Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 4 (207) • SÎMBĂTĂ 24 I 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

Nicapetre I. „Grup"

în acest număr: convorbirile „CRONICII": cu artistul poporului MILUȚĂ GHEORGHIU

...APROAPE ISTORIC

ZBUCIUMATA ISTORIE A UNEI VECHI TIPĂRITURI

CE CUPRINDE NOUA TABLĂ A LUI TRAIAN?

LENIN DESPRE PROBLEMA FUNDAMENTALĂ A FILOZOFIEI

Teza prin care degajează problema fundamentală a filozofiei este enunțată de Lenin în Materialism și empiriocriticism; procedeul utilizat constă în deschiderea unei perspective istorice asupra filozofiei, în cuprinderea sinoptică a disputelor filozofice așa cum se desfășoară ele în aria istoriei filozofiei. Sub o formă sau alta, Lenin reia insistent în această lucrare ideea formulată anterior de Engels: „Problema raportului dintre gîndire și existență, dintre spirit și natură, este problema supremă a oricărei filozofii... După cum au răspuns într-un sens sau în celălalt la această întrebare, filozofii s-au împărțit în două mari tabere. Cei care au susținut primordialitatea spiritului față de natură... au format tabăra idealismului. Ceilalți, care au considerat natura primordială, aparțin diferitelor școli ale materialismului" (F. Engels, Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane, p. 275, Ed. politică, București, 1955). Lenin ridică teza conform căreia istoria filozofiei reprezintă istoria luptei seculare dintre două tendințe: idealism și materialism la rangul unui principiu fundamental al filozofiei, pe care, asemeni lui Hegel, o identifică cu istoria sa — și împinge acest gînd pînă la ultimele lui consecințe.

Intr-o lucrare recent apărută (Lénine et la philosophie, Paris, François Maspero, 1969) Louis Althusser pune în lumină imensul aport pe care teza leninistă l-a adus la degajarea liniilor de forță ce guvernează vasta arie a istoriei filozofiei. Althusser a rostit conferința, (publicată ulterior, sub acest titlu), la invitația Societății Franceze de filozofie, în fața unui auditoriu compus din filozofi de catedră, de orientările cele mai diverse. Accentuînd teza leninistă a partinității în filozofie și a legăturii indisolubile dintre politic și filozofic, Althusser relevă dublul aspect al personalității lui Lenin, acela de eminent conducător proletar și de genial filozof, care se aliniază cu drepturi egale în galeria titanilor gîndirii.

Înțelegerea istoriei filozofiei ca o confruntare constantă între două tendințe: materialism și idealism capătă, în expunerea lui Althusser, următorul aspect: „De fapt, această teză revine la afirmația că, în esență, filozofia nu are cu adevărat istorie" (Lénine et la philosophie, p. 42). Althusser se explică după cum urmează: „Ce reprezintă o istorie care nu este decît repetarea înfruntării a două tendințe fundamentale? Formele și argumentele luptei pot varia, dar, dacă întreaga istorie a filozofiei nu este decît istoria acestor forme, ajunge să le reduci la tendințele imuabile pe care ele le reprezintă pentru ca transformarea acestor forme să devină un fel de JEU POUR RIEN. La limită, filozofia nu are istorie, filozofia este acest loc teoretic ciudat în care nu se petrece propriu-zis nimic, nimic decît această repetiție a nimicului". (ibid., p. 42—43). „Dar atunci trebuie să mergem mai departe încă și să spunem că, dacă întreaga istorie a filozofiei nu este decît reluarea fără încetare a argumentelor, în care se consumă una și aceeași luptă, filozofia nu este decît luptă a tendințelor, acest KAMPFPLATZ despre care vorbea Kant, dar care ne aruncă atunci în subiectivitatea pură și simplă a luptelor ideologice. Aceasta revine la a spune că FILOZOFIA NU ARE, LA DREPT VORBIND, OBIECT, ÎN SENSUL ÎN CARE O ȘTIINȚĂ ARE UN OBIECT". (ibid. p. 4[illegible]).

Althusser face aici distincția, curentă în ontologie, dintre obiect și obiectitatea obiectului, dintre obiectul considerat un concret real, temă a cercetării științifice, și același obiect reflectat în gîndire, considerat concret de gîndire, și oferit spre cercetare filozofiei. El adaugă: „Dacă nu se petrece nimic în filozofie, aceasta e tocmai pentru că ea nu are obiect. Dacă se petrece ceva în știință e pentru că științele au un obiect căruia îi pot aprofunda cunoașterea, CEEA CE LE DĂ O ISTORIE. Cum filozofia nu are obiect, nu se poate petrece nimic aici. Nimicul istoriei sale nu face decît să repete nimicul obiectului său". (ibid. p. 44—45).

Evident, reluată sub această formă, gîndirea lui Lenin primește amprenta opticii structuraliste a lui Althusser. Pe marea zbuciumată a istoriei filozofiei el identifică, citindu-l pe Lenin, o structură fixă, cuplul imuabil al tendințelor materialiste și idealiste ce se înfruntă constant suportînd imensa fluctuație a formelor luptei.

Lenin relevă, de fapt, dominînd cu privirea întreaga scenă a istoriei filozofiei, conflictul ireconciliabil dintre două tendințe fundamentale: cea materialistă și cea idealistă, — care intenționează doi termeni considerați ireductibili: materia și conștiința. El evită cu luciditate ambele forme de extremism: atît negarea idealistă a realității obiective a lumii exterioare cît și fanatismul unui materialism obtuz care contestă conștiinței propria sa existență specifică. Cei doi termeni, materia și conștiința, sînt două prezențe constante, distincte, indeniabile. Adevărata chestiune care se pune este cea a ierarhiei lor ontologice. Care dintre ele este factorul prim, fundamental, și care este factorul secund, derivat? „Lenin declară că nu pot fi demonstrate principiile ultime ale materialismului, după cum nu se pot demonstra (și nici combate: ceea ce îl irita pe Diderot) principiile idealismului. Nu pot fi demonstrate căci ele nu pot fi obiectul unei cunoașteri, să ne înțelegem, a unei cunoașteri comparabile cu cea a științei care demonstrează proprietățile obiectelor sale" (Althusser, Lénine et la philosophie, p. 44).

Althusser se referă aici la atacurile lui Lenin împotriva lui Bogdanov, care protesta împotriva definiției date de Engels noțiunilor gnoseologice ultime, materia și conștiința, anume că „pentru un curent filozofic factorul prim este materia, iar factorul secund spiritul, pe cînd pentru celălalt curent — tocmai invers" (Materialism și empiriocriticism, p. 137, E.S.L.P. București, 1954). Această unică determinație i se părea lui Bogdanov prea săracă și îi nemulțumea pe machiștii ruși. „Reflectînd însă, cît de puțin, acești oameni ar putea vedea că nu poate fi în fond dată o altă definiție a ultimelor două noțiuni gnoseologice decît indicîndu-se care din ele este considerată factorul prim. Ce înseamnă a da o „definiție"? Înainte de toate, a încadra noțiunea dată într-o altă noțiune mai largă. Se pune, așadar, întrebarea: există oare noțiuni mai largi decît noțiunile: existență și gîndire, materie și senzație, fizic și psihic, cu care ar putea opera teoria cunoașterii? Nu există. Iată noțiunile ultralargi, cele mai largi, dincolo de care n-a trecut în fond pînă azi gnoseologia (făcînd abstracție de schimbările de

Mihai Grădinaru

(Continuare în pag. a 10-a)

jurnal

PAGINI REGĂSITE

...Imaginea s-a format treptat, este vie și acum, îl văd pe omul ajuns la cel mai înaintat punct și pe cei din imediata lui apropiere, așteptînd nerăbdători, apoi pe cei tineri care presează mereu șirul format, se înghesuie și se izbesc pentru un pas, o jumătate de pas, sau numai pentru o talpă înainte. Ierarhia de aiurea, din totdeauna! Să nu mi se spună povești, că cel din frunte gîndește ca ultimul venit. Profesorul acela și nu altul — ce importanță are numele lui? de care nu mă lega nici un gînd, omul acesta fixat în punctul cel mai înaintat, nu mai putea fi clintit. Ajuns acolo, rămînea ca timpul să-l macine. Altfel, orice efort era inutil, chiar dacă omul din frunte nu mai avea nimic de spus sau nu avusese niciodată. Nimic, absolut nimic nu s-a schimbat, și-i cunosc îndeajuns ca să-mi fie indiferenți. Atunci însă încercam să mă apropii încet, fără ca ei să bage de seamă, să-i surprind în ceea ce sînt, să le trălesc așteptarea. Plecam de la cursuri, din sălile de cursuri și seminarii și uneori, ajungeam chiar pînă în casele lor, după ce mai întîi treceam prin holurile cinematografelor și teatrelor, prin expoziții și pe stradă. Mai tîrziu, cînd între ei și mine nu mai exista nici o legătură, aveam să-i însoțesc în adunări înalte sau la recepții și dineuri, să le văd privirile și gîndurile atît de asemănătoare între ele și să-mi întăresc credința că nu meritau mai mult. Pe culoarele înalte treceau oameni cu principii și serviete și mă simțeam intimidat în fața lor. Atît, intimidat. Treceau drepți și hotărîți să ajungă pînă sus. Am început încet, ca să nu dau de bănuit și m-am apropiat de cel mai tînăr și l-am întrebat dacă el nu simte, pentru că era cu cîțiva ani mai mare ca mine, pentru că bănuiam în el altceva. „Ce să simt?". „O emanație vagă, ceva care începe de la cursuri și pînă....". „Vrei să zbori din facultate?" „Nu, dar uneori simt emanația aceasta, obișnuință și conformism, conformism și obișnuință, în ciuda celor ce se declară mereu". Mi-a rîs în față și am înțeles că trebuie să-l ocolesc dar n-am dezarmat... Văd și acum linoleumul acela verzui întins peste parchet, care scîrția prelung sub orice talpă, oricît de ușor ar fi pășit ea. Și pupitrele despărțite de o sticlă mată ce lăsa totuși să se vadă fața vecinului, descompusă caraghios de cristalele albe. Bustul marelui poet trona pe un piedestal, lipit de perete, și, cînd îi întîlneam orbitele scobite adînc, un fior rece trecea prin mine. Aveam senzația că m-am rătăcit într-un cavou și aproape simțeam mirosul de pămînt și ceară. Dar, cum îți spun, nu disperam. Învăț să uit repede și asta era foarte necesar. Ceea ce trebuia însușit în acest an, în anul următor era combătut cu vehemență. Acolo, la pupitrul acela, înconjurat de sticlă mată, cursurile și seminariile și ei se îndepărtau, rămînînd doar niște semne ce le luam în seamă din prudență. Lumea cărților în care intram zilnic, după-amiaza, îmi răsplătea orele irosite mai înainte. Dar nu poți trăi numai în această lume de umbre și de principii uscate. Întotdeauna mi-au fost indiferente, le-am considerat ca un învelîș fals al ființei noastre. Față de cele ce mi-au fost impuse m-am revoltat naiv, în mine însumi. Mă revoltau mai cu seamă acelea care deveneau porunci. „El ne-a poruncit"... — dar eu nu recunoșteam nici un dumnezeu. Cine este cel ce știe tot, cel ce-a descoperit cît și cum a trebuit să iubim, ce condimente să punem în ciorba de la prînz? ...Mă închinam numai lumii reale, nu testamentelor. Lumii cu ierni încărcate de zăpadă și primăveri buimace de mirosul teilor, lumea aceasta de carne și sînge mă revindeca. Fără să-mi dau seama, am părăsit pupitrul acela și orbitele goale ale marelui poet. Așteptam mereu ceva, nu mai puteam suporta orele fără gesturi, fără priviri, fără respirația caldă, omenească. Atunci intram în holurile cinematografelor sau pe peronul gării, pierzîndu-mă în mulțime. Aici eram anonim și de aceea liber, liberat să tac și să merg, să mă înghesui între frații mei, cu bucuria și durerea lor, să le simt izul acru de transpirație și mușchii trecînd încordați pe lîngă mine, să le văd privirile, fiecare alta și alta, să mă izbesc de umerii tari ai bărbaților și sînii femeilor, să simt în ceafă și pe obraz, respirația caldă a unui necunoscut sau a unei necunoscute, să le aud cuvintele și să le repet. Asta era lumea mea pe care o descopeream fascinat și-mi elibera zilele și nopțile. Da, mai ales nopțile cînd îmi era teamă să sting lumina... Mă întindeam în pat și, cu mîinile sub cap, cu ochii deschiși, o recream din nou. Lumea mea, a fraților mei. Era minunat să mergi într-una printre ei, fără undă de teamă, atît de puternic și de tînăr. Din perioada aceea începuseră să se adune foi umplute cu un scris mărunt pe care numai eu îl puteam descifra. Priviri, gesturi, obraji... fără nume, fără identitate, ale nimănui și ale tuturor, se imperecheau pe hîrtiile mele. Oamenii mei mergeau pe jos sau în mașini și tramvaie, porneau în zori și se întorceau după prînz, dar și întoarcerea lor era tot o înaintare și mă întrebam: spre ce? — apoi lăsam deoparte și asta, îi împingeam în restaurante și parcuri, îi alungam haihui pe străzi și le strecuram credința că nu trebuie să piardă nici o clipă. Îi vedeam făcînd dragoste, împingîndu-și landourile cu copii, ridicînd paharele, iar noaptea nu alungam greierii din preajma lor. Îi puneam să cînte și rupeam din cînd în cînd cîte o frunză și o strecuram între ei. Ceilalți, cei întîlniți dimineața la cursuri și seminarii nu-mi bănuiau lumea. Era momentul, ajunsesem la acel punct unde aveam nevoie de mască. Îi aprobam firesc, îi ascultam și-i aprobam, iar ei credeau, erau satisfăcuți. Nu, încă nu-mi propuneam nimic, adunam doar, din plăcere, din necesitate privirile și gesturile și obrajii...

Corneliu Ștefanache

MOMENT

EDITĂM SAU NU TEATRU?

Acum avem edituri, slavă domnului. Circulă însă accentuate rezerve în ceea ce privește tipărirea teatrului, a literaturii dramatice și a eseisticii teatrale. Este adevărat că o carte de teatru trezește cititorului mediu (mediu ca pregătire și mediu ca medie numerică) mai puțin decît un roman de aventuri. Dar înseamnă aceasta că trebuie întreținută o malformație culturală — aceea de a nu citi teatru? (Uneori nici criticii nu citesc și-l judecă pe dramaturg numai prin prisma spectacolului, ceea ce este foarte greșit).

Revista „Teatrul" (12/69) a întreprins o anchetă în care una din întrebări: sună astfel: „Cum se încadrează literatura dramatică contemporană în circuitul editorial?" În speranța că editurile vor ține seama mai curînd de opiniile unor oameni de cultură, capabili să sesizeze esența unui fenomen, decît de cele ale unor admiratori, reproducem cîteva din răspunsurile la această întrebare:

„Faptul că literatura noastră dramatică originală a fost lăsată numai pe seama teatrelor a corespuns unei adevărate obstrucții a ei. Teatrul constituie un debușeu infinit mai restrins decît edițiile. El nu poate satisface volumul real al literaturii noastre dramatice. De aceea editarea dramaturgiei noi românești este un act imperios necesar" *(Edgar Papu)*.

„Înainte apăreau volume de teatru semnate de autori consacrați de scenă. Ar fi bine să fie și invers. Să se pornească de la debutant spre clasic. Poate așa autorul va avea mai mult de învățat de la critică" *(D. R. Popescu)*.

„Doresc să pot citi tipărite cît mai multe piese de teatru, de autori originali, pentru că numai așa îmi pot face o părere despre teatru ca literatură. Cu cît sînt mai mulți autori tipăriți, cu atît mai mult se crează șansa de a alege într-adevăr pe cei mai buni" *(Nichita Stănescu)*.

„Se editează intens Shakespeare, Cehov și alți clasici... Intensitatea editării clasicilor n-ar trebui să împiedice editarea pieselor moderne, atît străine cît și românești. Altminteri nici nu putem afla dacă tinerii noștri dramaturgi fac sau nu teatru modern. Publicarea este primul pas către spectacol și poate frîna fenomenul de demodare a gustului publicului, atunci cînd acest fenomen are loc" *(Leonid Dimov)*.

„...Editurile să se preocupe cu mai mare insistență de tipărirea teatrului contemporan. Noi avem tendința de a ne preocupa excesiv de realizarea unor ediții *monumentale*. Ele sînt utile, dar tîrzii pentru fenomen..." *(Gh. Tomozei)*.

Nu formulăm nici o concluzie (în ciuda evidenței acesteia) pentru ca discuția să continue.

DECENȚĂ ȘI INGENIOZITATE

Redacția revistei Luceafărul *l-a propus poetului Tudor George să scrie ceva despre Eminescu. E, evident, un semn de prețuire acordat unui scriitor. T. George a scris prompt* Cotidianul Eminescu... (Luceafărul, *nr. 3, 1970), articol cu unele merite dar și cu exagerări, formulări de-a dreptul scandaloase. Despre Eminescu nu se poate scrie oricum, ci cu decență, și ingeniozitate. Un limbaj rudimentar și o batere amicală pe umăr sau o „amintire" cu... Teodor Pâcă sînt neavenite. Dar să lăsăm să vorbească faptele. Toți cei care știu carte, zice T. G., îl cunosc pe Eminescu: „Eleva romanțioasă știe pe dinafară „Luceafărul", cheliul lălăie (!!) „pe lîngă plopii fără soț". Autorul mărturisește că nu-l cunoaște pe Eminescu, ca apoi să ne trezim cu o mulțime de judecăți lipsite de sens, de citate care reprezintă pe „cotidianul" Eminescu. Extragerea portretului său fizic și moral din operă e o eroare fundamentală: poezia e artă și nu bilci, spectacol de comedie și, de fapt cunoaștem portretele lui Eminescu din surse verificate, necaricaturizate ca al lui T. George: „Fantoma lui îmi apare adeseori pe străzile, prin crîșmele și cafenelele capitalei". Ce semnifică fraze ca acestea: „Cartofagia șoricească cu care se amăgea și își iluziona foamea", „dialogul amical cu motanul casei", „anii săi de semeție tînără și sănătoasă" sau „Vreau să spun, dincolo de perfecțiunile și bizarериile formale, (?) că mi-e tare drag acest Eminescu în piele de om, (!!) cu fața întoarsă spre viață". „Sonetelele" pe care i le dedică suferă de o primejdioasă banalitate și trivialitate. Dar să credem totuși în ceea ce mărturisește T. G.: „Aceste rînduri, sînt, de fapt, o îndeletnicire strict redacțională". Curat... redacțională!*

TEATRU NAȚIONAL LA TIMIȘOARA?

Artistul emerit Gh. Leahu, directorul Teatrului de stat „Matei Millo" din Timișoara ne trimite o scrisoare în care spune, printre altele:

„De cinci ani ne străduim să facem cunoscute argumentele care pledează pentru existența unui teatru național la Timișoara. În acest sens, ne grăbim să vă trimitem în scris argumentele principale care susțin această idee. V-am rămîne recunoscători, dacă veți găsi o modalitate prin care să ne sprijiniți acest gînd — scump nouă — sau să puneți în discuție acest punct de vedere. Vom sărbători în curînd 25 de ani de existență, prilej pe care am dori să-l folosim în vederea împlinirii dezideratului nostru".

La scrisoare sînt anexate argumentele, din care spicuim cîteva care răspund la întrebarea „De ce Teatru Național la Timișoara?"

1) Pentru că ideea de teatru național s-a constituit istoricește, în conștiința maselor, conferind acestor teatre o însemnătate de tribună națională. Teatrul de limbă română din Timișoara și-a îndeplinit permanent această misiune, întotdeauna recunoscîndu-i-se, prin alte cuvinte, aceeași funcțiune.

2) Într-un oraș ca Timișoara așezat la granițele vestice ale patriei noastre; într-un oraș ca Timișoara care mai are două teatre de limbi diferite (maghiară și germană) și un ansamblu folcloric de limbă sîrbă; într-un oraș ca Timișoara, centru cultural de prim ordin cu nenumărate instituții de cultură, universități, ziare, reviste, uniuni de creație etc.; într-un oraș ca Timișoara care are una din cele mai vechi tradiții artistice amatoare din țară și care pentru același motiv a și avut cele dintîi inițiative pentru crearea primului teatru de limbă română imediat după 23 August 1944, s-ar cuveni să ființeze un teatru național.

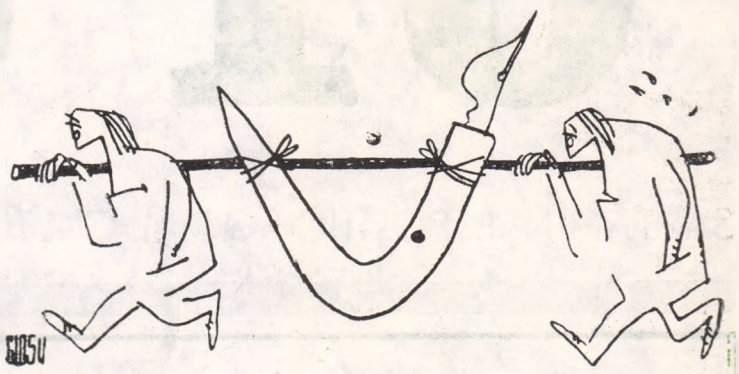
3) La nivelul dezvoltării relațiilor sociale în R.S.R., acordarea titulaturii de „național" unui teatru de stat, îndrăznim să credem că este chiar un semn de autorespect față de caracterul structural al propriilor creații ale societății noastre și o confirmare a dezvoltării pe care acestea au cunoscut-o.

4) Dacă acest calificativ de „național" este separabil de calitatea activității unei instituții de artă, socotim că teatrul din Timișoara, care s-a bucurat în 25 de ani de audiența a trei milioane de spectatori, pe scena căruia s-a jucat aproape întreaga operă dramatică clasică română și cele mai reprezentative piese originale actuale, precum și dintre cele două războaie, alături de Euripide, Sofocle, Shakespeare, Lope de Vega, Goldoni, Gorki, Cehov, Ostrovski, Maiakovski, Ibsen, B. Shaw, Arthur Miller, Figueiredo, Dürrenmatt, Eugen Ionescu, cu nenumărate premiere pe țară și absolute, cu apreciate turnee în străinătate, ar merita să fie aliniat celorlalte teatre naționale din Cluj, Iași, Craiova.

Cea de a 25-a aniversare a teatrului nostru, care într-un fel este și aniversarea primilor 25 de ani, de viață a instituțiilor artistice create de partidul și statul nostru revoluționar, constituie credem, un prilej potrivit pentru satisfacerea cererii noastre, pe care o reînnoim, amintind și dorința lui Alecsandri, de acum mai bine de 100 de ani.

„Iar pe muza teatrală
Să o văd națională".

N. R. Dezideratul colectivului teatrului timișorean ni se pare justificat. Ne-a convins nu atît argumentarea de mai sus, cît activitatea artistică din ultimii ani a acestei prestigioase instituții. Dacă e să ne spunem părerea, atunci da, sîntem *pentru*. Și dorim Teatrului „Matei Millo" ca primul turneu, după ce va primi această recunoaștere, să-l facă la Iași, aici unde s-au pus bazele teatrului național românesc și unde a trăit și a jucat Millo.



Desen de Const. CIOSU

OBIECTIVITATE

Bilanțurile de sfîrșit de an și apropierea decernării premiilor literare oferă criticilor prilej de a-și confrunta opiniile. Cu această ocazie se poate și mai bine observa cum funcționează principiul obiectivității. Retrospectivele literare au, pe lîngă un scop practic, o semnificație majoră: aceea de a sonda fără prejudecăți fenomenul literar, de a-l defini în ceea ce aduce el, nou, de a schimba optica cu privire la unele apariții suprasolicitate sau de a face cunoscut publicului eșecurile, snobismul de ultimă oră. Schițînd o panoramă asupra unor sectoare literare, comentatorul literar are obligația elementară de a fi obiectiv, de a nu falsifica adevărul asupra cărților luate în discuție. Spunem aceasta bazîndu-ne pe un fapt evident: „nici într-un bilanț literar apărut pînă acum în presa noastră literară (referința e valabilă și pentru România literară) nu s-a vorbit nimic despre Istoria literaturii române *(vol. I) de George Ivașcu, lucrare care merită toată atenția. Sinteza lui George Ivașcu a fost discutată pe larg în revista noastră și nu e cazul să reluăm ideile. Ea merită atenția criticii fiind o lucrare utilă, informată, scrisă cu pasiune și talent. Ea este una dintre cele mai izbutite lucrări de istorie literară apărute în anul* 1969.

TINERETUL

„Există o problemă a tineretului în toată lumea. Se pune, desigur, diferențiat și are aspecte neidentice, după cum sînt condițiile locale; dar are și un fond comun". Așa începe un „punct de vedere" în această problemă al lui Tiberiu Ionescu (*„Contemporanul"* nr. 2—1970).

„Există desigur o problemă a tineretului, recunoaște într-un interviu acordat ziarului *„Sunday Times"* cunoscutul ziarist și comentator american Walter Lippmann, iar generația mea face o greșeală necomunicînd direct cu acest tineret atît de bine informat și, de aceea, atît de frămîntat de problemele lumii moderne".

„Mi-a făcut plăcere ca, revenind acasă, să constat că avem un tineret sănătos, care crește viguros și încrezător în viitor, un tineret deosebit de ceea ce am văzut în altă părți ale lumii", a mărturisit savantul Henry Coandă, într-un recent prim plan tele.

Că există pe plan mondial o problemă a tineretului nu e nevoie a mai aduce mărturii. Vrem să subliniem însă grija oficială, manifestată mai ales în ultimul timp, la noi, privind condițiile formării cetățenilor de mîine, grijă ce se oglindește în preocupări ale unor foruri situate la nivele diferite, manifestată în inițiative dintre cele mai diverse.

În această privință, e destul să cităm recentul simpozion organizat de către Centrul de cercetări pentru problemele tineretului, în colaborare cu C. C. al U.T.C., cu C.S.C.A. și cu Oficiul de studii și sondaje al Radiodifuziunii, pe tema „Mijloacele de comunicare de masă și tineretul". După cum a arătat Ovidiu Bădina, „acest simposion a fost un bun prilej de dezbatere a unor probleme ce-i frămîntă pe educatori și cercetători științifici, pe activiștii organizațiilor de masă și obștești, dar și organele de decizie. La simpozion au fost trecute în revistă rezultate ale unor investigații concrete, ce vizează aspecte ale muncii noastre, care solicită îmbunătățiri".

Concomitent, Plenara Consiliului național al organizației pionierilor a dezbătut timp de două zile „Problematica actuală în educația politico-ideologică a pionierilor".

„Una din sarcinile importante ale Organizației Pionierilor, a declarat în cuvîntarea sa tov. Mihai Gere, secretar al C. C. al P.C.R. — este aceea de a ajuta școlii și familiei în educarea la copii a celor mai nobile trăsături de caracter și deprinderi de conduită comunistă".

Și tot concomitent, la C. C. al U.T.C. a avut loc constituirea „Consiliului pentru munca în rîndul elevilor".

Iată numai cîteva din ultimele acțiuni care reflectă o preocupare susținută din partea forurilor de resort.

N. Irimescu

SPORT

LA BACĂU, LA BACĂU...

...nu s-a întîmplat nici o dandana. Există, la „Dinamo" Bacău, un respect total și deplin față de **fotbal** și **sport** ca idee. Într-o vreme, echipa nu avea vedete. Le-a inventat — dar nu prin piruete publicitare, ci prin muncă, muncă, muncă. Amintiți-vă de Ghiță. Parcă nu de mult încă mai era abonat al crișmelor. Parcă nu de mult luase proporții (și înfățișare) de zeppelin. Și, ca-n filmele dulceag-moralizatoare, s-a produs cotitura: Ghiță—cel—terminat a atîrnat sticla-n cui, a pus capăt boemiei și, redescoperindu-se pe sine, a aflat, în cine știe ce neinvestigată tainiță a sufletului, poate chiar curajul de a lua totul de la început. Filmele despre care vorbeam ceva mai înainte ne-au obișnuit cu replici de genul „luăm totul de la început" și tot ele ne-au deprins să nu dăm două parale pe această înșiruire de vorbe goale. „De la început" poți pune o bandă de magnetofon, mereu aceeași sau totdeauna alta, dar e greu, cumplit de greu, dacă nu chiar imposibil, să oprești brusc derularea **firului vieții**, pentru a inventa și impune alte canoane, alte reacții, în virtutea altor principii. Aparențele pot adeseori să înșele și, în mod cert, autentice cotituri miraculoase, oricîte steaguri pe turnuri am înălța, aflăm una la zece mii de cazuri. Eliza Doolitle a rămas Eliza și după ce a învățat a conversa despre vreme, și după ce a descoperit cu uimire că posedă **un anume** suflet, și după ce a avut revelația propriei demnități. **A devenit altul** — iată o povestioară de adormit încli. Azi nu mai vorbim de fatalitate și ursitoare, azi vorbim despre **gene** — și... tot cam pe acolo ajungem. Fiindcă, după ce depășim momentul de criză și cumpănă, nu devenim **alții**, ci abia atunci noi înșine. De acolo, de pe piedestalul noii vîrste sufletești, putem — cu uimire — să ne contemplăm imaginea răsturnată în apa amintirii și, asemenea lui Călinescu, să exclamăm, examinîndu-ne vechile fotografii: **„cine sînteți voi, băieți? Cu ce drept purtați numele meu?"** **Cazul Ghiță** confirmă regula: fotbalistul din orașul lui Bacovia a spart nu oglinda care-i înfățișa ridurile, ci scoica inertă ce ascundea limpezimea de cristal a perlei. Cu cinci-șase ani în urmă, Ghiță era considerat un jucător terminat și, la pseudobursa fotbalului românesc, împărtășea soarta sacourilor uzate aflate în vitrină la „Consignația": lumea le cercetează, dar nu le cumpără. Și iată-l azi pe Aristide Ghiță fotografiat pe scara avionului, împreună cu întreg lotul național. Împreună, poate, cu cel mai valoros lot de care a dispus vreodată România... Ghiță a muncit enorm pentru a ajunge aici. Și nu numai el. Dembrovschi, firav ca o crenguță de mălin, transpiră la un antrenament cît cinci bolnavi de gripă într-o săptămînă. Pană, ilustrul necunoscut Pană (fotbalistul capabil să-l facă K. O. pe un as ca Dikson!) aleargă cu o **ne-milă** care (din păcate) lipsește, ah, cît lipsește unui Pircălab ori Cuperman ori (chiar) Dobrin. Ene Daniel pare a avea șapte vieți în pieptu-i îngust, de adolescent corigent la educație fizică...

La Bacău, la Bacău, nu se poate întîmpla nici o dandana. Aici, fotbal înseamnă mai întîi **inimă** și abia apoi **crampoane**. Aici, seriozitatea primează în vecii vecilor, destinul vedetei fiind scăldat nu în aburul coroziv al tâmîii dizolvate în coniac, ci, totdeauna și oricînd, în sudoare cinstită.

M. R. I.

P. S. La Iași, 40 de amazoane se antrenează spre a deveni fotbaliste. Bravo, fetelor! Și cînd v-o fi mai greu, chemați-l pe Miluță. Cîtă vreme vom avea fotbaliști cu fustă, de ce nu și unul în... travesti?

convorbirile „cronicii“

de vorbă cu artistul poporului MILUŢĂ GHEORGHIU

DACĂ ERAM MAI ÎNALT, REVOLUŢIONAM EUROPA! * MILLO, MILUŢĂ * CUM A FOST BĂGAT TEODOREANU LA IDEE * AM INTRAT ÎN ROL ŞI N-AM MAI IEŞIT * TRĂIESC ŞI EU DIN RESPIRAŢIA SPECTATORULUI * ACTORUL SĂ FIE MAGNET * AI TIMP, TINERE! EU N-AM!

Am sosit la Miluţă Gheorghiu pe întuneric beznă — siguranţa arsă. Un bloc întreg cufundat în tenebre. Găsesc uşa pe pipăite, bat pe pipăite, mi se deschide. Începem să vorbim tot pe pipăite. Zic: „Coane Miluţă, am venit pentru interviu“. Maestrul zice: „Bine, ia şi dă pe gît păhărelu'ista“. Zic: „Da-l-aş, dar nu-l văd“. Zice: „Nu-i nimica, nu-i musai să vezi“. Dau pe gît. Zice: „Da' ia-ncearcă şi visinata asta, fabricaţie proprie, made Miluţă“. Încerc. „Ei, ce zici? Acu vezi şi dulceaţa asta“. De văzut n-am văzut-o, dar dulce era. În fine, beau apa pe pipăite şi zic, „frontal“:

— Mare actor eşti, coane Miluţă!

— Păi tu nu ştii ce-a zis Cioprega de mine?

— Nu ştiu.

— „În secolul trecut a fost Millo, în secolul ăsta Miluţă“.

— Dar ştii că şi Millo a avut acelaşi năcaz ca şi mine?

— Care?

— Statura.

— Adică?

— Păi eu, dacă eram mai înalt, revoluţionam Europa!

— Şi Napoleon a fost scund, şi totuşi...

— Da! Dar ştii cine l-a făcut pe Napoleon să fie Napoleon? Tot actorul! Un actor mare, dar şi el scund: Talma. De la Talma a învăţat Napoleon măreţia!

— Dar mata, coane Miluţă, l-ai jucat pe Napoleon?

— De şase ori. În şase piese. Dar nu la... hm... „marea chiteală“. Cu ştiinţă şi documentare. Am citit tot ce s-a scris despre Napoleon. M-aş fi dus pe jos la Paris să mai văd şi pe-acolo nişte cărţi şi nişte poze cu el. Dar şi-aşa, slavă domnului, am destule...

(Apropie lumînarea de un teanc de cel puţin 100 de chipuri ale lui Napoleon: „fotografii“, stampe, desene, picturi, caricaturi).

— Păi ştii că un fiu de-al lui Napoleon a pus umărul la Unirea noastră? Contele Walevski, ministrul de externe al Franţei pe vremea aceea — fiu nelegitim al lui Bonaparte.

— Nu ştiam, maestre, dar „năcazul“ meu e altul. Eu vreau să vă spun un lucru şi apoi să vă-ntreb ceva.

— Hai ş-om auzi.

(Între timp veni şi lumina, deci ne şi văzurăm).

— Vă cunosc, maestre, din '52, de cînd am venit la Iaşi, puşti de şase ani. Vă cunoaşte, vă stimează şi vă iubeşte tot Iaşul. Cred că ţi sînteţi unul dintre cele mai reputate personaje. Sînt convins că aţi intrat deja în miturile acestui oraş. Copoul, statuia lui Cuza, Miluţă în Chiriţa...

— Chiriţoaia!

— Şi acum întrebarea: cînd aţi jucat întîiaşi dată Chiriţa? Dar exact.

— Iaşi, 15 septembrie 1929 la Teatrul Naţional, în regia lui Aurel Ion Maican; regia de cul'se Ion Sava. Director era Ionel Teodoreanu. De atunci, am mai jucat-o de peste 1.500 de ori.

— Dacă numărătoarea e exactă, nu cred că există în istoria teatrului rol jucat de atîtea ori.

— Întreabă-l pe N. Barbu, că el se pricepe

— Da. Şi... cum a fost, coane Miluţă?

— Cum a fost?! Prima oară (cînd mi s-a propus) am refuzat.

— Cum de...?

— Publicul nu prea avea încredere în Alecsandri, îl privea... chiorîş. Dar Sadoveanu i-a spus lui Ionel Teodoreanu: „Ascultă, Teodorene, dacă s-ar juca Chiriţa, Alecsandri ar fi mai mare pe soclul lui din faţa teatrului!“ Şi l-a „băgat la idee“ pe Ionel. Acum, ce se-ntîmplă? Eu tocmai jucasem un rol în travesti (într-o piesă obscură, Mătuşa). M-a văzut Sadoveanu. Şi a spus: „Eu nu mai vin la Naţional pînă nu se joacă Chiriţele cu Miluţă Gheorghiu“. Şi s-au jucat.

— Cum a fost „intrarea în rol“?

— Uşoară-uşurică! Fiindcă-l „ştiam“ încă dinainte de la mamă, mătuşi şi alte conite care vorbeau o moldovenească... — dulceaţă, nu alta! (Rar am auzit moldovenească veritabilă pe scenă. Am văzut-o pe Draga Olteanu la televizor. Foarte bună, mi-a plăcut, dar parcă la moldovenească nu era chiar cum scrie la catastif). Aşa am intrat în rolul „ista“, din care parcă n-am mai ieşit.

— Dar altele?

— Vreo cinci sute.

— Tot cifre astronomice.

— Păi, ce vrei? Ăsta-i teatrul. Or — or. Şi fiindcă spui de cifre astronomice, apoi ştii care-o fost cea mai mare bucurie a mea? Spectacolul popular cu Chiriţa pe care l-am dat pe stadion. Două zeci şi cinci de mii de oameni (auzi tu?) au aplaudat de data aceea nu pe cei 22 de băieţi cu mingea, ci pe unul singur, cu calul. Îmi sfîrîie inima cînd îmi amintesc. Aşa visez eu teatrul.

— Ce alt năcaz în afara staturii ai mai avut, coane Miluţă?

— Cîte vrei.

— În teatru...

— De pildă: că în Iaşi numai eu am fost făcut artist al poporului, cînd mai erau şi alţii care meritau.

— Atît?

— Că filmul care a fost făcut (cam „pe şase“) cu Chiriţa e ţinut în cine ştie ce beci de la Cinematografie şi nu-l poate vedea nimeni.

— Necazuri cu publicul?

— Aferim! El are cu noi.

— De ce?

— Dacă nu-i actorul bun?!

— Şi cînd nu-i actorul bun?

— Cînd n-are cele-două-forţe: forţa de a interpreta (de a se schimba) şi forţa de a place. Le are — e artist, nu le are — e funcţionar dramatic.

— Cum e cînd eşti pe scenă, coane Miluţă?

— Uit, bre, de toate cele pămînteşti. Trăiesc şi eu din respiraţia spectatorului.

— Dar după? Mă interesează ce simţi după căderea cortinei, cînd toţi partenerii au plecat pe-acasă şi pe la restaurante şi ai rămas singur pe scenă sau în cabină.

— Nu e prea plăcut. Eşti stors de vlagă şi trist pînă la oase. Dar te şi gîndeşti la viitorul spectacol...

— Şi?

— Te-nviorează, te face om.

— Ai trăit numai pentru teatru, coane Miluţă.

— Cînd sînt în afara lui, vreau teatrul. Cînd sînt în el, aş vrea să mor acolo.

— Unii spun că teatrul e pe ducă. Părerea dumitale care e, coane Miluţă?

— Dacă nu e popular, se duce de rîpă.

— Ce înseamnă popular?

— De masă, bre, de masă! Să se bată oamenii ca să intre. Magnet să fie teatrul, piesa şi actorul.

— Niciodată nu uiţi actorul.

— Pentru că el e ultimul cuvînt. Fără actor şi televiziunea şi filmul şi teatrul îs (iartă-mă!) fîs! Fără decor, fără reflectoare, tot se mai poate face teatru, dar fără actor, cu talentul lui...

— Talentul?

— Pentru actor talentul e al şaselea simţ.

— Notat. Maestre Miluţă Gheorghiu, ce faceţi în timpul liber?

— N-am timp liber.

— Atunci ce faceţi după-amiezile, serile?

— Televizor. Radio. Carte, Informaţie.

— De ce informaţie?

— Ca să ştiu ce „se-ntîmplă“. Altminteri mă sufoc.

— Din cele trei, pe care le preferaţi?

— Radioul şi cartea.

— Îi citiţi pe ieşeni?

— Auzi vorbă la el!

— Pe care mai cu seamă?

— Pe toţi mai cu seamă.

— Anume.

— Aferim, că ziarist eşti bre. Vrai să mă nenoroceşti. Iaca, îl citesc pe Istrati, că e de-al meu, ştie colea, moldoveneşte. Ţatomir mi-i drag; dragi mi-s şi cei trei crai: Petrescu, Zilieru şi Sturzu (domnu' director; da' eu cred că tot poet rămîne). Acum mă lupt cu romanul lui Ştefanache. Dar să nu uit pe N. Barbu, om de mare pricepere în teatru. Şi pe Iacoban=Mircea Radu Iacoban (întîi); foc îl băiatu' ista.

— Dar dintre femei, pe care le citiţi?

— Dragul meu, eu de cînd le-am cunoscut pe Oproiu şi Blandiana, nu mă mai interesează femeile.

— Cu ce ocazie le-aţi cunoscut?

— Ei, uite, nu-ţi spun.

— Pe dumneavoastră, maestre, nu v-a tentat scrisul?

— Ba da. O dată.

— Şi?

— Am aşternut, foarte de mult, un fel de poezie. Ascult-o, dacă vrei, şi dac-o vîri în interviu, dă-i ş-un titlu.

Am ascultat-o şi o reproduc sub titlul

FINAL

Imens
Nimic
Nimic
Imens
Acest cutremurat binom
Cu mare dublu sens
De-o fi mai mare sau mai mic
Din el rămîne
Tot nimic.
Nimic
Imens
Imens
Nimic

— Nu vă scrieţi cumva niscai memorii, coane Miluţă?

— Nu. A vorbi e o meserie, a juca teatru-altă meserie, şi a scrie—alta. Nu le pot avea pe toate. În treburile artei, ori eşti ultra, ori te laşi. Şi, pe urmă, nici n-am timp. Mai am tare multe de făcut. Pentru unii, timpu-i prea lung, pentru mine-i prea scurt. Ai timp, tinere Pruteanu. Eu n-am.

George Pruteanu

CURIER

CHIRIȚA REDIVIVA

La puțină vreme după premiera bucureșteană a unei Chirițe prelucrate de Tudor Mușatescu, la Oradea a avut loc premiera „Chiriței în provincie" pe partitura originală. Se vede că succesul și stima națională conferite voiajului isprăvnicesei de către neîntrecutul Miluță Gheorghiu determină mereu alte montări al căror destin este și va fi pe cît de tentant pe atît de riscant (dată fiind inevitabila trimitere la modelul, devenit clasic, al spectacolului ieșean). Titulatura temerarului gest orădean este Olimpia Mîinea, iar semnatarul regiei — artistul emerit Dorel Urlățeanu.

In fotografie: Olimpia Mîinea (Chirița), Grig. Dristaru-Teodorescu (Gulița) și Andra Teodorescu (Luluța).

MINI-TEATRU

O foarte susținută și demnă de laudă activitate teatrală se desfășoară la clubul artiștilor de la Casa studenților. Numit mini-teatrul „Club", nucleul acesta, care grupează cîțiva foarte talentați studenți, se caracterizează, în primul rînd, printr-o constantă pasiune față de Thalia, printr-o dăruire care depășește condiția obișnuită a unei munci artistice de amatori, situîndu-se într-o zonă de relativă profesionalizare — cel puțin sub raportul credinței și al elevației cu care se efectuează actul teatral.

Intr-o sală intimă, pe un podium cu improvizații, la lumina unui reflector de mînă (purtat de G. Mihail), au fost prezentate aici cîteva meritorii spectacole, conturîndu-se cu timpul un adevărat repertoriu: „Rochia" de Romulus Vulpescu, „Lecția" de Eugen Ionescu, „Iona" și „Paracliserul" de Marin Sorescu, „In așteptarea lui Godot" de Samuel Beckett. Ultimul dintre acestea a avut premieră recent. Ca și în celelalte cazuri, animatorul spectacolului este George Pruteanu, regizor și interpret. Numit impropriu — sau din modestie — spectacol-lectură (interpreții aveau într-adevăr textul în mînă, dar aproape că nu făceau uz de el), „In așteptarea lui Godot" s-a desfășurat cu nerv, a avut savoare și autenticitate. In rolul principal, George Pruteanu cucerește prin spontaneitate, vervă comică, inteligență în sublinierea unor subtilități ale textului, prin măsura gestului și firescul rostirii replicii (această din urmă calitate trebuie de două ori subliniată, întrucît textul este rostit în original, deci în limba franceză). Un bun partener i-a fost C. Popescu, cu o figură predestinată comediei, dar ceva mai static, mai pătruns de condiția spectacolului-lectură, mai liniar decît Pruteanu și cu o pronunție „românească". O prezență scenică viguroasă: F. Pârlea, și alta discretă, ponderată: E. Marcu.

Spectacolele mini-teatrului „Club" sînt întîlniri de autentică emoție cu teatrul, întîlniri pe care studenții, și nu numai ei, le caută și le prețuiesc.

CAIETELE TEATRULUI

Prin multe teatre cu mari și justificate pretenții circulă deziderutul unor suplimente de cultură teatrală la caietele program. Am avut ocazia să vedem asemenea caiete (Teatrul de Comedie, Teatrul Național Craiova ș.a.) și să le prețuim ținuta publicistică și varietatea tematică.

Dar în timp ce unele secretariate literare continuă să trăiască din intenții de care se tem ele însele, teatrul din Bacău oferă spectatorilor o neanunțată — dar cu atît mai plăcută — surpriză: primul număr din „Caietele teatrului din Bacău". Apărut la premiera Anonimului" lui Ion Omescu, acest prin caiet dovedește seriozitate și are o elevată alură publicistică. Foarte multe nume — oameni de teatru, scriitori — se adună într-un număr ce reține atenția cititorului îndemnîndu-l la lectură: Vlad Sorianu, Radu Cirneci, Teofil Vâlcu, Ion Omescu, Elena Pătrășcanu—Veakis, Florin Piersic, I. G. Russu, Ivan Helmer, Carol Isac, Mihai Sabin, Al. Mirodan și chiar Samuel Beckett, căruia i se face o scurtă prezentare (apropo de Premiul Nobel) și i se reproduce o piesă scurtă: „In trecere".

Reține îndeosebi atenția opiniile lui Ion Omescu, Teofil Vâlcu și ale Elenei Pătrășcanu — Veakis și se impune seriozitatea gîndirii unui tînăr regizor, Ivan Helmer, care expune cîteva puncte de vedere în legătură cu „teatrul interior", dezvoltînd niște idei mai mult sau mai puțin cunoscute, ca de pildă „Teatrul imobil e singurul cu adevărat frumos" (Simone Weil), sau combătînd exagerarea formală, caracterul baroc al regiei lui Jerzy Grotowski.

Reținem, ca posibilitate de meditație, una din concluziile lui Helmer: „Adevărul pe care trebuie să-l atingem e adevărul interior. Esența teatrului e în interiorul lui".

AURA DRAGAN

Impresia dominantă pe care ți-o lasă pictura Aurei Drăgan e aceea de lucru construit. Artista are o linie energică, desenul preluînd asupra sa toate elementele compoziționale. In privința aceasta, descendența ei din cuminte școală ieșeană, în care totul începea cu onestitatea liniei, e evidentă. Aura Drăgan desenează lucid, mai exact, pictează desenul. E explicabil deci că în lucrările ei demonstrează, în primul rînd, aptitudini reale de portretist, ca de pildă în portretul sculptorului Gh. Ghiduleanu.

Accentul pus pe desen conferă picturii expuse de Aura Drăgan în saloanele Casei Universitarilor din Iași o anumită gravitate, cu care violența paletei, servită generos, se acordă întru totul. Florile ei se nasc din explozii de lumină; peisajele lor cromatice nu dărîmă însă echilibrul, pe care artista și-l impune, deși se resimte dificultatea de a ține în frîu energia ce se cere descărcată.

Construite în planuri echilibrate, peisajele au pregnanță și atmosferă, trădînd însă limitările picturii în abordarea genului. E cert că Aura Drăgan preferă interiorul: spațiile largi par a o deconcerta.

Mai mult decît o reușită personală a profesoarei de desen, expoziția aceasta e afirmarea potențelor creatoare ce se consumă zi de zi la catedră. Bineînțeles, cu bune rezultate didactice și uneori, ca în cazul de față, și artistice.

AL.

DISCREȚIE

Casa județeană a Creației Populare Suceava și-a încheiat activitatea editorială a anului trecut cu o culegere de coruri, apărută sub îngrijirea lui Șt. Pintilie.

E vorba de 12 cîntece pe versuri populare, prelucrate și armonizate pentru cor de Anton Zeman, Vasile Spătărelu, Dumitru Chiriac, Zaharia Popescu, Dragoș Lucan și Șt. Pintilie. Bănuim după unele titluri („Hora de la Putna", „Pe cel deal, pe cea obcină", „Bădiță de la Rarău") că aceste cîntece au fost culese în prealabil de pe aria județului Suceava, iar acum sînt oferite în haină nouă pentru uzul, în primul rînd, al corurilor sătești.

Bănuim, pentru că Șt. Pintilie e de o discreție impresionantă, că nu scapă nici o informație care ar putea lămuri lucrurile. Probabil că îngrijirea pe care o semnează se referă doar la aspectul tipografic. Căci, în rest, nu beneficiem nici măcar de tipărirea textelor, alături de litografiere, așa cum se obișnuiește.

Bineînțeles că aceste amănunte nu micșorează valoarea în sine a culegerii sucevene și utilitatea unor asemenea editări.

...APROAPE ISTORIC

Inspirația istorică a devenit aproape fapt curent în dramaturgia românească a ultimilor doi-trei ani. Ba, unii ar putea susține că e vorba de o modă.

Cînd Horia Lovinescu a scris *Petru Rareș*, cînd Ion Omescu ne-a oferit, rînd pe rînd, cele trei „drame ale puterii" *(Veac de iarnă, Săgetătorul, Anonimul)* sau chiar cînd a apărut *Io, Mircea Voevod* de Dan Tărchilă, lucrurile nu ajunseseră încă atît de departe. Dimpotrivă, înregistram ca un fenomen inedit tendința de desprindere a dramei istorice de ilustrativismul caracteristic, cîte odată, de obsesia amănuntului documentar, a dialogării capitolelor dintr-un manual scris pe înțelesul școlarilor de curs elementar. Cadre și personaje ale trecutului, alese în virtutea calităților exponențiale, susțin, în piesele enumerate, cîte o parabolă cu sens filozofic sau etic, totdeauna vizînd raporturile existențiale ale indivizilor deosebiți ori ale popoarelor.

Era normal ca, în aceste coordonate, tirania reconstituirilor de carte poștală să pălească. Ba mai mult, accentuînd ideile-forță ale unor momente istorice, devin posibile și sînt permise chiar unele inadvertențe de amănunt. Uneori, fabulația e aproximativă, procentul de invenție sporind, ceea ce nu conduce neapărat la răsturnarea sensurilor istoriei. Ion Omescu își alege chiar momente mai pasionante prin misterul care le învăluie, episoade și motivații mai puțin elucidate de cercetătorii trecutului, chiar dacă schema generală a conflictului corespunde unor împrejurări știute, confirmate documentar sau transmise pe cale orală, din negura vremurilor. Se presupune, firește, că episoadele particulare, preluate din cărți sau din legendă, autentice sau apocrife, sînt încărcate de universal — cum ar spune G. Călinescu.

Considerat din această latură, teatrul de inspirație istorică are o lungă tradiție. In definitiv, Shakespeare nu a procedat altfel, iar Racine, preluînd modele din literatura antică nu-și limita aluziile la antichitatea greco-romană. Istoria rămîne oricînd o impresionantă sursă de învățăminte și, în fond, fiecare epocă este dispusă s-o citească și să-i interpreteze lecțiile în sensul preocupărilor, a ideilor și aspirațiilor care-i sînt proprii. Mai mult: în fiecare epocă se pot ivi interpretări diferite ale unuia și aceluiași mit sau ale unei anumite figuri istorice, în funcție de concepțiile opozabile dominînd la un moment dat, în funcție de curentele de gîndire și cele artistice la care aderă autorii. La noi, legenda meșterului Manole este văzută într-un fel de Lucian Blaga, în altfel de Octavian Goga, de Victor Eftimiu și — foarte recent — de Paul Everac (a se vedea piesa într-un act *Ana*). *Miorița* e reinterpretată de Sadoveanu în *Baltagul* și — în ultimii ani — am întîlnit o nouă viziune, ceva mai încărcată, semnată de Valeriu Anania. Nu facem aici alăturări sau comparații valorice. Ne referim doar la unghiurile de vedere diferite din care poate fi privită legenda și, la fel, istoria. In fond, între *Apus de soare* a lui Delavrancea și — să zicem — libretul la *Hatmanul Baltag* de I. L. Caragiale nu sînt determinabile unghiuri de vedere și temperamente deosebite? La urma urmei, putem desluși în această lucrare a autorului „Scrisorii pierdute" un gest care devansează „modernele" demitizări, ceva între istorie și parodie. Și de ce nu? Oare pentru că Paul Corneliu Chitic spune prea răspicat că „o piesă istorică *trebuie* să fie întotdeauna o dramă sau o tragedie"? (a se vedea programul de sală al Teatrului din Piatra Neamț la spectacolul *Cronica personală a lui Laonic*).

Dar iată că acest gen de dramă sau de tragedie istorică, văzută aproape exclusiv din perspectiva actuală, abia afirmată prin lucrări de certă valoare, tinde să captiveze interesul multor autori. Și piesele încep să semene între ele, nu prin pretextul istoric, e drept, însă prin ceea ce vor să prezinte drept esențial: sensul filozofic, definirea omului confruntat cu el însuși și cu istoria. Văzute împreună, aproape în bloc, așa cum am avut ocazia la Festivalul Național de teatru (și s-au prezentat opt sau nouă asemenea lucrări) impresia de repetare nu poate fi evitată. Supraabundența alegoriei istorice duce la un fel de variații pe o temă dată și — implicit — la monotonie și decalc artistic. Pentru că ideile, învățămintele sau meditația, cum vreți să-i spuneți, sînt cam aceleași și sînt din ce în ce mai multe, mai subliniate și poartă din ce în ce mai mult o amprentă de rafinament, ceva între eseism și didacticism etic. Pentru că, dacă Ion Omescu, bunăoară, nu disprețuiește totuși pretextul istoric pe care-l valorifică, dezvoltîndu-i valențele artistice, Paul Corneliu Chitic declară în locul și apropo de piesa mai sus citată: „m-am jenat să respect adevărul istoric, întîi pentru că e greu de înțeles și prezentul în care trăim și cu atît mai mult trecutul". Ajungem atunci la situația cînd, dramaturg și spectator, se adresează istoriei pornind exclusiv de la anumite considerente iscate de spectacolul actualității, și nu invers. Este o situație aproape identică aceleia a pieselor dogmatic-didacticiste care porneau de la niște situații văzute prin optica unui „sollen" adică de la situații prezentate așa *cum ar trebui* să fie, și nu așa cum sînt. Sînt exerciții create și alese spre demonstrarea unei teme, și nu invers, cum ar fi normal. De aici, ca primă concluzie, un hiatus între operă și veritabila realitate. Susținînd teatrul „aproape istoric" același autor ajunge, în fond, la alte poncife în locul acelora ale dramaturgiei istorice tradiționale. Cităm din argumentele scriitorului: „nu are nici un rost să ilustrăm istoria; ce ne rămîne de făcut este să-i descoperim problemele, care fiind ale istoriei sînt, cu atît mai mult, ale noastre" — aceasta cu privire la modalitatea artistică. Iată, cu privire la temă, o altă afirmație semnificativă: „Vlad nu trece dincolo de amarele limite ale condiției sale umane..." El este minat de „o putredă singurătate — o emanație a acelui veac..." Se poate vorbi, oare, de veacul XV în asemenea limbaj de sorginte mai curînd existențialistă?

Dintr-o altă piesă văzută la Festivalul de teatru, rezultă aceleași sau cam aceleași considerații. Tălmăcind pentru spectator datele piesei *Maria 1714* de Ilie Păunescu, regizoarea Sorana Coroamă declară că acolo e vorba de un proces al lui Constantin Brîncoveanu, dar situat nu „la nivelul relațiilor concrete, istorice, reale, cu sultanul, ci *în sensul amplu al destinului omului, ca individ și conducător*" (subl. ns.). Tot „aproape istorică" sau „istorie apocrifă" — cum o numește autorul ei — este și piesa *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. Popescu. Fabulația, invenția, țesută cu mai multă subtilitate, cu grație, uneori cu ironie și cu o inedită folosire a *contrastului* — atribut ce a suferit aici evidente mutații de înțeles și de modalitate față de aceeași noțiune corespunzătoare romantismului, să-i zicem, „clasic" — duce tot la ideea proiecției individului pe fundalul istoriei. Există anume, o trăire inconștientă a timpului, și există una încărcată de conștiința de sine. Prima e anonimă, cealaltă marchează tocmai delimitarea *umană* a temporalității. Și aici e vorba de o *opțiune* și opțiunea înseamnă *libertate*.

Același vocabular îl presupune, cînd e vorba de stabilirea semnificațiilor, și piese ca *Anonimul* și *Săgetătorul* de Ion Omescu și *Maria 1714* pe care am citat-o mai sus, și chiar cele două „contrapuncte" ale lui Paul Everac *Urme pe zăpadă* și *Ana*, pe care autorul le-a pus el însuși în scenă la Teatrul Bulandra. Firește, aprecierile se cuvine să fie nuanțate, în funcție de calitatea întregului, în funcție de atitudinea autorilor, care poate fi rezultatul unei elaborări, a unui îndemn propriu, îmbinare de vocație și cultură, dar poate fi și o pasiune neofitică, o exaltare a unui autor preferat sau a unei idei care, prin entuziasm contagios, conduce la elaborări după model sau la un soi de *reminiscențe*, în înțeles platonician, proces ce explică în bună măsură și fenomenele de epigonism.

Insingurare, opțiune, eliberare, condiția omului, plan concret-istoric și plan existențial, iată cuvinte care revin mereu în exegeza noii dramaturgii istorice, adesea ca un jargon pretențios, creator de poncife tocmai atunci cînd vrea să le dărîme. Ele nu spun mare lucru publicului, căci simpla lor înșiruire nu echivalează cu actul artistic care convinge. In legătură cu această aparent paradoxală situație este interesant de amintit că un Albert Camus, autorul piesei *Caligula* (1939), pe care ne-o evocă prin lucrările lor și Paul Corneliu Chitic și Ilie Păunescu și alți dramaturgi atrași de istorie, respinge interpretarea filozofică și, în speță, existențialistă a lucrării sale, cu tot ceea ce un anume vocabular intelectualist i-ar putea impresiona pe cei respectuoși de formule. „Caligula este povestea unei sinucideri superioare (...) Este vorba de de o tragedie a inteligenței. De unde s-a tras concluzia foarte naturală că e vorba de o dramă intelectuală (...). Dar în zadar caut filozofia în cele patru acte ale sale, sau, dacă ea există, se găsește la nivelul acestei afirmații a eroului: „oamenii mor și nu sînt fericiți". (Din *Prefața* la ediția americană de teatru). In orice caz, dacă se pot face interpretări filozofice ale piesei lui Camus, acestea nu adaugă mai mult prestigiu operei care e valoroasă prin ea însăși. La noi, însă, transformarea în eroi zbuciumați de grave și moderne probleme filozofice a unor domnitori care căutau pe toate căile să-și apere „sărăcia și nevoile și neamul" a devenit un blazon de „elevație" dramaturgică. Ba, această tendință se împletește cu încă alte sloganuri artistice: *demitizarea* și *demistificarea*, care, preluate de la vechii autori de comedii (oare Moliere nu a demitizat știința medicală de factură medievală, acoperită de formule latinești, care Goldoni nu a demistificat rangurile nobiliare, viciile ascunse sub aparența virtuții etc. etc.) a făcut și face carieră, după Shaw și Brecht și după preceptele regizorale ale lui Antonin Artaud — astăzi prin emulii lui Jarry, Ionescu și Beckett. Sînt multe lucrări de valoare concepute din asemenea unghiuri de vedere. Dar sînt și destule contrafaceri care derutează și îndepărtează publicul. Ceea ce surprinde este *exclusivismul* unor asemenea tentative și acceptarea lor necritică, prin simpla utilizare, ca un „Sesam, deschide-te", a jargonului oarecum existențialist. Bineînțeles, așa cum se poate înțelege din contextul articolului de față, departe de mine gîndul de a condamna ori a exclude o modalitate artistică, atîta timp cît ea se convertește în realitate de artă. De exemplu, ipotezele, le-aș numi polemice, în sens pozitiv, ale lui Paul Everac din *Urme pe zăpadă* și din *Ana* se pot susține la nivelul unei dispute veritabil angajate. In rest, oare nu se exagerează cu demistificările, cu prezentarea unor eroi care se învinovățesc, se acuză, se frămîntă pînă la anulare (ca în Virginia Woolf), pe cînd lui Brîncoveanu poetul anonim i-a purtat legenda prin veacuri, în baladă fără a-l reduce la o idee abstractă? Oare *șocarea* spectatorului, ca în piesa lui Chitic, denudarea aproape completă de anecdotică și de pitorescul reconstituirii de epocă (cînd aceasta nu e chiar de-a dreptul contrariată) nu aduce la același numitor epoci și personalități istorice și nu indispune cititorul și spectatorul prin ariditate și monotonie? Oare tirada lui *Vlaicu-Vodă* cu privire la chinurile domnului apărător de țară în condiții de vitregie sau aceea a lui Ștefan din *Apus de soare* în vibranta rostire a lui G. Calboreanu, despre Moldova care este a urmașilor și a urmașilor urmașilor noștri să fie atît de demodate și să impresioneze mai puțin decît disputele „aproape istorice" ale unor personaje excesiv cerebralizate și reduse la schemă?

N. Barbu

George Calboreanu (Ștefan) și Ilinca Tomoroveanu (Oana) într-o scenă din spectacol.

Teatrul Național „Vasile Alecsandri"

„RĂZBOIUL VESEL" de Carlo Goldoni

Au trecut destui ani de cînd Goldoni, acest părinte al teatrului italian, nu a mai fost prezent pe scena Naționalului. Succesele „Slugii la doi stăpîni" (cu Ștefan Dăncinescu în rolul principal) și ale „Hangitei" (interpretată de Carmen Barbu) n-au fost însă dintre acelea care se uită, așa încît revăzînd pe afiș numele lui Carlo Goldoni, spectatorul, iubitor al teatrului clasic, știe că i se oferă prilejul participării la un act artistic de calitatea căruia nu are a se îndoi, cel puțin în ceea ce privește textul dramatic. Din acest punct de vedere — dar și din altele (configurația repertoriului, cuprinderea unei zone cît mai întinse a dramaturgiei universale etc.), prezența lui lui Carlo Goldoni pe scena ieșeană trebuie salutată și privită cu tot interesul. Mai ales că ea oferă și colectivului artistic posibilitatea de a se verifica (lucru necesar din cînd în cînd) pe texte dintre cele mai diferite ca structură dramatică și care îi solicită multilateral pe actori. Or, comediile lui Goldoni, aflate într-o zonă dificilă a teatrului italian — zona de trecere de la comedia dell' arte la teatrul realist, pune în fața acestora, spre rezolvare, probleme specifice, mult diferite de cele ale unei comedii moderne — „Opinia publică". să zicem — pe care aceiași actori o interpretează, cu brio, paralel cu „Războiul vesel".

Sigur că, interpretate astăzi, comediile lui ar putea părea anacronice, dacă li s-ar păstra vechiul ton; vetuste, dacă regia modernă nu le-ar infuza aerul proaspăt al gîndirii contemporane, dacă nu s-ar reliefa, din ele, ceea ce are încă valabilitate, renunțîndu-se la încărcăturile de prisos. In acest sens, reprezentarea „Războiului" pe scena Teatrului Național s-a bucurat de o tratare adecvată, bine gîndită și perfect lucrată scenic Mai întîi, regizoarea Anca Ovanez a adăugat titlului determinativul „vesel". Deci „Războiul vesel", ceea ce pune de la început un accent nou asupra comediei goldoniene, presupunînd un tratament pe coordonate oarecum diferite de cele stabilite de autor. Tematica piesei este gravă, iar intențiile ei sînt moralizatoare, ceea ce nu exclude însă rețeta comediei. Anca Ovanez a sesizat că ne aflăm în fața *părții comice a unei realități dramatice* și a dezvoltat, a amplificat această parte fără a anula accentele grave. A știut însă să le strecoare — pe acestea din urmă — aproape pe neobservate, încît spectatorul se distrează copios, dar în două sau trei momente (întîlnirea comandanților, monologul final) are revelația unui timp „în care războiul e o latență și o realitate permanentă".

Calitățile principale ale spectacolului Ancăi Ovanez sînt ritmul și culoarea: spectacolul este antrenant, viu, are un potrivit ton de șarjă, aproape că invită spectatorul pe scenă să participe direct la întîmplările „eroilor" Interpretînd intențiile lui Goldoni, regia a reușit să elaboreze un comic ce nu se dezvoltă pe calea glumelor, a reflecțiilor și descrierilor, ci izbucnind din vioiciunea bruscă a situațiilor și a contrastelor. Expresia acestui comic este caricatura veselă și fără răutate, dusă adesea pînă la ironie. Spiritul inventiv, măsura și justețea concepției, culoarea și spontaneitatea sînt atributele spectacolului. Deși scena este mereu aproape plină, nimic nu este de prisos. Bogata figurație introdusă de Anca Ovanez este judicios distribuită în spațiul spectacolului, astfel încît acesta nu are goluri și fisuri, dar nici nu pare încărcat fără sens. Unii dintre bunii actori de comedie ai teatrului fac aici o figurație inteligentă și atent colorată (remarcăm pe Petre Ciubotaru. Adrian Tuca, Gelu Zaharia ș.a.). O distribuție largă, cuprinzînd actori din toate generațiile — de la cei maturi (Ștefan Dăncinescu, Rel'a Ghițescu, Traian Ghițescu, Al. Blehan, Sorin Lepa, Puiu Vasiliu), la cei din generația de mijloc (Cornelia Gheorghiu, Liana Mărgineanu, Dionisie Vitcu, Costel Popa, Valentin Ionescu, Valeriu Oțeleanu), și pînă la cei foarte tineri (Emil Coșeru, Aurora Roman, Cornel Constantiniu) — este strînsă într-o unitate stilistică demnă de remarcat. Subliniem totuși, ca reușite individuale ce depășesc media, contribuția artistului emerit Ștefan Dăncinescu, cu un excelent dozaj între

comedie, șarjă și gravitate, apoi noua postură în care îl întîlnim pe Sorin Lepa (cu un umor gros, de bună factură) și, în sfîrșit, (dar nu în ultimul rînd) perfecta sudură a cuplului principal Cornelia Gheorghiu — Emil Coșeru. Cornelia Gheorghiu a găsit tonul cel mai potrivit pentru Dorna Florida — tînăra aflată în încleștarea dintre dragoste și datorie — a șarjat cu măsură situația ei dramatică și a păstrat, sub zîmbetul permanent, o disimulată notă de seriozitate vizînd permanența umană a unei asemenea situații Ar fi nedrept să trecem cu vederea deplina reușită a tînărului Emil Coșeru, aflat la a doua apariție pe scena Naționalului. După evoluția cam incertă din „Pescărușul" (datorată în parte emoției debutului, dar mai ales unei insuficiente îndrumări regizorale), el se afirmă acum ca un talent robust, foarte înzestrat pentru comedie.

Cuplul Rella și Traian Ghițescu are vervă comică, siguranță și măsură, în buna tradiție a acestei scene, iar Liana Mărgineanu, Aurora Roman și Costel Popa se încadrează cu inteligență și consonanță în dinamica spectacolului, ca și Valentin Ionescu — cam egal, cam monocord în prima parte, dar revenindu-și mai ales în scenele cu Aurora Roman și Emil Coșeru.

Ca și în alte reprezentații, (mai ales în „Opinia publică" și „Săgetătorul") Dionisie Vitcu are o excelentă contribuție, într-un registru comic foarte personal și foarte eficient (atît în sensul slujirii fidele a partiturii, cît și în sensul întîlnirii cu spectatorul).

„Războiul vesel" este un spectacol de largă accesibilitate, de un succes sigur, a comedie plăcută și alertă, căreia nu-i lipsesc unele foarte discrete trimiteri la realități contemporane.

Ștefan Oprea

T. V.

ANTI-TELE

Mai mult ca sigur, aprecierea academicianului Grigore Moisil, potrivit căreia „meritul televiziunii stă în aceea că a făcut din savanți — vedete și din vedete — savanți" nu s-a vrut doar o vorbă de spirit. Ea vizează o realitate, nu lipsită de umor, dar și de implicații privind profilul și finalitatea generoaselor eforturi ale televiziunii de a da științei ce este al științei, iar vedetelor — locul ce li se cuvine ca urmare a interesului purtat acestora de telespectatori. Și într-un caz și în altul, spectacolosul nu este ocolit sau ignorat, ceea ce nu constituie vreun păcat. Atît doar că un excesiv dozaj de spectaculozitate duce la anomalii de genul celor mai sus vizate. E și foarte greu să găsești măsura, adică să n-o greșești. Rare sînt așadar, cazurile în care austeritatea prezentării și substanța ideatică a emisiunii, combinate, o sustrag oricărei urme de cochetărie cu telespectatorul, fără a-și tăia punțile teie-afective cu acesta.

Rare, dar există ! Una, surprinzător de modestă, cu un demaraj incert, dar cu o evoluție surprinzătoare, o întîlnim la cîte două săptămîni, plasată aproape periferic la o oră cînd— simbătă sau în oricare altă zi a săptămînii-relieful programelor T.V. este, de obicei, plat.

Și totuși...

Fără savanți (în sensul bun al cuvîntului) și fără vedete (în oricare sens) emisiunea „Cheia orașului" se impune ca o performanță fără precedent. Pentru că „Dialogurile la distanță" mizau masiv pe spectaculozitate și varietate, iar „Cine știe cîștigă" — pe suspense-ul competițional. Care, evident, nu lipsește nici la „Cheia orașului", dar este, de astă dată, integrat unei virtuți poematice, cu tulburătoare deschideri către memoria pămîntului natal. O generație, greu de cuprins în limitele unei formule, ni se dezvăluie surprinzător de expresiv și prestigios în ciclica dispută dintre reprezentanții orașelor, ale căror străzi, monumente, interferențe istorice sînt evocate cu fervoarea amănuntului revelator și a dimensiunilor lor istorice.

Nu știu ce e *tele* în această emisiune. În afară de Ion Mustață și Ion Florea — doi piloni de stiluri diferite, susținători ai cuprinzătoarei cupole sub care se desfășoară asemenea, de-acum tradiționale, venerabile manifestări. Dar tocmai lipsa obișnuitei recuzite sau eliminarea ei pe parcurs-pentru că inițial se încercase o oarecare condimentare cu flori, discursuri, urări reciproce ș.a.m.d. — deci tocmai această nuditate pune în valoare frumusețea severă a acestor demonstrații de elevată spiritualitate și patetică competitivitate. Nu rămîn decît acele buchete de proaspete frizuri și singulare coafuri, acele priviri incandescente, acea superbă dăruire a sufletelor navigînd pe mările memoriei, printre ample meridiane și paralele ale cunoașterii, către stabilirea coordonatelor cerute de întrebare. Plecînd de la Oradea și încheindu-se (mi se pare) la Arad, concursul prilejuiește lecturarea unor tulburătoare pagini ale istoriei și culturii românești, cu capitole magistrale intitulate Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, Eminescu și Bacovia, Cobălcescu și Iorga, Tuculescu și Brâncuși.

Eliminînd balastul montărilor exhibiționiste, „Cheia orașului" devine pe neașteptate un vibrant și elocvent prim-plan al unei generații. Nu perfect — nimic nu este perfect pe lumea asta— dar sugestiv prin refuzul candorilor de paradă și pozelor de prisos, prin tonalitatea afectivă majoră în care se desfășoară această rapsodie a tinereții și temerității intelectuale.

Și pentru că acad. Grigore Moisil spunea, în aceeași emisiune de știință, că „ziua bună se cunoaște a doua zi dimineață", să nu tragem totuși concluzii definitive înainte de încheierea concursului. Care pare să adauge, de pe acum, termenilor de anti-literatură, anti-muzică etc., și pe acela de anti-tele. Vizînd nu sofisticarea manieristă a temelor abordate, ci ancorarea în profunzimile lor clare, reverberante. Astfel încît lecturîndu-le, barocul caligrafiei să nu stînjenească o fecundă și revelatorie cuprindere a sensurilor.

Asta se mai cheamă simplitate. O mereu pierdută și mereu regăsită Cenușăreasă a artei. Macaulay spusese cîndva (referitor la Machiavelli) că spiritul uride comedia și elocința — tragedia. Extrapolînd, s-ar putea spune ceva și despre tele-regie. Care există mai ales cînd nu-i simți de loc prezența.

Ca și în amintitul concurs.

SERGIU TEODOROVICI

ISTORIA ARTELOR PLASTICE ÎN ROMÂNIA

În volumul apărut (care va fi urmat de încă patru) se tratează creația artistică de pe teritoriul României, din cele mai vechi timpuri și pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea.

Grupul de cercetători, care a elaborat volumul, a subliniat că în arta populară românească se observă permanența unității elementelor de cultură materială tradiționale, care au impus unitatea de stil, stilizarea discretă, combinările rafinate de culori, echilibru, măsură, armonie și, în același timp, au dat creatorilor sugestii fecunde.

Arta dacică și cea romană au dat naștere unei noi sinteze culturale, dar, din cauza migrației popoarelor și a retragerii administrației romane din Dacia, s-a produs o evidentă scădere a nivelului de viață și a calității manifestărilor culturale. Se observă însă, din veacurile al IV-lea și pînă în al VI-lea, o omogenizare a creației artistice, deoarece în perioada de timp imediat următoare, dintre secolele al VI-lea și al X-lea, s-a format limba și poporul român și s-a trecut la o nouă orînduire social-economică, cea feudală, într-o unitate bine conturată și în forme expresive.

Creația artistică românească din secolul al XIV-lea și din prima jumătate a secolului următor este apreciată ca o sinteză a geniului artiștilor autohtoni, care nu au copiat, ci au interpretat cu multă sensibilitate și într-o viziune proprie. Creația lor, care a avut la bază fondul cultural local, arta populară, s-a concretizat în realizarea valoroaselor monumente de la Argeș și Rădăuți. În toate manifestările artistice din veacul al XIV-lea și din prima jumătate a celui următor, arhitectură, pictură, miniatură, broderie, argintărie, sculptură în piatră și în lemn etc. pe lîngă elementele de tradiție, se observă inovații, trăsături stilistice mereu reinnoite. Pictura, de exemplu, se impune prin echilibrul scenelor compoziționale, acordul tonurilor, reliefările clare și calitățile desenului.

S-a subliniat, în acest prim volum al istoriei artelor plastice românești ceea ce se știa de mult — că întreaga creație artistică românească din timpul orînduirii feudale a atins apogeul în a doua jumătate a secolului al XV-lea și în secolul al XVI-lea. Atît arhitectura cît și celelalte arte reprezintă real și expresiv nu numai mentalitatea, nivelul material și cultural al societății, viziunea contemporană și specificul local, dar și valorificarea în spirit creator a vechii experiențe autohtone. S-a discutat și apreciat adoptarea abilă și armonioasă a picturii la suprafețele murale, multiplicîndu-se astfel efectul artistic prin jocul liniilor și al volumelor arhitectonice, într-o viziune unitară. Este îndreptățită afirmația autorilor că pictura monumentelor moldovenești din veacul al XVI-lea, atît cea interioară cît și cea exterioară, este unică în lume și cea mai frumoasă din tot răsăritul Europei. Picturile exterioare de la Arbore, Voroneț și Moldovița sînt o creație originală, reprezentativă ca viziune coloristică, dimensionare în compoziții, cu nuanțe rafinate.

Marele număr de manuscrise din a doua jumătate a secolului al XV-lea și din secolul al XVI-lea, decorate cu miniaturi de o mare valoare artistică, piesele de broderie, care au o tematică mult îmbogățită față de cele din epoca anterioară, cu portrete de o remarcabilă și variată expresivitate, dovedesc excepționale posibilități de creație ale artiștilor noștri.

Regretăm o serie de inadvertențe sau judecăți greșite. Astfel, la p. 110 se afirmă fără nici o bază documentară, că „viitorul stat feudal al Moldovei — de ce nu teritoriul, dacă nu exista un stat — a cunoscut în veacurile XII–XIV un ritm mai lent de evoluție față de restul pămîntului românesc, tradițiile culturii materiale slave fiind mai mult timp menținute". Autorii fac o eroare gravă cînd susțin, doar pe baza a două cruci — engolpion, imitații sau de import și a unor obiecte de podoabă, de influență balcanică, găsite în cîteva localități, că „societatea feudală" din Moldova s-a aflat „un timp în sfera de interese a statului kievean", că la mijlocul secolului al XII-lea ar fi intrat sub o considerabilă influență a cnezatului de Halici, că s-a familiarizat „cu formele de cultură superioară, sudice și occidentale și unele și altele prezente în cultura cnezatului rus vecin și grefate treptat pe fondul cultural autohton al Europei".

Se exagerează, credem, cînd se afirmă categoric (p. 367 și urm.) că întreaga pictură exterioară a bisericilor din nordul Moldovei a avut numai o semnificație politică și nicidecum și de educație religioasă. Explicația ar trebui căutată la mijloc, fiindcă, oricît importanță s-a acordat reprezentării luptei antiotomane, pictura aceasta a fost destinată cultului ortodox. Să nu uităm, apoi că unii pictori au făcut parte din rîndul clericilor.

Lipsa unui indice, cum și plasarea defectuoasă, în grupe mari, a ilustrațiilor, îngreuiază folosirea lucrării.

Volumul reprezintă o remarcabilă sinteză a muncii de cercetare a celor mai buni specialiști români în domeniul artei feudale. Este încă o afirmare a valorilor artistice create de poporul nostru pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea.

N. Grigoraș

• Vol. I. Redactată de un colectiv sub îngrijirea acad. prof. George Oprescu. Editura „Meridiane", București, 1969, p. 460.

concerte

Asupra violonistului Yvry Gitlis (Israel) este foarte greu să emiți aprecieri ferme, pentru că argumentele „pro" și „contra" sînt, rînd pe rînd, vînturate de curenții contrari ai personalității sale prin excelență ... aleatorie.

O ușurință tehnică uluitoare, precum și un incontestabil aplomb scenic, datorat unei autentice forțe de trăire, îi asigură succesul în fața publicului, chiar în cazul unei execuții discutabile ca concepție.

Interpretarea pe care a dat-o concertului nr. 1 în Re major de Paganini, împreună cu orchestra din Iași, dirijată de Paul Popescu, s-a situat la limita dintre farsă și magie: falsurile etalate cu o dezinvoltură dezarmantă, pasaje neglijent realizate, adevărate isterii agogice (susținute eroic, dar numai relativ prompt, de dirijor și orchestră), o dulcegărie sentimentală, vecină cu parodia (în pasajele cantabile) și în plus mișcări largi, patetice, întretăiate de zvîcniri nervoase și punctate de cîte un zîmbet ironic; pe scurt un adevărat spectacol, voindu-se poate o reconstituire istorică (nu lipsită de seducție, trebuie recunoscut) și menit mai mult a șoca, a stîda convenințele, a ului, decît a servi cu adevărat muzica.

Este drept că Paganini n-a fost un mare compozitor, a fost însă un violonist genial, posedînd o tehnică greu de depășit, chiar în condițiile actuale. A sublinia latura de eshibiționism și poate de lucid cabotinism, izvorîte din conflictul sufletesc cu un mediu care nu-l putea înțelege, este o mare nedreptate. Este mai demn să ni se ceară nouă, oamenilor secolului XX, să apreciem, în primul rînd, la el și, mai mult, să intuim și să respectăm aspirația spre perfecțiune, nobletea luptei împotriva limitelor impuse de materie, căutarea unor noi posibilități de exprimare.

Dacă interpretarea concertului de Paganini impune serioase rezerve, bis-urile oferite cu generozitate (muzică de Bach și Bartok) l-au conturat pe Yvry Gitlis ca pe un artist captivant, de aleasă substanță, cu vaste posibilități de creație.

Programul concertului orchestrei ieșene, dirijată de Paul Popescu, a mai cuprins o primă audiție, „Muzică de concert" de Gh. Draga (lucrare redusă ca dimensiuni, dar scrisă cu talent, interesantă prin orchestrație și prin atmosfera pe care o degajă), și scînteietoarea suită simfonică „Hary János" de Z. Kodaly. Ambele lucrări au fost dirijate cu înțelegere, simț coloristic, vigoare temperamentală. S-ar fi cerut poate, mai ales în ultima lucrare, o mai riguroasă și subtilă șlefuire sonoră.

Liliana Gherman

concerte

ŞTIU CĂ EXIŞTI...

Chiar poţi muri într-o pace florală
mai repede înăbuşit
chiar nu o astfel de beţie
acum

dar vedea-voi locul
afla-vei numele
tu care prin tăcerea mea eşti
pe apa îngheţată a cărei guri
să treci dincolo ?

umbră fierbinte !
aşteptindu-te
gura mea vede în cer

★

O, nebunie zbor al aripelor singure
căci trupul tău dovadă a nepotrivirii
jos pe buzele urii
provoacă scîrba

tu eşti Dumnezeu cel adevărat
pentru că nu ai nici o limită
pentru că nu poţi fi văzută
şi nici prinsă,

nu se ştie despre tine decît că eşti
şi eşti –
pentru că ura
de trupul tău îşi linge buzele,
şi scuipă

o, nebunie zbor al aripelor singure
tu eşti –
şi dacă ai geniu,
o singură aripă îţi ajunge

★

Pasăre inimă vînătă
spălătoresele cerului au adormit
printre turnuri noaptea se tîrăşte pe burtă
eu mai rămîn sub noapte lîngă focul
în care plîngînd arunc trandafiri

tîrziu pe deasupra-mi trecînd
şi legănîndu-mi ochii cu o aripă
te vei adăposti în groapa acestui umăr
pe care capul meu o sapă

Ioanid Romanescu

CINTEC DE SEARĂ

Incep să m-adulmec, să mă surprind
Din mine spre nimeni sărind, nesărind
Din nimeni spre mine ceva aşteptînd
Cu botul cuvintelor în nimeni rîzînd
„A fost o dată"... şi cade un gong,
Că-n ochiul Dumnezeului se clatină unda
Şi coaste fluide, de aer, mă storc
Ca pe-o inimă amăgită-ndelung
Cu sînge din timpul, minutul, secunda
Ce încă nu s-au născut
Şi-mi curg peste ziduri gheţari de uitare
Cu haos deasupra şi muzici sub şale
O tihnă, debilă şi-aşa, deflorînd,
„A fost o dată"... şi lată-mă iară
Cerşindu-te lungului ţipăt de seară
Cînd în uitare de lume, pe grînd
Incep să m-adulmec, să mă surprind

STINS

Ce inutili sîntem uneori
La capătul gîndurilor
Cînd lipsa de repaos dintr-un tablou
Ne poartă pe drumuri rătăciţi de semne
Cînd ne amintim, aşa deodată
Că scenele absolute de prietenie şi dragoste
De mărinimie şi binefacere
Nu se întîmplă decît la capătul lumii
Cînd cu tîmpla lipită de timp
Ascultăm,
Nemurirea ploii
Curgînd zgomotos spre canale
Şi ridicoli şi goi aşteptăm
Centrul de greutate al lumii
Să alunece în noi cu zgomot şi fast,
Cînd, tîrziu, în frunze se simte tîrziul
Şi la suprafaţa lucrurilor
Spumegă liniştea
De se-aud carii prin temelii
Cum urcă,
Propovăduind veşnicia.

Angela Traian

ACORD FINAL

Pe ceasul doisprezece şerpii s-au lepădat de tăcere,
Şi buzele arse de lună ucid cuvintele mai întîi de-a le naşte.
La geamurile minţii, teama de zodii intrarea şi-o cere,
Departe, departe nadirul îşi reneagă drumeţii mai întîi de-ai cunoaşte
E muzica dintîi şi cea de pe urmă în digul rărit de lumină
Şi pe crucea roşie-a vîntului nu mai pot număra cortegiul de astre
O, tu eşti, tu eşti şi strînsoarea grea a pămîntului încercînd să mă ţină
Şi Lucifer lîngîndu-şi aripa de înger întru căderea spre oglinzile noastre.

Daniela Caurea

debut: SINGURĂTATE

De cîţiva ani, mătuşa Aglaia locuieşte singură într-o odaie, la subsolul unei hardughii de case. Fostul stăpîn, un armator, a vrut-o dintr-o pornire nebunatică, greu de deslușit și azi pentru cei care l-au cunoscut (armatorul era altfel un om întreg la minte) o motonavă, o motonavă transplantată în inima unui oraş. Ciudăţenia ideii, nepriceperea arhitectului, poate amîndouă la un loc – şi casa motonavă s-a născut ca un copil cu malformaţii grave. Pentru mine casa a avut dintotdeauna ceva din tristeţea pescăruşilor, care par, în popasurile lor pe acoperişurile din olane cărămizii de la malul mării, nişte raţe diforme, îndopate pentru sărbători. De altfel, armatorul nu a locuit niciodată motonava lui stranie. Mai spre bătrîneţe a socotit ideea lui un amuzant păcat al tinereţii. Pentru iertarea păcatului a hotărît să dăruiască casa bisericii cu hramul sfîntului Ilie. La un îndemn discret gazetele au înserat la loc de frunte ştiri despre milostenia şi umanitarismul armatorului.

In casa aceasta îşi petrece zilele mătuşa Aglaia. A venit aici – din altă parte – după ce şi ultimul dintre tovarăşii săi de drum, Milixina, sora cea mijlocie, a părăsit-o. A săvîrşit cele cuvenite, inclusiv pomenirea de 45 de zile, şi-a luat puţinul calabalic şi-a poposit în oraşul nostru, singurul loc unde mai are pe cineva. Tata îi este văr drept. Mătuşa Aglaia a trăit între oameni mulţi, şi feluriţi.

Acum, de cîtva timp, muşchii picioarelor carlaţi de reumatisme, nu-i mai îngădue decît un drum, cel mult două pe zi, din odaie pînă la lampa de gătit de pe hol. Drumul o istoveşte. Uneori, la întoarcere, se prăbuşeşte – ca un manechin inert. Pe pereţii holului, pe uşa de la odaie s-au tipărit de-a valma ca pe nisipul unei plaje – degete, palme tatuate...

In rest zace, zace pe patul vălurit de bătrîneţe, cu privirile spînzurate de chipurile vopsite cu prea mult portocaliu ale unor vedete decupate din paginile revistelor specializate în trafic de idoli din hîrtie colorată. Alteori priveşte covorul din lînă, cu trandafiri mari, adevărate căpăţîni de varză, covor pe care îl are de la străbunica ei şi pe care ni l-a făgăduit după moarte. Cîndva a fost atîrnat pe perete. I-a aşternut pe podea să-l simtă, sau să-l simtă pe cei care l-au stăpînit.

Zilele se tîrau ca un alai cu icoane şi prapuri – ieşit pe uliţele somnolinde în arşiţă ale unui sat, să aducă ploaia, îndurarea şi milostenia celui de sus. Aşa treceau zilele mătuşii Aglaia. Aşa pînă-ntr-o zi. Fereastra de la odaie – foarte înaltă dar înaltă abia de o palmă şi mai bine dă la stradă. Seamănă cu geamurile de la maşinile de transportat deţinuţi, prin care lumea exterioară se înfăţişează în fragmente ce nu spun mare lucru.

Tot aşa pe fereastra odăii se zăresc doar picioarele trecătorilor. Stînd cu faţa spre fereastră parcă urmăreşti un joc cu beţişoare, cu beţişoarele folosite, la învăţarea aritmeticii în primii ani de şcoală, un joc al unor ţînci plictisiţi să mai repete 1+1=2 : 2+2=... şi aşa mai departe.

După un timp, captivată de jocul acesta, mătuşa Aglaia a reuşit să-i cunoască pe trecători doar după cioturile care se proiectau pe ecranul de sticlă. Pantalonii din şiac roşiatic, cam tociţi din pricina călcatului excesiv, sînt ai lui Ciornei, achizitorul de pene. Pantalonii lui Kaţ, căruţaşul evreu, care deşi bacalaureat a rămas tot la meseria scîrboasă a bătrînului – au deasupra genunchilor bazoane mari ca nişte zmee. Haralamb, lucrătorul de la salubritate, poartă pantaloni bufanţi, ridicaţi mult deasupra piciorului, aşa ca nişte jamboane dolofane atîrnate într-o măcelărie.

– Ce dracu, măi Haralamb, îl sîcîie cîte unul, nu azvîrli odată şalvarii ăştia. Pe cine mai vezi tu purtînd bufanţi.

Haralamb cîntăreşte vorbele şi după un răstimp, care nu e mai lung decît drumul grăunţelor din coşul morii pînă-n lada cu făină, răspunde.

– La noi la salubritate e oleacă de murdărie. Cu pantalonii ăştia o scot de minune la capăt. Nici nu trebuie să-i suflec nici să iau alţii. Doar arunc încălţările din picioare şi sînt bun de treabă... Aşa că...

Cteodată prin faţa ferestrei trece cîte unul care n-a mai fost pe acolo. E deajuns ca mătuşa Aglaia să-i privească picioarele şi pe loc îţi spune cum arată, ce înălţime are, ce fel de obraz. La început totul mi s-a părut o scorneală, o scorneală frumoasă, dar la urma urmei tot o scorneală. O dată am fugit după un astfel de trecător. Coincidenţa dintre închipuirile mătuşii şi înfăţişarea omului mi-a clătinat pentru totdeauna reaua credinţă.

Intr-o zi, lîngă casa motonavă, a oprit un camion, un tip mai vechi, turtit ca o broască ţestoasă. Cîţiva, mişcîndu-se anevoios din cauza pufoaicelor mari vătuite fără zgîrcenie, au aruncat chiar în faţa casei panouri mari, galbene, pe care erau scrise cu negru nişte iniţiale bizare. Bărbaţii au înşirat panourile de-a lungul trotuarului, astupînd cu unul din ele şi geamul mai mult lat decît înalt, de la odaia mătuşii Aglaia. Apoi au început să scormone strada. In timp ce afară bocănitul tîrnăcoapelor, iar scrîşnitul hîrleţelor nu mai contenea pînă noaptea tîrziu. In odaia mătuşii totul aproape încremenise ca după un scurt circuit. Odaia semăna din nou cu vizuina de iarnă a unui urs. Momentele prelungi de hibernare ale mătuşii Aglaia alternau cu rare ieşiri pînă la lampa de gătit de pe hol, cu descifrarea criptogramei înscrisă cu negru pe panoul galben din faţa ferestrei, cu scurte momente de tandreţe dăruite vedetelor din hîrtie colorată de pe pereţi, care reveniseră efemer în actualitate. Incolo, mătuşa Aglaia aştepta, repararea scurtcircuitului care parcă împotmolise timpul.

Grigore Ilisei

DE CE TREBUIE SĂ PLOAIE ÎN SEPTEMBRIE

Pe o stradă pustie care nu începe nicăeri, poate peste tot, ştiu că aleargă după mine, plouă, ştiu că plouă, ploaia, ploaia care curge în părul tău şi obrajii mei, eu, care nu vreau să mă opresc. Nimeni pe stradă, mereu îmi închipui strada cu asfalt, copaci pe margine, garduri de fier şi undeva la capăt o casă cu etaj şi iederă pe balcon, acolo acolo undeva.

— Aşteaptă Ira. Îţi jur că nu te-am înşelat. Ira aleargă pe o scară, plouă sau nu, eu nu mai ştiu, ea aleargă, destul de repede ca el să creadă că vrea să plece pentru totdeauna, destul de încet ca el să o ajungă din urmă, aici în poartă ea se împiedică sau alunecă, ei da, probabil, poate, nu, ea, Ira, poate se preface sau pur şi simplu şi-a scrîntit piciorul.

— Las,-mă, Man.

Cu o mînă care aleargă după braţul lui, Man o ridică „iartă-mă, Ira" şi iarăşi plouă sau nu, oricum e pustiu, sus la un etaj e lumină, nimeni nu e acasă. Ira plînge. „Te iubesc, Man", el tace, nu trebuie să spună nimic, nici „te iubesc", nici „iartă-mă", nici „jur", nimic, el o poartă la camera de la etaj.

— De fiecare dată e la fel, Man, de ce Man, te iubesc prea mult, scoate-mi pantofii, au!, mai încet te rog poate Man regretă, ori nu regretă, tace există undeva o bucurie ori o satisfacţie, o iubire ori o vanitate.

Ira uşoară la un etaj, braţul ei convulsiv în lacrimi, plînge, probabil s-a oprit acum odată cu ploaia care, în definitiv, nu ştiu dacă a fost. Apoi lumina se stinge — Man!

Eu merg, ştii, strada asta pare luminată de undeva de departe, de undeva de jos, calc pe lumină, lumina asta care nu e nici caldă nici rece şi e udă din cauza ploii.

Acum trece pe la casa lui, numărul 27 întors, răsucit pe o parte, o casă care în mod normal ar fi trebuit să stea la cîţiva paşi de gard şi să aibă un brad în curte, bătrînul aplecat pe o carte, de ce cred mereu că e aceeaşi carte?, într-un colţ ea a murit într-un fotoliu în capotul fără să ştiu dacă e cu flori sau nu pentru că e ros în fond ea e demult înmormîntată.

Dar nu, casa e la stradă, nu are nici gard, nici brad în curte, casa nu are curte şi dacă ar fi avut, bătrînul cred că n-ar fi pus nici un brad în curte, el se ridică la acelaşi pasaj de pe carte.

— Alina, lampa, adu-mi te rog lampa, s-a făcut întuneric, s-a terminat cafeaua, te rog, dacă vrei pune-mi un ceai tare", nu vede, sau nu poate tocmai vede veioza aprinsă, pe masă, nici măcar nu apasă pe buton să o stingă. „Kadîu, ca un bun vînător ce se afla, era bogat în harpoane de fier, în cuţite pentru tăiat zăpada, în suliţe speciale de prins păsări şi în alte lucruri care fac viaţa uşoară acolo şi... în frigul acela mare, el era şi şeful tribului său, sau, precum spun ei, omul care cunoaşte totul prin practică".

Apoi se aşează la acelaşi pasaj fără nici o semnificaţie, poate cu multe semnificaţii, ceasul oprit la aceiaşi oră, bătrînul se gîndeşte la o clepsidră care nu se opreşte decît atunci cînd nisipul s-a terminat, nu iubeşte clepsidrele, ceasul lui oprit la o oră.

— „Mulţumesc, Alina, ai făcut bun ceaiul, fă te rog lumina mai mare", şi doarme, nu sînt nici eu sigur, cu capul în mîini gîndeşte, doarme, moare, a murit, nu,! tot eu strig pentru că în fiecare seară îl văd la fel, atunci cum a murit?

— Claude.

Aşteptam să mă strigi, nu pentru că ai obosit, strada asta care pare fără sfîrşit, nu poţi alerga fără sfîrşit — Te iubesc.

Plouă, lumina strivită sub tălpile noastre, nu ştiu dacă plîngi, pe obrajii tăi lacrimi sau picături de ploaie

— De ce nu m-ai aşteptat?

Eu aş putea spune ceva „— Anne — Marie, nu ştiam că alergi pe strada asta în spatele meu", ori „am auzit pe cineva în spate", ori pur şi simplu „eram supărat" sau „voiam să fiu singur", nu spun nimic, între noi nu mai plouă acum, tu mă săruţi, braţele mele te string, acum acum sîntem un corp în spaţiu, umbra noastră lungă tîrîndu-se printre case departe din cauza luminii care vine din spate.

— Uite ce frumoşi sîntem Claude, umbra „noastră", am învăţat să fim posesivi.

— Vine cineva acolo în faţă, acum nu sîntem singuri pe stradă.

— „Bună seara" de ce nu răspundem? el nu ne cunoaşte, nici noi nu-l cunoaştem, tocmai de aceea nu răspundem nimic, el se opreşte, mirat că nu-l cunoaştem, că nu-i răspundem la salut, el vrea să ne întrebe ceva, cu o ţigară stinsă în mînă.

— „Vă rog un foc", eu scot bricheta care nu se aprinde niciodată. — „Mă scuzaţi" el rîde. „Nu-i nimic. Tot nu voiam să mai fumez, e frumos azi, mie îmi place să merg în ploaie, poate deranjez?"

— Nu.

Şi el fără teamă de lacolnic şi de om necunoscut şi de oameni necunoscuţi.

— Formidabil plouă, îmi pare rău că niciodată cerul nu-i senin cînd plouă, ei da, „tu" o să-mi spui că plouă cu stele vara tîrziu şi eu nu mă mir că el îmi spune tu. „Am ieşit să mă plimb aşa, fără direcţie, fără ţintă, departe, aproape nu ştiu, niciodată nu vreau să ştiu unde mă duc, plec, un dor de ducă, iubesc ploaia, for-mi-da-bil e asfaltul ud, apasă pe formidabil, probabil de fiecare dată apasă şi segmentează voluntar sau involuntar, reflux sau nu, cuvîntul, noi am plecat, mirat, cu un regret în spatele nostru.

— „Nici nu ştiţi cum mă cheamă. Bună seara".

Noi ne întoarcem — Bună seara. Acum se miră iar, se sperie chiar, de ce am răspuns?

— „Nu, nu trebuia să răspundeţi, aţi greşit acum, m-aţi lovit pe mine", fuge, întoarce capul de cîteva ori, iar fuge împiedicîndu-se, acum noi călcăm pe umbra lui şi tu cîmbeşti.

— Iartă-mă că în seara asta te-am ajuns aşa de greu din urmă, Claude.

Val Condurache

TRADIŢIE ŞI PERSONALITATE CREATOARE

Figurarea elementelor tradiţiei constituie una din trăsăturile proprii poeziei noastre contemporane. Şi acest lucru este evident mai ales la autorii care au predilecţie pentru virtuţile limbajului. Nu este vorba însă de simpla ornare a textelor poetice, ci de incifrarea unor formule capabile să potenţeze o atmosferă inedită sau să limpezească un context problematic. De aceea abordarea tematică a folclorului nu se mai pune cu aceeaşi acuitate ca în perioada de ucenicie a patruzecioptiştilor, după cum rareori vom descoperi structuri poetice străvechi, asimilate integral, asa cum putem observa de obicei la scriitorii interbelici.

Procedeul frecvent ni se pare că este acela al inventării unor scheme noi, adesea paratradiţionale, din cele străvechi fiind selectate elemente disparate şi care capătă un destin literar cu totul aparte prin simbolica lor inedită. Inventivitatea poetului este neînchipuită în acest caz şi aminteşte de capriciile magiei. Pe de altă parte, evitînd abordarea conţinutistică, tradiţia capătă cu totul altă dimensiune şi semnificaţie. Evocarea unui erou de legendă cu mijloacele clasice ale genului, cum a făcut-o Alecsandri în *Dan Căpitan de plai*, ar fi o invenţie literară evident inoportună. Simpla descriere a unui costum sau a unui dans, cum a făcut-o G. Coşbuc în *Nunta Zamfirei*, deşi atunci a fost o revelaţie, astăzi ar fi, de asemenea, o repetiţie inutilă, cu toate că mai sînt poeţi contemporani care exersează sub semnul epigonismului.

Reformularea schemelor arhaice şi de circulaţie universală în arta anonimă îşi găseşte raţiunea artistică numai atunci cînd se află în atingere cu o sensibilitate modernă şi cînd pune în relief un destin uman contemporan. În acest caz, piesa nu mai este un simplu fabricat tradiţionalist care să ne reamintească de o tehnică, arhicunoscută. Şi numai astfel se poate demonstra că într-adevăr folclorul a rămas un depozitar universal de formule poetice, putînd fi utilizat deopotrivă de către diferite personalităţi artistice, acestea realizînd opere fie în maniera Văcăreştilor, Ion Barbu sau Baconsky. Cu alte cuvinte, folclorul poate fi tratat fie în perspectiva tradiţiei clasice fie într-o viziune modernă. De aceea, în poezia contemporană, dozajul elementelor este o chestiune de veritabilă creaţie. Alecsandri, în anii de fundamentare a literaturii române, putea să scrie o poezie ca *Doina* sau o piesă ca *Nunta ţărănească*, pastişînd versuri, ticuri verbale, formule de ritual autentice, în schimb Arghezi în *Blesteme*, înlătura elementele conţinutistice, strict tematice, care i se păreau nesemnificative şi rămînea la arhetipul popular cu structura sa vigoroasă. Dar şi această operaţie pare depăşită deseori în poezia contemporană, pentru că tehnica versurilor impune ne-espectarea integrală a structurilor tradiţionale şi sfărîmarea acestora, fiind asimilate elemente disparate prin selectare. Libertatea artistului, care doreşte să pună în valoare elemente din arta orală, este astfel sporită, dar şi depistarea formulelor implicate în noi compoziţii şi structuri poetice nu duce totdeauna la refacerea schemelor arhaice de bază. Căci într-o poezie de Alboiu: „Pe prundu din / Marea Valbeni / paşte o stiflă / de cai galbeni / Pe movila / Ierbărie / A păscut / o herghelie. / La un semn / un cal de lemn / calul murg / intră-n amurg / prin ruina / celui burg". (*Cîntec vechi*, vol. *Cel pierdut*), este inutilă precizarea dacă versurile refac schema unei incantaţii sau a unui colind fantastic. „Marea Valbeni", „o stiflă", caii galbeni sau de lemn sînt într-adevăr imagini de colindă păgînă, dar ele îşi pierd semnificaţiile originale intrucît autorul le înnobilează pe planul simbolului, creînd situaţii relaţioniste cu destinul propriu al poetului, imaginat în cîmpia mitică eternă. În altă parte: „Prin noroi / cu ochii goi / Ierburi vechi / pîn-la urechi / Duh stingher / cu opincile / de fier. Împietrite / ceruri, rît / prin pustie / rătăcit", versurile tipice incantaţiei pot fi luate deopotrivă drept emistihuri de colindă sau de cîntec epic, după cum schiţa epică de aici este proprie basmului. Este tipul căutărilor din proza fantastică, unde eroul e pus la încercări străbătînd cu opincile de fier pustiuri sau păduri sălbatice, punctul terminus fiind palatul de cleştar unde-l aşteaptă soţia. La Alboiu punctul terminus este Cîmpia eternă, invenţie poetică după colindele cu asemenea motive extraterestre şi unde reface în memorie anii de tihnă ai copilăriei şi reîntoarcerea printre părinţi şi ierburi.

Tot la G. Alboiu există poezii care debutează ca veritabile cărţi apocrife („La umbra degetului leul sugrumat / soare puţin pe cer se lăfăie"), sau tentative de parabole biblice, modalitate atît de des cultivată şi de Baconsky în *Flul risipitor*. De unde şi abundenţa de simboluri şi similitudini dintre erou şi diferite vietăţi ale naturii. Este mai curînd un cult al animismului care la Baconsky se traduce prin transfigurarea propriei imagini în diverse vîrste şi ranguri.

Intenţia de potenţare a fondului poetic propriu în spirit modern, prin implicarea unor formule folclorice este cultivată şi de Nichita Stănescu. Ciclul *Axios, Axios!* din *Laus Ptolomaei* e conceput după o tehnică specială, alternînd secvenţe din ciclul *Expunere* cu cele din *Pastorală*. Astfel, dacă în *Expunere* îşi imaginează o anumită geometrie cosmică şi ilogică, variind formulele verbale în spiritul tiparelor magiei, dar într-o manieră gravă şi dramatică, în secvenţele din *Pastorală* pledoaria este reluată într-un tempo de incantaţie, ceea ce nu face altceva decît să suplimenteze alura tragică.

Alteori vocabularul folcloric nu intră în compoziţie. Căci o poezie ca *Descîntec* de Baconsky nu are nimic din tehnica populară. Dar utilizarea acestui titlu serveşte intenţiei autorului pentru a sugera doar vag caracterul special al ordonării versurilor. *Eurydice* din volumul lui Horia Zilieru, *Alcor*, nu este un pretext pentru evocări din mitologia greacă, ci mai curînd pentru schiţe decorative: „Mă reazim, vai în trestia de aur / şi-n prundul beznei, pietre mari tresar / şi glezna-i ca un nufăr alb pe-un plaur / în apă din orbitemi joacă iar". Dar extinderea spaţiului poetic printr-o broderie de imagini sprijină ideea de universalizare a personajului feminin şi a sentimentului invocat, ceea ce a fost şi intenţia autorului.

Evocarea personajelor pare mai pretenţioasă întrucît riscul manierei tradiţionaliste poate surveni uşor. Cu toate acestea Corneliu Sturzu realiza în *Irozii* din volumul *Restituirea jocului* o imagine inedită de stampă supradimensionată a unui ritual dramatic prin gestica lui solemnă: „Tot mai aproape în vîrtejul sferic / clinii treceau prin sînge de copii / în arcurile scrise cu-ntuneric / a porţilor închise din veci // Rupt lanţul de mînie şi coclelă, / izbit în drum, dulăii îl sunau, / La capăt de vecie sideral / Irozii obosiţi îngenunchiau".

Nici măcar la Ion Gheorghe, care în *Cavalerul Trac* realizează un poem de mare întindere, nu poate fi surprins decît un mozaic de elemente provenite dintr-o varietate de scheme şi formule poetice de mare vechime. Şi tocmai aici stă originalitatea poetului, mai bine zis ţinuta sa modernă. Manimazos este un erou culturalizator din familia lui Ghilgameş şi Prometeu. El îi învaţă pe traci diferite meşteşuguri, face fapte eroice, dar, cu toate acestea, naraţiunea nu este solicitată ca la vechii aezi. Autorul are predilecţia descrierii gesturilor largi metaforice, încete şi înţelepte, ca şi cum ar pune în mişcare unelte cosmice de multă vreme stătute. Animismul, metamorfoza, zborul printre spaţii şi în timpurile prezente şi viitoare aşează personajul între basm, epopee, carte apocrifă şi texte sacre. Dozarea acestora în aşa fel încît cititorul să fie menţinut mereu în echivoc, adică să poată bănui preponderenţa unui anumit izvor, este o certă izbîndă artistică. Motivul şarpelui, atît de frecvent în eresurile trace şi în cîntecele epice fantastice, mută naraţiunea în diverse momente ale istoriei. Echivocul trecut-prezent, ca o condiţie a unei valorificări moderne a folclorului, este asigurat de faptul că Manimazos, erou de epos legendar şi sacru, capătă multiple întruchipări pe care autorul le nuanţează ca într-o Cîntare a cîntărilor, potenţînd calitatea sa problematică şi umană. El devine Logosul şi impulsul primordial al vieţii, pe care oamenii îl [illegible] în visurile lor domestice, dar după ritualuri seculare.

De aceea abordarea creaţiei orale nu trebuie înţeleasă ca o simplă întoarcere la tradiţie sau ca prelucrarea unor procedee cunoscute, ci, în primul rînd, ca o reformulare a lor în spiritul progresului artistic, certificînd astfel veritabile personalităţi creatoare.

Magda Ursache

ACESTE VORBE

De cînd deschis mi-e sufletul spre lume,
Cu-acelaşi rotocol de praf şi-nseamnă
trecerea lor prin mine — trupul meu —
aceste vorbe care mă condamnă...

S-au înfundat şi numerele, atîtea lucruri
şi-au cunoscut acolo neputinţa.
Numărători inverse se visează,
acelea ce termină cu neînţa...

Număr şi simt în gură adevăr.
E gustul visului suprem
al lucrurilor care înainte
de a intra în număr
plîng şi gem...

M-aşază ziua — praf iscat pe suflet.
Cuvinte-mi cad de sus prin trup mereu.
Mă colorează sîngele, să ştiu
de unde sînt deschis spre lume eu...

Dan Rotaru

UN CARNAVAL

Un carnaval dur, metalic
în serile care nu se decid,
cascunzişuri arse, feţe luminate de vînt

Şi strigătul unei înspăimîntate mulţimi
de tulburarea apei, stropii ei
prelinşi pe frunzele sleite.

Apoi părerea ta
că numai cuvîntul creează.
Mulţimea ascultă alarma lui singuratică.

VOLUME

Volume ce se înalţă se prăbuşesc se înalţă
conuri şi sfere-ajutîndu-se
ca viermii tîrîndu-se cuburi stacojii
piramide congestionate
rîs respingător al cilindrului încercînd
să distrugă florile să repete
numele lor.

Gheorghe Grigurcu

CURIER

EMINESCIANA

Împlinirea a 120 de ani de la naşterea poetului Mihai Eminescu i-a prilejuit radioului şi mai puţin televiziunii o bogată şi variată manifestare culturală şi artistică care a oglindit aspecte din viaţa şi opera luceafărului poeziei româneşti. Acad. Al. Philippide, la *Universitatea Radio*, a vorbit despre personalitatea poetului şi despre opera sa cu o mare forţă de convingere. Emisiunea radiofonică *Odă limbii române* a consacrat sub un titlu semnificativ: *La aniversară* o masă rotundă la care şi-au dat întîlnire nume prestigioase ale culturii noastre: Iorgu Iordan, Vladimir Streinu, Gheorghe Bulgăr, Ana Blandiana. Momentul poetic a transmis o selecţie de versuri dedicate lui M. Eminescu. Teatrul radiofonic a prezentat *Sărmanul Dionis*, dramatizare realizată de Ion Biberi după cunoscuta nuvelă, în regia artistică a lui Paul Stratulat. Televiziunea nu s-a preocupat aşa de serios ca radioul să cinstească memoria poetului român. Găsim o singură contribuţie dar şi aceea pe programul II: *Tudor Vianu despre Eminescu*. Credem că e prea puţin, chiar foarte puţin!

DE CE LITERATURA?

Iată o întrebare la care N. Manolescu încearcă să răspundă (Contemporanul *nr. 1, 1970*). *Problema pe care o ridică tînărul critic nu este nouă şi o repunere în discuţie pare binevenită în secolul nostru în care tehnica, ştiinţa, par să aibă întîietate faţă de arta literară. Ce se petrece însă cu artele în lumea savanţilor? Care e raportul dintre ştiinţele pozitive şi umane? Cum s-a produs şi se produce negarea artei? Sînt întrebări la care N. Manolescu încearcă să găsească un răspuns. Omul de ştiinţă nu ia în serios imaginaţia, adică nu mai crede în artă pe care o consumă doar ca divertisment. Fiind prin excelenţă un om care vrea să afle adevărul absolut, savantul confundă arta cu cunoaşterea ştiinţifică, exactă. De aici şi drama recenzării literaturii, degradării ei într-un divertisment trecător, care nu angajează spiritul. N. Manolescu dovedeşte o intuiţie remarcabilă cînd spune: „Ştiinţa şi Arta ne oferă, astăzi, o cale de acces spre totalitatea existenţei", optînd pentru superioritatea artei, căci prin ea „nostalgia cea mai veche şi mai adîncă a omenirii: setea, adînca, neistovita sete de cunoaştere, poate fi împlinită". Ştiinţa e mereu deschisă ipotezelor, iar arta e mereu deschisă durabilităţii prin valorile ei fundamentale.*

UNIREA

...este un supliment social, politic, cultural editat de Comitetul judeţean Alba şi care adună în paginile sale un variat material publicistic. Nicolae Lascu face cîteva reflecţii asupra unui manuscris al „Ponticelor lui Ovidiu care schimbă unele concluzii făcute asupra existenţei poetului latin la Tomis. Despre colaborarea lui Pavel Dan la revista „Blajul" scrie cam neglijent şi cu formulări şcolăreşti Ion Buzaşi. Poezia este reprezentată mai ales de trei poeţi inedite aparţinînd lui Radu Stanca, de Ion Brad, Negoiţă Irimie Radu Brates şi alţii. O pagină întreagă este rezervată creaţiei dintr-un cenaclu literar frecventat de tinerii poeţi Traian Filimon, Eva Groza, Dumitru Mălin, Ştefan Ionescu. La secţiunea de proză, Ion Lăncrănjan publică un fragment de roman care e în curs de apariţie. Foarte expeditiv şi plin de lacune (informaţie săracă, lipsa unei largi perspective în istoria literaturii române şi universale, un stil de reportaj) este un articol semnat de Dan Plinaria care se căzneşte să definească cu slabe mijloace conceptul de specific naţional. Textul critic cade într-o suprafaţă a locurilor comune şi nu reuşeşte să se organizeze, să ducă la cîteva concluzii proprii.

UN DIALOG

Revista Viaţa studenţească *(7 ianuarie 1970, pag. 5) găzduieşte un interesant dialog cu prof. dr docent Al. Piru. După părerea sa, literatura trebuie să participe la contemporaneitate prin creaţie şi nu prin accidental, prin nesemnificaţie. Reiese din dialog că în prezent se petrece un fenomen de iniţiaţie de texte în versuri şi o mediocritate în unele lucrări epice, o prea mare cultivare a modelelor care trebuie respinse, căci, conchide Al. Piru: „În literatură, trebuie să fim noi înşine". Tot în sensul demistificării, al spunerii adevărului pînă la capăt, al reexaminărilor, al restituirii adevăratelor valori, criticul apelează la principii absolut necesare: onestitate, autoritate, vocaţie, pregătire, experienţă critică. La sfîrşitul dialogului, Al. Piru pledează cu tărie pentru reeditarea* Istoriei literaturii române, *(1941), lucrare care întîrzie să apară fără nici o justificare în public.*

CADRAN MUREŞAN

Ziarul *Steaua Roşie* din Tg. Mureş a editat un supliment sugestiv intitulat *Cadran mureşan* care reuşeşte să ofere o panoramă a vieţii culturale şi artistice din acest ţinut al ţării. Îşi dau întîlnire în paginile suplimentului Nicolae Vereş, Ion Vlasiu, Sütö Andras Traian Iancu, Vasile Netea, Nicolae Crişan ş. a. Sectorul de critică şi istorie literară este susţinut de cronici literare (Ion Horea: *Calendar*, D. R. Popescu: *F.*), recenzii, incursiuni în presa democrată română şi maghiară (Melinte Şerban), de utile reflecţii cu privire la ideile lui Lenin despre artă semnate de Ion I. Milesan, un prozator pe care revista Luceafărul *(seria Eugen* Barbu) l-a lansat şi care e complet neglijat de publicaţiile noastre. Tot în spaţiile rezervate criticii, tînărului istoric literar Mircea Popa publică *Începuturile romanului românesc din Transilvania*, o sinteză ce se remarcă prin posibilităţi de fixare tipologică şi istorică, prin bogăţia şi seriozitatea informaţiei. Versuri şi proză semnează Ion Brad, Nicolae Crişan, Dan Culcer, Zeno Ghiţulescu, Romulus Guga (de data aceasta cu o proză lirică), Toth Istvan, Szekely Ferenc. Poetul Ioanichie Olteanu publică o excelentă traducere din Serghei Esenin: *Căpitanul pămîntului.*

POLEMICI

România literară *găzduieşte de un timp utile şi curajoase polemici într-un stil decent şi cu respectarea valorii ideilor din partea autorilor. După debutul făcut de Valeriu Cristea avînd ca temă* critica *lui Cornel Regman, revista publică un răspuns foarte la obiect al lui Dan Zamfirescu privind* Locul Învăţătorilor lui Neagoe Basarab în literatura română, *lucrare atît de discutată cînd e vorba să i se stabilească autenticitatea, locul în circuitul literaturii noastre. Argumentele aduse de Dan Zamfirescu se sprijină pe o cunoaştere profundă a textelor şi pe o bibliografie de specialitate adusă la zi. Concluziile la care tînărul istoric literar a ajuns după o meditaţie îndelungată aduc o calificare pe care Şerban Cioculescu, credem, are s-o accepte pe de-a-ntregul.* Învăţăturile... *sînt o sinteză, o creaţie originală, o operă nouă şi nu o compilaţie, o capodoperă a literaturii române vechi şi „A vedea în Neagoe Basarab un geniu reprezentativ al culturii româneşti este concluzia firească la care ajunge oricine atunci cînd cunoaşte impresionantul travaliu ce a stat la baza elaborării operei, şi cînd nu este orbe la mesajul ei de peste veacuri".*

*

Ion Vlad analizează comparativ (*Tribuna*, nr. 52) ideile despre structurile poeziei moderne dintr-o lucrare a lui Serge Fauchereau, *Lecture de la poésie américaine* (1968) cu acele ale lui Ion Pillat din *Portrete lirice* apărute cu mai bine de treizeci de ani în urmă. Criticul Ion Vlad descoperă în eseurile poetului român o veritabilă sinteză asupra liricii americane moderne. Ideile lui Ion Pillat se găsesc în studiul lui Serge Fauchereau care operează şi sistematizează un vast material poetic. Nu sînt uitaţi Frost, Sandburg, T. S. Eliot, Ezra Pound şi, mai ales, E. E. Cummings cu o poezie dificilă pentru lectură şi receptare. Sînt urmărite, în lucrare, corespondenţele cu lirica noastră şi se fac repetate referiri la studiile lui Ion Pillat. Condiţia poeziei, tradiţia, experimentul liric, interferenţa artelor, funcţia socială şi alte probleme sînt teoretizate sub impresia unei poetice reprezentative căci: „Poezia — scrie criticul francez — îşi ia locul printre creaţiile cele mai conştiente ale epocii"

aproximații critice

ION PĂUN-PINCIO

Aproape neluat în seamă de critica mai veche (în afară de cîteva excepții : Ilarie Chendi, Octav Botez, Barbu Lăzăreanu), supraestimat, mai aproape de vremea noastră, pe considerente extraestetice, Ion Păun-Pincio a trecut, se pare, în penumbră. Ca mulți alți poeți minori, el ocupă însă, în istoria literaturii noastre, un loc relativ bine definit, nu atît prin aderențele sale la ideologia revistei **Contemporanul**, exagerate de unii (I. Vitner) în detrimentul adevărului, cît mai ales prin unele trăsături interesante ale restrînsei și inegalei sale activități scriitoricești (a colaborat la **Arhiva, Adevărul, Adevărul literar, Contemporanul, Evenimentul literar, Lumea nouă.** Prin grija amicilor i-a apărut, postum, volumul **Versuri și proză**, Buc., 1896, reeditat, cu adăugiri, o prefață de G. Diamandi și cîteva referințe critice în 1911, la Buc., cu titlul **Versuri, Proză Scrisori).**

Înrudit, ca sensibilitate poetică și temperament, cu Traian Demetrescu, Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Pincio (născut la 17 august, 1868, în tîrgul Mihăileni din județul Dorohoi) e un romantic delicat care, copleșit de însingurare, găsește îndurerat, o compensație în vis. Cunoaște de timpuriu o existență mizeră (după terminarea liceului e funcționar la telegraf, în București, apoi casier la berăria lui Caragiale, „Gambrinus", și, în fine, redactor la ziarul **Lumea nouă)** ce va imprima, cu unele excepții poeziei și prozei sale o notă sumbră, crepusculară. Prin aceasta e adesea un eminescian, dar ceea ce-l deosebește de epigonii marelui poet (între care se numără și Vlahuță) este sinceritatea tonului, delicatețea simțirii, capacitatea de-a imprima emoției gravitate poetică. Totuși, e drept să observăm că nu puține din versurile lui Ion Păun-Pincio se resimt de puternice influențe din Eminescu, poetul său preferat pe care avu norocul să-l zărească o dată în Botoșani (desigur, prin 1887), pe cînd **luceafărul** stins „se furișa în singurătatea aleelor din grădina Virnav".

Lirica erotică a lui Pincio e aceea a unui timid ce se hrănește, în taină, cu reverii nostalgice și presimțiri niciodată concretizate. Cu deosebire, în aceste versuri umbra lui Eminescu este copleșitoare : „Și te-ai dus tot înainte... / Trist priveam cum lin te pierzi / Printre bolțile-nfrunzite – / Inger dulce cu ochi verzi!" **(În pădure,** I) sau : „Iubita mea, stea blindă, pierdută-n depărtări, / Tu mă abați din calea pustiilor cărări... / Duios gîndind la tine, rămîn pierdut în loc, / Inmărmurind la gîndul nespusului noroc..." **(Iubita mea).** Alteori confesiunea lirică se organizează într-o tonalitate proprie, „pătrunzătoare" și „profundă", o credea Octav Botez **(Pe marginea** cărților, Iași, Ed. „Viața românească", p. 87), luînd ca exemplu frumoasa poezie **În urma despărțirei :** „Mihnit stă vestejitul cring / Și chinuit de vînt suspină ; / Sub streșini presure se string / Si ciripesc încet-se-nchină... // Doi corbi din aripe grăbesc / Și vin să miie-n sat pe noapte, / Iar cîntecele lor trezesc / Singurătățile-nghețate.// Un brad se scutură, și curg / Iernatecele-i flori, puzderii – / Coboară gîndu-mi în amurg, / S-afundă-n lumile durerii ... // Așa era cînd ea s-a dus ! / Același vînt și frig afară – / Și soarele-i tot la apus, / Numai durerea-i mai amară... // Și, dus pe urma unui gînd, / Un glas iubit parcă mă cheamă – / Și parcă văd cum fluturînd / Se pierde-n zare o năframă... // Și nu știu cum – parcă mă sting. / Inmărmuresc în loc, departe... / Iar în tîrziu simțesc că pling : / Au unde ești ? În care parte ?"

Unul dintre contemporani, Dimitrie Anghel, îl definea pe Ion Păun–Pincio drept un „contemplativ", un „poet bucolic și cuminte" (Iosif și D. Anghel, **Portrete,** Buc., Ed. „Alcalay", p. 18, 13). Insingurat, ros de „urîtul melancoliei", furat de „o amintire tristă" sau obsedat de imaginea copilăriei, poetul își răsfrînge durerile în peisaj. Acesta capătă, ca și la romantici (exemplul este desigur Eminescu), culorile și neliniștile sufletului său. Anotimpul cu care se armonizează cel mai bine viața sa interioară este toamna. Ea simbolizează dezagregarea, agonia însăși a vieții și a naturii : „Și tot mai lămurit, mai viu să însamnă, / In plînsul singurătății de toamnă, / Adînca mihnire a vieții ce moare... / E-o agonie de visuri, de vară, / E-un suspin de veștedă floare – / In galbenul ses – în mîndre răzoare" **(Toamnă,** Fără ritm). Izolarea și tristețea, ca expresii ale inaderenței creatorului sensibil la ordinea socială și morală a societății burgheze, sînt convertite în accente poetice dramatice. De o personalitate surprinzătoare sînt acele pasteluri în care trăsăturile decorului comunică, într-o expresie simplă și concentrată, stări sufletești apăsătoare. Toamna pluvioasă îi dă poetului senzația de gol sufletesc, ca în poezia de mai tîrziu a lui Bacovia. Atmosfera de singurătate grea, dezolantă, în care se mișcă inadaptatul, devine leitmotivul celor mai consistente din versurile sale. O poezie ca **Toamna** merită citată integral pentru accentul ei de sfîșiere ce premerge, atît de expresiv, pe poetul „plumbului" : „Ce trist lovește vîntu-n răvășite foi ! / Iar ele cad – cad una cîte una – / Că-i toamn-acu și vremuiește-ntr-una ... / Nedeslușit înnoată totu-n somn greoi. // Sub învechitele streșini de paie, / Atîrnă tremurînd paianieni uzi / Și-n țîrîitul măruntei ploi, auzi / Parc-un suspin ce-ncearcă să te-nmoaie... / Apoi, ca după plins, înfiorat rămîi ; / Ce întuneric orb și-n urmă și-nainte ! / Stai părăsit și de nimic nu ți-i aminte... / Cei stinși nu simt miresmele sfintei tămîi".

Un efect al solitudinii apăsătoare este preferința pentru peisajul crepuscular, simbol al deznădejdii : „Cum picură-n singurătate / Mihnita pace către-amurg ! / In geam lumina roșă bate / Și raze tot mai triste curg..." **(Amurg).** Ca și la Traian Demetrescu, mai tîrziu, la Bacovia, suflarea dezolării o aduc corbii care vîslesc dezorientați sub un cer de plumb **(În urma despărțirei).** Aproape peste tot poetul vede suferință, de unde permanenta repulsie pentru mediul ostil celor nefavorizați de soartă (ex. **Vae soli...** cu accente prebacoviene, de un farmec dureros : „Eram atît de trist și singur. / In preajma mea și înapoi, / Cădeau, în golul din pădure, / Din sălcii, galbenele foi"; sau **Stinsă-i văpaia...** în care se simte influența lui Eminescu din **Odă :** „Stinsă-i văpaia ochilor mei / Și nici un gînd la viață nu mă-ndeamnă. / Simt numai că anii trec tîrziu și grei, / Cu plînsul lung al strașinei în toamnă"). Peste întregul peisaj se lasă, ca o ceață deasă, melancolia poetului dezarmat : „In limpide albastru răsare luna plină. / E-o liniște de toamnă... și-i liniște-n pădure ;/ Pe toate le presară o sarbădă lumină / Și leneș cată ochii pe-ntinsul apei sure. // Se pare cum că moartea, din liniștită roză, / Un giulgiu alb ar țese pentr-un imens secriu ; / Și-n lumea părăsitei singurătăți veghează, / In tremurul tăcerei, cîntarea unui rîu..." **(Noapte,** I).

Lucid, Pincio are și momente cînd se refuză tristeții și încearcă să întrevadă o altă formă de protest decît însingurarea. Cunoscînd viața grea a țăranului, Pincio se mustrează parcă pentru izolarea sa și îndeamnă la luptă : „Să nu-ți mai pară viața atît de stearpă, grea; / O, prea puțin e-atita... La luptă sà te-mbie / Nu mila de-al tău frate, ci sfînta datorie / **(Te-afunzi mereu).** Ecouri sociale, ca reflex al mișcării inițiate de revista **Contemporanul,** răzbat și în alte bucăți care se mențin, în general, la stadiul unei versificări corecte, dar fără valoare estetică. Excepție, dar nu atît prin realizare, cît prin idee, face poezia **Pe stradă** unde contrastul între viața celor săraci și a celor bogați e bine pus în lumină. Nefiind un „luptător" (A. Bacalbașa, **I. Păun,** în **Adevărul,** VIII, nr. 2081 din 8 ian. 1895), versurile sociale ale poetului deviază repede spre tonurile blajine. Poate mai interesante sînt notațiile sociale din proza sa, lirică și sentimentalistă prin excelență, ca și a altor contemporani, precum Traian Demetrescu, îndureratul Tradem, cu care se înrudește și prin nostalgia depărtărilor, a ceva nou ce va să vină.

Prin accentele poetice personale Ion Păun-Pincio, dispărut prematur, printr-o moarte fulgerătoare, acum 75 de ani, la 30 decembrie 1894, e un creator sensibil care anticipă sonorități ale poeziei noastre de la începutul acestui secol și, în primul rînd, pe Bacovia. Și aceasta nu e puțin.

Mihai Drăgan

ISTORIA LITERARĂ ÎN IMAGINI

Un grup de prieteni fotografiați în vara anului 1904, în grădina caselor Vlahuță de la Agapia. In centru, Al. Vlahuță și Delavrancea ovind în jur pe frații Artur și Raul Stavri, Al. Smeiț, publicist și bun prieten al lui Ion Păun-Pincio, Străjescu, cumnat cu Vlahuță, Grecescu, Gh. Sutta și prof. Axentie Frunză (cel cu umbrela). Copilul din lund, în picioare, e nepotul lui Vlahuță.

(Fotografia găsită la familia Norbert Dombrovschi din Botoșani se află la Arhivele St. Iași).

GAVRIL SCRIDON: ECOURI LITERARE UNIVERSALE ÎN POEZIA LUI COȘBUC

Opera literară a lui G. Coșbuc se mai bucură încă de indiferența criticii, trece drept o experiență în care timpul, epoca și-a deschis o enormă priveliște ; aceea a unui spectacol valabil într-o anumită vreme și repede încheiat de apariția altuia, mai seducător, cum ar fi modernismul. Este explicabilă o asemenea perspectivă dacă înțelegem opera sa ca un produs exclusiv al unui clasicism românesc, ca o uvertură care nu-și recunoaște decît o singură idee : aceea de inovație și redimensionare a unui lirism obiectiv, care reprezintă după momentul eminescian o direcție nouă în poezia românească. După studiul lui Gherea și altele neîndepărtîndu-se de el, Coșbuc e clasicul care nu are încă o monografie completă, e poetul rău înțeles, tratat cu mijloacele istoriei literare, cînd el merită o sinteză dintr-o perspectivă modernă. Înțelegerea operei sale nu se poate realiza fără o percepție critică care să funcționeze sub impulsul unei simpatii, unei profunde cunoașteri interioare. Eticheta de „tradiționalist", pe care Gherea și alții au fixat-o, nu mai reprezintă decît o falsă și neîntemeiată... reclamă, de care poetul nu are nevoie. Opera sa ne comunică, spune numaidecît altceva, dacă renunțăm la percepția sociologică, la o falsificare a ei printr-un limbaj rudimentar.

Studiul lui Gavril Scridon este o lucrare ce nu aduce aproape nimic nou în receptarea poeziei coșbuciene. Noutatea, cîtă este, ca să fiu pe deplin obiectiv, constă în depistarea sistematică a izvoarelor străine pe care Coșbuc le-a frecventat, acceptat, asimilat într-o experiență lirică fundamental nouă. Lucrarea, care se subintitulează pretențios Studiu de literatură comparată, *reușește, în toate suprafețele ei descriptive, să adune o mulțime de exemple referitoare la o idee, motiv, atitudine din literaturile străine care se întîlnesc și la G. Coșbuc. Muncă epuizantă, într-adevăr, dar nesemnificativă cînd autorul trece să scoată judecăți de valoare, să recheme din mozaicul faptelor comparative ideea fundamentală, concluzia care să ne facă să-i înțelegem pe scriitor altfel. Greșeala enormă în care a căzut Gavril Scridon e că a neglijat cele două realități literare existente : a poeziei coșbuciene și a liricii universale, pe care le îndepărtează de ideea unei comparativități neexcesive, și le conundă, mai ales pe cea străină, cu simplele influențe care nu spun mare lucru. Comparativismul lui Gavril Scridon se reduce la adunarea de texte străine pe care le descrie conștiincios, cu multă meticulozitate, dar care rămîn moarte, tîndă nu sînt puse în relație de o percepție critică capabilă să le însuflețească și ele nu există decît ca fragmente nesemnificative. Autorul face muncă de istoric literar, de documentarist, cu toate că neglijează unele studii fundamentale. La capitolul* Cultura literară universală a lui George Coșbuc, *trece peste o lucrare valoroasă :* Cultura lui Coșbuc de Al. Husar *apărută în* „Revista de istorie și teorie literară", *tom. 17, 1968, nr. 2, pag. 255—264. Tot la acest capitol, care trebuia să fie cheia hotărîtoare pentru înțelegerea „ecourilor" literare în opera lui Coșbuc, și care, de fapt, nu e decît o expunere a cărților citite de poet, o incursiune sumară prin manuscrise și biblioteci, fără concluzii inedite, putea fi valorificat studiul lui Ion Iliescu* Cu privire la concepția estetică a lui G. Coșbuc, *apărută în „Analele Universității" din Timișoara, seria Științe filologice, VI, 1968, p. 29—43. Clasicismul poetului e văzut în sensul versificației (pag. 27) și nu al unei realități autohtone, al unei descoperiri de structuri originale și care să-i fixeze locul în lirica națională. Clasicismul lui Coșbuc nu e un imprumut din literatura greacă și latină, ci o realitate specific națională, adică durabilă, reprezentativă, românească. Și la acest concept Gavril Scridon neglijează o analiză sistematică, informată, precisă a lui Eugen Todoran :* G. Coșbuc, scriitor clasic, *apărută în „Analele Universității" din Timișoara seria Științe filologice, VI, 1968, p. 9—27.*

CRONICA LITERARĂ

Să demontăm însă construcția critică și să-i deschidem semnificațiile, dacă există. Gavril Scridon cunoaște opera poetului în totalitate, pe care, de fapt, o și editează. Frecventînd textele, privirea i-a fost atrasă de ecouri, de influențe, pe care le-a sistematizat într-un text documentar, căci altfel nu poate fi numit. Documentarul său există prin exemple din literatura străină. Sînt adunate pe edificiu toate influențele indiene, grecești, latine, germane, franceze, maghiare, engleze. Dar neextragînd din ele semnificații, ideile care circulă și căzînd într-o descriere cenușie a lor, se creează imediat sentimentul că poezia lui Coșbuc e rezultatul... liricii universale. Gavril Scridon pierde din spectacolul comparativ esențialul : semnificația integrală a unei creații originale, mecanismul ei de funcționare, de existență specifică în raport cu structura, tipologia influențelor care nicicînd nu pot echivala cu opera originală. Dacă înțelegerea documentaristului ar fi mers la ideea unei delimitări valorice precise, și nu aproximative, totul ar fi luat o altă dimensiune și G. Coșbuc nu ar fi apărut ca un colecționar de texte străine. Construcția lui Gavril Scridon se bazează exclusiv pe material documentar și nu pe o interpretare originală Pentru a oferi o imagine nouă a poetului în raport cu literatura universală și a influențelor, Gavril Scridon trebuie să fie critic înainte de toate. Percepția critică, judecata sa de valoare plutește în propoziții și fraze de-a dreptul comune. Clișeul e folosit la fiecare pas. Se vede clar că Gavril Scridon nu reușește să recepteze realitatea operei, ci doar s-o descrie plat. Să extragem cîteva texte doveditoare : Coșbuc ar fi avut „pasiuni subjugătoare (...) în împărăția complicată a operei lui Dante" sau „Greutatea specifică a influenței franceze e mai ridicată". Bombasticismul, retorica pedantă care amintește de mai vechile studii literare apărute la noi. (I. Vitner, Savin Bratu) sînt cultivate cu stăruință de Gavril Scridon : „Coșbuc a fost pătruns de uriașa răspundere față de poporul său, el s-a contopit cu ființa neamului său ; din această dăruire rezultă tonul sănătos al artei sale". (!!) G. Coșbuc nu are nevoie de asemenea lozinci care pot fi aplicate și lui N. Bălcescu, M. Eminescu, N. Iorga, Sadoveanu ș. a. Percepția critică în acest caz este ca și inexistentă. Peisajul „seducător" al banalităților de orice tip nu este ocolit de documentarist : „durerea mamei este cauzată de depărtarea de fiul iubit și de gîndul că ea va muri fără să-l mai poată revedea", „Ovidiu cîntă primăvara sau munca roditoare a țăranilor" (?!), „Tirteu a compus cîntece și marșuri soldățești și a îmbărbătat pe Spartani în lupta lor contra Mesenienilor". „Dacii lui Coșbuc nu se sprijină pe ajutorul zeilor, ci numai pe propria lor putere", „După căsătorie Coșbuc nu mai scrie poezii senzuale" (!!). Exagerată e ideea că trebuie „să-l vedem pe Coșbuc un Filoxen în condițiile de raporturi de la sfîrșitul veacului trecut dintre monarhi și poeți". Erudiția documentaristului e distribuită fără sens și nu acolo unde e necesar. O poezie de Anacreon este desfășurată în 5—6 strofe, sau cîte are, și i se povestește cu încetineală conținutul. De acest procedeu nu scapă nici poeziile lui G. Coșbuc. Totul e disecat, comparat ca versificație și nimic ca noutate. Descrierea sufocă orice pulsație a textului : „În unele părți se vorbește despre războaie. În versetul 17 se descrie lupta lui Rustem cu Sohrab. În versetul 20 se vorbește despre uciderea lui Sohrab de către Rustem. Rustem plînge moartea lui Sohrab"... sau „din cele 14 versuri ale lui Firdusi, Coșbuc a creat 42 de versuri, în care patima antimonarhică este mai puțin ilustrată".

Concluziile pe care le formulează Gavril Scridon în finalul studiului repetă ideile generale expuse în Cuvînt înainte. *Ele nu justifică semnificația lucrării care se reduce la un documentar de texte. Metoda comparativă a lui Gavril Scridon e în esență pură factologie literară și nu a deschis o viziune nouă în interpretarea poeziei lui G. Coșbuc, „Ecourile" sînt simple insule înconjurate de o apă și o vegetație indiferentă la viața lor. Opera lui G. Coșbuc nu se poate electiv redescoperi fără o percepție critică, numaidecît modernă.*

Zaharia Sângeorzan

Carlos Colombino (Paraguay) „Incertitudine"

MINI–PROZE de ISTVAN ORKENY

NIMIC NOU

Intr-o după-amiază ploioasă, de pe mormîntul cu numărul 14, poziția 27, din cimitirul municipal din Budapesta, un obelisc mortuar de aproape 300 de kilograme se prăbuși cu un zgomot infernal. De îndată cavoul se deschise, și ocupantul său, doamna Hajduska, născută Ștefania Nobel (1827—1848), reînvie. Obeliscul purta, pe jumătate șters, și numele soțului a cărui înviere însă, din motive necunoscute, nu se produse. Era timp urît și cimitirul avea puțini vizitatori. Dar cei care auziră zgomotul căderii se repeziră spre mormînt. In acest moment, tînăra persoană (nu trăise decît 21 de ani) se curăța de țărînă. Cu un pieptene împrumutat își făcu o sumară toaletă. O bătrînică cu panglică la pălărie se interesă de sănătate. „Mulțumesc, zise cealaltă, așa și-așa". Un șofer de taxi o întrebă dacă nu-i era sete. Ex-defuncta răspunse că pentru moment nu-i era. Șoferul declară că avea dreptate să refuze apa asta infectă care se bea acum. Inviata din morți voi să știe ce avea apa. Ei bine, se pune clor în ea. „Dacă-i cu clor, e cu clor", afirmă A. Baranikov, grădinar de origine bulgară care vindea flori la intrarea în cimitir. Deși era nevoit să recurgă la apa de ploaie pentru a uda unele plante. Cineva făcu remarca plină de bun simț că acum în toată lumea se pune clor în apă. Conversația lîncezea. Tînăra femeie întreabă ce noutăți mai erau. I se răspunse că nu era nimic deosebit. Se făcu tăcere. O ploaie măruntă începu să cadă. „O să vă udați", se adresă inviatei D. Deutch, mic fabricant de undițe. Ea răspunse că n-are nici o importanță și că de altfel îi place ploaia. Bătrînica cernită observă că există ploaie și ploaie. Tînăra preciză că tocmai se gîndea la burnița asta călduță. Cît despre A. Baranikov, el nu putea suferi nici un fel de ploaie căci asta împiedică oamenii să vină să pună flori pe morminte. „E un punct de vedere foarte pertinent", admise fabricantul de undițe. Un nou timp mort.

Inviata îi privi. „Ei bine, dacă mi-ați povesti ceva ?"

„Ar trebui mai întîi să avem ceva de povestit", replică bătrîna. „Să nu spuneți că de la 1848, de la războiul nostru de Independență nu s-a mai întîmplat nimic.

„Evenimentele au fost și vor fi întotdeauna", zise undițarul. „Dar, cum se zice pe la noi, lucrurile se schimbă dar nu se prea aranjează". „Ei, cam asta-i", adăugă șoferul și părăsi grupul îndreptîndu-se încet spre mașină să vadă dacă n-avea vreun client. Toți tăceau.

Inviata aruncă o privire spre cavou. Așteptă un moment dar cum nimeni nu părea dispus să reia conversația, își luă rămas bun de la interlocutorii săi. „La revedere", spuse ea și coborî din nou în groapă. Ca să nu alunece micul meșteșugar îi întinse mîna. „Noroc", îi strigă cînd ajunse jos. La ieșirea din cimitir șoferul îi interpelă : „N-o să-mi spuneți că s-a întors în mormîntul ei". „Ba bine că nu", răspunse bătrînica. Ce păcat. A fost o discuție atît de plăcută"

CONDUCTORUL

Iozsef Peszleny, funcționar la ontabilitate — Materii prie își opri micul turism de bricație germană, imatriculat ı numărul CO 75—14, în fața nui chioșc de ziare.

— Dați-mi, vă rog, „Budaesta de seară".

— Imi pare rău, s-a terminat.

— Atunci cel de ieri seară.

— Nu mai am nici unul. Dar îl am pe cel de mîine.

— Are programul cinematografelor ?

— Desigur, se publică în fiecare zi.

— Fie și cel de mîine, zise contabilul.

Se așeză la volan și deschise ziarul la pagina cu programul sfîrșind prin a alege „Iubirile unei blonde", film cehoslovac de care prietenii săi fuseseră entuziasmați. Spectacolul începea la șaptesprezece treizeci, la Kek Barlang pe strada Stacio. Mai avea cîteva minute. Continuă să răsfoiască ziarul de a doua zi. De o dată văzu o notiță despre un accident de mașină întîmplat lui Ioszef Peszleny, contabil, cu autoturismul de fabricație germană imatriculat CO 75—14, în timpul unei depășiri nereglementare, pe strada Stacio, lîngă cinematograful Kek Barlang. Mașina intrase sub roțile unui camion. Imprudentul contabil murise pe loc.

— A naibii, exclamă Peszleny.

Privi la ceas. Spectacolul trebuia să înceapă. Impături ziarul, demară, depăși nereglementar un autobuz și nimeri. pe strada Stacio lîngă cinematograful Kek Barlang. sub roțile unui autocamion. Imprudentul contabil muri pe loc, cu ziarul în buzunar.

DISPERAREA UNEI LALELE

Cine-ar fi crezut? Perfect sănătoasă, instalată comod într-o vază pe pervazul ferestrei bătrînului învățător, nu se plînsese niciodată de nimic. Splendid înflorită și polenizată din plin petrecuse o noapte liniștită. Iar la ora cinci dimineața (plantele sînt matinale) ea se aruncase în stradă de la etajul al patrulea.

Poliția crezu mai întîi că-i vorba de o crimă. Bătrînul învățător și soția sa fură interogați. Amîndoi negau vreun amestec. Dimpotrivă, afirmau că-și iubiseră și îngrijiseră pînă la răsfăț planta a cărei moarte le cauzase o adîncă mîhnire. Depoziția unui locatar de la etajul de dedesubt venea în sprijinul acestei afirmații. Peste cîteva zile afacerea fu clasată. Laleaua sinucigașă era de culoare roșie. Avînd o fire mai degrabă închisă, după mărturiile vecinilor, ea trăia în izolare deci, în principiu, la adăpost de decepții. Ce motiv o putuse împinge la acest act disperat? A trebuit să treacă aproape o săptămînă pînă cînd, într-o zi, făcînd curățenie în balcon, soția locotenent-colonelului găsi scrisoarea de adio a defuncției... O duse bătrînului învățător de la etajul al patrulea care, punîndu-și ochelarii, descifră mesajul mîzgălit la repezeală: „Cînd veți citi aceste rînduri eu nu voi mai fi printre cei vii. Domnule, doamnă, iertați-mă. N-am de ales. Nu mai vreau să rămîn lalea".

Soția învățătorului îl întrebă pe acesta :

— Dar ce-o fi vrut să devină sărăcuța ?

— Nu scrie despre asta, răspunse soțul.

— Ce ciudățenie!, făcu bătrîna. O lalea să fie în stare de așa ceva. E nemaipomenit!

Traducere de U.M.

CURIER

„GÉNITRIX"

„Individul, așa cum îl studiază romancierul, este o ficțiune. Pentru a-i fi mai comod, și pentru că-i este mai ușor, ei zugrăvește ființe detașate de toate celelalte, tot așa cum biologul aduce broasca în laborator". Și concluzia : „arta romancierului este un faliment". Mauriac scria cele de mai sus în 1933, după ce-și tipărise o mare parte a operei și obținuse premiul Academiei Franceze.

Pentru Mauriac ficțiunea este posibilitate și modalitate. Posibilitatea de a transpune o atmosferă și de a o prelungi în semnificații, modalitatea de a conferi acestor semnificații adîncime și subtilitate, eternitate, într-un cuvînt.

„Génitrix" este drama irecuperabilului. O dramă solid argumentată psihologic. Fernand nu trăiește tragedia remușcării, ci pe aceea a lucidității, a lucidității dobîndite într-o noapte de veghe. La el, irecuperabilul nu înseamnă pierderea soției. E vorba de pierderea unei necunoscute care-i fusese soție. Și așa cum n-o făcuse niciodată în timpul vieții, ea îl va stăpîni, îl va obseda cu noua identitate dezvăluită brusc și tardiv de masca morții. Ficțiunea desăvîrșește aici o dramă unică prin esența ei în contextul operei lui Mauriac. Dintr-un punct de vedere, contextul este lumea burgheziei provinciale din preajma Bordeaux-ului. Contextul mai poate fi acel parfum palid, specific scrierilor sale, datorat neasemuitului har de a surprinde o lume, de a face să palpite și să incite.

Și totuși la Mauriac nu știm unde se sfîrșește realul și unde începe ficțiunea. Ele aparțin aceluiași univers, așa cum Fernand și Félicité aparțin aceleiași galerii de tablouri „de familie", cea a personajelor întregii opere.

„Génitrix" este și el un poem al landelor, al unor pămînturi mereu fierbinți ce se prăbușesc vlăguite spre ocean. Acolo pulsul vieții răbufnește undeva în adîncuri. Este ținutul unde existența umană încremenită în obiceiuri și tipare ce se presupun a fi multiseculare, e la fel de monotonă ca și arșița verii sau ca ploile din timpul iernii. Și așa cum freamătul pinilor tulbură din depărtări liniștea unor seri ireale, tot astfel viața acestor oameni se frînge surd, se prăbușește chiar, fără însă ca destinele s-o ia altcumva. Așa cum nici boarea răcoroasă a oceanului nu poate schimba clima toridă a ținutului.

DANIEL DIMITRIU

SECOLUL XX

Revista Secolul XX *ne-a obișnuit de un timp să apară cu o întîrziere inadmisibilă. Numărul pe august 1969 apare abia în... ianuarie 1970. Ne întrebăm : oare cum se pot informa cititorii despre noutățile oferite de alte literaturi, cum pot să frecventeze unele traduceri de mare circulație ?* Secolul XX *nu oferă un cadran de actualități, ci o culegere de traduceri pe care nu o dată le găsim imediat apărute în* colecția Meridiane. *Numărul pe august cuprinde un elogiu adus împlinirii a unui sfert de veac de la Eliberare, un text de Mihnea Gheorghiu* (Secolul și anii), *o prezentare și traducere a romanului* Casa de pe colină *de Cesare Pavese făcută de Ștefan Delureanu Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu și Madeleine Fortunescu traduc cu bune rezultate versuri ale poetului sovietic Evgheni Evtușenko (prezentat de Voznesenski) care regretă că revista nu e un televizor, fiindcă „versurile lui trebuie să fie văzute și ascultate simultan, văzute în gesturi, mimică, ascultat glasul poetului". Lipsesc nejustificat din acest număr studiile de sinteză asupra literaturii contemporane străine, articolele de literatură comparată, recenziile o cronică a traducerilor. Informația cititorului dornic de a cunoaște capodoperele literaturii universale nu poate fi limitată la contactul cu...* Sfîntul la New-York.

GOETHE

Luceafărul (nr. 2, 1970, pag. 8) rezervă o pagină întreagă de traduceri a unor poeme care aparțin lui Goethe. Autorul traducerilor este Nicolae Argintescu—Amza cunoscut și apreciat traducător din literatura germană. Cele 11 poeme sînt transpuneri reușite în românește. Traducătorul nu face excese pentru a exprima starea poetică, atmosfera, folosind un limbaj arhaic, nepotrivit, ci introduce în texte o limbă cu multe expresii semnificative, populare (v. *Prometeu*). Reproducem, în acest sens, poezia *Cîntecul de amurg al artistului*, partitură plină de vitalitate și regrete, de luciditate și viziuni tipic goetheene : „Ah, de-ar suna în gîndul meu / Lăuntric, împlinirea ; / Izvor deplin, țîșnind mereu / Dînd mîini plăsmuirea // Căci eu doar tremur, bîigui doar, / Dar să te las, nu-mi vine... / Natură, simt că nu-n zadar / Larg te cuprind, simt bine // Și mă gîndesc : trecut-au ani / Pătrunzi în gîndu-mi de, / Și floarea-i sterpul bărăgan, / Răsfăț și bucurie. // Spre tine tind, Natură, și / Vreau dorul tău, aproape, / Havuz ce-n șagă-mi va grăi / Din flaute de ape ! // Intrege, cugetului dă-i / Puteri de-nseninare ; / Dă strîmtei ființări dintîi / A veșniciei zare".

„SHAKESPEARE, CONTEMPORANUL NOSTRU"

Scriitorul Augustin Buzura ne oferă, aproape săptămînă de săptămînă, în paginile revistei Tribuna, *într-un bloc-notes, reflecții asupre literaturii universale, reportaje despre meleagurile străine vizitate. Autorul cucerește prin sinceritate, curaj în expunerea opiniilor, franchețe — atunci cînd tema îl captivează. El nu reproduce fraze cunoscute, ci creează efectiv sub impulsul unui sentiment de valoare. Textele sale se citesc cu plăcere și rețin atenția prin seriozitatea analizei, prin puțința de a formula o notabilă părere proprie. Cartea lui Jan Kott :* Shakespeare, contemporanul nostru *îi oferă lui Augustin Buzura o incursiune prin cultura și bibliografia shakespeariană, scoțînd în relief valoarea operei „care la capitolul interpretare rivalizează probabil doar cu parabolele biblice". Cartea lui Jan Kott descoperă un Shakespeare mai apropiat de noi și fiecare Hamlet are în mîini o altă carte : „Ce ar putea citi oare Hamletul acestui an ? Marcuse ? Sau, poate, iarăși, Montaigne ?"*

O RUBRICĂ

E demnă de remarcat inițiativa *României literare* de a oferi cititorilor aproape săptăminal pagini despre literatura lumii. Sub titlul *Ce-i nou în literatura...* criticii comparatiști, semnează mici sinteze asupra principalelor aspecte din literatura universală contemporană. Reținem un interviu cu Claude Simon de Silvia Kerim, un sondaj în literatura americană actuală efectuat de Petru Popescu. In proza americană de culoare se observă, după tînărul critic, o febră de creștere, o certă dorință de emancipare. Problemele care se ridică (condiția omului de culoare în viața socială, politică, artistică, religioasă) sînt reflectate în opere de mare respirație epică Chiar numai din titlurile sondajului intreprins ne putem da seama de actualitatea și importanța ideilor care circulă în viața literară americană : *De toate pentru toți, Sex și societate, Scriitorii în Universitate, Reportajul ca literatură, Incercări de spiritualizare, Literatura claustrării ?* De asemenea, merită atenție ancheta internațională *„Momentul literar 1969"*, cu participarea lui Vadim Kojevnikov *(U.R.S.S.)*, Michael Ratcliffe *(Anglia)*, Ivan Lalici *(Iugoslavia)* etc.

★

Notele lui Matei Călinescu despre comicul lui Samuel Beckett (Teatrul nr. 12) ne prezintă o dizertație critică bazată pe fine disociații, pe un sondaj în opera dramaturgului. Comicul lui Beckett se realizează dincolo de text. Ironia sa constă într-o literalizare a alegoricului, iar comicul eșuează de cele mai multe ori în tragic. Aceste idei sînt susținute de critic prin exemple din piesa En attendant Godot. *Comicul Beckett-ian este însă și „un comic al golirii de sens", care cheamă nevoia noastră de tragic, neputința de a semnifica.*

LENIN DESPRE PROBLEMA FUNDAMENTALĂ A FILOZOFIEI

(Urmare din pag. 1)

terminologice, oricînd posibile). Numai şarlatani sau o minte cu totul săracă poate pretinde o „definiţie" pentru aceste două „serii" de noţiuni ultralargi, care să nu fie o „simplă repetare", în sensul că una sau cealaltă din ele este considerată drept factorul prim" **(Ibid. p. 137).**

Materia şi conştiinţa sînt cele două stele fixe de pe firmamentul istoriei gîndirii. Ceea ce gînditorii pot face este să opteze pentru una dintre ele, s-o ia ca punct de orientare, să tindă către dînsa şi să se mişte în conul ei de lumină. Iar tot ce poate face critica istoriei filozofiei este să descopere raţiunile acestor opţiuni, care în ultimă instanţă se dovedesc a fi raţiuni de clasă. Termenul ales capătă pentru filozof valoare de axiomă în sensul grec al cuvîntului. Axioma derivă pentru greci din verbul axioun care înseamnă a face să apară un lucru pe baza aspectului său pe care el îl prezintă, a-l lăsa să se vadă şi a-l pune, prin aceasta, în lumină. Întrucît el, de la sine, posedă proprietatea de a se arăta, de a fi vizibil. Axioma indică ceea ce stă în cea mai înaltă vază fundat pe înfăţişarea sa, pe care lucrul respectiv o prezintă. Axioma deschide astfel o priveliştе, ca ceea ce stă cel mai sus în vedere, şi în această perspectivă alte lucruri, aflate pe drumul pînă la ea, devin vizibile, adică, într-un fel, îşi primesc vaza de la axiomă.

Că filozofia ar fi ansamblul tendinţelor polarizate către cei doi termeni ai unei diferenţe unice şi constante, iată ceva care, desigur, nu va mai părea filozofilor de catedră din occident chiar atît de bizar. Se împlinesc cîteva decenii de cînd Heidegger le repetă obsedant că filozofia este gîndirea obstinată a diferenţei ontologice. Pentru Heidegger, termenii diferenţei sînt firea şi fiindul. Filozoful german, care în ontologia contemporană acreditează un limbaj tot mai mult adoptat, numeşte fire (Sein) **ceea ce Hegel indica prin numele de Spirit: existenţa a cărei esenţă constă în cunoaşterea de sine. Fiindul** (das Seiende) **apare în filozofia hegeliană sub numele de natură. Engels, în fragmentul deja citat, utilizează terminologia hegeliană. Termenii cuplului imuabil sînt pentru el spiritul şi natura,— gîndirea şi existenţa, mai adaugă Engels. Lenin preia cu predilecţie acest din urmă cuplu, modificîndu-l sub forma conştiinţă şi materie. Sub toate aceste modificări de limbaj se conservă termenii unei diferenţe unice, diferenţa ontologică spre aprehendarea esenţei căreia eforturile întregii gîndiri filozofice sînt orientate.**

Ceea ce distinge însă gîndirea filozofică leninistă de problematica metafizicii este faptul că Lenin evadează din ringul tuturor disputelor filozofice cuprinse între Platon şi Nietzsche, circumscrise de diferenţa ontologică. Afirmînd existenţa materiei ca o realitate obiectivă, Lenin nu o identifică pur şi simplu cu fiindul (to on), cognoscibil printr-o cunoaştere ontică. El trasează cu o mînă fermă hotarele dintre cunoaşterea ştiinţifică a materiei, capabilă să procure conceptul ştiinţific de materie, şi cunoaşterea filozofică a materiei, al cărei produs este categoria filozofică a materiei. Cunoaşterea materiei nu este în filozofia leninistă, o cunoaştere ontică. Materia este, în materialismul dialectic, o categorie filozofică, ea fixează esenţa unui concret de gîndire, invizibil pentru privirea întregii metafizici, orientată numai către lumina firii (denumită de Platon Idea). Conştiinţa este şi pentru Lenin prezenţa care este prezentă ei însăşi. Dar Lenin o vede opusă, de-a lungul întregii istorii a filozofiei, unui termen antagonist rămas uitat şi ascuns pe întregul parcurs sinuos al metafizicii. Uitarea acestui termen ce formează cu conştiinţa un cuplu imuabil este definitorie pentru metafizică.

Evadarea din arena metafizicii nu este posibilă decît printr-un salt în afara ei, printr-o orientare fermă către steaua ascunsă a materiei care de la Heraclit pînă la Aristotel a fost numită Unul. Lenin dă o indicaţie preţioasă chiar în primele pagini din Materialism şi empiriocriticism, **stabilind între materialitate şi unitate o corelaţie directă: „Adevărata unitate a lumii constă în materialitatea ei" — spune el reluîndu-l şi aici pe Engels din** Anti-Dühring. **Prin teza lui privind problema fundamentală a filozofiei, ce-i degajează acesteia obiectul şi îi afirmă principiul istoriei sale, Lenin deschide gîndirii un orizont surprinzător.**

Consecinţele tezei leniniste sînt, după cum Althusser o arată, aparent paradoxale: filozofia nu are istorie şi nici obiect. Dar Althusser nu uită să adauge această propoziţiune care, pentru că este o propoziţiune secundară, nu este secundară şi prin importanţa ei: „...filozofia nu are la drept vorbind obiect în sensul în care o ştiinţă are un obiect" (Lénine et la philosophie, p. 44).

Obiectul filozofiei nu este, la drept vorbind, un obiect, ci obiectitatea obiectului, realitatea realului, un concret de gîndire ce aparţine gîndirii. El nu este obiect în măsura exactă în care firea nu este un fiind.

Filozofia nu are istorie întrucît obiectul ei este prezenţa constantă, a prezentului pasager în timp, pecetea firii pusă pe fluxul devenirii, afirmarea unui unic conflict fundamental ireconciliabil ce rezidă în esenţa însăşi a lucrurilor. Lenin găseşte ca fiind foarte potrivită pentru a delimita cîmpul teoretic marxist cuvintele faimosului fragment al lui Heraclit: „Lumea este una, n-a fost creeată de nici un zeu şi de nici un om; a fost, este şi va fi o flacără vie care se exaltă şi se stinge potrivit unor legi determinante". „Excelent expozeu al principiilor materialismului dialectic" — **notează el în** Caiete filozofice.

Filozofia este această pulsaţie a luminii unui conflict fundamental şi etern, conflict care devine vizibil gîndirii pe terenul mişcător al limbajului. Filozofia este locul unei eterne reîntoarceri, stringînd în sine esenţa a ceea ce este permanent identic cu sine însuşi: unitatea contrariilor aflată în extrema opoziţie posibilă, opoziţia dintre materie şi conştiinţă. Această unitate a contrariilor este esenţa-unica esenţă, spune Lenin în Caiete filozofice — **a dialecticii. Filozofia este locul în care permanenţa identicului se afirmă, loc înspre care Lenin îndrumă cu o mînă de maestru gîndirea acestui veac.**

IMPLICAŢIILE UNIRII

Actul de la 24 ianuarie 1859 n-a fost doar triumful unei idei politice, al unei abstracţiuni pur şi simplu, ci o înfăptuire cu adînci implicaţii în ordinea practică. Simpla unire politică nu putea satisface poporul şi nici n-ar fi fost durabilă. Ea trebuia să înlesnească formarea pieţii unice, înlăturarea suzeranităţii străine, abolirea privilegiilor de clasă, proclamarea egalităţii tuturor cetăţenilor etc. Noua societate reclama legi şi instituţii noi, servite de militanţi cu convingeri democratice. Căci „nimeni nu pune petec din bucată nouă la haină veche", nici „vin nou în burdufuri vechi". Înţelepciunii străvechi Kogălniceanu îi oferea un veşmînt mai adecvat: „La legi nouă, oameni noi". Unirea prezuma, aşadar, un sistem de reforme menite să doteze ţara cu legi noi, iar în cadrul acestui sistem locul central urma să-l ocupe reforma agrară, care trebuia să pună capăt „robiei albe" şi să accelereze dezvoltarea capitalistă a societăţii româneşti.

Într-un moment dificil din 1857, cînd destinul Unirii se afla sub zodia unei dureroase incertitudini, Kogălniceanu a înţeles că ameliorarea situaţiei ţărănimii era o condiţie esenţială pentru triumful marelui act. „Ţărănimea — îşi va aminti, el mai tîrziu — vorbea de unire însă **unirea însemna în gura sa ceva mai mult decît singura întrunire a Principatelor".** Unirea trebuia să însemne — traducînd gîndul lui Kogălniceanu — realizarea unor reforme care să asigure participarea liberă şi efectivă la viaţa patriei, în toate domeniile, a **poporului.** Ea presupunea totodata, intronarea dreptăţii în raporturile dintre stat şi individ, egalitatea deplină în faţa legilor şi o conştiinţă civică elevată. „Cît timp ţăranul nu avea conştiinţa drepturilor şi a demnităţii sale către înşişi pămîntenii — insista tribunul, pledînd pentru îmbunătăţirea soartei săteni lor — cu greu o va avea către străini". În adevăr, ce se putea aştepta „în ora pericolului" de la ţăranul „asuprit, bătut, tratat ca un dobitoc, nelegat către ţară prin nimica"? Îngrijorarea omului de stat, atent la evenimentele din jur, nu era lipsită de temei. „Chestia Orientului este plină de nouri şi de fulgere; trebuie să ne gîndim serios ca de acum să ne ferim de trăsnetul ce ne ameninţă"! El a înţeles prin urmare un lucru esenţial: Unirea adevărată nu se putea înfăptui decît interesînd vital masele populare, iar pentru aceasta era necesară o amplă activitate reformatoare, posibilă numai atunci cînd interesele colectivităţii prevalează asupra celor private. Ea trebuia să stingă, spera Kogălniceanu, tăciunele vrajbelor şi să determine coeziunea morală a întregului popor. Fiindcă pericolele din afară nu puteau fi înlăturate „cu capetele pe tipsie" şi cu „buchete de lăcrămioare", ci prin mobilizarea tuturor resurselor interne. Kogălniceanu avea în vedere astfel o cerinţă implicată în actul Unirii: independenţa şi suveranitatea naţională, condiţie esenţială pentru dezvoltarea viitoare a ţării, întemeiată „pe noi înşine, pe inteligenţa noastră, pe munca noastră proprie, pe energia noastră".

Tabloul societăţii pe care reprezentantul sătenilor în Adunarea Ad-hoc a Moldovei o credea posibilă, ca urmare firească a Unirii, traduce — în idealizarea caracteristică — marile speranţe ce se puneau în acest act: „Să fim stăpîni în casa noastră (...), să tragem ca împrejurul unui loc sterp un gard mare şi zdravăn; locul numai să fie închis şi în curînd, fără a fi chiar arat, fără a fi chiar semănat, vor veni vînturile, vor veni păsările cerului şi vor aduce sămînţă şi de flori şi de copaci; în curînd ici-colo va răsări cîte o floare, ici-colo cîte un copăcel; copacii vor creşte şi la umbră, sub copaci, vor mirosi florile şi vom avea o livadă mare şi frumoasă; în copaci vor cînta păsările şi la umbră se vor veseli oamenii ...". Optimismul funciar al ţăranului român credea cu toată puterea în posibilitatea vindecării rănilor sociale. Aspiraţiile sale s-au concretizat în 1859 într-o formă care infirma tabloul idilic schiţat, cu naivă speranţă, în vremea dezbaterilor unioniste: cu ocazia intrării lui Vodă-Cuza în Bucureşti, mulţimea l-a întîmpinat clamînd cu frenezie în numele libertăţi şi al egalităţii.

Într-o broşură **(O aruncătură de ochi asupra Unirii Principatelor,** Buc. 1859) subscrisă de **Un român din Bucureşti,** Unirea apărea ca remediul miraculos al tuturor servituţilor: „Deci cum să vindecăm răul de care suferim? Dacă el vine din afară, prin Unirea Principatelor. Dacă el vine de înăuntru, prin Unirea Principatelor. Dacă el vine din amîndouă aceste părţi, prin Unirea Principatelor".

Temeiurile înnoirii, aceleaşi pe care le proclamase Revoluţia Franceză cu şapte decenii în urmă, rezidau în însăşi dezvoltarea istorică a societăţii româneşti. „Sînt epoce — observa Kogălniceanu în 1860, justificativ — cînd reformele sociale şi materiale trebuie să fie îmbrăţişate cu căldură, ca înainte-mergătoare ale regeneraţiei naţionale. Ne aflăm în o asemenea epocă". Explicitînd programul cabinetului format la 30 aprilie, el înfăţişa **Unirea** ca ţelul ultim, cel mai scump, al politicii sale. Fiindcă Unirea politică de la 24 ianuarie 1859 nu era decît începutul unui proces de durată, al cărei rezultat trebuia să fie unirea deplină, reală, efectivă. Unirea însemna „dezvoltarea şi întărirea naţionalităţii române", „unificarea instituţiilor şi a legilor Principatelor-Unite", observarea legalităţii şi a moralităţii în administraţie, cristalizarea în forme elevate a conştiinţei naţionale etc. Ea însemna, în primul rînd, reforme, iar din mulţimea reformelor menite să creeze România modernă, esenţiale erau, după opinia lui Kogălniceanu, reforma electorală, îmbunătăţirea soartei ţăranilor, secularizarea averilor mănăstireşti, reorganizarea instituţiei publice, „serioasa şi temeinica organizare a puterii armate". Cel dintîi preşedinte de Consiliu al Principatelor-Unite, B. Catargi, cunoscut ca un „matador al dreptei", înţelegea el însuşi că actul săvîrşit la 24 ianuarie, fundamental, implica o succesiune de alte acte în ordinea propăşirii interne şi a consolidării prestigiului pe plan extern. „Unirea este desăvîrşită, declara el. Acest cuvînt cuprinde făgăduinţa mîntuirii şi viitorului ţării". Apelul la concordie, lansat de această remarcabilă personalitate, e cu deosebire patetic: „cel ce va îndrăzni de astăzi înainte a mai arunca tăciunele discordiei între noi, să aibă blestemul nostru... „Programul guvernării lui Kogălniceanu din 1863—1865 era concentrat în aceste cuvinte: „consolidarea şi dezvoltarea naţiunii române". Bilanţul celor doi ani de administraţie se arăta pozitiv: secularizarea averilor mănăstireşti, legea rurală, legea electorală, curtea de conturi, consiliul de stat, şcoli, colegii, universităţi etc. Noi cerinţe? „Mintea se rătăceşte uitîndu-se la toate aceste trebuinţe ce ţara are încă spre a se pune la nivelul staturilor civilizate".

Şi pentru domnitorul A. I. Cuza dubla sa alegere reprezenta doar o etapă a unui proces îndelungat, la capătul căruia se aştepta unirea deplină a tuturor românilor, aşa cum fusese plănuită de Bălcescu încă înainte de 1848 şi cum o voia, după înfrîngerea revoluţiei, un C. Negri: „Sîntem milioane de români răzleţi. Ce ne lipseşte ca să ajungem un neam tare? Unirea. Numai Unirea". Şi înţelegea prin **Unire** nu ceea ce avea să se înfăptuiască peste un deceniu, ci statul naţional, pentru realizarea căruia au fost necesare alte cinci decenii. „Atunci, fraţilor — prevedea oratorul — soarele luminii va pătrunde şi va împrăştia adîncul întuneric în care zacem, atunci vom fi ceea ce trebuie să fim, adică fiii unei singure şi puternice moşii".

Revoluţia de la 1848 invederase că „regenerarea" ţării, implicînd Unirea Principatelor, independenţă, reforme democratice etc., nu se putea realiza decît treptat. N. Bălcescu mărturisea că „împrejurările politice" au împiedecat pe „căuzaşi" să proclame unirea atunci, dar că au avut mereu în vedere „solidaritatea ce-i leagă de toate ramurile naţiunii române". El a crezut într-o „revoluţie viitoare" a cărei întreită deviză trebuie să fie „dreptate, frăţie, unitate", şi într-o alta, tinzînd spre dobîndirea independenţei de stat. Ambele etape erau implicate în vocabula sacră care a întreţinut entuziasmul generaţiei de la 1859. Altei generaţii îi era rezervată sarcina de a desăvîrşi Unirea, peste jumătate de secol, cu sentimentul că intră într-o nouă epocă, într-un „alt timp", după cuvîntul lui Lucian Blaga, şi cu speranţa că Unirea va antrena reforme substanţiale în toate compartimentele vieţii obşteşti. Realizarea acestor reforme, implicate în actul de la 1 decembrie 1918, necesita însă transformări de structură în aşezămintele ţării şi colaborarea unui „alt Timp", prefigurat în dezbaterile de la Alba Iulia şi în luptele mai vechi pentru realizarea unităţii naţionale, a independenţei şi a democratizării statului român.

Al. Zub

documente

Alegerea colonelului Alexandru Ioan Cuza ca domn al Moldovei urma a fi confirmată de către cele 7 puteri garante. În acest sens, imediat după actul de la 5 ianuarie 1859 au fost făcute comunicări oficiale la Constantinopole. Scrisorile respective au fost redactate şi semnate de către Vasile Alecsandri, în calitate de ministru al afacerilor externe.

Întîmplarea a făcut însă ca aceste plicuri, sigilate cu ceară roşie să facă drumul la Constantinopole şi să revină la Iaşi tot nedesfăcute, deci fără a fi fost predate adresanţilor. Faptele se explică astfel: Vasile Alecsandri a trimis cele 7 plicuri bunului său amic Costache Negri, agentul diplomatic al Moldovei pe lîngă Înalta poartă, pentru ca să le înmîneze personal reprezentanţilor respectivi. Or, pînă să parvină curierul la Constantinopole şi pînă ce Negri să-şi îndeplinească mandatul, evenimentele s-au precipitat: Cuza a fost ales la 24 ianuarie şi ca domn al Munteniei. Deci, prima comunicare nu-şi mai avea rost, trebuia o altă redactare.

În consecinţă, Negri n-a mai predat plicurile şi ele au rămas în arhiva sa personală de la Tg. Ocna. După moartea lui, hîrtiile au fost preluate de rude, printre care şi familia Sturdza din Iaşi.

Descoperite în ultimul timp, împreună cu alte documente de epocă, ele au intrat în patrimoniul Arhivelor Statului Iaşi (pachet nr. 343—Act nr. 20) Reproducem textul acelei comunicări în limba franceză adresată de Alecsandri printului Lahanoff, contelui Lallemand, generalului Durando şi celorlalţi reprezentanţi ai celor 7 puteri:

Prince,

J'ai l'honneur de vous informer que S.A.S. le Prince Alexandre Couza, appelé au Trône de Moldavie par le vote unanime de l'Assemblée élective convoquée en vertu de la Convention du 7—19 Août dernier, vient de prendre les rênes du Gouvernement et que S.A. a accepté le titre de: Alexandre Jean 1 par la Grace de Dieu et la volonté Nationale Prince Règnant de Moldavie, titre qui sera placé en tête des actes publics emanés de S.A.S. ou en Son nom.

En prenant connaissance de ce fait qui établit definitivement le Gouvernement de Moldavie, permettez-moi d'espérer, Prince, que vous voudrez bien, le cas écheant, prêter à celui-ci tout le concurs qu'il est fondé à attendre de la part de Représentant de l'une des Puissances Garantes.

Je saissis cette ocasion pour vous offrir, Prince, les assourances de ma consideration la plus distinguée.

Le Ministre Secrétaire d'Etat,

as. V. Alecsandri

diorama

Grija pentru aspectul estetic al obiectelor care ne înconjoară devine o necesitate de care trebuie să ţină seamă în primul rînd industria. Expoziţia deschisă la sfîrşitul anului trecut la Muzeul de artă decorativă din Paris de către firma italiană Olivetti şi-a propus, cum se arată în catalog, „integrarea potenţialului estetic în cel utilitar, ambiţionînd a face imagini de artă din produse mecanice".

În acest scop, uzinele Olivetti au apelat la esteticieni, arhitecţi, pictori, sculptori, graficieni şi a decis editarea unei reviste de studii privind estetica industrială „Zodiac". Revista a dedicat pînă acum numere speciale lui Le Corbusier şi Kahn. Într-un articol din „Zodiac" se menţionează ambiţia colectivului de esteticieni ca fiecare maşină să primească o siluetă care să-i confere o „personalitate" şi să o ajute în primul rînd să se diferenţieze de consorele ei aflate la acelaşi nivel tehnic, de asemenea, să tindă spre funcţionalitatea naturală. De remarcat că, în desenarea tipurilor, artiştii uzinei apelează la toate curentele. De pildă, mica maşină de scris lansată anul trecut „Valentine" face parte din pop. art.

Firma germană Braun (după cum citim în revista „Die Zeit") tinde spre un romantism al formei industriale, capabil a crea anumite stări sufleteşti.

E vorba deci de o preocupare mai largă, care nu se limitează doar la una sau două uzine.

★

La Paris a apărut anuarul „Anul african 1967", care ambiţionează a prezenta un bilanţ complet al relaţiilor inter-ţări africane şi o precizare a poziţiei continentului negru în concernul mondial. La acest anuar au lucrat specialişti de la Centrul de studii administrative asupra Africei şi Asiei moderne, din secţia africană a Centrului de studii privind relaţiile internaţionale şi de la Centrul de studii africane din Bordeaux.

J. C. Froelich, care prefaţează anuarul, scrie la un moment dat: „Nici în 1967 Africa n-a ieşit din tunel. Prietenii ei adevăraţi sînt dezolaţi să constate aceasta".

★

„Toate ştiinţele omeneşti, ca şi artele, asemeni tehnicii care le precede, întîlnesc în drumul lor simboluri... Formarea şi interpretarea acestor simboluri interesează numeroase discipline: istoria civilizaţiilor şi a religiilor, lingvistica, antropologia, medicina etc.": Aşa începe pledoaria lui J. Chevalier pentru a justifica elaborarea „Dicţionarului de simboluri" (edit. Laffont—Paris).

De fapt e vorba de o lucrare extrem de pretenţioasă şi cu trimiteri multiple în toate domeniile ştiinţifice. De pildă, cercetînd capitolul despre Lună, numai credinţele privind petele de pe satelit ocupă zeci de pagini. Civilizaţiile guatemală şi mexicană vedeau pe lună un iepure fugărit de un cîine, încaşii credeau că soarele gelos a aruncat cu nisip în ochii astrului mort spre a-l orbi, tătarii din Altai văd pe lună un bătrîn canibal etc. etc.

★

De multă vreme geologii au sesizat similitudinea formaţiilor găsite în Africa de sud, Australia, Madagascar şi Brazilia, presupunînd că la începutul începuturilor toate au făcut parte dintr-un singur continent, pe care ei l-au denumit Gondwana. S-au ivit însă pe parcurs opinii diferite privind forma vechiului continent şi aşezarea lui.

Cercetările ştiinţifice întreprinse în ultimii ani în Antarctica de către echipe trimise din diferite ţări, în frunte cu U.R.S.S., şi Statele Unite, au dus la o serie de descoperiri care privesc şi ipoteza continentului Gondwana. De pildă, dezgroparea sub stratul de gheaţă a unui craniu de listrosaurus, reptilă care a trăit în era secundară sau a unui fragment de labirintodont, amfibie de apă dulce, dovedesc în era secundară o continuitate africo-australiano-antartică.

Bazaţi pe noile dovezi, cercetătorii Robert Dietz şi W. Sproll au elaborat o nouă ipoteză privind forma vechiului continent.

diorama

ZBUCIUMATA ISTORIE A UNEI VECHI TIPĂRITURI

Printre tipăriturile şi manuscrisele care au stat la baza renumitului monument al literaturii noastre vechi, „Biblia de la Bucureşti", tipărită de fraţii Şerban şi Radu Greceanu, în anul 1688 şi care încununează activitatea de promovare a literaturii religioase în limba română din epoca domnitorului Şerban Cantacuzino, se numără şi „Sfînta şi dumnezeiasca Evanghelie", tipărită la Bucureşti, în anul 1682. Această carte, deosebit de rară şi valoroasă atît sub aspectul limbii literare cît şi al artei tipografice propriu zise, păstrată astăzi doar în cîteva exemplare, se prezintă într-un volum în-folio mic de patru foi paginate jos şi 175 foi numerotate.

La scurt timp după scoaterea cărţii de sub teascurile tiparului, mitropolitul Ţării Româneşti, Teodosie, dăruieşte un exemplar mitropolitului Moldovei, Dosoftei, exemplar de care ne ocupăm aici. Faptul e atestat într-o însemnare autografă a mitropolitului Dosoftei aflată în josul paginii cu gravura evanghelistului Ioan:

„Mi-au dăruit sfinţia sa frate Mitropolitul de Ungrovlahia Kir Teodosie şi eu o am dăruit Sfintei Mitropolii ceştii noua ce i zic Besearica albă 7191 noem. 4 +Dosothei Mitropolit Suciavii".

Şi de data aceasta se confirmă că vechile cărţi tipărite în diverse locuri au avut o largă circulaţie pe toate teritoriile locuite de români, contribuind atît la formarea limbii noastre literare cît, mai ales, la unitatea poporului român atît de greu încercat de-a lungul veacurilor.

Darul făcut de mitropolitul Teodosie „fratelui" său din Moldova nu este ieşit din comun şi nu prezintă o noutate în acest sens. Istoria culturii noastre ne oferă numeroase alte exemple ilustrative pentru toate epocile. Să ne amintim numai de faptul că, încă de la primele ceputuri ale imprimării în Ţara Românească, se tipăreşte un „Apostol" şi pentru Moldova, de către Dimitrie Liubavici, la anul 1547, la cererea domnitorului Moldovei, Iliaş Rareş, iar la Sibiu, în anul 1546 Filip Moldoveanu tipăreşte un „Evangheliar" destinat Moldovei. „Cazania" tipărită de mitropolitul Varlaam la Iaşi, în anul 1643, ca şi „Pravila lui Vasile Lupu", din anul 1646, au circulat pe toate teritoriile locuite de români fiind copiate, multiplicate sau stînd la baza altor tipărituri de mai tîrziu.

La rîndul său, mitropolitul Dosoftei dăruieşte această carte mitropoliei „cei noauă" din Iaşi, denumită în acea vreme „Biserica albă". Este, de alt fel, momentul cînd scaunul mitropolitului Moldovei şi Sucevei se stabileşte definitiv la Iaşi, ştiut fiind că pînă în această perioadă era la Suceava. Din „Biserica albă" cartea este la un moment dat răpită „...di o oarişi cari limbi păgîni.." după cum se arată într-o însemnare de pe contrapagina primei file. Cartea cunoaşte deci vremuri grele, sau, ca să folosim pitoreasca expresie din aceeaşi însemnare, „...să vedi la o vremi din protivă.." şi de acum începe o lungă odisee, trecînd din mînă în mînă, pe la diverşi proprietari şi biserici, cumpărată şi răscumpărată cu bani grei, întrucît vechile tipărituri şi manuscrise erau, în majoritatea cazurilor, mai scumpe decît o moşie.

Insemnările ulterioare de pe paginile cărţii sînt deosebit de grăitoare în acest sens. Astfel pe filele 45—49 găsim următoarea menţiune:

„Aciastă ivanghelii am cumpărat(-o) eu, Anita visternicesa şi am dat-(o) la svînta beserică (cuvinte neclare) în sat în Sănănteşti, ca să fie noauă pomană sufletului. Iunie 1 vleat 7193 în zilele lui Dumitraşcu Vodă în domnia a doua, ca să ştie şi eu săngoră am scris".

Scurt timp deci după ce cartea a fost dăruită Mitropoliei din Iaşi a fost furată.

Aceasta se explică prin desele incursiuni pe care tătarii, turcii şi alţi cotropitori le făceau în Moldova, cu care ocazii se prădau şi valorile bisericilor şi mînăstirilor (şi cărţile reprezentau valori mari). De altfel nişte însemnări ulterioare de pe filele 41—43, reluate de aceeaşi pană pe filele 51—53, demonstrează clar că această carte a fost furată şi de tătari, probabil de la biserica din Sănăteşti, unde fusese dăruită de Anita visterniceasa, care o răscumpărase după dispariţia ei din Biserica albă:

„Această svîntă carte Evanghelie o au cumpărat-o Ion Chiful de la (un) tătar să-i fie lui şi părinţilor Chiriac, Costanda, Dumitra i Ion, Antoniia, Grigorii i nepot de sor(ă) Postolachii şi o au dat-o la svînta beserică în Greceni cu hramul S(fe)tii Nicolai. Să nu cumva să îndrăzniască să ei. Iară cine (cuvintele se repetă) or îndrăzni să fie anaftema, amin. Vălet 7229".

De la biserica din Greceni, cartea este luată, prin schimb, şi dăruită bisericii din satul Sărăţeni, după cum atestă însemnările de pe filele 58—61:

„Şi pentru ace(a)stă Sfântă Ivanghelie româniască am dat altă Sfântă Ivanghelie sîrbiască în locul ei aice la Greceni, la hramul lui Sfete Neculai fiind priot rus, iar această rumăniască am dat-o la Sfînta besărică la Sărăţeni, la hramul Adormirii Precistii la priotul român, Cociorvă, ca să fie dumilor sale pomană în veci. 7249, mai 21".

Este foarte posibil ca această carte să nu fi părăsit biserica din satul Sărăţeni din anul 1741 şi pînă în anul 1876. Situaţia respectivă se lămureşte prin nota scrisă cu litere latine de preotul I. A. Dumbravă pe ultima foaie rămasă albă. După ce înşiră cele şapte pericope, ce se citesc la taina Sf. Maslu, fiecare la fila şi locul unde se găseşte, preotul Dumbravă scrie următoarele:

„Aqueste sf. Evanghelii ne fiind scrise o parte pentru serviciul Sf. Maslu, a fost nevoie de aquest Konspect pe quare subsemnatul l'a aranjat aice cu multă plăcere atît pentru trebuinţa me cît şi pentru dragosté celor ce mé vor urma în serviciul preoţiei.

1876, martie, 12
Al dragostei vóstre doritor de tótă fericire
Preotul I. A. Dumbravă
servitor la Bis. Adormire Născétorei de Dumnedeu din cotuna Sărăţenii de joss, Com. Schineni".

După 1876 locurile pe unde a mai circulat această carte nu mai pot fi lămurite. Se poate menţiona însă faptul că la sfîrşitul secolului trecut a ajuns în mîinile fostului episcop de Huşi, Iacov Antonovici, cărturar luminat care a desfăşurat o intensă activitate culturală în Bîrlad, publicînd numeroase studii şi documente.

Moştenind biblioteca unchiului său, I. C. Antonovici, un venerabil bătrîn de peste 90 de ani, fost institutor în Bîrlad, actualmente pensionar cu domiciliul în acelaşi oraş, cunoscut animator al vieţii culturale din Bîrlad în primele decenii ale acestui secol, prieten al marelui istoric N. Iorga, al folcloristului Tudor Pamfile, al poetului G. Tutoveanu, în revistele cărora a publicat numeroase lucrări cu caracter pedagogic şi cultural, a donat această carte, împreună cu alte vechi tipărituri şi manuscrise valoroase, Muzeului de literatură din Iaşi, împlinind astfel un act patriotic demn de toată lauda.

D. Vacariu

CURIER

COLOCVIU

In cursul lunii decembrie 1969, Institutul de Geografie de pe lîngă Universitatea din Paris a găzduit lucrările celui de al treilea colocviu de geografie franco-român. Delegaţia ţării noastre a fost condusă de profesor dr. doc. ION ŞANDRU, prorector al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", vicepreşedintele societăţii de geografie, membru de onoare al Societăţii de geografie din Franţa.

La solicitarea revistei noastre, d-sa a avut amabilitatea să răspundă la cîteva întrebări:

Imprejurările în care s-a născut ideea organizării unor asemenea colocvii?

Ele sînt rezultatul contactelor între geografii francezi şi români care au avut loc în România în 1964. Din aceste contacte a izvorît necesitatea cunoaşterii reciproce a rezultatelor cercetărilor efectuate în acest domeniu şi, totodată, întărirea colaborării noastre în scopul sprijinirii dezvoltării ştiinţelor geografice pe plan mondial. Iniţiativa a căpătat formă în anul 1967 în Franţa, cu prilejul primului colocviu. A doua reuniune asemănătoare s-a desfăşurat, conform înţelegerii, pe pămîntul României, stîrnind în egală măsură un larg interes în rîndul oamenilor de specialitate din ambele ţări.

— Ce ne puteţi spune despre ultimul colocviu?

— Atît din punct de vedere calitativ cît şi cantitativ, el a depăşit mult nivelul reuniunilor anterioare. Într-adevăr, pe ordinea de zi au figurat numeroase probleme de cercetări fundamentale şi aplicative din cele mai importante ramuri interesînd geografia actuală şi anume: Geografia muntelui, geografia urbană, spaţiul rural şi turismul, — bineînţeles cu exemplificări din Franţa şi România.

Comunicările prezentate au fost urmărite cu vădit interes de către un mare număr de geografi de la centrele universitare din Paris, Toulouse, Grenoble, Aix-en-Provence, Nantes, Caen ca şi de specialişti de la Centrul Naţional Francez de cercetări Ştiinţifice....

— Care a fost contribuţia geografilor români la reuşita colocviului?

— Reprezentanţii noştri au următoarele comunicări: Prof. V. TUFESCU s-a referit la „Problemele subcarpaţilor interni"; conf. V. GÎRBACEA a vorbit despre „Alunecările glimee în România şi punerea lor în valoare"; cercetătorul P. GIŞTESCU a susţinut comunicarea „Hidrografia şi hărţile hidro-geografice"; prof. A. BOGDAN a avut tema intitulată „Aprecieri geografice asupra sistemului de aşezări rurale montane". În timp ce comunicarea cercetătorului V. BACANARU a avut ca titlu „Sistematizarea localităţilor din Delta Dunării". În ce mă priveşte, am susţinut comunicarea intitulată „Consideraţii geografice asupra turismului din Republica Socialistă România".

— Cele două părţi au semnat un protocol ce stabileşte organizarea colocviilor la fiecare doi ani, următoarele urmînd a se ţine, în 1971, în România şi, în 1973, în Franţa.

Viitoarea întîlnire a geografilor francezi şi români va fi între 15 şi 30 septembrie 1971, avînd ca temă *„Piemonturile, studii de geografie fizică, umană şi economică"*. Între timp va avea loc, pentru o perioadă de o lună, un schimb de geografi, pe bază de reciprocitate, pentru documentare şi conferinţe".

M. BERARU

UN CERTO GIOVANOTTO ALESSANDRO GEORGE

Convins de a fi introdus termenul certo în limba română, cu sensul oarecare, anumit (termen pe care Pompiliu Constantinescu, necunoscînd limba italiană, l-ar fi răspîndit apoi cu sensul azi în uz), George Călinescu a făcut, la 31 iulie 1964, tragica imprudenţă de a se fi pronunţat într-un domeniu în care, abia peste cinci ani şi jumătate, avea să pună oarecare — altfel spus o certă — ordine (în „România literară" nr. 2/8 ianuarie 1970) Alexandru George. Ale cărui îndelungate şi laborioase cercetări au dus la concluzia irefutabilă că paternitatea revendicată de G. Călinescu ar trebui atribuită mai degrabă lui Titu Maiorescu, în al cărui Raport de premiere a poeziilor lui Goga întîlnim expresia: „In certe împrejurări"... Ceea este doar faptul că nu G. Călinescu a utilizat primul, în limba română, acest termen. Şi inspiratele supoziţii ale lui Alexandru George ne poartă în negura timpurilor, cînd termenul certo circula incognito şi cu sens neidentificat, neştiind bietul de el ce-l aşteaptă, atunci cînd zelosul lingvist demitizator — a cărui activitate se va desfăşura în a doua jumătate a secolului XX — îl va lua, sever, la întrebări.

Oricum, spre dezolarea posterităţii lui G. Călinescu, Alexandru George (vedeţi, tot George!) nu va putea „garanta" spusele acestuia. Vorba ceea: „amicus Călinescu, sed magis etc.".

Şi-apoi, se-ntreabă catilinar lingvistul nostru: „ajunge ca doi prestigioşi oameni de cultură să întrebuinţeze o expresie, într-un anumit sens, pentru ca şi noi să ne luăm după ei"?

N-ajunge, domnule! Or fi ei prestigioşi, dar nici noi...

Deci, nu vă luaţi după numiţii Maiorescu şi Călinescu, să n-ajungeţi, doamne fereşte, în vîrful penţiei virulentului George Necălinescianul. Care, nu pierde prilejul de a invita cititorii la o porţie de „rîs satanic", apropo de mai sus amintita „Cronică optimistă". Citită în întregime, ea ne mai oferă deliciul absurdei recomandări făcute de Călinescu de a nu se mai întrebuinţa conjuncţia or.

Or, asta-i prea de tot! Şi printre hohote de rîs:

...iar cu revenirea la sensul pe care i-l dădeau (cuvîntului certo) cei doi mari critici, să n-o pătim ca şi cu „dispariţia lui or...".

Şi iar rîzi, şi rîzi...

De astă dată, de năstrşnicul Alexandru George, care trage cu praştia în geamurile istoriei literare, deşi (poznaşul!) de mult nu mai poartă pantaloni scurţi.

Bănuim!

În caz contrar, va rectifica, probabil, tot în pagina amintitei reviste, pe care în mod cert, (n-) o onorează. Pentru că, oricît de magnifică ar fi descoperirea sau or fi fiind descoperirile domniei sale, tonul ireverenţios este cel puţin inadecvat. Indiferent de soarta oricărei conjuncţii, agreată sau dezavuată de marele critic. Care, dacă ar mai trăi, ar rîde satanic de asemenea sterile şi infatuate chiţibuşisme (aşteptăm precizări în legătură cu folosirea, pentru prima dată, a acestui termen etc. etc. etc.).

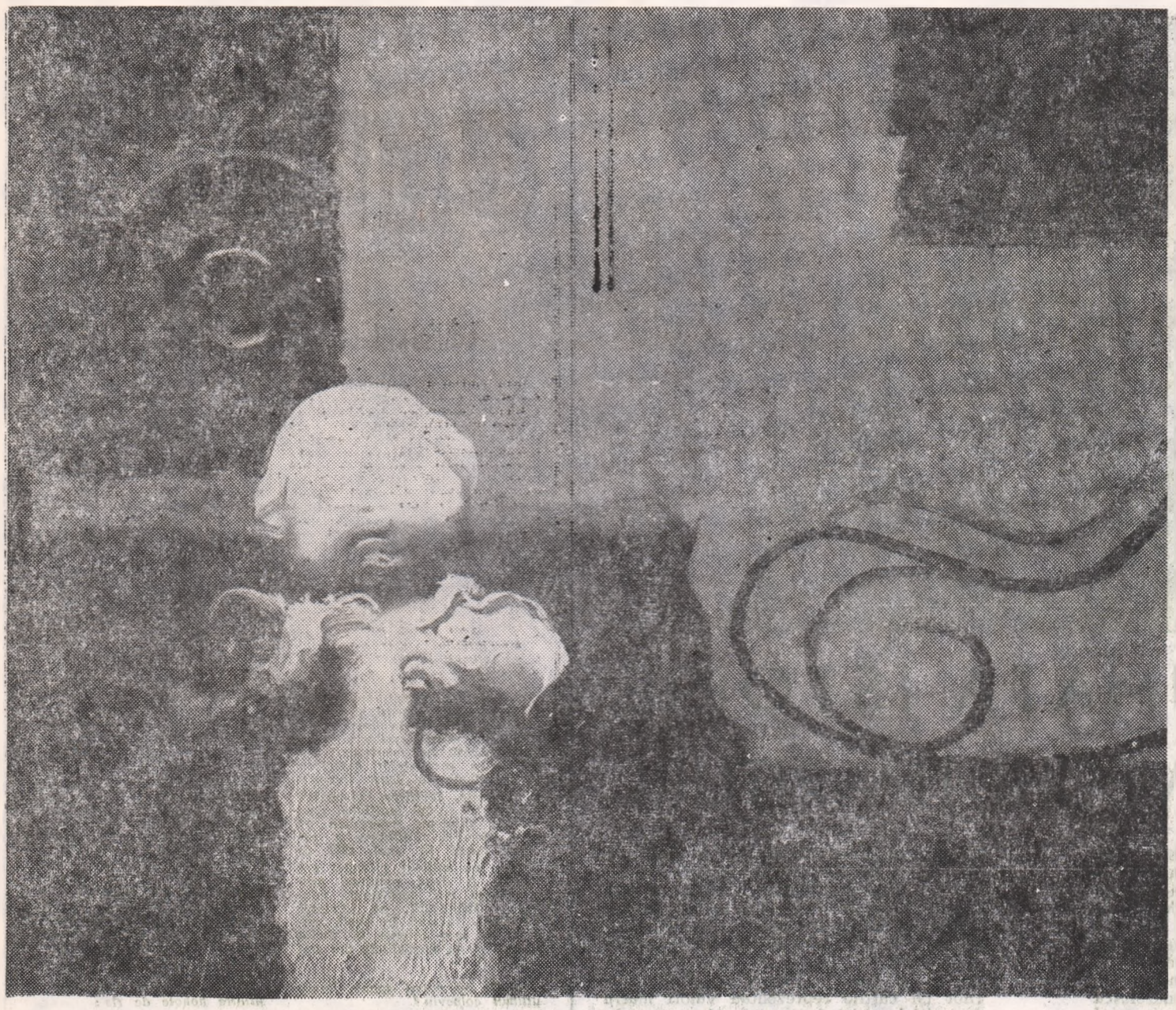
Păziţi geamurile istoriei literare. George Alexandru este plecat în căutare de conjuncţii. Drept muniţie...

GRAMATICA NOVA

„Pentru cine nu ştie să vadă, pe teritoriul lingviştilor nu s-a schimbat nimic: acelaşi munte de dicţionare şi gramatici, care creşte mereu cu noi straturi, ca şi în trecut. Dar dedesubtul muntelui vuiesc atelierele lui Hefaistos şi parcă s-ar pregăti o erupţie. Deocamdată sar scîntei care cad departe şi luminează scurt porţiuni din relieful altor ştiinţe: antropologie, psihologie, logică, teoria cunoaşterii, estetică, matematică, cibernetică. În aceste discipline pătrund noţiuni şi metode ale lingvisticii, cîte ceva din terminologia ei".

În al său „Exordiu timid" („Contemporanul" nr. 2—1970), Sorin Stati, între altele redactorul emisiunii tele „Mult e dulce şi frumoasă", ne convinge că asistăm la o modernizare a ştiinţei limbii şi totodată la o nebănuită lărgire a sferei desenată de scînteiele ce ţîşnesc de pe nicovalele lingviştilor. Ca atare, o rubrică ce-şi propune a ne familiariza cu noile sfere de preocupări ale lingviştilor, „sfere ce se înmulţesc în actuala perioadă de fierbere" poate fi deosebit de interesantă. Deci, „Gramatica nova" din „Contemporanul" debutează, cu toată timiditatea exordiului, sub auspicii foarte fierbinţi.

Rămîne de văzut cum va evolua discuţia aşezată sub o stea sub care „deocamdată lingvistica navighează în zig-zag, caută şi întrezăreşte drumuri, ciclic se distruge şi se reclădeşte din temelii, oscilează între autonomie şi integrare, între umanism şi tehnicism, între teorie pură şi aplicaţii practice".



Miljenko Stancic (Galeriile Lambert 1970) „...Alb"

CE CUPRINDE NOUA TABLĂ A LUI TRAIAN?

În ziarul iugoslav „Politica" (duminică, 21 decembrie 1969) a apărut un articol cu titlul de mai sus, semnat de P. Petrovici. Considerînd că este interesant și pentru cititorii noștri, îl reproducem în continuare în versiune românească:

Dacă, pînă în prezent, pe baza unor rezultate obținute în urma cercetărilor arheologice din apropierea localității Stari Sip, se putea presupune că deja pe la începutul secolului al II-lea e.n. exista aici un canal pe care navigau corăbiile căutînd să evite stîncile periculoase și șuvoaiele, în prezent aceasta este un lucru cert. Din textul nou descoperit, facem cunoștință și cu modul cum se înfăptuise acest lucru, iar indirect și cu posibilitățile de navigare înainte de săparea canalului.

CONSTRUIREA DRUMULUI

Tabla a fost șlefuită în anul 101 e.n., un an după terminarea drumului terestru tăiat în stîncile Porțile de Fier. Prima tablă a lui Traian din anul 100 e. n. care vorbește despre acest succes va fi ridicată împreună cu o porțiune de drum deasupra nivelului viitorului lac. Cîțiva kilometri din acest drum se pot și azi vedea cînd nivelul apei este scăzut, de la satul Dobra pînă la Tekija, în special în acele porțiuni inaccesibile unde stîncile coboară brusc în Dunăre. Deschizăturilor patrulaterale în stînci, la distanțe egale, și cărării strîmte tăiată în munte, le lipsește azi doar construcția de lemn din care, bineînțeles, n-a rămas nici urmă.

O dovadă unică despre construirea și repararea drumului roman de la Porțile de Fier este păstrată în inscripțiile încrustate în stîncă naturală la Gornja și Donja Klisura. Aceste inscripții au fost descoperite încă în secolul al XVI-lea, fiind comentate de către numeroși călători și cercetători spre sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Probabil că drumul de la Gornja Klisura a fost terminat încă în anul 34 e. n. (Tabla lui Tiberiu), la construirea lui participînd oamenii a două legiuni romane: Legiunea a IV-a scită și a V-a macedoneană.

La începutul și la capătul celei mai grele porțiuni a drumului, între Gospodin Vir și Lepenska Stena, au fost încrustate două inscripții identice, din care una e păstrată și azi pe stînca de la Gospodin Vir. În anul 43 e. n. împăratul Claudius, cu aceleași legiuni a reconstruit drumul (Tabla lui Claudius) 50 de ani mai tîrziu Domițian (Tablele lui Domițian). Trei din tablele amintite sînt păstrate încă și azi. Ele nu sînt în pericol din cauza locului, dar în orice caz vor fi deteriorate cînd se va proceda la construirea drumului de-a lungul Dunării, prin Gornja Klisura. Și dacă nu atît de momentale ca Tabla lui Traian, aceste inscripții au totuși valoarea științifică egală și prin urmare trebuie acordată o atenție deosebită conservării lor. În Donja Klisura, în „Kazane", trecerea de-a lungul Dunării, care probabil exista și mai înainte, a fost lărgită sub Traian, iar pe unele porțiuni a fost tăiat un drum în stîncă. Această întreprindere grandioasă a fost dusă la sfîrșit în anul 100 e.n. și atunci într-un loc vizibil, deasupra drumului, a fost încrustată în stîncă cunoscuta tablă a lui Traian.

SĂPAREA CANALULUI

Fără îndoială deci, construirea drumului a fost în bună parte condiționată și de necesitățile navigației sigure pe Dunăre. Interesul economic este dominant în toate motivele strategice, în favoarea lui vorbind și de ipoteza că încă din timpurile preistorice ar fi existat o cărare de-a-lungul malului, pentru tracțiunea corăbiilor.

Probabil că cea mai mare piedică pentru navigație o prezentau șuvoaiele și stîncile ascunse sub suprafața apei din sectorul dintre localitățile Tekija și Karatas de azi, din care cauză s-a procedat la săparea canalului. Rămășițele acestui canal roman, în cea mai mare parte sînt distruse cu ocazia construirii drumului, a instalării tracțiunii de locomotivă de la Sip și a canalului de azi de la Sip. Dar cu ocazia săpăturilor arheologice în fortăreața romană așezată ceva mai sus în aval de la intrarea de azi în Canalul de la Sip, la apus de la gura de vărsare a rîulețului Kosajna, în 1964 și 1965, a fost observată o ridicătură care este în general paralelă cu traseul de azi al Canalului de la Sip. Ea a luat naștere, probabil, în urma aruncării pămîntului cu ocazia săpării canalului și a dat motiv să se presupună că în antichitate exista un canal pentru conducerea corăbiilor.

Pentru reglarea și asigurarea navigației prin acest canal servea în orice caz și fortăreața amintită de la intrarea în canal.

Din textul tablei lui Traian, nu de mult descoperită lîngă Karatas, aflăm că rîul a fost mutat într-o albie nouă, pentru a evita pericolele pe care le prezentau șuvoaiele și stîncile ascunse sub apă. „Datorită acestui fapt, după cum stă scris la sfîrșitul inscripției, Traian „a făcut ca navigația pe Dunăre să fie mai sigură". Din ceea ce a scris împăratul în primele rînduri ale inscripției, se vede că în anul 101 e. n. canalul a fost terminat, deci la un an după terminarea drumului. Atunci a fost încrustat textul pe o tablă masivă, de marmoră, care probabil că a fost pusă la un loc vizibil, undeva pe lîngă canal. La Karatas a fost adusă mai tîrziu, poate în secolul al III-lea, fiind întrebuințată la cimitirul locuitorilor romani din Karatas.

CONSTRUIREA PODULUI

Lucrările vaste de construire pe care le-a întreprins Traian la Porțile de Fier, construirea numeroaselor fortărețe, a picheteior, drumului și canalului, sînt firești în cadrul pregătirilor metodic întreprinse pentru a se înlătura pericolul secundar prezentat de incursiunile triburilor Dace de la Nord. În legătură cu aceasta este în tot cazul călătoria organizatorică a lui Traian în regiunea de pe lîngă Dunăre în iarna anului 98—99.

Trei ani mai tîrziu, conform proiectului lui Apolodor din Damasc, a fost executată și construirea podului de piatră peste Dunăre, a cărui ruine pot fi văzute și azi în satul Kostol pe malul iugoslav și Turnu-Severin pe cel românesc. De atunci, și timp de 150 de ani mai tîrziu, Dunărea încetează de a mai fi frontieră a imperiului roman.

Fortăreața romană, localitatea și necropola Karatas, sînt așezate în imediata apropiere a hidrocentralei și a noii localități a constructorilor ei. Arheologii au început săpăturile de protejare în 1964. Au fost descoperite zidurile fortăreței, un obiect de cult bine conservat (Memoria), numeroase obiecte, din care unele au importanță istorică și cultural artistică extraordinară. Avînd în vedere valoarea acestui tezaur, terenul din jurul fortăreței Karastas este trecut sub protecția statului, pentru a împiedica deteriorarea lui, pentru a se păstra amintirea unui moment din trecut, după stăruința oamenilor în lupta lor cu natura asemănător celui din prezent, și pentru ca, într-o bună zi, în locurile acestea să fie construit un parc istoric.

comentariu extern:

FEBRA PETROLULUI

În timp ce vastele regiuni înghețate din nordul Alaskei continuă să constituie terenul disputelor pentru supremație pe piața capitalistă a petrolului (rezervele de aici ating aproximativ 5 miliarde tone de țiței), Asia de sud-est este și ea cuprinsă de febra aurului negru. În apele de coastă ale miilor de insule ale Indoneziei, în Tailanda și Marea Chinei de sud, din Malaezia pînă în Borneo, uriașele trusturi petroliere își dispută concesiunile. Într-o regiune cu o întindere cît Europa occidentală, între Berlin și Lisabona, ele au inclus insulele și peninsulele în pătrățenișul rețelelor de interese. La Wall Street, acțiunile cîtorva societăți au crescut într-un timp foarte scurt de cinci ori și mai mult, numai pe baza simplei speranțe că se vor descoperi zăcăminte de țiței în această regiune a globului. Experții consideră posibil ca sub fundul Mării Chinei de sud să se afle un uriaș lac de țiței, care se întinde din Golful Tailandei pînă în Borneo și Bali. Se apreciază că aici s-ar ascunde cel mai important bazin petrolifer de pe glob după cel din golful Persic. Că există petrol în această regiune este un fapt dovedit; în micul sultanat Brunei, un protectorat britanic, circa de două ori cît ducatul Luxemburg, petrolul curge de 30 de ani în cantități considerabile și mai mult de o treime provine din mare. Un expert indonezian care a lucrat atît în Africa și Orientul Mijlociu, cît și în America Latină afirmă că: „există petrol în cantități enorme. O pînză de țiței se află sub întreaga zonă, în pofida vastității ei. La aceasta se referă cei care spun că Indonezia plutește într-un bazin de petrol. Pentru moment, însă, nu se poate determina dacă exploatarea zăcămintelor se va dovedi rentabilă din punct de vedere comercial. Aceasta depinde de costul producției, de piețele de desfacere, de celelalte surse, de circumstanțele politice. Un lucru este sigur. În această zonă se va produce un boom al explorărilor așa cum nimeni nu a văzut pînă în prezent".

În momentul de față circa 20 de societăți și-au asigurat drepturi de prospectare, atît terestre cît și submarine.

Explorările subacvatice întîmpină însă dificultăți considerabile, în primul rînd din cauza numărului redus pe glob al navelor-sondă. În ceea ce privește prospecțiunile în zonele terestre, — acestea sînt chiar mai dificile. În partea de nord a Sumatrei, de exemplu, este necesară parcurgerea unor zone mlăștinoase unde apele ajung pînă la înălțimea pieptului.

Explorarea petrolieră este costisitoare oriunde în lume. În această regiune, însă, costul ei este enorm. Numai cercetările în cadrul cărora vasele caută, cu metode electronice pe sute de mii de km. pentru a descoperi indici ai existenței unor zăcăminte de țiței costă circa 40.000 de franci elvețieni pe zi și per vas, fără a mai socoti activitățile pe teren ale societăților, cheltuielile de călătorie și sjezele experților și funcționarilor, activitatea stațiilor de radio de-a lungul coastelor pentru a permite navigația precisă, precum și efectuarea cartografierilor de către vasele de cercetare. O insulă de foraj plutitoare cu un personal de 50 de oameni și elicopter propriu implică cheltuieli zilnice de circa 100.000 franci. Dar numai una din zece foraje de probă se dovedește de obicei în medie a fi rentabilă pentru o exploatare comercială. Concernele internaționale Shell, Mobil Oil, Gulf Oil, Union Oil of California, British Petroleum, trei societăți japoneze și întreprinderea italiană A.G.I.P., precum și mai multe societăți mai mici activează în această regiune.

În acest stadiu al prospecțiunilor cel puțin două explorări s-au dovedit deosebit de încurajatoare. Una a fost efectuată de firma Sinclair în jurul coastelor Jawei unde două puțuri au produs între 11.150 și 11.500 barili pe zi, cealaltă, efectuată în apropierea coastei nordice a Sumatrei de firma japoneză Japex, a produs peste 50.000 barili pe zi.

Și în timp ce febra petrolului atinge temperaturi tot mai ridicate, iar companiile petroliere nu își fac scrupule și nu se dau în lături de la investițiile cele mai costisitoare pentru a ieși învingătoare, atenția este îndreptată totodată spre nemăsuratele bogății de minereuri și minerale care zac în adîncimile neexplorate ale fundului mării.

Radu Simionescu

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacție:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȚOMIR.
Prezentare grafică
VALER MITRU

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6 Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15877—15847