitate acordate... spectatorilor.

Se așteaptă doar semnalul de pornire în cursă!

N. Irimescu

ERATĂ

În numărul trecut al revistei noastre au apărut numeroase greșeli. Rugăm cititorii să corecteze cîteva dintre ele: — pag. 1, art. „Provincia...”, col. 1 r. 7: ardează în loc de abordează.
— pag. 8, la Cronica literară, col. 1 r. 12 de jos: numenului kantian, în loc de numelui cantian.
col. 2 r. 31 de jos: de pleoape în loc de apleoape.
col. 2 r. 2 de jos: nu se oprește în loc de se opreac.
col. 2 r. 1 de jos: atrăgătoare în loc de strigătoare.
col. 3 r. 28 de sus: distanță în loc de o distanță.
col. 3 r. 27 de jos: deasă în loc de densă.
— pag. 8, în anunțul „Censcui...” Bărdănuș în loc de Bărdănuș.
— pag. 6: desenul aparține lui V. Nascu.
— pag. 3: în subtitlurile interviului cu N. Țatomir, se va citi poezii Țineri în loc de poezii Ținerii.
— pag. 5: legenda ilustrației este „Memento cavalerului moldav” în loc de „Memento cavalerului moldav”.
— pag. 3: articolul: „A edita”, r. 14 de jos se va citi: pe care o aduc în loc de pe care o aduce.
— pag. 10, articolul „A edita”, col. 11 r. 16 de sus: diacronic în loc de diaconic.
rînd. 22 de sus: cartea în loc de parina.
col. 2 r. 6: complet în loc de complex.
— pag. 3, interviul cu N. Țatomir, col. 1 r. 21 de sus, solloc în loc de solloq.
col. 1 r. 23 de jos: mizeze în loc de mizeze.
col. 2 r. 2 de jos: ales în loc de are.
Cerem cititorilor cuvenitele scuze



desen de C. CIOȘU

SPIRITUL DE FEUDĂ

(Urmare din pag 1-a)

gheze sincer cu elevul său. El nu-i va considera pe cei din jur niciodată drept niște subalterni, ci elevi, care oricînd ar putea să-l depășească.

Nici o circumstanță atenționată nu poate avea în fața opiniei publice aceea personalitate, oricît de mari i-ar fi meritele, dacă îi va și i pe cel din jurul său să lucreze pentru el. Mai sint destule lucrări pe care, adevăratul autor este tipărit la sfîrșit sau simplu — colaborator. Mai sint institute, catedre și instituții cu profil asemănător conduse încă de oameni care, dacă au contestabile merite, sint prezenți acolo doar cu numele, fac doar oficiul de reprezentare. Și într-un caz și într-altul, acest fapt apare ca un fenomen de exploatare morală, dacă nu mai mult. Iată de ce sint atât de îndreptățite cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, atunci cînd spune: „Noi am lichidat feudalismul și capitalismul în toate domeniile; trebuie să lîchidăm cu hotărîre spiritul de feudă și în acest sector”.

Conform unuia sîntos principiu, oamenii nu pot fi apreciați după intenții, după ceea ce ar putea să facă, după vorbe, ci după fapte, după activitatea practică folosită întreaga societăți. În locurile unde mai persistă o optică îngustă de feudă, acest principiu este încălcător.

Sigur, nu ne gîndim o clipă să confundăm confruntarea de opinii cu indisciplină, dar cel ce are o optică ca aceea despre care vorbim, își va elcheta la prima contradicție subalternul drept indisciplinat. Problema nu-i de loc simplă, așa cum ar părea la prima vedere, și nici nu se rezumă numai la „rămășițe ale trecutului”. Ea incorporează o multitudine de fenomene și mai ales acela că, la un moment dat, în anumite locuri, opiniile generațiilor pot să nu fie identice. (Și dialectic, este firesc ca ele să nu fie identice).

Vîrsta și meritele de o viață sint atribute de respect, dar atunci cînd sint transformate în frînă pentru dezvoltarea celor din jur, în înăbușirea entuziasmului lor creator, se degradează pînă la estompare totală. Majoritatea oamenilor de știință creatori, în toate timpurile, au crescut în jurul lor urmași demni. Cu atît mai mult, în orînduirea noastră, în tara noastră cu strălucite tradiții în această privință, optica îngustă, spiritul de feudă, substituirea activității numai prin nume răsunător, trebuie desființate oriunde s-ar ivi, nu numai în domeniile amîntite. Socialismul care creează posibilități practice nelimitate pentru dezvoltarea multilaterală a personalității umane, nu poate tolera asemenea fenomene, mai ales în sectoarele unde fără personalități distincte, fără oameni activi, capabili de luptă continuă cu mediocritatea, să și confrunte deschis opiniile, nu putem înainta nici un pas.

M. R. I.

Sport

FOTBAL

ȘI... OTRAVĂ

Sunați, deci, trîmbețe ale bucuriei! Dobrin et comp. i-au refuzat lui Eusebio viza de intrare la C.M. din Mexic. La naiba, avem cu adevărat o echipă mare! Fachirul flegmatic din Trivale a fost omul victoriei; Dan, după cura de „Extraveral”, era în stare să-și aștearnă și suflul pe gazon intru oprirea adversarului, Dumitrache a fost acolo unde trebuia și cînd trebuia, Deleanu și Sătmăreanu au oferit lecții de joc ofensiv, Lucescu și Dembrovski mi s-au părut inspirați și utili, Hălmăgeanu a surprins realmente prin deosebită siguranță, iar Dinu (mai puțin) și Nunweiler au muncit ca niște furnici. Bravo, băieți, ați jucat cu maturitate, alcătuiți o echipă care știe ce vrea și, mai mult, știe cum se obține ceea ce vrea... O singură „oaiie neagră”: Răducanu, nesigur la balon, cu ieșiri hulanice, care pot costa enorm

într-un meci cu miză. În această subtilă „echipă de aur”, rudimentarul Răducanu nu prea are ce căuta, mai ales că nimeni nu-i va putea prevedea niciodată reacțiile paradoxale și incalcitate. Ghiță, treci la raport!

Incet, constant, sigur, apele României sint otrăvite. Pescarii sportivi se refugiază tot mai mult în Delta, dar și acolo au apărut plăcuțe cu „Pescuitul interzis”... Cîndva, nu tare de mult, riurile Moldovei și Bucovinei tînuiau, în fiecare bulboană, kilograme de pește: Bistrița aurie era paradisiul păstrăvilor, Suceava și Moldova găzduiau clean și scobar, nisipul Siretului era gîdilat de forfota somnilor... Pînă și Bahluul, acest riu caricatural, oferea pescarului, dacă nu satisfacțiile unor cine știe ce enorme capturi, barem pretextul ieșirii în mijlocul naturii: gobio-gobio,

modestul „porcușor”, pește gras și prost și leneș și dulce ca loștrii...

... Constant, incet, sigur, toate riurile sint otrăvite. Cînd Uzina chimică Făgăraș a spălat niște instalații, deversînd apoi apele suprasaturate de acizi, de la Turnu Roșu și pînă la Rimnicul Vilcea, Oltul s-a albit din pricina miilor de burți ale mrelelor otrăvite. Uzina de împregnat traverse din Țucani trimite de ani și ani șuvoaie negre de creuzot în Apa Sucevei. Fabrica de zahăr din Bucecea și alte cîteva întreprinderi au făcut din Siret o apă absolut moartă. Rapoarte recente arată că I.G.O. Vatra Dornei și combinatul „Bernat Andrei” otrăvesc Bistrița o apă constantă demnă de cauze mai bune.

Ce-i de făcut?

Legea este clară: unitățile industriale sint obligate să posede instalații de purificare a ape-

lor reziduale. Și? Și nimic. Obligația rămîne obligație (pe hirtie), instalațiile cu pricina lipsesc ori sint subdimensionate ori funcționează prost, otrava picură în ape, fauna piscicolă dispăre și, dacă vom continua să tolerăm nepăsătorii moarte lentă în apele României, vom ajunge să admirăm cite o coadă de pește cel mult prin acvării ori la „pausa” de la Televiziune. Ceva măsuri, ici-colo, par a se lua totuși: unele întreprinderi sint amendate. Da, ați citit bine: întreprinderile sint amendate. Nu persoana X, vinovată de proasta funcționare a instalațiilor de epurare, ci... uzina. O simplă operație contabilă trece contravaloarea amenzii dintr-un cont în altul și cu asta... basta! Așa se explică, probabil, reacția unui director de uzină care a întrebă inocent: „Cit costă, dom'le, peștii din riul ăsta? Trei sute de

mii? Poftim, vă dăm trei sute de mii și lăsați-ne-n pace”. Optică ciudată și obtuză, care confundă peștele de riu cu codul de la „Alimentara” și pescuitul sportiv cu o expediție gospodărească menită să procure plăcică pentru borș. Sint curios dacă acest director cu inimă de carton presat a izbutit vreodată să admire sincer un răsărit de soare și-un filii de egretă și-o unduire de stuț și-o neclintire de bulboană. Dar, probabil, pretind prea mult...

O DISCUȚIE CU ACTORUL

TEOFIL
VÂLCU

**JOC PENTRU CĂ NU POT ALTFEL
* LA DOI ANI ȘI O ZI * DETAȘARE?
* NU PRACTIC! * CHESTIA CU FOCUL
SACRU E O ROMANTIZARE * EXPE-
RIENȚĂ-MATURITATE * NU CER ROLURI
LE AȘTEPT! * CASTRAVEȚII LA GRĂDINAR
* CAM AȘA VĂD EU RAIUL
* OMOGENITATE, ACESTA E „CLU”-UL!
* DA, AM NEVOIE DE REGIZOR
* CELĂLALT GENERAL — PUBLICUL
* CONCESIE, NU. COINTERESARE, DA
* PUBLICUL, AL CINCILEA ELEMENT
* DACĂ VOI NU MĂ VREȚI, EU
VĂ VREAU * CINEMATOGRAFIA
ROMÂNĂ ÎNCĂ NU! * REȚEA-
TRALIZAREA TEATRULUI * TEXTUL
E TABU * O MICRO-STAGIUNE
BUCUREȘTEANĂ**

fost pentru mine o provocare a marilor pasiuni de la scenă la public, de la public la scenă. O pasiune în dublu sens: pasiunea cu care s-a jucat și pasiunea cu care s-a înțeles pasiunea". Pentru că vreau să mai aflu de la dumneavoastră unele lucruri, vă propun

să vorbim puțin despre regie.

— Mai exact.

— A fost o vreme când actorul era „clu”-ul (absolut) al unui spectacol. Teatrul modern a adus în prim plan regia, regizorul. Ce ne puteți spune despre această „răsturnare”?

convoorbirile
„CRONICII”

— O consider o speculație a estivelor de teatru. Clu-ul, dacă există, stă în concordanță, în colaborare. Spectacolul modern trebuie să degaje o mare omogenitate. Omogenitatea — acesta e clu-ul. Regizorul care vine cu concepții preconcepționate rătează spectacolul. Adaptarea face totul.

— Care vă sînt relațiile cu regizorii?

— Am mare nevoie de regizor.

— Cum colaborați?

— Colaborarea — asta-i tot ce pot să-ți spun — începe de la profesionalitatea actorului. Altfel nu e colaborare, e dădăceală.

— Regizorul nu poate învăța pe actori teatrul...

— Sigur. El e un coordonator, un lănt. Actorul e singur.

— Actorul e soldatul în bătălia de la Waterloo.

— Și regizorul e general, evident.

— Și atunci, ca „general”, are drepturi „de viață și de moarte” asupra spectacolului?

— Când și cunoaște bine meseria, da. Nu — nu!

— Dar cu celălalt general — publicul, cum vă aveți?

— Pe lângă cele patru (aerul, apa, focul, pămîntul), publicul e pentru mine al cincilea element. Existența mea e legată de el. Din el îmi trag seva și, lui î-o dau. El mă hrănește și lui îi sînt obligat.

— Ce înseamnă „a face” concesiile publicului?

— O vorbă-n vînt. Coînteresarea spectatorului

— asta e concesiia. Uite, o chestie mărunță care-ți umflă pofta de joc, și cu asta i-ai atras și pe parteneri, și ai atras și publicul. I-ai coînterestat. Însă, și-am mai spus, nu înghit poantele „cu priză” la public repetate. Dar cred că acestea nu-s concesiile, sînt ofense.

— După public și regizori, urmează... autorii. Cum vă înțelegeți cu autorii dramatice români?

— Îi iubesc mai mult eu pe ei decît ei pe mine.

— „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau”...

— Cam.

— Am să vă întreb acum ceva ce ține de „culise”. Din punct de vedere financiar, teatrul e rentabil?

— Poate fi.

— Cît costă, în medie, montarea unei premiere?

— Poate să coste 8-10.000, poate să coste 150.000 de lei. Depinde de piesă.

— Bănuiesc că o piesă a cărei montare necesită „doar” 10.000 de lei este rentabilă. Dar cealaltă de care spuneți?

— Pot aduce, e drept, un deficit, dar, în genere, se echilibrează, se amortizează cu spectacole mai ieftine. Înțelegi?

— Cred că da. E ca la edituri. Ce pierdem la unele volume de poezie, scoatem la Dumas sau la E-nigma sau la Aventura.

— Nu ești departe.

— Considerați, măestre Vâlcu, cinematografia un dușman al teatrului?

— Cinematografia este un dușman al teatrului. Cinematografia românească, încă nu.

— Se află teatrul într-o criză?

— Da, se află. Se caută mereu noul. Cu toate acestea, știu un lucru: publicul va veni întotdeauna la teatru.

— Chiar cînd se va reprezenta — exemplul are valoare generică — Hamlet în blue-jeans?

— Poate că nu, tocmai asta e. Ai pus un punct pe i; de aici a început „criza”. Căselnițele unor regizori au îndepărtat publicul. Acum el trebuie recîștigat.

— Și care ar fi viitorul teatrului?

— Viitorul său stă în reateatralizarea sa.

— Întoarcerea la izvoare?

— Absolut că da. În toate epocile au existat perioade cînd s-a procedat așa. Și rezultatul a fost bun.

— (Acum să recunoaștem că și din cele mai vechi experimente cineva tot a câștigat. Anume actorii: și-au îmbogățit gama, expresivă. Dar asta-i altă poveste. Textul trebuie respectat.

— Chiar voiam să vă întreb: considerați textul un pretext al spectacolului?

— Nu. Textul e text. Actualizări și interpretări, de acord, dar cît permite textul. Nu poți să-ți întinzi ca pe o gumă.

— Ne apropiem de sfîrșit. Cum vă simțiți în Teatrul Național din Iași?

— Foarte bine. Consider că am dat teatrului — sîncer — toată ființa mea, și că îi datorez mult. Sînt, aici, un fel de alintat. Am avut, recunosc, de toate.

— Ce-i cereți?

— O microstagionă anuală în București.

— Cam cînd ați pleasa-o?

— Oricînd. Numai să fie.

— Cît să dureze?

— Două săptămîni.

— De ce această microstagionă?

— Mulți din actorii buni ai teatrului sînt insuficient cunoscuți. Prin această microstagionă s-ar opri, poate, și acele nefaste plecări... Ar fi și o confruntare, o emulație.

— În recentul turneu vi s-a nîmplat ceva vesel?

— Multe.

— Aș nota una.

— Da. Știi că uneori tragicul repovestit capătă umor. Trebuia să spun în scenă, la Weimar, „N-ar fi mai bine să vorbim pe limba noastră? El nu știe latinește!”. Dar, toată ziua avînd în gură ba „sprechen sie deutsch”, ba „parlez-vous français”, în spectacol am spus: „N-ar fi mai bine să vorbim pe românește? El nu știe latinește!” Dar a trecut și asta.

— Ce vă doriți, măestre?

— Sănătate.

— Cu ce sentiment ați dat acest interviu?

— Cu mulțumire, Pruteanule, dar și cu senzația că sînt nițeluz dezgolit.

George Pruteanu

— Maestre Teofil Vâlcu...

— Mai este, George Pruteanu!

— Se prea poate, măestre, dar vă rog să-mi îngăduiți să rămîn la formula asta. Deci, măestre Vâlcu, vă...

— Hai, că știu ce vrei să mă-ntrebi: de ce joc teatru, nu?

— Recunosc...

— Joc pentru că nu pot altfel. Joc pentru că iubesc oamenii. Îi iubesc, pur și simplu. Și apoi... eu nu joc teatru, eu îl trudesesc, îl fabric, îl produc prin toate terminațiile nervoase ale ființei mele.

— Cum ați ajuns actor?

— Fără să-mi dau seama. Cînd te îndrăgostești, ei da!, poți preciza ziua, ora, clipa? Nu poți. Știu doar că am ajuns actor.

— Dar cînd ați debutat?

— La doi ani și o zi.

— Cum?

— Imitînd.

— Ce?

— Urătorii și ceilalți cîntăreți populari.

— În ce împrejurări?

— Cu ocazia unui revelion. Eu sînt născut pe 30 decembrie. De revelion am deci n ani și o zi. Atunci aveam doi ani și o zi.

— Dar pe o scenă?

— Debutul meu în teatru îl consider cel de la Institutul de Teatru.

— Cînd a fost asta?

— În 1950.

— Și cu ce v-ați produs?

— „De pe Coreea jos mîndare miini”. De Radu Bourteanu. Ehe!

— Și după aceea?

— Prima „haltă” — la Cluj. Pînă la 1 septembrie 1959. De atunci, la Iași.

— Aveți deci, aici, 10 ani de teatru.

— Am, 10 la Iași și 10 la Cluj.

— Măestre Vâlcu, care credeți că e specificul întîm al profesiei dumneavoastră?

— Am să-ți răspund printr-o formulă: responsabilitate + bun gust + simțul măsurii.

— Deci ce-nseamnă a fi actor?

— Pe lângă a însuma cele spuse mai-nainte, înseamnă a avea o formidabilă capacitate de dedublare, o forță neîntreruptă de a intrupa alți oameni, din trecut, prezent și chiar din viitor. A fi actor — a poseda la un diapazon cît mai ridicat capacitatea de dedublare. Asta e părerea mea.

— Se vorbea și se mai vorbește de „detășarea” actorului de rol. Ce pă...

— Nu practic. „Detășarea” mea de rol e doar acel sentiment al responsabilității pe care-l am în fiecare clipă pe scenă. Actorul, dragă Pruteanu, nu joacă din instinct și nici sub imperiul aceluia „foc sacru”. Chestia cu focul sacru e o romantizare, zău așa.

— Spuneți-mi: aveți senzația că „debutați” de fiecare dată cînd intrați în scenă? Asta e legenda...

— N-aș putea spune. Dar debutez cu fiecare rol nou. Asta e altceva.

— Atunci care credeți că e valoarea experienței (rutinei) în munca actorului?

— Enormă. Înseamnă un plus la capitolul mijloace-de-exprimare. Experiența este maturitatea actorului.

— Dar — vă întreb — nu riscă ea să cadă în manierism?

— Cît ești conștient, nu! Atîta timp cît mijloacele tale de exprimare sînt (trebuie să fie...) nenumărate, ele vor primi de fiecare dată alte nuanțe, alte funcții. A, sigur că dacă ai cîteva trucuri, și le verși în orice spectacol ca să smulgi aplauze, ești un om mort. Numai că asta nu se cheamă experiență — se cheamă cabotinism...

— Teofil Vâlcu, ați jucat pe scena Naționalului roluri mari, de „căpății”; nu am să le enumăr, sînt cunoscute. Vreau doar să vă întreb ce părere aveți de dictonul „nu există roluri mici și mari; există doar actori buni și slabi?

Oare nu tocmai rolurile pe care le joacă formează un actor?

— Nu poți să joci numai roluri mari, după cum jucînd numai roluri mici nu poți să fii actor mare.

— Și apoi, ce se-nîmplă...

— Între rol și actor există o dependență, o reciprocitate. Actorul face rolul, rolul îl face pe actor.

— E un fel de cerc... sănătos.

— Evident. Construiești roluri, și ele te construiesc, te formează, te căpțușesc cu experiență. Altfel nu se poate. Din întîlnirea rol bun-actor bun, amîndoi ies în cîștig. Rolurile, bătu-le-ar!

— Ce roluri vă doriți?

— N-am cerut nici un rol de cînd sînt actor. Nicl unul, mă crezi? Asta nu înseamnă că nu-mi doresc, nu e un secret. Dar aștept (oarecum pasiv) întîlnirea; nu vreau să forțez. Dacă-ți înfigi prea adînc dorința unui rol în cap, apoi pe toate celelalte le joci cu gîndul la acela, și nu e bine. Eu aștept.

— Totuși (de exemplu): n-ați jucat un Falstaff?

— Falstaff? Falstaff...

Mă cred și nu mă cred în stare să-l fac. De ce? Vezi tu, e o treabă aici... Orson Welles dănuie, i s-a lipit imaginea în capul spectatorilor, și eu trebuie să găsesc momentul în care voi putea intra în competiție, s-o pot „dezlipi”. Altfel, am doi inamici: rolul — unul, și pe Orson Welles (care-i cam solid!) — doi! Așa că...

— Măestre, cu voia dumneavoastră voi trece la altele. Ați fost de curînd în turneu în R.D.G. cu Naționalul ieșean? Cu ce impresii v-ați întors? Cum a fost?

— Eu am plecat să joc Brecht în R.D.G. E ca și cum ar veni o trupă străină să joacă Caragiale la noi. E o treabă; nu e ușor. Dar a mers. Publicul german cunoaște bine Brecht. S-a jucat și s-a parajucat. Mă duceam, ca să zic așa, să vînd (într-un fel) „casha-traveți la grădinar”. (Știi, o parte din public urmărea spectacolul cu textul nemțesc în mîna!). Da, cu sentimentul asta am plecat: Dar pot să spun că sînt foarte, foarte mulțumit de felul cum a fost primit spectacolul și interpretarea mea.

— Ce ați văzut?

— Am văzut un spectacol Brecht, Mann Ist Mann la Berliner Ensemble. Acuratețe și precizie. Nemții joacă precis, exact. Aici a jucat și Ernest Busch, interpretul lui Galileo Galilei de la Berliner Ensemble. Era grandios.

— Altceva?

— Alte spectacole n-am putut vedea. În schimb am văzut locuri. Am văzut parcul și castelul Sans-Souci. Îmi amintesc că am exclamat acolo: „Cam așa văd eu raiul!”.

— Închipeți-o o scară enormă, cu 170 de trepte mari, și pe ele sere cu toate solurile de... vinuri!

— Am văzut și cele mai barbare lucruri pe care mi le puteam imagina. Asta la Buchenwald. Să nu scrii asta, e prea îngrozitor. O regiune cu păduri superbe (Buchenwald înseamnă pădure de fagi) și, în mijloc, pe o rază de 7-8 km. lagărul. Veieuză făcute din piele de... Dar să lăsăm asta.

— Ca să revenim la „oile noastre”, măestre, vă rog să-mi spuneți ce se știe acolo despre teatrul românesc?

— Ei văzuseră nu prea de mult Troilus și Cresida. Și apoi, oamenii de teatru cunoșteau teatrul românesc din vizitele pe care le făcuseră la noi. Și despre Naționalul ieșean — în particular — se știa multe și bune lucruri; prestigiul lui era cunoscut. Uite, am aici cuvintele unui critic reputat, Georg Menchen, ar trebui să le citezi.

— Le citez: „Turneul a

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU



Între 10 și 16 octombrie s-a desfășurat la Iași lăza de zădărnici a Festivalului Național de Teatru la care au participat teatrele dramatice din Moldova. Au fost prezentate cele mai bune spectacole cu piese din dramaturgia originală, spectacole realizate în stagiunile 1968-70. În numărul viitor al revistei vom publica articole de analiză asupra organizării și desfășurării acestui festival. Până atunci, câteva fotografii din spectacole:

1. — „Săgetătorul” de Ion Omesu. Regia artistică — Sorana Coroamă, scenografia — Mircea Marosin. Scenă cu Virgiliu Costin, Ion Lazu, Liana Mărgineanu, Costel Constantin, Sergiu Tudose, Silvia Popa și Petrică Ciubolaru. (Teatrul Național „Vasile Alecsandri”).

2. — „Lucafulul” de Barbu Ștefănescu Delavrancea. Regia artistică Sorana Coroamă, regizor secund Eugen Trăian Borduganu, scenografia Hristolenia Cazacu. În prim plan — actorul Ștefan Preda, interpretul lui Petru Rareș (Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani).

3. — „Crotorii cel mari din Vahalia” de Al. Popescu. Regia artistică Iannis Veachis, scenografia Ștefan Habitschi. Scenă cu Petre Simionescu și Dumitru Dobrin (Teatrul Municipal „Mara Filotti” Brăila).

4. — „Un asasin ciudat” de N. Ștefănescu și C. Serban. În fotografie — Radu Dumitrescu și Mariana Vasile (Teatrul de Stat Galați).

130 ani de la nașterea lui
TEODOR T. BURADA

Biografia marelui cărturar și patriot român Teodor T. Burada — de la nașterea căruia se împlinesc 130 de ani — ne oferă imaginea unei personalități complexe și cine nu i-a cercetat opera, cu greu își poate face o idee despre acest intelectual de formație enciclopedică, care timp de mai bine de șase decenii a muncit cu o totală dăruire pentru ridicarea și afirmarea pe plan național și universal a culturii românești.

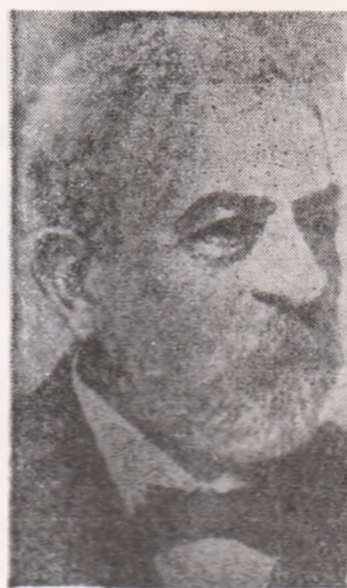
Ctitor al muzicologiei românești, folclorist, etnograf, istoric, violonist, arheolog, pedagog, lingvist, muzeograf, literat, el s-a manifestat ca specialist în toate aceste domenii, aducând contribuții de pionier în cultura noastră.

După ce, în țară, face studii de drept, estetică, etică și muzică, pleacă la Paris unde, între anii 1851-66 urmează cursurile de la Facultatea de drept. Școala de poduri și șosele și Conservatorul imperial de muzică și declamație, fiind primul student moldovean înscris la această instituție de prestigiu. Talentul muzical al tânărului din orașul de pe șapte coline este repede remarcat de profesorii H. Reber, Louis Clapisson ș.a., fapt ce face ca, în repetate rânduri, Burada să fie invitat la diferite serate, unde pe lângă bucățile clasice, execută și

cîntece populare românești, care prin ineditul și frumusețea lor îi uimeau pe francezi.

La începutul anului 1866 se întoarce în țară și începe să desfășoare o susținută activitate ca etnograf, folclorist, arheolog, literat și artist. Moștenirea lăsată posterității de T.T. Burada însumează mii de pagini; omul acela mic de statură, cu o înfățișare modestă, dar cu o privire pătrunzătoare incită semăna cu un brad moldovean — cum îl caracteriza un contemporan — era dotat cu excepțională energie creatoare. Publică Almanahuri muzicale, studii despre bocete și datinile poporului în „Convorbiri literare”, „participă la ședințele Junimii, numai cînd are vreo scriere a sa de citit. Pentru altele nu se interesează”, mărturisirea Iacob Negruzzi în *Aminiri de la Junimea*.

Deși era fiu de boier și cărturar cu o formație enciclopedică, a călcat în picioare prejudecățile vremii, urcînd cu scripa în mină pe diferite scene, colindînd satele românești, unde cerceta cu migală comorile poporului român, bucurîndu-se la fiecare descoperire științifică sau artistică. Ctitor al muzicologiei românești, autorul *Istoriei teatrului în Moldova*, avea să aducă mari contribuții la îmbogățirea patrimoniului național prin pu-



blicarea unor studii asupra datinilor, obiceiurilor și instrumentelor muzicale populare românești studii care au impresionat pe mulți străini și ca urmare au fost traduse în limbile franceză și germană. Materialele adunate de T.T. Burada, depășesc orice așteptări și cine a avut norocul să le cerceteze rămîne uimit cum, într-o viață, un om a putut realiza atîtea lucruri. Sutele de titluri de studii istorice, etnografice, folclorice, muzicale și de teatru, notele de călătorie din diferite țări, miile de concerte prezentate în țară și peste hotare, ne prezintă imaginea unui om, care o viață întreagă a muncit cu dăruire pentru poporul său. Energia creatoare, spiritul de investigație, probitatea științifică i-au fost aprecia-

te de mari personalități ca M. Kogălniceanu, N. Iorga, A. D. Xenopol, G. Enescu, precum și de oameni de cultură din străinătate. Presa vremii a inserat în paginile sale numai cuvinte de laudă la adresa marelui artist român. Astfel ziarul „L'Éclair” din Paris (14 septembrie 1889) scria: „Un artist din cei mai cu vocă din România d-l T.T. Burada, profesor la Conservatorul din Iași, a obținut la Paris un foarte mare succes”.

Mesager al culturii românești peste hotare, T. T. Burada a adus mari contribuții la cunoașterea de către străinătate a tezaurului nostru folcloric. „La Revue de L'Orient” scria în nr. din 27. X. 1889: „D-l Burada a executat la Expoziția din Paris în fața a mil de persoane mai multe bucăți de concert, care au fost bine primite de public, apoi a cântat doina, buciumul și alte cîntece naționale românești din cele mai caracteristice, care au încîntat auditoriul și au produs un entuziasm de nedescris”.

Ziarul „Dreptatea” (13 iunie, 1934) elogiind meritele lui T.T. Burada scria: „Generațiilor viitoare să le servească ca un exemplu vădit și prețios”.

În colecțiile Muzeului de Literatură din Iași se află peste 50 de medalii ce i-au fost conferite lui T.T. Burada, sute de ziare și telegrame în care este apreciată în termeni cei mai elogiogioși activitatea „artistului român fără seamăn în lucrările muzicale, muncitorului neobosit în domeniul literaturii și istoriei naționale.”

Ion Arhip

cartea de artă

Dan Grigorescu:

„EXPRESIONISMUL”

Intia cuprindere mai largă a mișcării expresioniste a fost, la noi, aceea a lui Blaga. Dar, la filozoful român, judecățile profunde asupra curentului întreau mai departe, slujind adică unor nevoi demonstrative, de sistem.

Dan Grigorescu ne dă acum un studiu cu aplicație directă, monografică, în care expresionismul e îmbrățișat panoramic. Într-o perspectivă istorică. Primul gest al autorului este preluarea critică a contribuțiilor mai vechi și mai noi, care i-au premers în acest domeniu, între care și acelea românești: Petre Andrei, Tudor Vianu, G. Călinescu și L. Blaga (ultimul oferind însăși definiția atitudinii expresioniste, preluată, firește fără accentele personale căpătate în sistemul său).

Pe baza acestor decantări atente se va reface, pe o temelie nouă, întreaga arhitectură a problemei. Mai întâi, prin operații comparatiste, se izolează de pe fondul tradiției artistice notele deosebitoare ale viziunii expresioniste. O astfel de viziune produce, în deobște, deformarea obiectelor, dar — sintem preveniți — nu orice deformitate înseamnă expresionism. Așa de pildă, plasmuirii de ființe fabuloase, cadavrele, imaginea de suferință. Acestea, observă autorul „se referă mai mult la aparențele exterioare... sau la anumite „convenții de prezentare a morții”... (p. 18), deci pot aparține „Insușirilor epice ale tabloului (p. 19), în timp ce expresionistii vor considera durerea și prăbușirea morală ca pe un destin uni-

versal, căruia i se supune, deopotrivă, întreaga omenire”. (p. 39). De reținut și disocieria dintre caricatură și delormarea expresionistă, ultima referindu-se nu la obiectul ce suferă această transformare, ci la contorsionarea sufletescă a artistului, obiectivă printr-un exterior (p. 19). Intr-adevăr, cum arăta și Hegel, caricatura este doar „un exces de caracteristic” înfăptuit la chiar îndemnul obiectului, care sugerează el însuși sensul îngrozirii, fără a încorpora ceva din sufletul artistului.

O dată obținute diferențele specifice ale atitudinii expresioniste, metoda studiului se schimbă, devenind din disociativă, narativă. Încă din prima pagină, Dan Grigorescu își anunșase această „tactică”, întrebîndu-ne asupra posibilității de a păstra impresia de unitate, cînd avem a vorbi de curente ale culturii, atît de potrivnice normării. Întrebare cu atît mai legitimă în cazul expresionismului, „curent înțeles mai mult pe contribuția individualităților, decît pe aceea a unei estetici generale” (p. 21). Precum rezultă din demonstrații, creatorii grupajii aici pot fi, ca plasticieni, în relații de neîmpăcat: figurativi și abstracti, monumentali și miniaturisti, țarui și obiectivi, decorativi și tridimensio-

nali. Ceea ce-l unește e doar o „stare de spirit”, o abstractă aproximare a „neliniștii lor metafizice”. De aceea, în partea cea mai întinsă a lucrării, Dan Grigorescu va întreprinde numai anchete individuale, alcătuiind un mozaic de mici monografii. În urmă, însă, ne dăm seama că dificultatea de a păstra omogenitatea mișcării a fost învinsă pe altă cale. Căci tonalitatea comună rămîne mereu transparentă. Elementul unificator prin care identificăm o operă expresionistă, este sugerat de autor printr-o subtilă punere în pagină a datelor vizînd disperarea unei generații care, sulcînd de pozitivism și tehnicism, proclamă drepturile spiritului neliniștit asupra naturii pasive. Ne întrebăm dacă pe urmele propriilor premise, Dan Grigorescu n-ar fi trebuit să amintească și împlinirea acestei mișcări cu sensibilitatea existențială.

Cartea rămîne, însă, o izbindă, inclusiv sub raportul tehnic, al criticii de artă. Lucrările expresioniste sînt reconstituite cu unelile de specialist, evitîndu-se substitutivul lirice și pedala sentimentală, care, la critica improvizată, în loc de competență,

Valeriu Corcodel

concerte

Dacă stagiunea trecută a orchestrei simfonice a Filarmonicii „Moldova” din Iași a marcat fără îndoială un pas înainte, activitatea acestei institutii de artă pare a reîncepe acum sub auspiciul și mai favorabile. Mergînd cu consecvență pe linia dinamizării tuturor factorilor ce ar putea contribui la bunul mers al formațiilor de concert, conducerea Filarmonicii, după ce a început prin măsuri de ordine interioară (împrespătarea rîndurilor orchestrei, schimbarea de optică față de îndatoririle profesionale, îmbunătățirea disciplinei de lucru și a calității de ansamblu) promovînd în același timp cu generozitate toate celelalte forte interpretative existente, continuă în prezent să caute noi și mai eficiente mijloace pentru atragerea publicului. Alcătuirea unui program deosebit de atrăgător, popularizarea lui și instituirea unui sistem avantajos de a-

bonamente sînt măsuri luate tocmai în acest scop. Mai trebuie de asemenea menționată inițiativa înființării unei stagiuni permanente de muzică de cameră ce se va desfășura paralel cu activitatea orchestrei simfonice.

Concertul de deschidere a noii stagiuni poate fi considerat ca un început de bun augur. Sub conducerea lui Ion Baciu, s-au executat trei valoroase lucrări foarte deosebite ca stil și factură, dar prezentînd totuși o trăsătură comună: programatismul implicit sau...explicit, și accesibilitatea.

Lucrarea lui Dumitru Bughici „Dialogul dramatic” pentru orchestră de coarde și flaut, inspirată de poeziile Marianei Dumitrescu, se caracterizează prin frescul și spontaneitatea inspirației melodice care se coniugă perfect cu o minuțioasă și inteligentă elaborare structurală, întreaga compoziție, bogat nuan-

țată, variată și plină de surprize sonore, închegîndu-se într-un tot unitar, dominat de o tentă de interiorizat lirism.

Fermecătoarea fantezie pentru două pianuri și orchestră a lui Saint-Saëns, „Carnavalul animalelor”, este una dintre acele lucrări care aduce muzica la nivelul tuturor inimilor, fără a-i denatura totuși substanța și fără umbră de vulgarizare. Dimpotrivă, „personajele” concrete ilustrate muzical, ce se succed în suită, apar iluminate, înfrumusețate, subtilizate prin mirejul sonor, scese, cu un sentiment de duioșie sau umor delicat din prozaicul unei viziuni cotidiene și revalorificate la dimensiuni simbolice. Omul însuși e prezent și el în schița intitulată „Pianistii” care (paradoxal), contrastînd violent cu restul, tînde să sugereze mîrginire, mecanicism, lipsă de sensibilitate. (Este o manifestare de malîțozitate tipic francezescă!).

Comparabilă prin dimensiuni, construcție și suflu epic cu genul literar al romanului — fluviu, simfonia „Man-

fred” de Ceikovski copleșește ascultătorul printr-o tonalitate revărsare sonoră, izvorîndă dintr-o plenitudine vitală și atocuprinzătoare expansiune de conștiință. Mai mult ca oricare simfonie a sa, „Manfred” îl situează pe Ceikovski în falanga marilor romantici. Totul aici e copleșitor, măreț, totul e important și demn de semnalat, suferința e sfîșietoare, liniștea e cosmică. Un asemenea colos muzical poate sfîrși prin a obosească...n-ar încînta.

În ansamblu, orchestra vădește un plus de maturitate și înțelegere, o tehnică mai evoluată, mai multă unitate și suplete. S-a simțit clar că programul a fost minuțios pregătit de către instrumentiști și dirijor, cu entuziasm și simț de răspundere. Merită deasemenea să fie amintiți nu numai cei doi pianisti soliști, George Rodi-Foca și Aurel Lupu, excelent sincronizați tehnic și expresiv, ci și toți ceilalți instrumentiști care au avut de executat solouri pe parcurs, și care s-au prezentat la un nivel ridicat.

Liliana Gherman

VERSURI DE

CORNELIU STURZU

EPODA a I-a

Iată, iarăși se subțiază pe gene lumina
La capătul zilei noi ascultam ciudatul
Ritm al căderii de fructe pe lespezi, la Taormina
Prevestitoare venire a lui octombrie ne-nduplecatul.

Neașteptată, in păru-ți, intirzierea de rază
Moarte aduse solarelor liniști și numai aprinsul
Foc al menadelor dezlănțuite cutează
Noptii să se-mpotrivescă cu dinodinsul.

Vine un timp al prelungitelor clipe
Așteptătoare in simburii negri de struguri.
Jertfe menadelor ne-au pregătit, să-nfiripe
Lacome, dansul cu noi aruncați peste ruguri.

EPODA a II-a

Blonde surori in trenuri, siluite,
Și nopțile cind ai fi vrut să zbori
De lingă zidurile putrezite
Cu umeda lumină din cocori.

Hipnotici ochi impurpurați de febră
Privind in gol de după draperii,
Și inutila carte de algebră
Și-n jur un gol de sentimente, și

Șovăitorii pași printre dezastre...
Nalt, fir de iarbă, unde să răsari
In piatra arsă din atâtea castre
Cu risipiții idoli tutelari?

Si tu ce oură ești cind ne atinge
Creanga de brad acum ca un păcat.

Rupt, filmul amintirii, pe meninge
Se-nvirte mut pe-un timp nederulat.

Berlin, septembrie 1969

EPODA a III-a

Și vorbele se-ngrămădesc in noi
Parcă le-am strins la baluri dintr-o chetă
Și-o dimineată vine mai apoi
Ca pe un coif, o pană de egretă.

Și-ouzi cum crapă aerul pe gest
Și curge noaptea in pămîntu-n pantă.
Cu foile subțiri de palimpsest
Inaleci iar strigind pe Rosinantă

Și curgi frumos pe cer și undeva
Cad stelele subțiri, de mucava.

EPODA a IV-a

Glasul care venind
Prin cărți postale ilustrate
Unde ești, Maica Soarelui, tu
Dacă se poate...

Din aisberg sint cuvintele ruote
Cine joacă pe muchia silabelor?...
Rotunde, in nisipul hirtiei
Umbrele labelor.

De leonică ti-s scîntețele
Si tăcerile de pîndă, prelungile
Pe cocoașa întoarsă a lunii
Ard numai dungile.

De porțelan ori de oglindă hirtia
As vrea să fie odă
Măică a Soarelui, lingă vecia
Necercetată.

EPODA a V-a

Și furnicile negre pe umeri, pe git
Din trupuri doar siluete
Și iedera care urcă-ntr-atit
Pe spaliere, lingă perete.

Clopotul din pădurea de fagi,
Memoria atitor vechi oseminte,
Răsuflarea umbrelor dragi
Prin frunze, ca mai înainte.

Farurile-arinse brusc, pe șosea,
Casa galbenă de la răscruce...
Incercăm un joc de-a ascunsela
De suflet, ceața să nu ne apuce.

Dar cearceaurile rămîn intinse ne pat
Si piatra se sfarmă de umezeală
Nici un tren, nici un tren evocat
Nu mai face aicea escală.

Pădurea de fagi năruită peste cei vii
Noi încercăm un foc de fantome
Cu străniț de moarte și cu făclii
Și anonimele meae.

Uscate coroane, pe zid muzeizind
Si fiacără ce nu se aprinde
Carnocoiu din care venind
Il presimțim cum se-ntinde.

Buchenwald, august 1969.

Inginerul il primise in pragul camerei sale. Se prezentă într-un mod foarte personal și, plimbându-și țigara dintr-un colț in altul al gurii, il invită să ciocneasă cu el un pahar cu șampanie.

— Un mic eveniment familial, spuse, doamna de dincolo e sărbătorita. Făcuse un semn cu capul către camera sa și-l împinse insistent.

— Sint cam neindemnatic cînd e vorba de doamne, încercase să se scuze doctorul. Era cam fără chef, dar acceptă invitația și pași in camera alăturată.

Femeia stătea in picioare in dreptul ferestrei. Doctorul aștepta ca celălalt să oficieze îndatoririle sale de gazdă, dar acesta se trîntise într-un fotoliu lingă masă, își întinsese picioarele și luase sticla prelungă înfășurată într-o învelitoare de trestie. Tocmai intenționa să toarne, cînd înțelese pentru ce nu se așeza doctorul.

— Ia loc doctore, te rog, și dumneata doamnă, ce rost are eticheta asta? Femeia se desprinse de lingă fereastră și se așază greoaie in fotoliu. Lumina îi venea din spate și doctorul nu reuși să o observe prea bine. Avea însă un mers greoi și gesturi încete de reumatic, desi părea tinără.

— Ești contradictoriu, spuse ea rar, mi-ai cerut să fiu politicoasă cu străinul.

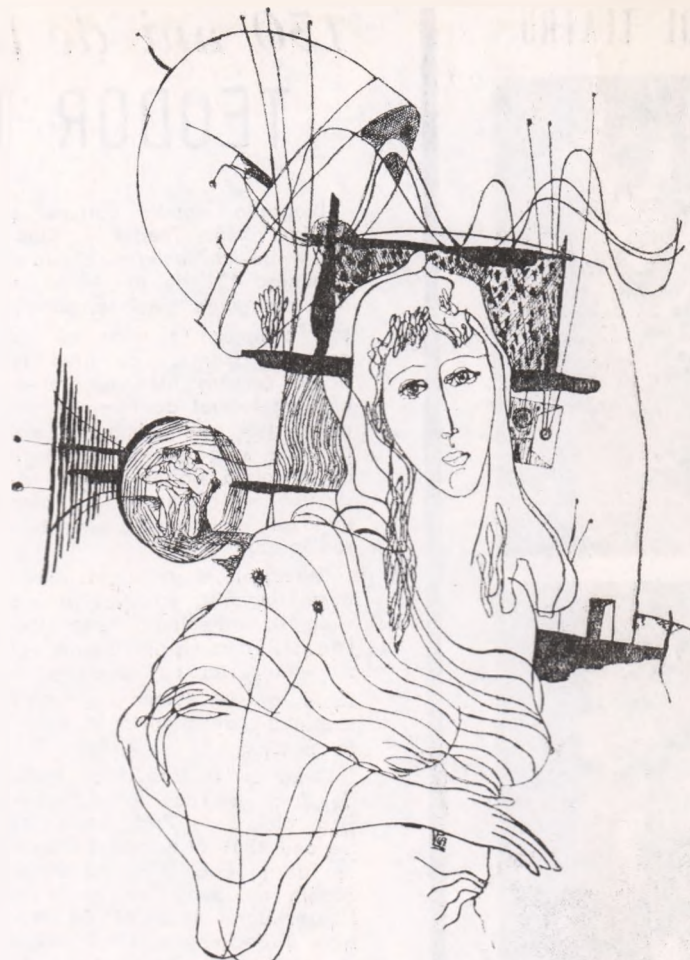
— Așa e, dar acum nu e cazul și apoi dumnealui este de azi vecinul nostru. Inginerul se întoarse către invitat, întinzîndu-i cupa cu șampanie. Era foarte vesel, stînsse țigara, sculpă cîteva fire de tutun și-l făcu complice cu ochiul. E creația mea, aproape in întregime creația mea. Pentru ea te-am chemat. S-a născut azi. E la fel cu noi fără să aibă defectele noastre. Nu-ți pare adevărată?

Doctorul rămăsese cu paharul in dreptul buzelor. Privea nedumerit către femeia din fața sa fără să-și poată ascunde o senzație de uimire și curiozitate. O privea stăruitor fiindcă inginerul părea satisfăcut de informația dată. Femeia își mișcă încet brațul, o mișcare domoală de om obosit sau plictisit, și își sprîjini capul in podul palmei. Acum doctorul îl descoperi degetele cilindrice terminate cu niște secțiuni aldoma unor creioane retezate oblic.

— Asta nu scuză bună creșterea, spuse monoton, nu-i nevoie să caști gura la mine. Ți-a spus doar că sint un om ca oricare. Mi-au neglijat, e adevărat, unele accesorii. Nu sint o formă perfectă, dar această formă nici nu există. Privirea i se îndreptă către inginer. Aș vrea puțină muzică dacă nu te superi...

Inginerul se ridicase, îi făcu un semn complice oaspetelui, pe care acesta nu-l înțelese. Se deplasă nesigur — probabil sărbătorirea începuse demult — și reuși cu anevoie să se descurce între butoanele și clapetele complicate ale combinii muzicale. Era foarte înalt și picioarele muiate de alcool îl însoțeau neîncrezătoare.

— Voiam să-ți spun... Incepu el sprîjindu-se de bratul fotoliului femeii. Ultimele ce



desen de V. Popa

INCERTITUDINI

(fragment din romanul science fiction „Babilon”)

de DORU KALMUSKI

voia să spună sau poate cui, și rămase cu gura deschisă fixînd derutat sticla. Ce voiam să spun? A, da, a fost creată, cu scopul de se înțelege cu alte ființe rationale. Beneficiază de avantaje pe care noi, care am creat-o, nu le avem. Observi, doctore, am spus „creat” nu „construit”. Este ceva minunat. Vreau să spun că este cea acțiune utilă, filozofii spun că ar fi singura cu adevărat utilă, aceea de a crea din nou omul și pămîntul... pămîntul nu ne-am propus încă... dar voiam să spun altceva.

Inginerul se lasă moale in fotoliu. Pleoapele îi atrîneau grele și depunea eforturi să-și învingă toropeala.

— Dormi puțin, interveni femeia, ești foarte obosit. Doctorul are să te scuze.

— Da, am să dorm puțin. Vorbise cu ochii aproape închiși și cîteva clipe mai tîrziu își lasă capul pe spate cu gura deschisă.

— E într-adevăr obosit. In ultima perioadă a muncit enorm iar acum băutura l-a doborât. De obicei nu bea. Femeia vorbea cercetînd cu privirea prin cameră. Nu găsi, sau poate nu ar dispăre legile ra-

Asculta cu atenție acordurile domoale ale unei piese pentru violoncel. I se părea absurdă sau cel puțin caraghioasă situația in care se afla. Absurdă pentru că nu pricepute prea bine ce era in realitate femeia, dacă asculta muzica de plăcere sau se prefăcea; caraghioasă fiindcă cel care-l invitase adormise cu gura deschisă, lăsîndu-l in compania unei ființe puțin probabile.

— Ce-o fi vrut să spună? încercă el.

— Scuză-mă domnule, nu trebuie să te simți prost. Nu sint un simplu mecanism, așa cum îți vei fi închipuit. Nu vreau să-ți faci o impresie greșită. Eu sint... tăcu un timp destul de îndelungat.

Părea că se reculege asupra celor ce avea să le spună. Pieptul îi tresălta abia perceptibil. Orice civilizație, re-luă, din orice colț al universului are la bază un sistem de științe exacte, asemănător. Vorbesc de matematici. Este singurul limbaj posibil, prin care se pot stabili legături cu alte ființe rationale. Și mai este încă ceva. Dacă planetele ar dispăre, aceasta n-ar duce la dispariția legii gravitației, cum nu ar dispăre legile ra-

țiunii in lipsa oamenilor. Toate lumile au aceeași istorie, doctore, cercetînd alte lumi vă veti găsi ceva mai aproape sau mai departe de ceea ce sîntei acum. Vreți să știți cum se poate trăi altfel. Este sîtisfacerea supremă a orgoliului vostru la fel de nemăsurat ca și ceea ce vă propuneți. Universul se regăsește sub ochii voștri într-o piatră sau într-un animal.

Doctorul așază atent paharul pe marginea mesei, apoi îl împinse încetîșor cu virful degetelor. Ceasul de pe biroul cartotecă al inginerului se oprise. Femeia se ridică și îl puse in funcțiune. Il invită să bea. Rămăsese rezemată de combina muzicală mișcîndu-și din cînd in cînd maxilarele ca și cum ar fi mestecat gumă. Aprinse o veioză aeriană suspendată deasupra biroului și doctorul rămase uimit de asemănarea izbtoare cu o femeie reală. Putea spune chiar că e o femeie frumoasă și cochetă. Se juca cu ceasul nichelat, degetele lovindu-se de carapacea lucioasă scoteau un sunet de clinchet de pahare.

— Pentru dumneata totul e limpede.

— Da, răspuse rece, creierul meu lucrează prin conexiuni exacte, nu aproximative, și nu cunoaște legea aceea absurdă in fața căreia sistemul științelor este redus la zero: speranța. Numai cei morți nu speră. Dar cine din voi a învins moartea?

— Dumneata vi muri?

— Nu doctore. Nu-mi vorbi de moarte, știu că nu sint om, deși prin aceasta vă sint superioară. E un spectacol tragic, recunosc, dar totdeauna ai avut nevoie de un stăpîn. La început au fost zeii. Acum sint eu. Oricum este un progres pe calea rezolvării problemelor voastre spirituale. Femeia zîmbi. Se aplecă deasupra combinii muzicale și puse un disc de muzică modernă. Apoi se îndreptă către cel care continua să doarmă, ca un mort cu ochii întredeschși. Il închise gura și-l așază sub cap o mică pernă pneumatică. El o urmărea cu aceeași privire contrariată. Așa cum stătea in zona de penumbră a camerei ar fi jurat că e o nevăastă grijulie care șterge praful din vitrina cu cristaluri. Luase de acolo un aparat de făcut cafea, o ceașcă și o farfurioară cu margini aurite. Puse in funcțiune aparatul și-l privi cu ochii ei albaștri. Doctorul avu impresia că femeia bătea tactul melodiei cu virful pantofului și fiindcă ea continua să-l privească tăcută se ridică in picioare și făcu o ușoară reverență.

— Poate îmi permiteți să vă invit la dans! Ea nu se mișcă. Intra-adevăr, lovea poadeua încetîșor cu virful pantofului și părea că se gîndește la o întîmplare veselă. Își trecu degetele cilindrice prin părul puțin ondulat și continuînd să zîmbească răspuse:

— Desigur, mi-ar face chiar plăcere. Tulburat, doctorul trase cu coada ochiului către cel care dormea. Apoi se apropie de ea și o cuprinse in brațe.

CONTRA-PUNCT

Eugen Teodora:

„FRUMOASELE GARNIZONEI”

Periferic prin mediul deserts și prin realitate, volumul vine parcă să întregască ideea că e bine să citești de toate spre a putea ajunge la o înțelegere justă a valorilor. Titlul de „Frumoasele garnizoanel” nu are nici o altă motivare decît cea stabilită de legătorie, autorul nu fiind — probabil — nașul propriului lucrării.

Personajele nu au decît un contur vag și singular care cîștigă din asta este timpul acela, care, la urma urmel, tocmai pentru că prin asta se caracterizează, apare destul de bine croll. Mizerie, băutura, idealuri reduse, grabă, nesu-

garanță, teamă și pospal, toate acestea les abundent din pagini, rostogolind misme postbelice și zvon de tiragor incins de mornirele patimii. Oamenii navighează fără rosturi precise și citorva li se pun busole demagnetizate. Acțiunea și conflictul nu fac decît să tresară calm, rezumîndu-se in gesturi simple fără semnificații implicite. Un ofițer de front nu caud și pare să alle o cale onorabilă, un personaj politic dispore într-un accident ciudat pe care nimeni nu are puterea să-l observe în adevăratu-l înțeles; o înără rădăcîntă nu se știe dacă întruclipează cînstea însingurată ori pierzania ascunsă, un grup de înrăși este izolat ca prin minune etc. Prietenii se leagă între necunoscuți și sint independente de oameni; furnicarul unei căzărni este privat, parcă, din exterior; nici un punct de sprîjin — pentru nimeni — in viitor. Dragostea este înlocuită, dacă nu confundată, cu zăduirile tinereții; binele rămîne îndetinit, relativ, ca și răul.

Nota autobiografică temperează lectorul avid de construcție pentru că — in acest caz — lucrurile nu au cum fi modificate. Cine a trăit anul de după război recunoaște cîrmele și este gata să subscrie unor pagini de tenită memorialistică, adevăratul crud, reținîndu-l.

Cronicarul s-a lăsat cîte puțin, in cluda programului de roman. Însemnările se citează învitat, pentru că tabloulle sint dispuse

in registre. Ili atdruite in minte cel cu atințăți date de similitudini ale existenței. Și râmii cu sentimentul pe care îl-l provoacă orice confruntare cu un nud în care nu ai rivnit.

V. Ad.

Ion Drăgănoiu:

„APROAPE SONETE”

Citînd Aproape sonete, volumul de debut al lui Ion Drăgănoiu, ne-am amintit, inevitabil, cuvintele lui Ibrăileanu: Un scriitor e ucenicul literaturii întregi și in special al scriitorilor cu care are o înrudire și deci li plac, li convin, li trecvențează și de la care nu poate să nu învețe. Dar scriitorul original alt datorește maestriei.

Intr-adevăr, prima condiție a viabilității unei creații e desprinderea de modele, crearea unei lumi noi, proprii. Răspunde cartea lui Drăgănoiu acestei imperioase cerințe? Nu! Și aceasta pentru că — cel puțin deocamdată — universul poeziei sale e unul de împrumut, de sor-

ginte blagănd, in speță. Frecvențind poezia simbolistă și parnasiană, tîntul debutant in colecția „Luceafărul” a împrumutat procedee și modalități de expresie proprii acesteia, încercînd apoi să însușească totul printr-o inginerie constantă pînd la monotonia a poeziei blagăne care l-a sedus pînd la anihilare. Pastia, căci despre ea e vorba, merge pînd la teluarea la un nivel nu tocmai ridicat a atmosferei, a unor motive și chiar mijloace de expresie blagăne: „Sintem ca două cînturi. In întîină, / așine spre miezul apei dulci, / Cînd tu cobori ca să te culci, / pe mine bratul mă ridică pînd / in ochiul cerului să urc o treaptă, / să uit oglinda care mă asteară” (Echilibrul) sau: „Scăpați de foc, uitați de nemurire! / Să ne păstrăm doar marginile reci, / Și eu să flu inelul alb, subțire / Prin care tu visînd să treci”. (Și eu mă tem).

O poezie ca întoarcere rela-mi-tivul tiului risipitor din poezia blagăndă: Balada tiului pierdut. Dacă nu putem remarca măcar o poezie in întregime, asta nu înseamnă că, pe ici, pe colo, nu se scivează de banalitate sau mimetism cîte o imagine sau cîte o strofă: „Să rid atunci putea-voi oare / cu mina strînsă pe cuvînt / deasupra spațiilor goale / din învelsul de pămînt”.

VIRGIL ANDRIESCU

FANTASTICUL
PROZEI LUI
V. VOICULESCU

Asistând la evoluția prozei românești în absența ambțiilor profesionaliste, V. Voiculescu culege în prozele sale sensuri crezute de mult apuse, încă dinainte de primul război mondial, ale povestirilor de vinătoare și pescuit din scrierile

lui M. Sadoveanu. Ca și la Sadoveanu, povestirea se încheagă din mușenia unui personaj întâlnit cu lumea la răscruce, cu referință la un trecut care începe imediat în spate, dar nu se știe până unde duce. Ceea ce îl aduce meditația poetică asupra existenței prin înțelegerea de „zăriște românească”, folclorică, prinde în proză pontul basmelor și al legendelor. V. Voiculescu repetă migrația geologică de pasăre către moriologia ascunsă a basmelor în care se povestește impersonal, invlind ca notate și surpriza ceva care exista latent în toți, despre un trecut nebulos, demult apus, ce apasă și cutremură prin sensurile eterne pe care le conține. Basmul este la noi o parabolă care se rostotește pentru moralizare, ci pentru o comuniune profundă cu preistoria. Acest lucru îl înțeleg Voiculescu și, prin povestirile sale, basmul cult românesc nu mai ține de prețurare, ci se dovedește a fi un tipar de atitudine în fața universului, profund original. Desigur, ceea ce afirmăm aici nu acoperă totalitatea povestirilor sale, dintre care spre exemplu „Chef la minăstire” are accente de „Icoane de lemn”, dar constituie atmosfera comună a volumelor, fondul de recepție al tuturor.

În „Revolta dobitoacelor”, omul apare în singurătatea de păstor, dar și de descălecător de lume. Condiția lui fundamentală și voința lui de viață este aceea de a popula universul. La unii războinică, la noi geneza este domestică și profund civilizată agricol. Omul lui Voiculescu din această povestire reprezintă prima familie, un început nelogic al fertilității umane, în spațiul în care se naște „ceafa din pământ”. Animalele sînt vrăjite de marea și inexplicabila putere a omului asupra universului, de aceea încearcă revolta și sînt înfrinse de calitatea prometică a omului, focul. Un prometeu care lucră nu împotriva zeilor, ci a strămoșilor cu care coexistă, animalele. De altfel, ele sînt acelea care-l definesc: „El nu e ca noi, dintr-o bucată, încremenit o dată pentru todeauna în el, turnat într-un cald din care să nu mai poată ieși. Omul se schimbă și să mădiază după nevoi”. Omul din basmele lui Voiculescu se definește prin raport cu regnul animal. Procedul din basme în care omul, prin blestem, apare sub chip de animal este răsturnat: omul care dîndu-se de trei ori peste cap, recîștigă omnia cu forma lui originală. Pescarul Amin se trage din moruni, își are cerul „în fundul apelor”; dîndu-și „de trei ori peste cap sufletul” devine gînd și se contopește cu

(Continuare în pag. 8)

Tudor Olteanu

opinii RECEPȚIE
ȘI OPACITATE

Dacă în clipa de față critica literară românească a reușit să depășească ingenuitatea d'actică, abundența școlărească a explicației, tinzînd către gestul intelectual, mi se pare încă nerelieată, suficient o latură a ei care o înrudește mai tracic cu restul literaturii: atitudinea partizană în planul estetic. Am încercat și altădată să descriu un fenomen care mi se pare cu atât mai curios cu cît, în fond, el nu are condiționare obiectivă: acela că mulți critici de o indiscutabilă dotare intelectuală fac totuși o critică culturală, nu una estetică, deoarece sînt doar preocupăți să recunoască și să consacre valoarea, deosebind-o de nonvaloare. Nu să adere și să respingă în chiar planul valorii, pornind întotdeauna de la nivelul operei valide artistic, nepărăsind niciodată acest nivel, considerîndu-l de la bun început ca definitiv cîștigat, deci subînțeleș, putînd astfel să opereze și alte selecții, superioare și posterioare selecției de valoare. De la acest punct abia s-ar putea face, după părerea mea, o critică de orientare.

Concret, lucrurile se desășoară astfel: criticul român citește azi aproape toate cărțile românești care apar. Fatal, găsește multe bune și multe proaste. Scriind despre ele cronică literară, care în multe cazuri e o obligație săptămînală, criticul face distincția între ele pe baza înzestrării scriitorului. Rezultatul e încurajarea vocației și dînnunțarea nechemării. Lucrul, în sine, nu este rău. Pe calea aceasta însă cîștigul e mic. E adevărat, autorul fără calități e sfătuit să renunțe de destul oameni cu gust sigur, și, în măsura în care poate să suporte acest adevăr, el părăsește o întreprindere pentru care, după cum i s-a dovedit în chip convingător, nu are vocație. (Dar trebuie să notăm că majoritatea autorilor care provoacă o recepție unanim severă nu se lasă în niciun fel influențați de ea, dimpotrivă!). Oare criticul literar trebuie să pună unui scriitor, debutant sau nu, nota de trecere, sau în mod obișnuit asemenea serviciu sînt de resortul specialiștilor din edituri? Și, de ce să n-o spunem, mulți critici foarte serioși scriu despre cărți care nu merită de loc un asemenea exces de onoare, fiind conștienți de gratuitatea actului lor, ba chiar notînd uneori, în finalul analizei: „Autorul X, volumul Y nu îndreptățește vreo speranță”. Perfect, dar atunci de ce a mai fost necesar a se scrie despre autorul ori volumul în cauză?

Rezultatul e acela că mulți dintre criticii literari fac o muncă de selecție pur culturală, de care, normal, nu ei ar trebui să se ocupe.

Această critică, critica lui da și nu, critica culturală, chiar practică de analiști de geniu, e ea durabilă, fecundă, în ultimă instanță e ea utilă? Ceea ce rămîne din actul critic nu e da-ul ori nu-ul, ci fundamentarea acestuia da ori a acestui nu, fundamentare care nu poate să fie aceea elementară: „Are talent” — „Nu are talent”.

Cum spuneam, situația e favorizată de faptul că unii critici literari scriu cronică săptămînală. (Unora li se dezvoltă chiar curioasa foame de a-și exprima opinia despre tot, de a „nu scăpa nici o carte”). O atare metodă nu duce la sațietatea criticului de orice carte nouă, la lipsa de apetit

în lectură și în cronică, și, pe de altă parte, gustul cel mai sigur, bombardat săptămînal cu atîtea cărți, nu dă naștere unor ierarhii prea relative? Normal ar fi ca criticul să scrie numai și numai despre acele cărți ce l-au interesat: în mod real, ba chiar, cred eu, numai despre cărțile care i-au plăcut cu deosebire, făcîndu-l să iasă în timpul lecturii din misiunea de magistrat al literelor și să fie cîteva ceasuri un simplu lector extaziat între alții ca el.

Apoi, dacă un critic a spus nu cărții mediocre, mai poate el să-și refuze da-ul cărții bune, ori chiar (cazul frecvent) cărții care trece de medie? Practica arată că nu poate. Criticul adere la toate cărțile bune, pentru simplul motiv că ele sînt bune și că el se simte dator să consacre valoarea. E aceasta însă o atitudine estetică, ori numai una culturală? Iată că un scriitor dotat se prezintă criticilor. Avem mulți critici buni, însă niciunul nu seamănă cu celălalt: formația, convingerile, înclinația, morală critică sînt la fiecare în parte unice și irepetabile. Normal ar fi ca acea carte bună care li se oferă să suscite cele mai diferite reacții. Cîtuși de puțin. Apare o carte bună și toți criticii de valoare o laudă, cu diferențe de motivație mai mari ori mai mici, punîndu-se însă în general de acord în ce privește statura noului venit, a locului și a drepturilor sale în scara valorilor.

Nici asta nu ar fi prea rău. Apare apoi o altă carte. Tot bună. Apropiată estetică primei. Însă absolut diferită ca subiect, idei, scriitură, rezolvare. Și iar toți criticii o laudă, și iar sînt toți (ori aproape) de acord în ce privește valoarea și locul în ierarhie al noului venit.

În rezumat, apar în fiecare an cel puțin zece cărți bune, apreciate egal de cei zece critici buni. Asta deși nici o carte nu seamănă cu cealaltă și nici un critic nu seamănă cu celălalt.

Atunci, unde mai e selecția estetică, adevărata selecție estetică? Cum e de crezut că un

critic literar, de a cărui probitate și pricepere nu ne îndoiim, poate să iubească în mod absolut egal și pe scriitorul robust și terian, și pe epicul triumfător, și pe cel dezarticulat și citadin, și analistul obsedat și pe liricul ingenuu, și pe inteligentul sceptic? Un asemenea exces de receptivitate critică nu poate fi și un semn de exterioritate? Aș vrea să știu înțeles bine: ca specie, critica instantanee — adică recenzia, cronică, însemnarea de lectură — nu mi se pare niciodată inferioară și avem critici care înaintea acestei specii ne oferă săptămînal adevărate bijuterii, demne chiar de păstrat și de reprodus în culegeri de pagini critice. Mi-e însă teamă că pe lângă ele încep să apară și aprecieri mai puțin durabile despre scriitorii neconcludenți. Or, nu întotdeauna, activitatea critică în publică și întrerupă constant și ritmul de reevaluări, adică de lucrări de sinteză, unde criteriile adînci (bazate pe atitudine, cultură, program de idei, gust) să fie cele care să opereze, amplificînd ori surdînd, acolo unde e nevoie, reacția primă, creînd clase durabile de creatori, scăzînd din pantheon pe autorii nespecifici fie din punctul de vedere al valorilor, fie, mai ales, din punctul de vedere al orientării estetice prin care criticul în chestiune își compune profilul. Cărțile de critică și chiar unele istorii literare, care adeseori sînt însumarea unui număr de recenzii, încă nu au un pronunțat „caracter de autor”. În înțelesul că prea puțin simt nevoia să detașeze din toată seria autorilor români numai pe unii, din rațiunii de orientare critică, și să lase deoparte, fără a se simți vinovați, figuri de primă mărime ce nu le convin din vreun motiv de principiu. Sentimentul obligației de a cuprinde — și de a cuprinde cu bunăvoință — pe toată lumea, guvernează majoritatea activităților critice. Dar criticul, este, prin definiție, acumulativ, ori selectiv?

Petru Popescu

(continuare în pag. a 8-a)



Ion VLASIU:

„Jacob Mureșanu” (bronz)

CURIER

RUBRICA
CITITORILOR

Revista „Lume română” (nr. 5, 1969) a rezervat, la sfîșit, un spațiu pentru dezbaterile problematice actuale de limbă. După studiul de strictă specialitate, revista revine să-și fixeze un noi fundament pe care l-a sugerat pînă acum acela de a conștientiza clarificarea permanentă a principalelor probleme de limbă română contemporană. Numele în acest fel revista poate deveni un îndrumător, o poartă pentru cititori de a-și exprima părerea de a ceea ce s-a spus despre ceea ce a grăbită și așezată. Răspunsurile date în Rubrica Cititorilor din nr. 5 încep să arate în mod imediat stadiul elaborat într-un stil accesibil și poartă semnătura lui Gheorghe Ciobanu și a lui Cornel Lăpuș. Credem că specialiștii și cititorii din întreaga țară vor dezbate și clarifica o serie întreagă de idei cu privire la limbă și la funcțiile ei.

ACT DE CURAJ

Viteza reacției (nr. 8) s-a bucurat și în această săptămână de o atenție deosebită pentru adevăratul act de curaj și de înțelegere față de critica literară. Într-un număr din revista „Lume română” (nr. 5, 1969) s-a publicat un articol deosebit de interesant, intitulat „Act de curaj”, scris de către un cititor anonim. Acest articol este o analiză detaliată a problemei și este foarte bine scris și argumentat.

Deci, devenind dintr-o dată partizan al introducerilor soc. oferă criticilor un adevărat dus scriitor prin succulenta caracterizare făcută lui Ion Caracul de M. Petrovici: „Măc de stat, cum ar zice cronicarii, Ion Caracul, nu asta și firav. Dimpotrivă, de la distanță pare îndesat”.

Și după ce lectorul comod a zguduit de această intrare în problemă, se trece la tonul solemn al descoperirilor mărețe. Afîm astfel (și noi, care bănuim numai din din articolul Anel Maria Popescu (Direcții noi în dramaturgia originală) că în literatura dramatică s-au înregistrat succese și că, „impingînd analiza pînă la ultima consecință”, există dramaturgi de formație intelectuală și structurală artistică nouă (s.n.) dilemată”.

Principala sursă a acestor idei (cîci o revistă fără prietenii) sînt strălucit ilustrate printr-o varietate impresionantă de tonuri. Sigur de sine, pe alocuri profetic, M. Petrovici: „versurile lui (Petru Popescu n.n.) au un înțeles...”, „Poezia „Petru” de exemplu (indiferent că așa îl cheamă pe autor) cîtuși așa cum se citește în mod obișnuit, ne dă impresia unei creșteri a ceea ce de fapt nu suferă nici o schimbare: numele”.

D. Necula, amenințător: „Și ar fi fost deajuns ca acel deșălmător al poetului să fi citit mîcar aceste câteva poeme, ca să dea înapoi și să-și retragă spusa”.

Iar George Timcu, învidios — cum singur mărturisește — pe Ion Luca pentru portretul acestuia liric și fotografic (de la începutul cărții), își ia revanșa elaborînd prinos o constatare originală: „Tineretea, frumusețea — cea feminină mai ales — sînt urmate de bătrînețe”.

Dar, tot vorba lui D. Necula: „Imperfectiune e în tot și toate”. Sau poate, sectorul critic a avut fericita inspirație să invadeze sectorul umoristic. Și a tunc se schimbă lucrurile.

UN ARTICOL

DENS

Un erudit articol semnează Viorel Alecu în „Ramuri” (9/69). Sub titlul „Clasic și modern în romaniul călănescian” sînt trecute, cu sobrietate stilistică, în revistă interrelațiile metodei românești călănesciene cu alte tendințe și orientări ale romanului european. Pornind de la premisa că — fundamental — romanetele lui G. Călinescu sînt balzaciene, autorul pune convingător în evidență și posibilitatea altor filiații valide. Articolul demonstrează că, de parte de a rămîne rob al balzacianismului, Călinescu a știut să integreze subtil în structura sa și alte direcții fecunde. În „Scriinul negru”, V. Alecu depistează tehnica glde-ea din les „Faux-Monnayeurs”, ambian-

ta din Muntele vrăjit al lui Thomas Mann și chiar reverberații din Marcel Proust, fapt paradoxal pentru cei care-l situează pe autorul lui Swann la antipodul lui Balzac. Scrie în spirit călănescian, articular lui V. Alecu înglobează și alte judicioase apropieri: Haguenau-Sylvestre, Bonnard, Costache Giurgiuveanu, un Crăciun valah, Ioanide-Solonea. Total remarcabilă este fraza finală, dovedind virtuți de sintetizator și forță de asociere: „Linnea personajelor lui Călinescu, comparabilă cu cea a Sufletelor moarte ale lui Gogol, este halucinantă ca picturile lui Goya și caricaturală ca figurile, lui Daumier”.

E păcat că într-un alt de bina scris articolul autorul nu reușe să evite o frază pur și simplu ridicolă: „Nu poate fi negat (!) nici talentul (!) romanțescul (!) în crearea figurilor feminine (!)”. Dar dacă bătrînul Homer mai aștepte...

RUBRICA
CITITORILOR

ta din Muntele vrăjit al lui Thomas Mann și chiar reverberații din Marcel Proust, fapt paradoxal pentru cei care-l situează pe autorul lui Swann la antipodul lui Balzac. Scrie în spirit călănescian, articular lui V. Alecu înglobează și alte judicioase apropieri: Haguenau-Sylvestre, Bonnard, Costache Giurgiuveanu, un Crăciun valah, Ioanide-Solonea. Total remarcabilă este fraza finală, dovedind virtuți de sintetizator și forță de asociere: „Linnea personajelor lui Călinescu, comparabilă cu cea a Sufletelor moarte ale lui Gogol, este halucinantă ca picturile lui Goya și caricaturală ca figurile, lui Daumier”.

CORESPONDENȚĂ
LITERARĂ

C. V. Versurile trimise slot paralizării transparente, desolat de stîngace, după Eminescu (Cum din eternele tăceri / M-am reintors tăcut, / Din raze soarelui de ieri / Minune nouă s-a născut), „și prin trestia înaltă parcă trece-un fomet lin...”). Blaga („Tu înconuni, iubit, podoba lumii mele / Sporindul frumusețea cu simbul”. Arghezi, Minulescu etc. și, cum faptul se repetă prea des, se pare că a devenit pentru dv. o obișnuință de deza-probat. Ceea ce vă aparține sînt imagini ultracreative, nobile despre ochi negri și adînci ori despre vreun chip „împede ca marea”. Dar, chiar eliberat de poezia tutelară, se pare că nu prea vă aflați în grațiile muzei.

Don Popescu — Iasi: Dia-gnostical pe care vi l-am pus în scrisoarea este exact: versificări ocazionale, lipsite de adîncime. În viitor evitați pe cît posibil „otrăvile amorului” ca și „buzele arse de amor”. Este, evident, poză iar poezia dv. pigmentată de blazare ne-au făcut, cel mult, să zîmbim.

Mihai Cornelia — București: Înainte de a vă stringe în volum „poezile” verificați ortografia: se prezintă deplorabil. (Aș vede, băncile școlii, gîndește, sînt doar cîteva semne că scrieți conform unor norme proprii, ceea ce e, sincer, o îndrăzneală gratuită) în rest, textele trimise ar putea fi o mină de aur pentru taxterii entuziaști și senini de muzică ușoară lată vreau două mostre: „Dacă mîine mă vei înșela / Cine știe / ... / Tuși eu nu te voi uita / Cine știe. / Cu dorul meu tu mă mărești / Întruna / Și noaptea și ziua, / Tîrdeana / Măe marior soarele, noaptea, luna”.

Vasile Filoraru: Chiar dacă v-ați propus ca temă „ceea ce frîmțită azi enorm, n-ris, omenirea” n-ați reușit să faceți poezie. Așa că n-are rost să ne convingeți de valoarea etică a unor astfel de versuri: „Bloc atlantic, la o parte / Dîșmăna-l peste poate”.

Cezar Dinandy: Gestul lui Mureșanu, de a pune scrisoarea adresată ființei iubite, se potrivește ca nuca-n perete cu motivația că proprietarul casei era bolnav incurabil, o stia și totuși construia bănci. Mai ales că eroul suferea atât de dragoste, că „s-ar fi lăsat călăcat de-un tractor”.

George Jura — Brașov: Ceea ce lipsește naratiunii dv. e tensiunea. Totul e primit, sters, lînsat de întors. Renunțați, dacă mai e posibil, la recenzii în arhicunoscută și la rețea deosebită.

Alexandru Aldea — București: Vă îndeplînim dorința de a vă vedea versurile în paginile revistei, dar, din păcate, ca exemplu de imagism forțat ce frizează ridicolul: „Orele mi se par / struguri suspendați / pe spallera de azur. / Dau să cadă / în coșurile ideii de crâmă”. Dă gardul girlei / la o parte, / să bea nereseșnările naturii. / Imi e de pîrușete”. Asta se vede dar, mă rog, vă privește.

Eugen Banja — Galați: Multe bucăți dau Impresia de lucrări de atelier, nefinisate (În dimineața asta de-amîntit, de pildă). V-ar face bine un plus de interiorizare, dar, mai ales, grabnica țigara din criza de modernism rău înțeles.

Ion Bădulescu — Timișoara: „Fazele vor galopa legîndu-și ochii în priviri”. N-am înțeles ce-ți vrut să comunici cu asta.

I. C.

RECEPȚIE ȘI OPACITATE

(Urmare din pag. 7-a)

Normal ar fi ca criticul să nu accepte pe toți scriitorii buni; desigur, asta nu înseamnă că el să nege valoarea obiectivă a celor pe care-i respinge. Nu. Cum spunem, discuția trebuie dusă de la un nivel la care calitatea e implicită, la care atît cei acceptați cît și cei respinși sînt prin definiție scriitori adevărați, formați, maturi, însemnați, durabili. Acceptarea și respingerea nemaiîncindu-se pe criteriul „Are talent” — „Nu are talent”, dezbateră critică ar putea face un pas înainte și ar putea pătrunde în ea ideile adevărate, doctrinele, orientările, adică tocmai partea profund și superior estetică a gestului critic.

Am putea ști mult mai sigur atunci care e identitatea reală a scriitorului și a criticului, s-ar limpezii scara de valori și ierarhia de nume, conceptele ar prinde viață, ideea unui curent literar nu ar mai fi o curiozitate de muzeu, polemica ar câștiga în noblete, ar scădea susceptibilitatea autorului original (ca și susceptibilitatea criticului), autorul original ar deveni mai independent dar în același timp și mai responsabil față de critică, cum și critica ar deveni mai independentă și mai responsabilă față de creatorul original.

Un critic trebuie să aibă receptivitatea și opacitatea în planul valorii incontestabile, pentru ca să ne convingă de natura lui autentică de om de litere, de sinceritatea trăirii sale, de capacitatea subiectivității sale de a rodi, pe substanța lui de artist supus unor fatalități unice ale sufletului unic și irepetabil al artistului. (Un critic ca o cheie „passepartout”, capabil să deschică orice carte, mi se pare, mie cel puțin, anormal). De

altfel, istoria literară dovedește că lucrările durabile le-au scris criticii partizani, cei care au aderat și au respins, chiar dacă aderența și respingerea au apărut o clipă ca reverberația unei insuportabile subiectivități. Sintezele lor, cum arată orice lectură atentă, pleacă de la o iremediabilă capacitate de selecție în planul valorii sigure. Cum între intelectualii adevărați, între artiștii adevărați, nu încap nici ceremoniile nici brutalitățile, orice creator e firesc să fie suficient de sigur pe sine pentru a suporta opinii, cum și orice critic trebuie să fie, pentru a le da. Neînțelegerea integrală a unui autor de pildă, nu ar mai fi resimțită ca o catastrofă, ci ca o pură particularitate. De altfel, ce ar fi mai interesant și mai original decît niște scriitori care să scrie ei înșiși, pe cît detașat cu puțință, chiar despre ei, atunci cînd li se pare necesară o replică față de o critică neaprofundată? Căci, capacitatea judecării de valoare nu aparține exclusiv criticului. Cum nici vocația creației nu îi e criticului străină. În felul acesta indirect, ideea unui critic e întru creator de poezie, ficțiune etc. ar putea fi și ea luată în serios. O anume crispă, în bună parte eliminată în ultimul timp din lumea literară, va pieri, sper, cu desăvîrșire atunci cînd literatul român va deveni din nou ceea ce este de fapt: un om cu humor, superior tuturor complexelor.

În fond, chiar și scriitorii de valoare universală se supun acestui adevăr. Să ne gândim, de pildă, la Eminescu și Caragiale. Toată lumea recunoaște în ei două orbitea re genii. Inșă, e limpede, din punct de vedere estetic, ei sînt diferiți. Nu poți adera egal și patetic la amîndoi. Ei înșiși, puși în situația

de a se contempla dinafara lor, ar fi recunoscut diferența lor de netrecut.

Nu e de altfel o rușine să spui că nu-ți place un mare scriitor, ori că nu-l înțelegi, ori că în mod lucid nu-l accepți, din cine știe ce motiv principal ori subiectiv. Așa ceva nu e o dovadă de necalificare literară, iar pentru un critic literar „profesionist” ar trebui să fie înțiplarea cea mai firească, pe care scriitorul în chestiune s-o primească cu calm, cu demnitate, chiar cu amîcîție. Să ne gândim cît de rodnic e un dialog între doi critici care se contrazic asupra unui mare scriitor, unul apreciindu-l, celălalt negîndu-l. Tocmai de aici țînesc ideile critice cele mai inedite, mai constructive. Ori dialogul între doi critici care sînt de acord asupra calității unui scriitor, dar nu pentru că „are talent”, ci pentru alte motive, teoretice, posibil cu totul diferite. Ori să ne gândim cît de fructuos poate fi dialogul între un critic care neagă pe un scriitor și chiar acel scriitor negat, capabil să dea un răspuns de mare demnitate și forță de convingere intelectuală, abstrîngîndu-se din propriul său caz ca să facă loc jocului ideilor.

Personal, niciodată nu mi-au plăcut prea mult Sadoveanu, Flaubert, Cehov, Faulkner și nu mi-a fost teamă că mărturisind vor ride confracții de mine. Asta pentru că nu am pretenția infailibilității opiniei mele. Ea corespunde unui adevăr numai al meu. Dar tocmai acest adevăr, tocmai capacitatea de a-l trăi în artă mi se pare lucrul cel mai important. Oare criticii literari cei mai buni nu gîndesc la fel?

Nu mai vorbim despre schimbarea care s-ar petrece

în înfățișarea cronicii literare dacă punctul de vedere ar evoluia în direcția pe care am încercat s-o evocăm. Din momentană, ea ar deveni durabilă. Din descriptivă, ar deveni autentic analitică. Metaforele ar ceda în favoarea gîndirii critice. Frumosul înșuși ar avea de cîștigat.

Am folosit termenii de „critică culturală” — „critică estetică” din necesități de dezbateră. Pentru radicalizarea perspectivei și eficiența demonstrației trebuia creată o antinomie convențională. Practic, cele două genuri există, înșă nu sînt ușor de distins. De la cazurile extreme, caricaturale uneori, pînă la specia intermediară, există o infinitate de nuanțe. Aproape nici un nume nu ilustrează exclusiv una dintre atitudini. De altfel, cei mai iluștri au plecat și pleacă în edificările lor de la rădăcini sănătoase culturale și o clară viziune culturală e indispensabilă pentru arhitecturile ulterioare, oricît pot părea acestea a nu mai avea legătură decît cu frumosul pur. Confirmînd utilitatea celor două atitudini, credem în posibilitatea altitudinii culturale de a se transforma, a crește, a se dezvolta, a se îmbogăți, a deveni atitudine estetică. Inșă, pentru aceasta, criticul înșuși trebuie să fie conștient de necesitatea procesului și să-i dea tot concursul de care e capabil. Cu atît mai mult cu cît opinia cotidiană nu poate și nu trebuie să aibă decît un viitor: acela de diagnostic fundamental, sigur, definitiv dacă se poate. Altfel rămînem la recepția foiletonistică, în ultimă instanță ancilară. Or, literatura trebuie să-și primească replica de la o critică impunătoare din toate punctele de vedere.

V. VOICULESCU

(Urmare din pag. 7-a)

esența sa. Prin această sete de întoarcere se deschide cunoașterea că „viața nu este nici ziua de azi, nici mine, nici anul întreg”. Că „vieții adevărate îi este de ajuns clipa, clipa plină în care pumnul destinului tescuiește timpul într-o lacrimă, ca de spirit...”. Clipa cînd, într-o noapte, aplecat pe gura bunicului să-l audă șoaptele, acesta, „cu un oftat ce a încruntat vremele, și-a dat sufletul chiar în sufletul lui. Clipelile acestea nu sînt timp, n-au să moară niciodată”. Separarea între regnuri nu există, ca în basme, trecerea este posibilă și de aceea universul plin de existență animală este antropomorf. La fel ca în călătoria de inițiere a Fătului-Frumos, mișcarea și aici se cheamă migrație. Voiculescu își construiește atenți și minuțios punctul de plecare spre fantastic, asigurînd alura de banal și posibil, de certitudine că totul s-a petrecut adevărat. Se pescuiește în Delia, dar aceasta „scufundată în noian, leși din haos”; basmul din „Loștrîța” se petrece pe malul Blîștrîței în care sălășluiește o Ondină. Peștele-diavol din „Loștrîța” este o femele minunată „ca un pește din poveste. Dar totuși pește adevărat”. Aliman este Fătul predestinat, iar cînd acesta se face om îi dă inconștient numele de Ileana. Cel doi se caută, deci despărții de regnuri ca pe două țărîmuri, pe malurile „Blîștrîței umflate de fericiți”. La fel ca în „Făt-Frumos din lacrimă” al lui Eminescu, natura lui Voiculescu suportă elanuri abstracte, sensuri volitive. Din această căutare imposibilă s-a născut și „Lucașărul”, unde lucrurile se împinesc prin coborîrea sîlcăului în ape. În înțelegerea lui Voiculescu sînt basme care explică obsesia lucrurilor ascunzînd-o în taina unor întimplări imemorabile.

Ideea centrală care revine obsesiv este că puterea imensă a omului se trage din originea lui animală. Luparul din „In mijlocul lupilor” își stăpînește stîrpea devenind esența însăși a speciei. un rege al acestora ca în basme. „Magul primitiv devenea prin asta arhetipul lupului, marele lup spirîtu de dincolo, dinaintea căruia hăitîcul de rînd se trage înflorat, ca oamenii la apariția unui inger...”. Domnarea universului se face cu alte cuvinte prin coborîrea în arhetipul animal. „Eu m-am născut și am crescut între căle de lup”, spune Luparul. Antonie din „Schimnicul” este omorît ca lup și moare în peștera sa de pustnic.

Universul personajelor lui V. Voiculescu este mineralizat. Toamna face din pădure un „uriaz chihlimbar galben, încrustat cu vine de verde, cu ochiuri de albastru și bucăți de azur”. În cadrul lui se alcătuiesc procesiunile fabuloase ale animalelor, în culori vegetale blînde, ca frescele de Voroneț. Un pantelm popular duce la înțelegerea că totul este viața în esențe și că omul este eșență divină ajunsă prin regnul animal în om. Prin aceste proze ne întoarcem la fantasticul de tipul centaurilor, al confluențelor dincolo de separațiile firești.

Extrăgîndu-se din basme, fantasticul prozei lui Voiculescu este de un tip special. Bazat pe aceleași coordonate comune ale prozei fantastice de orișunde, de coexistență între real și ireal, la Voiculescu nu se naște întunecat, sub spectrul teroarei. Wundt, cu teoria fantasticului născut din teroare, nu se poate verifica în acest spațiu. Aici irealul este puritatea ca m'a esențelor, minunea este simplă și crezută. Fantasticul ca în basmul popular, care proclamă eternitatea celor povestite nu numai posibilitatea lor, este atîns cu mina și dizolvat. Apelul continuu la fondul și la structura acestuia mîcșorează nîmirea și meîntesul. Fantasticul lui V. Voiculescu nu țîne de spațiu, ci este colorat vegetal și armonic, este profund proporționat și armonic. Acestei armonii a fantasticului, colorat viu și dispersat, ca de mozaic, i-am spus fantastic bizantin.

CRONICA LITERARĂ

Modestia în critică deschide uneori o posibilitate de a fi uitat, de a nu participa direct și total la viața literaturii. Criticul adevărat e totdeauna în arenă, neîntîmîndu-se de săgețile pe care unii sau alții încearcă să i le trimită. El e un spirit clasic care știe că orice analiză și sinteză nu e posibilă fără existența valorii. Nimeni, dar absolut nimeni, nu poate ridica o construcție critică fără să se sprijine pe valorile unei literaturi, după cum aceste valori, să le spunem reprezentative nu pot fi interpretate fără un sentiment al perenității. Critica analitică sau estetică nu se reduce la impresie, la un act de acceptare sau de respingere: ea justifică existența literară a cărților.

Ion Chinezu e un analist și un îndrumător, un spirit clasic, iar reeditarea studiilor și articolelor sale, mai toate apărute în Gînd românesc (1933—1940), este un prilej de a repune în circulație o operă critică de reală valoare. E meritul criticului și istoricului literar Ion Negoșescu de a îl prezentat cu finețe și talent de biograf viața și opera unuia dintre cei din urmă „apostoli ardeleni”, cum îl caracteriza cu multă căldură Edgar Papu.

Activitatea lui Ion Chinezu se confundă aproape total cu revista Gînd românesc și misiunea criticului ne apare abia acum întreagă, surprînsă în ceea ce are specific. Poezia, proza și eseu l-au interesat pe critic în mod egal. Nu sînt absente din activitatea sa nici studiile de mare amploare, sintezele. Două decenii de viață literară și artistică în Transilvania. Gînduri pentru ziua Unirii s.a. Ion Chinezu e un erudit care înșă nu face paradă de erudiție, e un lin analist cu impresii și judecări de valoare proprii. Nu-l sînt strîdine literaturile germană și maghiară, din care traduce și pe care le studiază. Sinteza despre literatura Transilvaniei excellează prin puțința de a privi în totalitate fenomenul literar și de a-l defini exact. Studiul începe cu cercetarea condițiilor sociale și politice care au determinat apariția unor scriitori ca I. Budai-Deleanu, Ion Slavici, G. Coșbuc, I. Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan, Octavian Goga, Lucian Blaga, Mihai Beniuc, O. Cotruș, Emil Giurgica ș.a. Ion Chinezu face potrivite ierarhizări, caracterizează pe fiecare scriitor într-un stil limpede, plin de patos. El are conștiința valorilor clasice și atunci cînd vorbește de Liviu Rebreanu, de contribuția sa la dezvoltarea epicii noastre. Îi fixează locul cu precizie: romancierul e „o revelație a întregii epici românești”, iar romanul Ion (1920) e o piatră de hotar în literatura română.

Textul critic al lui Ion Chinezu e străbătut de lirism. El e foarte receptiv la schimbările petrecute în literatura noas-

tră și numai o modestie exagerată l-a împiedecat să-și construiască o operă pe măsura vocației sale. Analizele sale de poezie și de proză o mărturisesc. El descoperă valori, noultea operelor. Totul e redus apoi la câteva concluzii. De fapt, care e sensul fundamental al unui discurs critic? Extragerea unor judecări de valoare care pornesc și se sedimentează într-o delinție sau metoforă critică care reprezintă un da sau nu spus opere. Ion Chinezu nu este înșă, structural, un spirit polemic și, cînd o operă nu-l satisface, zice cu o ușoară dojană: cartea respectivă nu trebuia tipărită în forma în care a apărut. El întuiește formele hibride, literatura în serie pe de o parte și valorile adevărate pe de altă parte, fără să facă vreodată caz de personalitatea și talentul lui critic. Poezia lui Șt. O. Iosif e analizată paralel cu biografia sa. Poetului i se face un portret moral în comparație cu acela al lui Marie Chendi. Lirica lui Iosif „în ce are mai bun și mai tragic, (...) are ceva din delicatețea aeriană a acvarelor, artă nepretențioasă în aparență, totuși cu mari rafinamente ascunse”.

Deosebit de analitic, nedispunîndu-l înțiplările, critica lui Ion Chinezu cade uneori în erori și nu pentru toți scriitorii analizează timpul a păstrat ca valabile ideile criticului.

Ion Chinezu explică opera și nu caută decît nota specifică, o izolare a valorilor de experiențele ratate. El nu răspîndește niciunde ideea că ar vrea să analizeze și altceva: jefșoară o activitate de cronică literară care se mulțumește să analizeze cărțile timpului său. Vorbînd de volumul La curțile dorului al lui Lucian Blaga, Ion Chinezu îi gusește opere poetice o caracteristică generală: „Încetîneața aceea fascinantă a mișcării, muzicalitatea lînd și melancolică, cu stranii prelungiri dincolo de hotarele cuvîntului”. Poezia lui Ion Pillat, e privită în raport cu a lui Adrian Maniu și V. Voiculescu, iar nota specifică îi este repede delințită: „O boltă de azur se arcuiește peste această poezie, altă de mediterană prin nobletea ei lirică, prin limpezimea și măsura ei. Acest spirit mediteran altot în seva vieții românești constituie nota personală cea mai de preț a poeziei lui Pillat și semnul prin care ea se deosebește de arta poezilor amintii”. Emil Giurgica scrie „o poezie de culori și de arome cîmpenești, o poezie sănătoasă, plină de vigoare”.

Ion Chinezu e și un teoretician. Trezînd la analiza unor versuri, nu exclude întrebările asupra esenței poeziei, asupra structurii ei. Partitura critică nu devine exercițiu estetic fără suport faptic, căci autorul își susține, își ilustrează ideile cu exemple serioase din cartea pe care o are sub pri-

vire. El nu vine cu idei gata concepute să le aplice opere, ci le descoperă în ceea ce analizează. Din critică pe text, el trece la definiții estetice: „O poezie obișnuită înseamnă o serie de relații intelectuale și muzicale, mai mult sau mai puțin explicite”. Iată și un text care e deosebit de actual și care poate fi un prilej de meditație pentru tinerii poeți: „Între retorica pe care o poeziei convenționale deslășurîndu-se în falduri de fraze largi, și această alambicată poezie ermetică, înrudită sînt mai mari decît s-ar părea: în amîndouă, suficiența formei ucide cuprînsul emotiv. A surprinde emoția în culcușul cald al inimii, a face din cuvînt vasul transparent al conștienturilor sulțestești, a-l reduce la funcțiunea modestă și frumoasă de vestitor supus și credincios, acesta e drumul pe care-l visăm pentru poezia românească” (1939).

Despre prozatori, Ion Chinezu se pronunță cu aceeași înțelegeră, căldură și entuziasm. Un omagiu sincer îi aduce lui Gheorghe Șincai. Fixarea rolului său în cultura românească e lăcută în raport cu ceilalți corifei ai școlii ardelenice. Cronică lui Șincai este cea mai gravă, cea mai încredințată. Samuil Micu are duioșia și limpezimea scriitorilor bătrîni, Petru Maior este un bun polemist, un ager luptător al marii noastre cauze ce se punea atunci dar cea mai însemnată expresie a devotamentului pentru această cauză ne-o dă tot Șincai”.

Unele texte ale lui Ion Chinezu devin simple note de lectură, micul incursiun analitică fără rezultate prea evidente. Impresii de lectură sînt înlocuite cu generalități, cu fragmente biografice ale scriitorilor. Exagerată e și insistența asupra unor aspecte de lexic (v. Const. Stere, I. Pelitz). Unde înșă afinitățile se întîlnesc, autorul își deslășoară comentariul critic risipînd impresii, concluzii de acceptat. Despre Pavel Dan scria cu evidentă plăcere și cu o înțelegere a omului și a opere. În înmormîntarea lui Urcan bătrînu și Priveghiu întîlnim „un amestec de cruzime incisivă, de tristețe dură și apăsătoare, de fantastic și grotesc ce amîntește picturile unor maeștri olandezi”. Metoda critică a lui Ion Chinezu nu ocolește arta scriitorului. Originalitatea artei lui Pavel Dan ar consta în luziunea „a două moduri opuse de a percepe și a exprima viața satului. Se îmblîndăcică în povestirile lui, într-o dozare absolut personală cel mai acerb realism cu un fantastic îndrăzneț, care coboară de-a dreptul din basm, din baladă și din descîntec”.

Paginile de critică ale lui Ion Chinezu sînt rodul unor interpretări serioase. Ele reprezintă o efectivă redescoperire a unui critic de vocație.

Zaharia Sângeorzan

ION CHINEZU: „PAGINI DE CRITICĂ”

GIDE ȘI ROMANUL MODERN

Opinia curentă e că Gide a vrut să scrie roman și n-a reușit niciodată. Imoralistul, Isabelle etc. sint doar „povestiri”, Pivnițele Vaticanului, Prometeu rău înălțuit sint pur și simplu „șotii”, Gide romancier? Mai toată lumea e de acord că prozele sale formează o suită de eșecuri, de ratări evidente, ratări fecunde totuși, fiind — acolo unde Gide ratează cel mai spectaculos — încercări temerare de a restructura radical compoziția romanescă, de a stabili noi și insolite raporturi între autor și personaje, între realitate și ficțiune. Dar, așa cum remarcă M. Nadeau, înainte de a decretă că Gide nu putea fi romancier, trebuie să ne întrebăm ce fel de romane a vrut el să scrie; ori, singura sa operă în proză, sub titlul căreia a caligrafiat, satisfăcut și mândru, „roman”, **Falsificatorii de bani** — e cit se poate de puțin un roman în accepțiune comună a noțiunii; ambițiile lui Gide vizau mult mai departe și **Falsificatorii de bani** — încercare și ea eșuată în multe privințe — rămân o **Manta** a lui Gogol croită „modern” și fantezist, pe care o vor lua drept model — pastșind-o sau perfecționind-o — mulți romancieri ai generațiilor următoare.

Deja în **Paludes** (1895) — scriere cuceritoare prin umor și fantezie — virtuozitatea tehnică a lui Gide își spune cuvântul. Poveste a unui om care nu face nimic și care își dă iluzia vieții scriind (sau crezând că scrie) **Paludes**, mica glumă gidiană anticipă în chip tulburător, după cum notează Albérés, două marcate opere ale literaturii moderne: **Negura** lui Unamuno și **Omul fără însușiri** al lui Musil. În **Caietele lui André Walter** (1891) sint schițate, fragmentar, și câteva din ideile teoretice ce vor fi dezvoltate și aplicate ulterior: romanul — teoremă, căutarea esențialului, introducerea „decorului indiferent” etc. Dar **Falsificatorii de bani** (1925) — roman — sumă, „carrefour, rendez-vous de problèmes”, compoziție polifonică — concentrează toate experimentele gidiane, într-o construcție complicată, lucrată cu minuție în cele mai fine detalii, mai mult baroc decât clasică, în ciuda gusturilor clasicizante ale lui Gide (De notat: Michel Butor vorbește în „**Répertoire**” despre caracterul baroc al noului roman). O mică statistică întreprinsă de un ome Jacques Lévi ne relevă un lucru extraordinar: celor circa patruzeci de personaje ale romanului le corespund cincizeci și una de teme(!), care merg un timp paralel, se ating ușor și se despart din nou, aparent pentru totdeauna, se încrușișează apoi și se separă iar și astfel la infinit, pentru că romanul nu are sfârșit: ultimele cuvinte ale lui Edouard: „Sint foarte curios să-l cunosc pe Caloub” — nu înseamnă altceva decât că totul poate fi (și va fi) luat de la început, ca un spectacol continuu, cu unele schimbări (inevitabile) în distribuție. Pornind de la constatarea că pictura modernă, pentru a nu se confunda cu fotografia, renunță la copierea fidelă a realității, Gide formulează — în jurnalul lui Edouard — teoria romanului pur: „Să înlăturăm din roman toate elementele ce nu aparțin în chip specific romanului (...). Evenimentele exterioare, accidentele, traumatismele aparțin cinematografului; se cuvine ca romanul să i le lase; chiar descrierea personajelor nu-mi pare de loc a aparține cu adevărat romanului (...). Romancierul, de obicei, nu acordă cituși de puțin suficient credit imaginației cititorului”. Pentru Edouard (decă și pentru Gide) e o anomalie faptul că romanul, genul literar cel mai liber, mai lawless, se încapăținează în a se crampona de realitate, în a face „concuranță stării civile”. Materia romanului visat de Edouard este prezentarea, pe de o parte, a realității, pe de alta, a efortului romancierului de a o stiliza; subiectul romanului va fi tocmai această luptă între ceea ce îi oferă realitatea și ceea ce el, romancierul, pretinde a face din ea, între faptele propuse de realitate și realitatea ideală. Astfel de deziderate — spicuite dintre multe altele — rămân însă, adesea, în **Falsificatorii de bani**, la stadiul de virtualități; materializarea unora dintre ele se va realiza, așa cum vom vedea de îndată, mai târziu, iar a altora s-a ominat sine die. Să notăm pentru moment că printre reușitele incontestabile ale lui Gide se numără introducerea unui roman în roman, transformând cartea, în multe locuri, într-o meditație asupra posibilităților genului, precum și faptul că, datorită unei abile minuiiri a resorturilor acțiunii și a mimării perfecte a absolutei independențe a personajelor — pe care autorul le conduce de fapt, cu dexteritate, însă prin niște sfuri invizibile — romanul pare a se face sub ochii noștri, autorul simulând că știe despre personaje tot atât cât știe și cititorul. Într-un cuvânt, o operă „deschisă”, cum ar spune Umberto Eco.

Romanul pur, „total”, polifonic („As vrea să fac ceva care ar fi ca **Arta fugii**”) la care visează Edouard și pe care nu reușește (și nu va reuși niciodată) să-l realizeze, va constitui, pentru mulți romancieri, un puternic miraj, o Meccă imposibil de atins. Primul în ordine cronologică

— Aldous Huxley — cu al său **Punct Contrapunct** (1928) care e aproape un calc după **Falsificatorii de bani**. Huxley introduce și el în roman un romancier (Philip Quarles) „ce va servi drept pretext unor generalizări estetice”, căci „specimene ale operei sale vor putea ilustra alte maniere, posibile sau imposibile, de a povesti o intimplare”. Însă Huxley împinge jocul prea departe, până la manierism: „De ce să ne mulțumim cu un singur romancier în roman? De ce nu un al doilea, în romanul primului? și nu al treilea în romanul celui de al doilea! și așa mai departe la infinit (...). Către a zecea imagine, am putea avea un romancier povestind istoria în simboluri algebrice”. Prin urmare, comentează Claude — Edmonde Magny, cea ce la Gide (sau la Joyce în **Ulysses**: discuția în bibliotecă despre Hamlet) este „procedeu metafizic, menit să exprime caracterul profund monadic al realității”, la Huxley e simplu artificiu tehnic. Jurnalul romancierului în **Punct Contrapunct** lărgeste „teoretic (și trebuie spus, de o manieră destul de abstractă și artificială) romanul; în **Falsificatorii de bani** el doțează opera cu un fel de adincime metafizică, din care ea își trage unica ei semnificație transcendentă”. Faimoasa „composition en abyme” (inspirată lui Gide de tablouri ale lui Memling, Quentin Metsys Velásques sau Van Eyck) e deci la Gide element de neînlocuit în compoziția romanescă; formula îl obseda mai de mult: „Imi place ca într-o operă de artă să regăsim astfel transpusă, la scara personajelor, subiectul însuși al acestei opere. **Nimic nu luminează mai bine și nu stabilește mai sigur toate proporțiile ansamblului**” (s.n.) **Journal**, (1893). Fapt e că ceea ce pină la Gide era procedeu fie izolat, fie corolat cu multe altele, devine la autorul **Falsificatorilor de bani** substanța însăși a operei. Se știe că procedeu a făcut glorioasă carieră, pătrunzind impetuos în teatrul modern (începând cu Pirandello) și în film (Fellini: **Opt și jumătate** sau **Wajda: Totul de vinzare**), Robbe — Grillet (romancier dar și cineast) îl va folosi în anumite pasaje din **Dans le labyrinthe**.

Albérés (în **Métamorphoses du roman**) și Claude — Edmonde Magny (în **Histoire du roman français depuis 1918**) ne furnizează numeroase și prețioase date despre posteritatea literară a lui Gide. Simultaneismul din **Falsificatorii de bani** e prezent, în diferite forme, la Jules Romains, Huxley sau Butor (în **Degrés**); cea mai complexă imagine literară a lui ne-o dă însă Dos Passos, de la care se inspiră Sartre (în **Le Sursis**). După al doilea război Lawrence Durrell, prin **Cuartetul Alexandria**, realizează ceea ce Albérés numește „le roman en rosace”. Ambiția de a înfățișa o lume „caleidoscopică” îi animă și pe Michel Butor în **La Modification**. Și cu toate că noul roman împinge atât de departe experimentele gidiane încât le face aproape de nerecunoscut, e cert că între Proust și un Philippe Sollers (cel din **Drame**), romanul lui Gide se înscrie ca o etapă obligatorie, hotărâtoare pentru destinul genului.

„Gide și proza românească” ar constitui obiectul unei cercetări aparte. Vol aminti totuși că G. Călinescu relevă influențe gidiane (e drept, mai mult pe planul experiențelor existențiale — autenticitate, act gratuit etc. decât în ceea ce privește preocupările formale) la Vinea, Camil Petrescu, Mircea Eliade — „cea mai integrată (și servilă intruză) aqidismului în literatura noastră” — Anton Holban etc. Una din cele mai elocvente dovezi ale vitalității formulei încercate în **Falsificatorii de bani** este foarte recenta carte a lui Mircea Ciobanu, **Martorii**, care — așa cum am încercat să arăt cu alt prilej — reia înănoșit acea desolicitate „composition en abyme”. Și, probabil atita vreme cât romanul va continua să se coute pe el însuși, numele lui Gide nu va putea fi uitat.

Al. Călinescu



1869-1969
centenarul
ANDRÉ GIDE

bunul plac

In ultima clipă — adică atunci când bagajele contesei fuseseră încărcate în sipele secrete și deasupra berlinei — contele anunță că nu vor mai pleca. Înaintase pe percul castelului pentru a spune aceasta, cu vocea sa autoritară și pe un ton tăios care lasă să se înțeleagă chiar de mult, m-ai face să-l dețest, spuse contele ridicându-se pentru a sublinia că nu dorește să mai prelungescă întrevederea. Dar, înainte de a ajunge la ușă, întorcând capul, adăugă:

— Speram de la dumneata un ajutor... În fine, da sau nu, consimți să mă ajui?

— Dar nu pot, nu pot, protestă abatele; funcția mea mi-o interzice.

— Funcția dumitale!... Spune mai degrabă, leșitatea dumitale.

— Ch! Doamnă contesă, văd că mă cunoașteți foarte puțin.

Că ne cunoaștem foarte puțin unii pe alții, e un fapt asupra căruia vom mai avea ocazia să revenim. Oare pentru a cunoaște mai bine papaqalii (femele), le scusești, băiatul, în camera vecină? Să spunem, pentru mai multă precizie, că îl sufocase, stringându-l spasmodic între coapsele sale goale.

Marc-Olivier își adora papaqalii. Era un băiat blind și liniștit. Gestul nesăbuit pe care-l săvârșise împotriva lui însuși, împotriva elui său, îl făcuse să descopere plă-

contramandate mesele la han, camerele reținute și în salonul castelului din Périgord, în budoarul și în camera contesel. În aceea a contelui, Casimir începu să scoată hușele cu care acoperise deja fotoliile.

Între timp, contele o duse pe frumoasa Yolande în biroul său:

— Trebuie să cedăm în fața evidentelor, îi spuse el de îndată; scția mea e o imbecilă.

— Stăpîne, cu siguranță că exagerați, ripostă confidenta contesei. Și dacă ar fi așa, nici dumneavoastră, nici eu, nu putem face nimic.

— Ba da, reluă contele; e chiar momentul să acționăm.

— Stăpîne, spuse ea surzind, sint ca întodeauna la ordinele dumneavoastră.

La rîndul ei, contesa făcuse semn abatelui să o urmeze în bușoar.

— Părinte, începu ea, am vrut întodeauna să văd în dumneata un prieten.

— Care va ști să vă dovedească devotamentul, spuse celălalt.

Și contesa reluă:

— Cu siguranță, contele e nebun. Nu voi mai suporta mult constrîngerile sale. Ah! dacă n-ar exista fiul meu, dacă însuși viitorul lui n-ar fi în joc...

Și cum fraza rămînea în suspensie:

— Ce-ai face? Întrebă abatele.

— Habar n-am, reluă ea; dar aș face ceva; orice, pentru a ieși din acest angrenaj infernal. Tocmai de aceea aștept în această chestiune, sfaturile dumitale.

Cine fu stingherit? Abatele.

Rămase tăcut și perplex cîteva clipe, apoi:

— În locul dumneavoastră doamnă, aș mai aștepta. Nebulia domnului conte nu e manifestă, și pentru copil...

— Copilul! mereu copilul! Dacă nu l-aș iubi atât de mult, m-ai face să-l dețest, spuse contele ridicându-se pentru a sublinia că nu dorește să mai prelungescă întrevederea. Dar, înainte de a ajunge la ușă, întorcînd capul, adăugă:

— Speram de la dumneata un ajutor... În fine, da sau nu, consimți să mă ajui?

— Dar nu pot, nu pot, protestă abatele; funcția mea mi-o interzice.

— Funcția dumitale!... Spune mai degrabă, leșitatea dumitale.

— Ch! Doamnă contesă, văd că mă cunoașteți foarte puțin.

Că ne cunoaștem foarte puțin unii pe alții, e un fapt asupra căruia vom mai avea ocazia să revenim. Oare pentru a cunoaște mai bine papaqalii (femele), le scusești, băiatul, în camera vecină? Să spunem, pentru mai multă precizie, că îl sufocase, stringându-l spasmodic între coapsele sale goale.

Marc-Olivier își adora papaqalii. Era un băiat blind și liniștit. Gestul nesăbuit pe care-l săvârșise împotriva lui însuși, împotriva elui său, îl făcuse să descopere plă-

ceea. Cu privirea încă tulburată, cînd mama sa intră în cameră, nu știu să-i răspundă nimic pentru a-și justifica purtarea. Nu și-o putea explica nici lui. Și contesa, contemplîndu-și fiul, se întrebă dacă într-adevăr îl iubea atât de mult cum îi declarase adineori abatelui. În Marc — Olivier își recunoștea dintr-odată soțul. Nu formulă nici un reproș și părăsi indignată încăperea.

Abatele o întîlnise între timp pe Yolande.

— Că toate acestea, domnișoară, ne pun pe amîndoi în postura cea mai echivocă, nu trebuie s-o ascundem, spuse el. Pot îndrăzni să vă întreb ce intenționați să faceți?

— Este întrebarea, spuse Yolande, pe care tocmai mă pregăteam să v-o pun.

— Întrebare la care doar faptele singure pot răspunde, reluă abatele. Nu mai trebuie să vorbim, ci să acționăm.

Domnișoara Yolande își strînsese buzele; sprîncenele-i se încrunțară. Aștepta de la abate inițiativa; aceasta nu veni. Abatele reluă însfîșit:

— Avortul, dacă îndrăznesc să mă exprim astfel, contesei, datează de mai mult de o lună, am impresia?

— Va trebui, gemu Yolande, va trebui eu însămi să îndur același lucru? Urmările relațiilor mele cu contele nu mai pot deja fi...

Abatele nu o lăsă să termine:

— Contesa nu bănuiește nimic?

— Încă nimic. Și mă întreb dacă nu aș face mai bine avertizînd-o.

Povestirea „Bunul plac” a apărut de curînd în revista *Le Magazine Littéraire* cu mențiunea „un text necunoscut”. De fapt schita a fost tipărită în cîteva exemplare la Librairie du Palmugre, în 1947. Textul e revelatoriu pentru marea disponibilitate artistică a lui Gide, capabil să treacă de la gluma echivocă la umorul negru, absurd cu o surprinzătoare ușurință, fiind totodată o savuroasă parodie a naratiunii tradiționale, aceea pe care Valéry a stigmatizat-o prin celebrul loc comun: „Marchiza ceru trăsura și ieși la ora cinci”.

Ponte Tresa, 1 aprilie 1947.

(Prezentare și traducere de Al. C.)

CIMITIRUL SENTIMENTELOR

Cum ajung sentimentele la sfârșitul zilelor lor? Lată o întrebare plină de melancolie. Trebuie s-o spunem de la început, că la aceeași persoană, aceleași sentimente prin natura lor au longevitate diferită, datorită deosebirilor de împrejurări externe și condiții interne. Unele sentimente au o existență efemeră; în cursul unei zile ele pot străbate toate fazele, pe care același sentiment îl parcurge în ani și zeci de ani. Unele se nasc repede și ușor, dar abia născute și înfiripate, se ofilesc, se evaporă aproape fără urmă, altele se nasc încet, cu o viață zbuciumată plină de peripecii, dar rezistă multă vreme, dovadă o robustitate excepțională. Între aceste extreme se plasează longevitatea medie a sentimentelor.

Se mai întâmplă ca unele sentimente să se nască înainte de vreme; nașterea prematură face ca terolul fragil să nu reziste la solicitări și să moară înainte de a înflori sau să dispară îndată după naștere. Lată de ce și cimitirul afectivității posedă morminte în care zac sentimente și pasiuni de vîrstă diferită.

Cu toții știm că un sentiment nu are rațiunea sa de existență numai în sine, în energia și impulsul său interior, ci și în condițiile externe, în solicitările care îi vin din afară; „foamei” trebuie să-i corespundă hrana, potrivit atît cantitativ, cît și calitativ. Viața, existența foamei depinde de aceste condiții. Lată de ce vom avea două categorii extreme, două grupe în care se plasează cazurile de mortalitate afectivă: moarte prin inanție și moarte prin suprasolicitare. Între aceste două categorii putem așeza și o treia categorie, de dispariție prin uzură, automatizare sau sterilizare.

INANIȚIA ȘI DECRISTALIZAREA

Sentimentele-tendințe lipsite de hrană mor așa cum se sting toate apetiturile, impulsurile și năzuințele neîntărite de succes, de satisfacții; ele dispar neimplinite, debilitate, fără a fi prins rădăcini în realitate, fără a se fi adaptat la mediu sau fără să fi fost acceptate de ambianță și angajate într-un dialog; cuvînt fără replică, întrebare fără răspuns; strigăt fără ecou; chemare și căutare în vid, într-un deșert fără limite.

Desigur că foamea, cristalizînd crengi uscate, se satisface uneori sau la început, cu surrogat, cu substitute, dar, mai devreme sau mai târziu, contactul cu realitatea declanșează procesul de decristalizare, despuind treptat ramura de podobeale ei feerice; posesorul giuvaierului ajunge în fața prozaicului obiect în stare de indiferență deplină; mirare și decepție! În asemenea situație, persoana uneori declară că alimentul nu există și n-ar fi existat vre-o dată; își zăvorăște definitiv inima spre domeniul ce s-a dovedit iluzoriu, izvor de vise și himere. Moartea unui sentiment, o gravă decepție sentimentală, aduce unele persoane spre o sterilizare afectivă definitivă. Alții reinnoiesc experiența. Insuccesele, decepțiile repetate paralizază treptat încercările tendinței de a-și potoli foamea, de a se împlini. Uneori, dispariția unui sentiment se datorește rivalității și nașterii altui sentiment care și-a găsit un aliment mai potrivit naturii sale; decristalizarea unui obiect se explică prin cristalizarea, în condiții superioare, a altuia. Atracția și prețuirea pentru o carte dispare uneori prin descoperirea valorii superioare

intr-o altă operă; o prietenie este uitată prin cristalizarea produsă în persoana unui nou prieten.

De asemenea, se întâmplă ca valori superioare din punct de vedere obiectiv să nu suscite nici un sentiment din cauză că nu găsec ecoul cuvenit într-o inimă deja ocupată; apel fără răspuns.

Inceputul decristalizării anunță adesea sfârșitul sentimentului. Eroina romanului „În toarcere spre țara natală” al lui Thomas Hardy începe să-l vadă ca mediocru pe tinărul de care era îndrăgostită, moment al disoluției sentimentului. Inferioritatea socială, care n-o supăra la început, a tinărului o impresionează în mod neplăcut acum, pentru prima oară, și simte că s-a coborît iubindu-l. „Wildevu nu oferea acum decît conturul despușit de raze, al soarelui privit printr-o sticlă afumată”.

Separația de situația favorizantă, absența obiectului atrăgător stimulează la început cristalizarea, dar prelungirea acestei absențe „golește iubirea de orice substanță” (A. Maurois).

Modul cum o experiență prezentă transfigurează cu totul optica și semnificația unui trecut, care apare acum ca o înșelăciune, iluzie și gravă eroare, este descris cu talent în piesa lui Camil Petrescu „Act venețian”. Durerea soțului Pietro nu a fost provocată atît de actul de a fi fost înșelat de soție, cît de conștiința de a se fi înșelat el, cu privire la personalitatea femeii pe care a iubit-o. „Am dovedit — spune el — că pot să iau fantasma ale minții mele drept realitate și asta e prost... e foarte prost”. Adresîndu-se soției, spune: „Eu nu pot fi iertat că am prețuit o femeie ca tine;

acum văd îngrozit că am chibzuit prost, că am șovăit zadarnic, că am fost năving fără pereche”. Transformarea trecutului din real în amăgire și simulacru a avut ca efect dispariția sentimentului de iubire față de aceeași persoană reală și prezentă. „Altădată — spune Pietro soției — orice cuvînt al tău deschidea lacăte și lega toată viața de cite un sens al lui. Acum vorbele tale sînt fără utilitate, ca niște chei găsite”. Soția iubită moare, sensul vieții este înmormîntat. La fel, descoperirea de către Charles Bovary a scrisorilor primite de soția sa de la amantul îi provoacă soțului înșelat o imensă durere și un sentiment de descurajare. Fericirea conjugală, desfășurată pe o durată de douăzeci de ani, este înmormîntată, iar personalitatea Emmei capătă pentru soțul ei văduv o înfățișare intolerabilă. Charles devine victima acestei transfigurări; nu rămîne decît să dispară și el o dată cu scufundarea în neant a unui trecut pe care-l considera fericit și care s-a dovedit a fi o imensă eroare.

SATIETATE ȘI SUPRASOLICITARE

Dacă sentimentul se anemiează prin subnutriție, în aceeași măsură el slăbește atunci cînd i se cere mai mult decît poate oferi. Unele mame se miră cînd copilul lor se anemiează refuzînd mîncarea; ele nu-și dau seama că refuzul este efectul unei presiuni exagerate exercitate asupra poftei de mîncare a copilului. Din dorința de a-l supraalimenta, mama ajunge în situația de a-l subnutri prin suprimarea apetitului copilului. Fenomenul se poate constata în toate domeniile de activitate ale o-

mului. Pedagogii au atras de multă vreme atenția asupra efectelor nocive ale „îndopării” elevului cu cunoștințe. „Dezgustul față de un obiect de învățămînt — spune pedagogul Ușinski încă în 1885 — apare cînd forțăm o tendință, care nu mai există. Aceasta n-o înțeleg mulți dintre pedagogi care, din pasiune pentru un obiect, îi bat despre el capul copilului pînă la saturație”.

Sensul cochetăriei într-un dialog de iubire nu este numai de a provoca fenomenul de cristalizare la partener, ci și de a verifica gradul de temperatură afectivă a celui alt și a doza, potrivit temperaturii date, satisfacția dorită și așteptată.

Prin discrepanța între exigență și posibilitate, între a oferi și a pretinde, se explică și situațiile paradoxale sau tragice, cînd slăbirea sentimentului unuia din parteneri provoacă reproșuri din partea celui alt și dovezi mai multe de reciprocitate afectivă în aceeași măsură. În loc de a menține sau a întări sentimentul, acesta dispare mai repede: suprasolicitarea produce suprasaturație, stingerea flăcării afective.

Suprasolicitarea nu are numai forma intensității sau a duratei exagerate ci și a ritmului, a vitezei impresiilor menite să alimenteze un sentiment-tendință. Ritmul accelerat al vieții moderne duce la imposibilitatea asimilării într-un timp scurt timp, în pripă, a altor impresii și informații. Așa după cum fiecare aliment își are durata lui medie de digestie, tot astfel și starea afectivă își are ritmul și ciclul ei temporal de încălzire și descărcare. Aprofundarea unei trăiri, maturizarea ei cere timp. Altfel, impresiile riscă să se succedă la suprafața conștiinței; viața va căpăta un aspect cenușiu și palid; valorile lumii își vor pierde din relief și atracție; totul va deveni șters, uniform și schematic; în locul inimii vii se instalează o inimă artificială din materie plastică! „Ritmul vieții contemporane — spune Minkowski — pare uneori prea zgometos,

prea rapid, prea trepidant, cu riscul de a ne face să ne pierdem în mulțimea cenușie a consumatorilor. Trăirea pe care omul o simte, acolo unde se caută, se regăsește și se recunoaște ritmul „pionului” cu al său „pas cu pas”, care este ritmul natural și fundamental al existenței, nu-și mai găsește locul”.

De aceea, poate, în societatea contemporană industrială nu mai găsim prietenii care să dureze o viață și nici iubiri conform modelelor celebre: Tristan și Isolda, Dante și Beatrice, Petrarca și Laura, Guido Cavalcanti și Giovanna, Boccaccio și Fiametta. Ambianța calmă și timpul necesar de gestație lipsesc vieții contemporane. De aceea și viața afectivă are altă intensitate, alt stil și altă tonalitate.

UZURA ȘI AUTOMATISMUL

„Fenomenele vieții pălesc în mod fatal — spune Minkowski — pe măsură ce le folosim”. Cele mai generoase fidei, „pline de note calde și umane” riscă să devină cu timpul „simple idei-unelte” lipsite de dinamism. „Toate mișcările mari care au marcat viața spirituală a umanității, continuă psihiatrul elvețian — au cunoscut și au de cunoscut această alunecare și aici se va face simțit un nou apel de reînnoire spre sursă, un apel spre trăire”.

Am spus că automatismul este leagănul pasiunii, dar tot automatismul, repetiția uniformă și monotonă este mormîntul sentimentului, al stării vii și fecunde. Prin repetiție se creează o crustă din care se retrage sentimentul și o vreme asemenea crustă nădită de viață este luată drept expresie a unei ființe vii. Așa se retrage cu timpul sentimentul religios din ritualul increment, așa se volatilizează vibrația estetică dintr-o operă mare și la fel repetată, așa rămîne gestul sec și mimica stereotipă a feței în locul bucuriei vii și autentice, în locul elanului afectiv.

V. Pavelcu

opinii ÎL REEDITĂM PE N.A. BOGDAN?

Setea poporului nostru de a cunoaște istoria patriei a fost de repetate ori atestată. În aceste condiții a pune la dispoziția cititorilor o literatură istorică accesibilă și, totodată, fără greșeli din punct de vedere științific, este pentru orice cercetător al zilelor noastre o datorie.

Dezinteresul specialistului pentru literatura istorică de largă circulație încurajează diletanțismul care, chiar bine intenționat, dă rezultate regretabile sub raportul veridicității și al valorii științifice. Consecința cea mai gravă a „productiei” diletanțe este răspîndirea erorilor și perpetuarea lor, deoarece intrate în circulație sînt greu de combătut. Un exemplu edificator în această privință ni-l oferă Istoria Iașului, scrisă în anul 1904 de N.A. Bogdan și publicată sub titlul: „Orașul Iași. Schițe istorico-administrative”.

Nicolae Iorga, în numărul din 28 noiembrie 1904 al revistei „Semănătorul”, referindu-se la lucrările prezentate pentru premiile Academiei Române, a discutat și valoarea cărții lui N. A. Bogdan, notînd următoarele: „Apoi d-sa. (N. A. Bogdan) care uitase... că nu e istoric, a luat înaintea sa un studiu al domnului Ghibănescu și a dat capitolul al doilea. a luat Istoria Românilor a d-lui Xenopol și cărțile lui Manolache Drăghici și a dat capitolul al III-lea; d. C. Erbiceanu, cu „Istoria Mitropoliei Moldovei” i-a dat capitolul al IV-lea, și așa mai departe pînă la capitolele din urmă, unde ajutau statisticile din arhiva primăriei... Și astfel, autorul acestei cărți mari, frumoase și mult impodobite se va fi mirat la sfârșit ce lesne se poate face o carte, oricît de învîțată”. Concuratul la premiul Academiei Române, continua N. Iorga, poate a „rămas nedumerit” cînd s-a gîndit de ce nu a scris o asemenea carte Gh. Ghibănescu, care „aduna de lungi ani de zile știri după știri, fără a se încumeta a da încă o istorie a Iașului.”

Istoria Iașului scrisă de N. A. Bogdan a apărut însă și în a doua ediție, în anul 1914, păstrînd „toate explicațiile inutile despre Iazigi” și altele, care nu au nici o legătură cu Iașul, cu întemeierea lui ș.a.m.d. (Revista Istorică, an. II — 1916, p. 103).

Au mai trecut zeci și zeci de ani de la apariția ediției a II-a a lucrării lui N. A. Bogdan și nici unul dintre istoricii ieșeni nu a încercat să scrie, cum tre-

buie, istoria orașului Iași. Ilie Minea, la un moment dat, se lăsase convins de către unii din elevii și colegii săi să scrie istoria fostei Capitale a Moldovei, dar n-a făcut-o, așa că am rămas tot cu N.A. Bogdan.

Au trecut 55 de ani de la apariția ediției a II-a a lucrării lui N. A. Bogdan și spre regretul nostru încă nu s-a scris, de specialiști calificați, o istorie a Iașului, iar izvoarele nu au fost încă publicate, deși trebuiau terminate de cîtiva ani. Un număr de cercetători și cadre didactice din centrul nostru academic și universitar, arheologi, medievisti etc. au promis, cu ani în urmă, că vor întocmi Istoria orașului Iași, dar angajamentul — deși intră în planul de cercetare științifică — n-a fost onorat, cum nu a fost respectat nici termenul la care urma să se predea Editurii Academiei volumul intitulat Inscriptiile medievale din Iași. Trebuie reținut însă faptul și chiar subliniat că o parte din cadrele didactice conduse de prof. A. Loghin, care au lucrat la monografia Iașului vîzînd întîrzierea nejustificată a celorlalți colaboratori, și-au încredințat contribuția lor intitulată „Iașul contemporan”, Editurii „Junimea”, unde a și apărut.

Intr-o discuție purtată recent (Cronica nr. 38 din 20 septembrie, 1959), intelectualii ieșeni distinși, ca prof. Grigore Botez și scriitorul C. Nonea au pledat pentru necesitatea retipăririi monografiei lui N. A. Bogdan. Imi permit a considera o asemenea propunere ca o soluție „disperată”. Adică în lipsă de altceva, e bun și Bogdan; și imi mai permit a aprecia că istoricii ieșeni sînt datorii cu un răspuns.

Neîndoielnic, că redactarea unei istorii a orașului nostru nu este o muncă ușoară, deoarece ar trebui să includă nu numai fenomenul economic, social și politic, ci și cel cultural-artistic, atît de bogat și de variat. Istoria Iașului va trebui să fie o lucrare de căpătîi, scrisă într-un riguros spirit științific dar și rezultatul colaborării istoricilor cu alte categorii de oameni de știință și cultură (literari, istorici ai artei ș.a.).

Sînt sigur că actualmente orașul nostru dispune de toate forțele și mijloacele necesare pentru a ruce la bun sfârșit împlinirea acestui vechi deziderat.

N. Grigoraș

ÎNTRINDEREA ECONOMICĂ DE INDUSTRIE LOCALĂ VASLUI

Produce și livrează pe bază de contract direct garnitura de bucătărie tip „VASLUI 1” compusă din:

— dulap cu P.F.L. emailat, vitrină cu sticlă gravată.

— masă — cu placă emailată

— 2 taburete cu placă emailată
la prețul unitar 898 lei, garnitura.

cronica
publicitate



PSIHIC UMAN ȘI UNIVERS SOCIAL

Omul, ca ființă generică, făurind istoria și înscriindu-se, ca individualitate, prin actele sale de alegere și decizie în coordonatele psiho-sociale ale istoriei, proiectându-se prin creație în eternitate și înfinitate, se descoperă pe sine; el se raportează prin eforturi stăruitoare de cunoaștere la sine însuși. Grație antropocentrismului său, omul, măsură a valorilor și el însuși cea mai de neprețuită valoare, revine la sine după ce veacuri de-a rândul a încercat a înțelege lumea din afara sa. Dar, căutând a se cunoaște pe sine, universalul său launtric, s-a convins de dificultatea acestui proces. Omul, deși subiect, devenind obiectul cunoașterii sale, s-a înfruntat cu el însuși într-o dramatică luptă. Autocunoașterea a condus spre autocrearea sa prin muncă (desigur, istoric și nu genetic). Intrucât cunoașterea de sine i-a permis cunoașterea pentru sine; înțelegerea și modelarea realității naturale și sociale, istoria societății este în ultimă instanță expresia formării omului uman, a personalității, iar sensul istoriei poartă în el destinul creator al personalității.

Marile adevăruri frapază prin simplitatea lor. Teza materialismului istoric după care masele sînt demiurgul istoriei a fost o piatră unghiulară a științei despre societate. Istoria a putut fi înțeleasă pentru prima dată adecvat prin afirmarea esenței sociale a omului. Criteriul socialității individului uman facea pentru prima dată posibilă înțelegerea istoriei nu ca sumă a acțiunilor individuale, ci ca tendință obiectivată a relațiilor interumane globale. Această idee, oferind o viziune socialitară a raportului individ-societate, a finalității actelor umane, a dobîndit o vigoareasă forță persuasivă în descifrarea vietei sociale și a istoriei sale.

Dar, raportarea aserțiunilor la acest adevăr s-a transformat uneori datorită celor care reduceau în practica lor teoretică creația științifică la exegeza textelor clasice marxismului, într-un act reflex. Ideea esenței sociale a omului, deși revoluționară cunoașterea societății, deveni astfel instanța veracității cunoștințelor. Fără a se uita rolul practic în cunoaștere (invocat nu de puține ori declarativ!), unele afirmații au căpătat un caracter tezig. Într-o manieră ilustrativă, se raportau faptele istoriei sociale la teze, nu la logica ontologică. Astfel, logica cunoașterii istorice poate dobîndi o tentă aprioristă, neștiințifică.

Și lată cum respingerea (justificată) a psihologismului în istorie a condus uneori la absolutizarea socialului; imagini personalității singulare, ca făuritoare a istoriei, i-a luat locul imaginea omului-rolu în angrenajul social. Fără ca marxismul să cuprindă o astfel de interpretare în condiția sa, unii ideologi au înțeles omul și problemele sale în maniera amintită. În acest sens, nu putem fi de acord cu poziția filozofului marxist francez Louis Althusser care, recuzând caracterul fundamental pentru marxism al tezei necesității transformării omului prin societate, nu admite și posibilitatea transformării societății prin perfectibilitatea umană (vezi Louis Althusser, „Pour Marx”, Paris, Francois Maspero, 1966). E îndubitabil — și practica socială relevă acest proces — că schimbînd „ansamblul relațiilor sociale”, se transformă și omul. Dar, a afirma că „mutația umanistă” se realizează numai prin această modalitate, înseamnă a absolutiza acest adevăr și, mai ales, a neglija valențele multiple ale personalității umane în modelarea socială. Raportul individ-societate este biunivoc, ceea ce reclamă recunoașterea ambelor sensuri de influențare. De asemenea, societatea este o structură de relații sociale și, ca orice structură, ea este determinată de elementele sale: relațiile inter-individuale; globalitatea socialului poartă în și prin particularul și concretul social, care sînt legate nemijlocit de individ și microgrupul social. De esența marxismului ține nu numai recunoașterea caracterului formativ al societății pentru om, ci și a omului pentru societate. Marxismul a insistat mai puțin asupra ultimului aspect al raportului în pînă la ce l-ar nega, ci pentru că cercetătorii marxisti nu au știut suficient asupra sa.

Invocîndu-se stereotip socialitatea individului, s-a pierdut din vedere dimensiunea psiho-socială a acestuia, ca mediere funcțională între individ și societate, între psihicul uman și universalul social. Încă în „Manuscrise economice-filozofice din 1844” Marx preciza că nu este posibilă înțelegerea faptului social fără cercetarea ponderii elementelor psihice și psiho-sociale în raportul individ-societate. De asemenea, o abordare simplificatoare a procesului obiectiv-subiectiv în planul vietei sociale și al istoriei nu a lăsat loc unei înțelegeri mai profunde, după care omul este o parte a generalului social tocmai prin individualitatea sa, care este o totalitate ideală subiectivă (vezi K. Marx și Fr. Engels, „Scrisori din tinerete”, p. 578). Cercetarea relației de la individ la societate și pentru societate, și mai puțin de la societate la individ și pentru individ, cu precădere de la normativitate la realitate (sacrificarea pozitivului pe altarul imperativului), invocarea subiectivității umane mai mult de circumstanță, au sărăcit înțelegerea speci-

ficității determinismului social care, astfel, tindea să capete o notă mecanicistă.

Dar, omul ca personalitate social-istorică este în mod intrinsec o personalitate psihică. Socialitatea sa reziță în individualitatea sa, iar istoria umană este, din această perspectivă, tabloul frământat al interferenței destinelor umane.

Istoria se creează prin serii de acțiuni ale indivizilor într-un context normativ determinat. Necesitatea însă nu se realizează liniar. Chiar în condițiile în care individul se identifică integral cu norma socială, se ivește o contradicție între liniaritatea comandamentului și complexitatea situației date, între abstractul, generalitatea și impersonalitatea normei și, respectiv, concretul, particularul și personalitatea umană.

Omul se înscrie în circuitul necesității social-istorice nu automat, ci printr-o cunoaștere desăvîșită. Dar cunoașterea realității nu poate fi integrală (nici) în concretul său. Acționînd, omul se obiectivează, privește dincolo de sine însă nu anulează entitatea lui subiectivă. Omul, integrîndu-se organic în realitatea obiectivă, se opune relativ acestei realități; reflectînd ideal realitatea materială, opozabilitatea subiectivității sale față de obiectivitate este absolută. Putînd anticipa anumite condiții și urmări ale acțiunii, individul cunoaște autentic realitatea numai în obiectivarea acțiunii. El nu cunoaște anticipativ viața socială și nu înfăptuiește participativ istoria; nu cunoscînd-o o înfăptuiește, ci înfăptuind-o o cunoaște! (Ca adevăr de limită, nu trebuie absolutizat).

În plan psihic, omul elaborează judecări de valoare. Pe baza lor se naște o decizie interică urmată de obiectivarea deciziei — acțiunea socială. Acest, ca să-l numim așa, ciclu subiectiv creează raporturi interumane ce obligă individul la aneajări diverse și contradictorii. Acțiunea socială este rezultatul unei permanente alegeri între posibilitățile multiple de comportament. Individul este punctul nodal al raporturilor sociale și a „pulverizării” acestora. „Soliditatea psihică” a individului se „întărește”, pentru a se reconstitui la un nivel superior în acțiunea socială ce poartă girul necesității, ca „unitate psihologică solidă” a personalității sale.

Omul nu „aplică” din afară imperativul vietei sociale și cerințele istoriei la împrejurările sale specifice de viață. Ci le „traduce”, le interiorizează în afectivitatea și rațiunea sa prin judecări de valoare. Omul își însușește „și interiorizează” normele de valori, iar prin liberă adeziune valorile se transformă în norme subiective. Necesitatea istorică obiectivă se re-creează pe plan subiectiv, se individualizează; acum ea este „necodificată”, neformulată, dar capătă valabilitate prin judecări de valoare. Dacă valabilitatea imperativului obiectiv al istoriei este permanentă, valabilitatea formelor sale individualizate are un caracter imediat; ea se circumscrie în „frământarea”, în tensiunea internă a personalității psihice. Imperativul istoric însuși nu este transcendent, ci există și se realizează punctiform, ca rezultanță a „valabilităților temporare” ale imperativelor subiective.

Bogăția împrejurărilor concrete în care acționează individul face ca acțiunile sale sociale să nu realizeze decît o latură, o structură anume a necesității istorice. Pozitivitatea unei acțiuni sociale nu epuizează imperativitatea cerințelor istoriei; numai acțiunea umană la sceră socială și ca proces infinit realizează integralitatea structurală a necesității istorice.

Dacă judecata de valoare subiectivează obiectivul, decizia de acțiune, luată ca urmare a judecării de valoare, reprezintă o valorificare potențială, iar acțiunea socială reprezintă, prin obiectivarea subiectivului, realizarea imperativului social (necesității). Obiectivarea este „praful” devenirii personalității psihice ca personalitate socială. Abia în această ultimă ipostază omul se creează de sine și propria sa istorie.

Înfăptuirea istoriei (nu în accepție de act istoric predestinat) capătă expresie în realizarea valorilor, iar valorificarea operează în măsura în care se manifestă ca trăire axiologică. Cunoașterea în sine a valorilor și imperativelor istoriei este insuficientă pentru înfăptuirea istoriei, pentru că individul poate cunoaște necesitatea și realiza totuși non-valoarea. „Adeziunea” la necesitate în plan psihologic se dezlănuie ca un proces dialectic însoțit de îndoieli și ezitări, de senzația neîmplinirii moral-axiologice, de o tensiune permanentă. Caracterul contradictoriu al unității intenției cu fapta generează tensiunea psihologică.

Neluarea în considerare, în toată deplinătatea implicațiilor sale, a rolului factorului psihic, a laturii subiective în acțiunea socială a individului atrage anularea valențelor formative ale personalității psihice în planul creației social-istorice și o înțelegere simplistă a interacțiunii celor trei puncte nodale ale existenței umane: individ, societate, istorie.

I. Humă

CURIER

intervi

Deși tentat să-l tachinez cu întrebarea cînd mai scrie un limb pentru echipa de fotbal „Politehnică” (e-hei! ce vremuri, cînd Politehnică pe locul doi în clasament și SORIN VINAȘORU compozitor!), specialiștii paginilor noastre să port discuția doar cu directorul Școlii populare de artă din Iași.

Așadar, vă propun să intrăm în tema prin câteva considerații generale.

— Se știe, preocuparea acestor școli e pe linia sprijinirii tehnice a mișcării artistice de amatori, ele urmînd a deveni o pepinieră de cadre la toate genurile de artă, iar personalul lor didactic, în atara activității de catedră, fiind obligat a menține un contact direct cu mișcarea artistică de amatori.

— Dat fiind largimea ariei enunțate, credeți în utilitatea unor asemenea școli?

— Incontestabil, dar în măsura în care reușesc a dădui acel grad de eficiență care, pus în slujba muncii culturale de masă, să le justifice ființa. Deci, școala populară nu e o unitate de învățămînt în sine, ci o pirghă care face parte din întregul organ de cultură al unei mase. Ținînd seama că ea are un caracter județean, cred că nu-și poate atinge scopul lucrînd de una singură, ci încadrîndu-se în sistemul respectiv și, mai ales, aplicînd vechia zicală „la Izvor, nu la ulcior”.

— Așez?

— Adică, venind cît mai mult pe linia descentralizării, înființînd catedre de artă urde-necesare în fiecare județ, în zonele populare, în centrele meslești, în mijlocul muzical unde există tradiție corală sau instrumentară etc. Mai precis, așa cum e în cazul școlii din Iași înființînd catedre de ceramică lângă la Deleanu și Hîrteu și ceramică colorată la Tansa și gîsînd două talente devotate acestei arte: Ion Antonică și Dan Căvîntaru.

Să coborîm deci la Izvorul artei și talentelor ce asteptă a fi depliate și cultivate, nu să prelungim la înființiri forme în care nu sîntem chemați a activa (muzica de oneră) sau să copiem la înființirea celei care nu există, în loc de a întreprinde fructuoase investigații pentru reconstituirea costumului popular autentic. Pe undeva, am impresia că școlile populare cad în păcatul multiplicării de folclor și etnografie cantabile.

— Ființea veni vorba, nu găsiți unele forme depășite?

— În primul rînd aceste școli trebuie să înăduie pasul cu cerințele programului din regulamentele concursurilor, ceea ce nu se face. Aș zice așa cum ai învățat pe vremuri la conservator, un prîlucit festivalurile cer muzică de estradă, usor să populare, forme îndrăgite, înseamnă a pierde timpul. De asemenea, a te încadna în a rămi pe nivelul artizanalului și al artiștilor de nivel scăzut de exigențe publicului, cu un text sistem paspartuti și o prezentare artistică discutabilă, este de asemenea un non-sens.

— În concluzie, cred în utilitatea școlilor populare de artă, dar sub necesitatea modernizării lor fundamentale.

REP.

scrisoare

„Cronica” din 10 mai a.c., semnalînd publicarea, de către I. Străchinaru, a unui studiu de pedagogie familială („Analele Universității din Iași”), mi-a trezit un plus de interes pentru o asemenea lucrare. Este drept că la prima vedere acest „studiu” impresionează prin organizare, bibliografie și chiar prin eleganță și ermetismul stilului.

Totuși, pentru reieșirea nenumăratelor greșeli, confuzii sau afirmații gratuite pe care le conține „studiu” respectiv ar trebui să decelăm mult mai multe pagini decât conținea studiul însuși. Căci, ori debitează cu un aer savant banalității ca acestea: „privită în perspectivă istorică, familia este tot atît de veche ca și genul uman ridicat la viață organizată. Dacă ne referim la trecutul și la teritoriul patriei noastre, familia română este legată, geografic, de „arcul carpatic” și ea apare ca păstrătoare a virtutilor anticei familii dacă și apoi daco-romane” (p. 87) — parcă cineva ar fi crezut că familia română este legată de arcu himalaic sau de tradițiile, să zicem, ale vechilor sumerieni — ori, prîtocînd, fără alege, idel din pedagogia occidentală și din cea socialistă, autorul face grave confuzii și erori de conținut și de orientare ideologică. De exemplu, arătînd că civilizajia tehnică actuală impune unele trăsături comune familiei din țările capitaliste și din cele socialiste, dar că sînt totuși și unele deosebiri, susține că „Diferențele nu pot fi de natură, ci numai de grad, cînd e vorba de judecarea sistemului de relații pe care și-l formează individul în familie și în raport cu forțele exterioare, uneori disolutive, care par să-l anuleze tot mai mult în viitorul apropiat” (p. 86). Ar rezulta că între sistemul de relații al familiei proletare și al celui al familiei capitaliste și cel al unei familii de la noi cu statut socialist nu sînt deosebiri de natură, ci numai de grad. Și apoi, care ce forțe disolutive par a-l asalta la noi pe individ în viitorul apropiat? Cîteva rînduri mai sus scrie:

„Cînd pînînjii sînt unjii, ei în-

ving în chip natural eventualele dificultăți de dezvoltare a copilului. Solidaritatea dezvoltării și coajugată, ca și completarea armonica a temperamentelor corectează oarecum lipsa de unitate. Avînd însă în vedere dinamismul dezvoltării familiei, lipsa de disponibilitate psihică a membrilor ei și structura frecvent delictară a familiei, considerăm că elaborarea unei pedagogii familiale diferențiate constituie una din problemele acute ale vietei sociale contemporane... etc.”. Aici este evident că se afirmă „lipsa de disponibilitate psihică” a tuturor familiilor din țară (pînînjii și copiii la un loc) și „structura frecvent delictară” a familiilor noastre. Care tovarășul I. Străchinaru pe ce lume trăiește? Nu este deloc la curent cu politica partidului și statului de întărire a familiei, cu rezultatele acestei politici, cu statisticile care arată situația familiilor din țara noastră? Apoi ce rost are despre unitatea și lipsa de unitate a familiei? Și cum se leagă ele de frazele care urmează? Nu cumva, în termenii lui I. Străchinaru, este vorba de oarecare lipsă de „disponibilitate logică”? La aceeași pagină 88 el afirmă:

„Transformările implicite de mod de viață tehnico-industrial asupra familiei determină implacabil — înainte unor modificări de structură — diminuarea lentă, dar sigură, a preocupărilor educative sub latura conținutului, dar și al duratei lor efective”.

„Lășm la o parte chestiunea cu modificările de structură ale familiei, care se produc, după tov. Străchinaru, în urma celor spirituale — ca și cum familia proletară sau familia socialistă ar fi ajuns la o anumită mentalitate înainte de a fi pusă realmente într-o anumită situație obiectivă. Reținem că tov. Străchinaru afirmă „diminuarea lentă, dar sigură” a preocupărilor educative ale familiei, inclusiv în țările socialiste. Această idee aparține unor pedagogii autoșeni. O putem oare susține și noi în condițiile ridicării nivelului material și cultural al familiei, al sporirii timpului liber al pînînjilor, al unei puterice politice culturale și de întărire a familiei și în condițiile acestui urag interes pe care pînînjii de azi li au pentru școli? Fie și așa! Să zicem că această este părerea omului. Dar numai peste două pagini, elaborînd cadrul pedagogic familial — cîci tov. Străchinaru crede că pînă acum nu s-a făcut mai nimic în acest domeniu mai ales în țara noastră, — enunță drept un element constitutiv al acestui cadru „Diminuarea funcției economice și creșterea funcției educativ-culturale a familiei socialiste” (p. 88). Deci, ori e lae, ori bălăle. Dacă sub influența modului de viață tehnico-industrial preocupările educative ale familiei scad implacabil, cîci în mod obiectiv (și atunci nici tov. Străchinaru nu ar putea opri acest proces) și dacă între familia din țările capitaliste și cea din țările socialiste nu există deosebiri de natură, ci numai de grad, cum mai poate crește funcția educativ-culturală a familiei socialiste? Această contradicție însă nu-l deranjează pe tov. Străchinaru. D-na face în continuare, cu conștiințiozitate și cu aer de savant, lei de lei de incursiuni, care cîntînd tot altele confuzii și banalități. În încheierea comunicării, un rezumat în limba franceză, în care se arată că autorul, printre altele...

Subliniază diminuarea funcției educative a familiei socialiste, precizînd modalitățile de educare a pînînjilor în general și a copilului în special”. Deci, din nou cade funcția educativă a familiei socialiste.

E clar.

Dacă într-o comunicare îndelung elaborată și verificată de specialiști — ne gîndim că această comunicare a primit girul cuiva pentru o publicare în Analele Universității — există o asemenea inconsecvență logică și asemenea greșeli ideologice, ce-o fi fiind în cursul pe care îl ține tov. Străchinaru studenților?

Iector I. ROMAN

★

Savantul german Alfred Wegener a lansat acum cîteva decenii ipoteza originii comune a continentelor, care ar fi format la început un singur bloc (Pangea) o-mogen. Wegener, murind în 1930, în cursul unei expediții în Groenlanda, teoria sa a fost uitată sau combătută. Ținînd din cel care eu fost împotriva ei e și prof. Patrik M. Hurley de la Institutul geologic din Massachusetts (Statele Unite). Numai că pe parcurs, geologul american a sîrșit prin a deveni un adept al teoriei combătute și astăzi susține cu argumente certe că, în adevăr, continentele se mișcă. Astfel, pe baza datelor sale, Groenlanda se depărtează de Norvegia cu 3-4 cm pe an, Madagascar de coasta africană cu 9 cm. Atlanticul se lărgeste cu 2 cm pe an etc.

Geologii americani Bruce Heezen și Maurice Ewing, și ei adepți ai teoriei lui Wegener, au găsit explicația alunecării continentelor în centurile montane subacvatice, care conțin și vulcani activi. Ei provoacă crăpături ale scoarței pe care le umplu cu lavă. La rîndul său, prof. Louis Glaucoaud, membru al Academiei Franceze de Științe, susține că e vorba de un tangaș al continentelor, care uneori se apropie, altele se depărtează unele de altele. În prezent, e în curs de deschidere o mare depresie în fundul mării Rogh, prilej pentru specialiștii de a întreprinde studii.

Nava franceză de cercetări oceanografice „Jean Charcot” se află în prezent în Atlantic, cu o echipă de cercetători științifici. Sub conducerea geografului Xavier Le Pichou, el var studia deriva continentelor, spre a aduce idmuri la o privire la vechea teorie a lui Wegener.

ISTORIE ÎN IMAGINI



În vara aceasta au continuat săpăturile la Cetatea dacică de pe dealul Cătălinei (Cotnari) sub egi-da Institutului de Istorie și Arheologie din cadrul Filialei Iași a Academiei.
Fotografia noastră înfățișează o parte a brului de apărare (foto Th. Sametaru).



Abajia din Flavigny

CORESPONDENȚĂ DIN DIJON

TOAMNA, ÎN CÔTE D'OR

VINUL ÎNSEAMNĂ VECHIME

Printr-un proces cu obscure porniri lăuntrice, am asociat La Côte d'Or, regiune mai mult estică decât de centru, cu întreaga Franță. Intr-un fel de geografie subiectivă, încercăm astfel să reinviim, generalizată, metafora din acest toponimic, până la a putea cuprinde în ea întreaga Franță. Bourgogne, în centru cu Coasta de Aur, nu este o regiune geograficește bine definită, cum este ca noțiune istorică de exemplu, citim în *Horizons de France*. Ea se întinde între două localități legate, într-un fel sau altul, de una dintre cele mai vechi și, fără îndoială, dintre cele mai plăcute indeletniciri ale omului, cultivarea vitei de vie, prepararea și exploatarea deliciosului ei produs; Auxerre, pe Yonne, în nord, portul vinului spre Paris, și Mâcon, unde a fost în mai o sărbătoare a vinului francez, pe Saône, în sud. Este Bourgogne, încadrat între aceste două localități de importanță comercială, o regiune prozică? Geograficește aceasta este, în modul cel mai evident, o falsă problemă, dacă nu un non-sens. Dacă modificăm perspectiva, schimbând unghiul de vedere așa fel încât centrul atenției să cadă asupra oamenilor regiunii dintre limitele vinului amintite, ușor poate fi reținut un colorit specific, psihologic și chiar sociologic, pentru că viticultorul se deosebește de restul lucrătorilor pământului prin tehnicitatea înaltă a mesetugului său și printr-o anumită sprinteneală a spiritului. Comerțul cu vinul sau industria care se leagă de el și chiar afacerile circumarilor care-l umpleau de minie pe Villon nu pot ucide, în nici o parte a lumii, poezia babilică. Toate aceste trepte, mai plăcute sau mai puțin plăcute, multe dintre ele mercantile în fond, se leagă pentru a conduce în punctul de sus, iar de la a-

ceastă înălțime nu mai poate fi observat pragmatismul care ne sufocă zilnic. Totul pregătește momentul unic când vinul îl aruncă pe cel care i se închină — nu-i vorba de vulgarul consumator grăbit care dispare ca om — dincolo de sine, modificat structural, generos, fantasm, deslegat de blestemul pământului, poet.

Un plan al Dijonului din 1574 arată orașul, într-o frapantă asemănare cu lașul înconjurat, ca și astăzi de altfel, de vii. Colinele domoale din jur, geometrizate fără austeritate de butucii de viță, evocă peisaje familiare, asemănătoare cu cele din Bucium sau Cotnari. Satele, adeseori fortificate, cu case aglomerate, vechi, din piatră, în care pătrunzi prin mari porteluri, așezări cu caracterul rustic pierdut încă din evul mediu, marchează distanțele și împiedică suprapunerea în conștiință, până la capăt, a celor două imagini, cea de acasă și cea de aici, apropiate mereu de șirurile de viță și de colinele voluptoase, despărțite mereu de masivitatea austeră a construcțiilor de piatră. Atestarea documentară a culturilor de viță în preajma vechiului Divio, Dijonul de astăzi, este din secolul al III-lea. Istoria și vinul fac casă bună la Gevrey Chambertin ca și la Cotnari. La Alésia, în Côte d'Or, Vercingetorix i-a opus pe gali, într-o ultimă și disperată rezistență, romanilor lui Cezar. O statuie uriașă străjuiește astăzi cea mai înaltă colină din apropierea localității de unde, înfrânt, conducătorul galilor a luat drumul deportării la Roma pentru a încununa carul învingătorului. Fără să vrei, imaginând altă fază istorică, încerci să descoperi printre convivii cu care guști produsele dealurilor din Côte d'Or, pe blonzi burgunzi de altă dată, războinicii iubitori de petreceri zgomotoase și de mese opulente. Nume sonore te învăluie într-o ceață romantică și te transpun, în inima Burgundiei, în plină

poezie eminesciană, începând cu acel rege al burgunzilor, Gondebaud, contemporan cu Alaric, Clovis și Teodoric. La Dijon, la fiecare pas te întâlnești cu umbrele marilor prinți, despre faptele cărora, adolescent, citeai cu imaginația aprinsă în cartea de istorie confirmarea supranumelor eroice: Indrăznețul, Fără Irică, Bunul, Temerarul.

Pe Route des grands crus, numire veche și sugestivă, drumul merilor podgorii, pe care îl străbați în mașinile moderne și rapide, nu mai au lăcănițul cailor neînfricaților cavaleri, ai ducilor de Bourgogne, dar viile, ca și atunci, te însoțesc mereu, într-o bacanală care se desășoară de la Dijon până dincolo de Beaune, depășind Coasta de Aur, în Mâconnaise și Beaujolais. Clos-Vougeot, Gevrey-Chambertin, poate cel mai bun vin al Franței deși anumite soiuri de șampanie sînt mai reputeate, Nuits-Saint-Georges, Pomard, Meursault, Santenay sînt cîteva doar din marile vinuri ale Coastei de Aur, acest lanț de înălțimi din Bourgogne care-și merită cu prisosință numele. Alegerea, deși este vorba de vinuri cu o individualitate perfect distinctă sau poate tocmai de aceea, devine extrem de dificilă și metoda eliminării nu mai este operativă, ci mai degrabă dăunătoare.

În Côte d'Or industria lemnului și prelucrarea lui artistică are o tradiție veche și-și împletește istoria într-un fel anume și cu aceea a vinului în Nuits ca și în regiuni-

țicpare internațională, pentru întregul departament.

CÎND COTNARUL ÎNȚILNEȘTE CHAMBERTINUL

În această patrie a vinurilor alese au loc, primavara și toamna, într-un cadru istoric, geografic și folcloric, i-a-eal, nuanțe întintri internaționale ale vinurilor și mincărurilor. Spre această întâlnire cu Chambertinul a pornit, în aprilie, anul acesta, într-o lungă călătorie, dintre atitea pe care le face, în întreaga lume, această vedetă a dealurilor moldave, Cotnarul. Alături de vinurile prezentate de Franța, Italia, Spania, țări de mari tradiții în cultivarea vitei, Cotnarul își găsește o bună și egală vecinătate. Murfatlarul și țuca de Văleni, stingherită parcă de eticheta englezească, ca o fată de țară îmbrăcată în nailon, îi fac o bună tovarășie. Într-o hală imensă din Palais de la Foire, lumina se revărsă în abundență de sus, prin sute de metri pătrați de sticlă, pentru a o întâlni pe aceea mai delicată și mai nuanțată din paharele noastre. În scăpărări care au făcut superflua pinza de nori ce întunecau cerul Dijonului în primăvara ploioasă a acestui an. Vizitarea unei astfel de expoziții înseamnă ore de mers în șir, cu popasurile obligatorii în fața numeroaselor standuri, ispitit de piramidele de cutii multicolore, de brinzeturii și patiserii, de fripturile rumenite, cu forme complicate, de cele mai variate dulciuri și prăjituri, de buteliile de toate culorile, fermele și capacitățile, de paharele cu gura zgărită sau lărgită în risgneros în care ti se oferă Cotnari, Xeres, Chambertin sau Tokai d'Alsace. O masă rotundă, masa lui Lucullus, te trimite direct la basmele copănișii, cu eleganța cristalină în care se răstigne lumina, cu castelele ei de cristal, cu înșelămintele cărușilor prezentei savent ca să poți bănuți în sucurile aromatice, animalele sacrificate.

Pentru omul vulgar, venit în templu ca să negustorească — mereu îmi revine în minte și imaginea bazarului de vechituri de la St. Philippe, capodoperă a arhitecturii din secolul al XII-lea cu completări din secolul al XVI-lea — este vorba, în acest subtil spectacol, doar de viclenirea pintecului și înrobirea voluntară sau involuntară a cugetului. Pentru rafinat este vorba, dimpotrivă, de stimularea cugetului, vesnic flămînd, nerușinat de flămînd, flămînd de toate, totul fiind cunoașterea. Nu știu în ce țară, alături de Franța, gastronomia ocupă atîta loc. Francezul, de o delicată discreție, poate să ignore de unde ești, să nu te întrebe unde mergi, ce faci, sau ce ai de gînd să faci. Cînd călătorește, mai ales atunci, sau cînd, întimplător, află de unde vii, vrea să știe, mai întii, cum se mîncă la-bas. Într-o țară în care rafinamentul gastronomic este atât de dezvoltat, Dijonul este capitala sa în anotimpurile cînd se pregătește și cînd se culege belșugul pământului, primăvara și toamna. La sărbătoarea vinului din septembrie, grupuri folclorice din toate țările se adună la Dijon, defilează și dansează pe străzile decorate cu struguri enormi și viță de vie, în sălile de spectacol, în satele cu poșgorii celebre, din împrejurimi, într-o veselie contagioasă. Țara noastră se întoarce de la Dijon în toamna aceasta, după succesul din anul trecut, cu o mare distincție folclorică. Discul de aur al Academiei Charles-Cros. Colinele noastre se înfrățesc din nou, în această sărbătoare a viilor, cu cele din Coasta de Aur a Franței.

Al. Andriescu

comentariul nostru
ALASKA

Într-o zi de septembrie, relatează publicația franceză „L'Express”, Anchorage, cu cei 113.000 de locuitori, izolat în zăpezile Alaskăi, a devenit pentru 24 de ore orașul cel mai bogat din lume. Reprezentanții a 50 de mari societăți petroliere și-au disputat aici, cu carnetul de secură în mînă, proprietatea a 180.000 de hectare de tundră. Vinzările au atins cifra de 5 miliarde de dolari.

Nu mai constituie un secret că Alaska, cel de-al 49-lea stat al S.U.A., a devenit la ora actuală, terenul disputat pentru supremație pe piața capitalistă a petrolului. Animositățile, suspiciunile, rivalitățile, proprii aventurilor anilor 70 din secolul trecut cînd se dădea bătălia „goanei după aur” au reapărut. Ele au căpătat însă o formă mult mai complexă și rafinată, pe măsura greutateii bogatelor companii petroliere care se înfruntă, de data aceasta, pe „cîmpul de luptă al petrolului”.

Ce oferă Alaska? După studiile efectuate în ultimii ani, s-a ajuns la concluzia că regiunile de nord constituie cel mai mare „rezervor” de țitei al lumii capitaliste. Ele ating aproximativ 5 miliarde tone de țitei sau echivalentul producției mondiale capitaliste de petrol pe doi ani și jumătate.

Suficient pentru a atrage la această „bătălie a aurului negru” marile concerne. Într-un timp foarte scurt, 14 companii petroliere efectuau sondaje pentru descoperirea petrolului din Alaska. Două dintre ele, „Atlantic Richfield Co”, asociată cu „Humble Oil and Refining Co” au descoperit în ianuarie 1968, la 2.600 de metri adîncime, la Prudhoe Bay, pe țărmul Oceanului Arctic, o importantă pungă de țitei, iar în iulie, același an, o nouă „mare” subterană de petrol. De atunci, 22 de foraje au dus la stabilirea importanței rezervelor de aici și la deschiderea apetitului marilor firme petroliere.

În mai puțin de doi ani, aventura petrolului din Alaska și-a găsit adevărata dimensiune. Pe un frig ce atinge uneori minus 65 de grade Celsius, sub un vînt ce depășește adesea 160 km pe oră, echipe ale celor mai mari firme petroliere forează și se spionează. Pentru societățile petroliere se pune extrem de acut problema de a afla în care zone s-a găsit pînă acum petrol și în ce cantități. Tot atât de important, în lupta acerbă pentru supremație, este ca descoperirile făcute să nu ajungă, pe nici o cale, la cunoștința concurenților.

După cum relatează ziarul „Wall Street Journal”, Alaska a devenit în ultimul timp un stat împințit de spionii companiilor petroliere. Fiecare dintre ele a angajat personal „specializat” pentru a afla ce se întimplă în tabăra adversă și a împiedica pe concurenți să ia cunoștință de rezultatele propriilor cercetări. Unele companii au instalat sentinile înarmate în apropierea sondelor de foraj, altele schimbă întregul personal din timp în timp, pentru ca acesta să nu poată căpăta o idee precisă cu privire la succesele obținute. Rapoartele asupra forărilor și analizelor de laborator sînt expediate la centrale prin curieri speciali sau în cod cifrat. Se afirmă că au fost folosite chiar elicoptere pentru a se spiona operațiile companiilor rivale. Ziarul „Guardian” informează că în portul și pe aeroportul din Fairbanks, fiecare companie a instalat spioni cu misiunea de a sesiza sosirile și plecările de personal și echipament pentru societățile petroliere.

Febra petrolului în Alaska atinge temperaturi tot mai ridicate. O confirmă și licitația din 10 septembrie pentru cele 180.000 de hectare de teren din zona Prudhoe Bay, unde petrolistul Paul Getty, considerat omul cel mai bogat din lume, a „ridicat” un lot în valoare de 830 milioane de dolari.

În legătură cu imensele rezerve de „aur negru” de care dispune Alaska, s-a pus cu deosebită acuitate problema transportării acestuia spre sud. Un grup de societăți petroliere americane au cheltuit 30 de milioane de dolari pentru a transforma uriașul petrolier „Manhattan” (150.000 tone) în cel mai mare spărgător de gheață ce a navigat vreodată sub pavilionul Statelor Unite și a-l trimite spre apele înghețate ale nordului. Scopul misiunii „Manhattan” este de a confirma sau infirma posibilitatea folosirii unor petroliere reamenajate („Manhattan” a primit o „cămășă” de oțel de 35.000 de tone) în transportul, avantajos din punct de vedere financiar, al țiteiului din Alaska — Canauiul Panama — coasta atlantică, fiind prea costisitor.

Drumul spre Alaska prin ocirea punctului cel mai nordic al continentului durează peste o lună. „Manhattan” a sosit în a doua parte a lunii septembrie în dreptul golfului Prudhoe, iar în jurul datei de 19 noiembrie va ancora într-un port al coastei Atlantice cu primele zeci de mii de tone de „aur negru”. Prin această experiență se va reuși ca petrolul din Alaska să fie mai puțin îndepărtat de portul francez Havre decât cel din Kuwait sau Irak.

În acest timp, marile companii petroliere continuă bătălia pentru petrolul din Alaska. Ele știu că cine va pune mîna pe aceste surse, va domina piața capitalistă a petrolului.

Radu Sirionescu

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică VALER MITRU