Biblioteca Municipiului Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 25 (228) • SIMBĂTĂ 20 VI 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

POEZIA MODERNĂ ȘI TRADIȚIA FRANCEZĂ

Intr-una din cele mai frumoase cărți de critică ale secolului nostru — e vorba de „L'âme romantique et le rêve" — anunțată în versiune românească și... întîrziată — Albert Béguin pune în valoare, în mod explicit și coerent, asemănarea profundă, dincolo de „rasă" și conjuncturi istorice, între Weltanschaung-ul romantismului german și experiența poetică franceză de la Nerval la suprarealism. Nu e vorba însă, în concepția lui, de o transmisiune de idei și teme, de filiație, ci de o afinitate spirituală.

Dar, în afara înrudirii spirituale au existat și contacte directe, după cum a existat și o transmisiune de îndemnuri ce se poate urmări istoric, de la Schelling și Novalis la Coleridge, de la acesta la Poe, de la Poe, la Baudelaire, apoi la Mallarmé și de la Mallarmé — închizînd cercul — la Ștefan George, pentru a marca numai trecerile de la o țară la alta. Itinerariu semnificativ în sinuozitățile lui, de-a lungul căruia ascendențele din tradiția națională explică refracțiile succesive, dar nu pot anula datoria recunoscută a fiecărui autor din serie față de predecesorul imediat. Ajunși însă la capătul firului, ne putem întreba ce a rămas din îndemnurile inițiale și verificăm astfel inconsistența factorului indicat drept cauză în comparație cu amploarea originală a ceea ce trece drept efect. Așa încît, e mai bine a zice, împreună cu Béguin, că influențele „favorizează ecloziunea germenilor care trebuie să existe și care vor lua o formă proprie lor".

Eliminînd ipoteza influențelor ca pe un element de exterioritate, nu putem însă ignora înlăuntrul culturii franceze o rezistență tenace la anumite coordonate spirituale ce au intrat în definiția conceptului modern de poezie. E vorba, mai exact, de o opoziție structurală a „geniului" francez față de viziunea globală a lucrurilor și întoarcerea la origini propuse de poeți mai vechi sau mai noi, „inspirați" sau nu de modele străine.

Așa cum s-a cristalizat în „secolul (său) de aur", spiritul francez, echilibrat și ordonator, rămîne multă vreme un fel de cartezianism extins în tiparele culturii. Eul și noneul, omul și cosmosul, gîndirea și ființa, sînt concepute într-o dualitate ireductibilă. Distanța impusă de rațiune obiectului, disjuncția activităților umane, pierderea legăturii cu forțele vieții, cultul trecutului și tendința de a reduce noutatea asimilînd-o tradiției, toate acestea își pot

MIRCEA MARTIN

(Urmare în pag. a 7-a)

LEONARDO BASSANO DA PONTE: „Culesul viei"
Lucrarea aparține muzeului de artă din Iași, de unde am reprodus, în celelalte pagini, alte cîteva capodopere ale picturii universale.

Problematica unei colecții

„DOCUMENTA ROMANIAE HISTORICA"

Menită să cuprindă în paginile ei întregul tezaur de acte interne existent în arhivele publice sau fondurile particulare din țară și străinătate, precum și documentele dispărute, dar nu înainte ca strădania editorilor anteriori să le fi scos din anonimat, colecția *Documenta Romaniae Historica*, ajunsă la cel de al cincilea volum, a început deja să se contureze la coordonatele ce i-au fost stabilite de inițiatori: monumentală ca proporții, inegalabilă în consistența informațiilor și reprezentativă pentru trăsăturile fundamentale ale științei istorice românești contemporane.

Intr-adevăr, cele trei serii ale corpusului: A (Moldova), B (Țara Românească) și C (Transilvania), — primele proiectate să se încheie odată cu instaurarea regimului turco-fanariot (1711 și, respectiv, 1716), iar ultima cu formarea principatului (1541)—, alături de care s-a conceput ulterior o a patra serie, D, destinată să înmănuncheze actele ce reflectă intensele și multiplele relații dintre cele trei unități politice ale evului mediu românesc, vor ajunge să se concretizeze într-un număr impresionant de volume. După calculele prealabile, întemeiate atît pe realitatea arhivistică, cît și pe cea a vechilor publicații de documente, numai seria consacrată Moldovei, de exemplu, va însuma în final aproximativ 100 de volume, fiecare din ele cuprinzînd 300 și 600 de acte, în majoritatea lor necunoscute și imposibil de utilizat integral în dispersarea ce le caracterizează.

Inestimabile ca valoare, fie prin raritatea lor (apreciată în funcție de dată, loc, limbă, tip etc.), fie prin ineditul deslușirilor pe care ni-l oferă, fie, în sfîrșit, prin varietatea și intensitatea aspectelor de viață socială ce răzbat din rigoarea formularului oficial, actele corpusului vor constitui, de bună seamă, oglinda cea mai fidelă a dezvoltării societății românești feudale și sursa principală de informare a cercetărilor istorice de specialitate. Nici o altă categorie de izvoare nu le va putea egala sau suplini bogăția, autenticitatea și puterea de sugestie, din momentul în care ele încep să abunde. Punînd la dispoziția construcției științifice date filtrate și metamorfozate de conștiința subiectivă a autorilor lor, scrierile narative sau descriptive, de pildă, — a căror importanță în ansamblul bazei istorice documentare nu poate fi, desigur, minimalizată —, necesită ele însele o atentă și complicată prelucrare critică, în cadrul căreia tocmai verificarea congruenței cu știrile documentare constituie elementul determinant, după cum vestigiile arheologice, din ce în ce mai revelatoare și mai solicitate de scrupulozitatea metodologică a travaliului științific, rămîn întotdeauna în sfera unei platitudini și insuficiențe pe care numai informația scrisă este în stare s-o însuflețească și s-o redea unei situații concret umane.

Alături de încheierea celorlalte culegeri de izvoare medievale (inițiate deja: *Colecția Hurmuzaki* — serie nouă —, pentru actele externe, *Cronicile medievale ale României*, *Călători străini despre țările române*, seriile *Scriptores Byzantini* și *Izvoare orientale privind țările române*, pentru scrierile istoricilor din alte țări cuprinzînd date despre români, etc. — sau doar profilate într-o perspectivă mai mult sau mai puțin apropiată de cerințele permanentei dezvoltări istoriografice, ca scrierile istoricilor medievali din Ungaria Polonia, Rusia etc., colecțiile monumentelor arheologice, etnografice, sigilografice și heraldice sau cartografice), înfăptuirea acestei opere va reprezenta pentru medievistica românească dovada cea mai grăitoare a capacității ei laborioase și a unei conștiințe superioare privind rolul documentului în procesul creației originale. Dimensiunile vaste ale colecției, ca și problematica complexă a elaborării fiecărui volum (începînd cu înregistrarea exhaustivă a pieselor ce urmează a fi înserate, cu prelucrarea lor paleografică și cu stabilirea edițiilor anterioare, continuînd cu transcrierea, colaționarea, traducerea și restabilirea textului primar, pentru a se încheia cu disecarea cuprinsului fiecărui act în vederea alcătuirii unor ampli indici de nume și de materii) vor oferi, într-adevăr, cercetării științifice un cadru nemaiîntîlnit încă de manifestare a eficienței ei practice și posibilitatea de verificare a potențialului real de care a ajuns să dispună. O astfel de solicitare va facilita, în același timp, transpunerea în adevărata lor plenitudine a prețuirii pe care medievistica actuală o acordă documentului scris, a responsabilității fiecărui cercetător față de unul din factorii esențiali ai dezvoltării propriei discipline, a acelui altruism ce înnobilează, în ultima sa expresie, faptul de cultură autentic și original.

Aflîndu-se, așadar, în fața uneia din cele mai severe, mai complexe și mai hotărîtoare probe de maturitate, pentru istoriografia evului mediu românesc se impun ca metode de muncă deopotrivă de eficace și obligatorii-atît introspecția analitică permanentă, cît și sintetizarea periodică a experiențelor dobîndite sau a dezideratelor noi apărute din ambianța stimulatoare a progresului științific general, în vederea asigurării unor condiții optime de realizare a colecției și de perfecționare a editării documentelor. Tocmai de aceea, ne vom permite în continuare, în dubla calitate: de lucrător în colectivul ieșean al primei serii din corpus și de modest prospector al acestei categorii de izvoare, să abordăm cîteva din aspectele majore ale elaborării volumelor de documente, a căror semnificație ni se pare a fi încă insuficient de bine conturată sau a căror soluționare implică nu numai

L. ȘIMANSCHI

(Continuare în pag. a 10-a)

jurnal

CARTEA TIMPULUI...

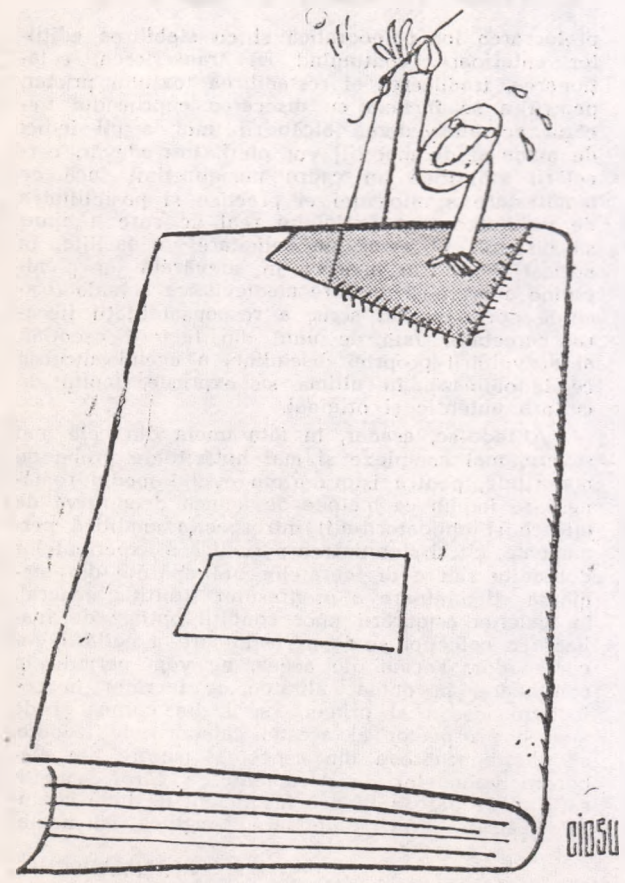
Foarte adesea se aude reproşul: ne lipseşte Cartea timpului nostru, sau Cartea epocii noastre, publicul o aşteaptă, scriitorii au datoria s-o realizeze etc. Cu mirare poţi constata uneori că respectivul reproş este folosit şi de scriitori, acuzîndu-se reciproc. Astfel, genul practicat de unii devine brusc o adevărată Sahară în ochii altora, iar genul altora — în sfîrşit! — a scos din impas întreaga noastră literatură de la origini şi pînă astăzi. Reproşurile reciproce sînt, cum este şi firesc, însoţite de ierarhizări de moment, ridicate şi prăbuşite cu o repeziciune uluitoare, de „puneri la punct", de clasificări — foarte timpurii, prin forţarea unor uşi care — vai! — ne pot atît de uşor înşela, de măruntă răfuială. Pentru că nu o dată, sub înalte principii, se ascund toate acestea, şi încă multe altele. Oare chiar să fi avut dreptate conul Iancu Caragiale cînd spunea că... În definitiv monumente ale momentului au fost de cînd lumea, ridicate de unii, dărîmate de alţii. Găseşti în serie în presa de acum cincizeci de ani şi de acum zece sau cinci ani. N-ai decît să răsfoieşti ziarele şi revistele şi să întîlneşti opere aşezate pe mesele şubrede de disecţie ale unor cîrpaci, dar mai ales, stai şi te miri de numele ilustre care împroaşcă cu noroi opere ce şi-au dovedit perenitate sau stropesc cu apă de roze nişte biete tartaje. Dar toate acestea, cum spuneam, sînt fireşti, altfel viaţa literară ar fi un rai în care am muri de plictiseală. Cred însă că mînuitorii de bîte, oricît de... rafinaţi ar fi şi oricît de subtil le-ar învîrti, n-aduc nici un folos literaturii. Mai ales acum...

Să mă întorc la reproşul amintit şi exagerat, ori de unde ar veni el. Un roman, o piesă de teatru, sau un film, nu va putea cuprinde epoca şi nici nu trebuie s-o cuprindă. Este de ajuns o secvenţă care poate, evident, sau mai puţin evident, să realizeze echilibrul dintre factorul social şi cuvîntul — artă, între „sunetul" epocii şi psihologia personajelor respective. Cartea timpului sau Cartea epocii n-a format-o niciodată o singură lucrare — (nici chiar acele romane fluviu), sau un singur autor. Astfel, a existat, de exemplu, Franţa lui Balzac, dar a existat şi cea a lui Stendhal. Cartea aceasta a fost şi va fi întreaga literatură din timpul respectiv. Judecînd altfel, am putea ajunge la eronata idee că întreaga societate românească, de la sfîrşitul secolului trecut, era formată numai din personajele lui Caragiale. De aici, nu ne-ar mai rămîne decît să admitem că Cetăţeanul turmentat reprezenta (sic!) poporul. Ştim însă foarte bine că n-a fost aşa.

Astăzi, cuiva poate să nu-i placă romanul Animale bolnave al lui Nicolae Breban sau Intrusul lui Marin Preda, să argumenteze că Inginerul lui Petru Popescu este neverosimil sau nu ştiu care piesă de teatru este un faliment ş.a.m.d. Perfect, îl interesează, motivează şi laudele vor fi de partea lui (peste ani) dacă le-ar intui destinul. Este însă foarte uşor să găseşti argumente, sau chiar numai să afirmi — „dramaturgia este la pămînt!" — sau „ia mai lăsaţi-mă, ce romane sînt astea copiate nu ştiu după cine, abisale şi mistice!" — Chiar liniar, chiar simplist vorbind, pe măsura unor asemenea argumente: oare nu mai sînt şi nu vor mai fi fiinţe chinuite ca Surupăceanu lui Marin Preda, sau Inginerul lui Petru Popescu? Nu vor mai exista cazuri limită? Chiar viaţa noastră, a celor care scriem, evident normală, nu ascunde oare, nu ne dă la iveală, asemenea momente? Atunci, mi se pare exagerat să spun: dumneata eşti abisal, rupt cu totul de viaţa asta, sau că scrii după Visul maicii domnului ş.a.m.d. Sigur, înfatuarea este ca un cancer, dar pînă şi boala asta mi se pare firească. Cei care au lăsat în urmă semne de totală modestie şi dezinteres, i-am bănuit întotdeauna că au ascuns ceva: tocmai orgoliul umflat ca un balon. Apoi, este cazul să nu mai confundăm omul cu opera. **Şi încă ceva: dacă într-un gen sau altul, într-un anumit moment, avem „explozii sau încremeniri", nu văd nici un motiv de îngrijorare. Cum am putea oare „planifica" echilibrul lor, „exploziile, împingerea din încremenire"? Personal cred că este un echilibru firesc, că epoca noastră îşi are Cartea ei, din tot ce s-a produs şi se va produce.**

Firească, repet, este şi înfatuarea, intoleranţa unora de a simţi lîngă ei pe altul, pe alţii. Boala este cumplit de obişnuită, cumplit de extraliterară, dar şi trecătoare.

CORNELIU ŞTEFANACHE



Desen de CONST. CIOSU

MOMENT

ORAŞUL

Săptămîna trecută, în prezenta tov. Miu Dobrescu, prim secretar al Comitetului judeţean de partid Iaşi, şi a numeroşi reprezentanţi ai vieţii publice ieşene, s-a deschis în sala Victoria o expoziţie de studii şi proiecte privind sistematizarea şi arhitectura municipiului. Aceasta, pentru a oferi publicului posibilitatea unei participări directe, prin sugestii şi observaţii, la opera de înfrumuseţare urbanistică.

Avîndu-se în vedere perioada următorului cincinal, sînt expuse studii privind amplasarea locuinţelor, sistematizarea zonei Palatului Culturii, Pieţei Tineretului, Centrului de cartier Tătăraşi—sud, Pieţei Podu—Roş.

Sînt expuse, de asemenea, în machete şi planşe, proiectele construcţiilor de locuinţe ce se vor construi în zona centrală a oraşului, reprezentînd materializarea concepţiei de creaţie privind forma, arhitectura, plastica acestui tip special de locuinţe.

Pot fi consultate studiile privind viitorul Studiou de radio şi televiziune, hotelul de 300 de locuri, precum şi magazinul universal.

Viitoarele obiective industriale, care vor întregi marea zonă de răsărit a oraşului, precum şi unităţile spitaliceşti de pe colina Tătăraşilor — unele din acestea în plină construcţie — oferă studiului un ansamblu expoziţional de o remarcabilă ţinută grafică, la care au contribuit talentaţii arhitecţi şi desenatori de la D.S.A.P.C. Iaşi.

UN NOU DRAMATURG?

Romancierul Fănuş Neagu ne oferă în România literară, *(nr. 24) o surpriză neaşteptată: un fragment din piesa* Echipa de zgomote, *un adevărat text al literaturii dramatice care ne dezvăluie un virtual dramaturg. Fănuş Neagu este, ca şi în roman, sincer, exploziv, liric, ironic, dar totdeauna merge spre semnificaţia morală. Dialogurile curg firesc, nu se vede nicăieri efortul de a înjgheba un conflict, lipsesc scenele conţeţionate şi eroii de mucava. Totul e elaborat dintr-un simţ al valorii textului şi respectului dramatic, cu replici care nu se uită şi care dau piesei sale un neobişnuit sentiment al duratei valorii dramatice. Limbajul este trecut nu printr-un dus de rigiditate, ci printr-unul de lirism care ridică piesa la o valoare poetică incontestabilă. Prin această piesă, romancierul Fănuş Neagu, se anunţă ca un dramaturg de talent, pe care îl dorim nu numai citit, dar şi jucat, pe scenele noastre.*

VOCAŢIA CONSTRUCŢIEI

Predispoziţia spiritului critic românesc pentru construcţia monumentală este recunoscută. *Homo constructivus* reprezintă în cultura şi civilizaţia noastră o realitate care nu poate fi nicidecum contestată (v. N. Balotă: *Vocaţia construcţiei* în „Scînteia tineretului", 10 iunie 1970). De la *Meşterul Manole* la ritmurile contemporane ale socialismului, *vocaţia construcţiei* se realizează plenar într-o *sumă a vieţii* începînd cu Cantemir, Hasdeu, N. Iorga, Vasile Pârvan, G. Călinescu, Tudor Vianu, Mihai Ralea, care au reuşit prin cuvînt şi faptă să consolideze construcţii specifice, de o valoare necunoscută, cu efecte prelungite pînă azi în circuitul culturii. Vocaţia construcţiei este determinată de arta cuvîntului, de o viziune superioară, de o reală cunoaştere a realităţii autohtone şi universale, în sfîrşit, de o adîncă participare la viaţa cetăţii. Operele clasice şi moderne restituie publicului şi un mod de a gîndi organic, marxist. Efortul spre construcţie în actualitate, cu rezultatele cunoscute, n-a interzis şi mimarea aşa-ziselor „construcţii" care nu comunică decît o dorinţă de a construi şi nu o concepţie, o valoare a operei. Efortul este minim şi aceasta se poate vedea în epica actuală. Romanul nu mai este totdeauna o *construcţie narativă*, ci o bătălie pentru cuvînt, pentru textul stilistic ca suplinire a vocaţiei. Expresia respinge construcţia şi naraţiunea devine un hibrid. Iată o temă de meditaţie serioasă pentru critică şi scriitori, care nu trebuie să respingă ideea că vocaţia construcţiei nu se poate manifesta decît de la nivelul *culturii* şi nu al imitaţiilor neproductive.

„VIAŢA ROMÂNEASCĂ"

Numărul pe luna mai al revistei „Viaţa Românească", reprezintă o reuşită incontestabilă prin aplicarea unor criterii şi principii ferme în sensul unei orientări a spiritului critic spre lucrări de sinteză, spre o beletristică de substanţă. Selecţia materialelor este făcută cu riguozitate şi, mai ales, într-un spirit al continuităţii. Ineditele lui Lucian Blaga apar alături de versurile lui Ilarie Voronca şi grupul de poeţi de la revista clujeană Echinox *căruia Caietul de poezie îi este dedicat în întregime.*

Pe linia revalorificărilor literare, George Ivaşcu schiţează exact o sinteză bio-bibliografică a lui C. Dobrogeanu—Gherea, iar poeta Veronica Porumbacu publică fragmente dintr-un autor foarte puţin cunoscut: Miron Berg, pe care îl şi prezintă cu căldură.

Sectorul de critică excelează prin cronici şi articole care marchează cu promptitudine şi curaj fenomenul literar actual (aniversarea lui Tudor Arghezi, cu contribuţia lui Eugen Ionescu şi Ion Bălu; o discuţie foarte vie avînd ca temă romanul Principele *de Eugen Barbu, cu participarea lui Traian Stoica şi Valeriu Cristea; un interesant studiu despre* Proză şi stil *semnat de Paul Piţoescu etc.). Rubrica* Cărţi noi *ne oferă o surpriză: romanul* Cearta *de Al. Piru se bucură de un tratament analitic cu totul nou şi care schimbă radical acceptiile date acestei creaţii atît de controversate, supuse unor principii preconcepute şi mai puţin textului ca realitate artistică. Intervenţia din* Viaţa românească *verifică adevărul că ideile critice trebuie descoperite în opere şi nu aplicate conformist operelor.*

„ARGEŞ" — 5

Ultimul număr al revistei „Argeş" (mai 1970) stă sub semnul unei reale înviorări. Este vizibilă preocuparea redacţiei atît pentru diversificarea tematicii cît şi pentru promovarea unor articole de substanţă.

O discuţie asupra poeziei contemporane, conturată în jurul întrebării: *Există în poezia de azi pericolul uniformizării?*, grupează opinii exprimate de I. Negoiţescu, Laurenţiu Ulici şi M. Iorgulescu. Adrian Marino semnează un articol sintetic, dens, argumentat, *(între mit şi istorie)*, operînd distincţii şi apropieri asupra categoriilor de mit şi istorie, oferind o subtilă analiză la obiect. Cald evocator şi bogat în date este amplul studiu al lui Dan Zamfirescu — *O posibilă capitală spirituală a Munteniei?*

Revista mai reţine atenţia prin *Antologia critică a poeziei tinere* (semnată de Laurenţiu Ulici şi Mihai Vornicu), care prezintă doi poeţi — Cezar Baltag şi Horia Zilieru, cît şi prin binecunoscuta sa *Bibliotecă* — ajunsă la a şaptea apariţie — grupînd versuri semnate de Matiana-Ligia Popescu şi Floru Mihăescu. Totodată, iniţiativa revistei „Argeş" de a promova literatura dramatică concretizată de data aceasta prin *Noaptea brîncoveanului* de Constantin Radu, constituie un fapt care, desigur în modalităţi personale, ar trebui să fie promovat şi de alte publicaţii. Acest profil al revistei — considerat în spiritul său general — se cere, evident, a fi continuat.

„SYMPOSION"

Numărul 7 al revistei „Symposion" reflectă o etapă importantă în dezvoltarea revuisticii unor instituţe specializate în sensul că apariţiile revistelor studenţeşti îşi dovedesc din ce în ce mai mult utilitatea, depăşind în mod fericit interesul de strict „uz intern". Sîntem plăcut impresionaţi de a fi martorii dezvoltării, de la naştere şi pînă la numărul 7 al revistei „Symposion" care îşi caută (şi nu de puţine ori îşi află) drumul unei continue perfecţionări. Numărul 7 al acestei reviste este echilibrat, cuprinzînd articole „de profil" *(Inoastaze evitabile ale formalismului. Convorbire cu acad. V. Răşcanu. O explicaţie etc.)* şi de ştiinţă — scrise cu un condei profesionalizat, din care reţinem: *Drogurile psihotrope. Civilizaţia şi boala. Condiţia umană în filozofia absurdului.* Notăm ca pozitivă ideea redacţiei de a face o introducere — succintă prezentare a materialelor publicate.

În acest context ne miră apariţia unor materiale de genul *„Piedoarlei pentru a treia viaţă a creierului"*, lipsită nu numai de fond ştiinţific, dar şi de o sumară argumentare. Simpla dorinţă de a polemiza, expusă ca intenţie de bază a articolului, prezentarea unor direcţii pentru cercetarea filozofico-medicală (?) — un fel de medicină ştiinţifico-fantastică al cărei singur argument este faptul că ideile îndrăznete au fost de multe ori neînţelese sau respinse — nu pot asigura fondul ştiinţific al contextului pe care îl aminteam.

Atrăgînd atenţia asupra unor materiale ce nu se susţin prin ariditatea prezentării „fără comentarii" a unor nume şi titluri de lucrări, precum şi asupra unei mai atente selecţiri a literaturii publicate, avem convingerea că „Symposion" va putea fi o revistă mereu mai bună

STILUL ŞUGUBĂŢ

În definitiv, oricine poate discuta orice. Mai ales, dacă-i „în problemă". Un regizor va putea demonstra oricînd cum se face un spectacol, un romancier — cum se scrie o carte, un cineast — cum se realizează un film. De ce nu îi-ar demonstra, deci, un cronicar de film cum se face o cronică cinematografică. Dar mai ales cum nu trebuie să fie făcută.

Această nobilă sarcină şi-au asumat-o, în cadrul emisiunii T. V., „Mult e dulce şi frumoasă". Adina Darian şi Gelu Ionescu. De la o improvizaţie tele-catedră, ei au pus ordine în haosul stilurilor cinematografice care bîntuie prin publicistica noastră săptămînală şi cotidiană, stabilind care este primul, al doilea, al treilea, al patrulea ş.a.m.d.

Mai mult decît atît, ei au exemplificat şi chiar au optat. Cu hotărîre! Cel mai adecvat stil de cronică cinematografică (filmul fiind, totuşi, o artă de divertisment" ?!!) ar fi, chipurile, stilul şugubăţ.

Textual!

De altfel, singurul care nu a fost exemplificat în respectiva convorbire. Păcat. Decît o discuţie-banalitate, mai bine una divertisment!

Mai ales, cînd nici nu se pune problema argumentelor.

N. IRIMESCU

PENTRU CINE BAT CLOPOTELE

Fiind foarte versat în culise literare, C. Lascăr îşi propune (în Luceafărul, *din 6 iunie, 1970), o operaţie de salubritate în cîmpul criticii. Ochiul său atotvăzător descoperă în cronica mea la romanul* Dincolo de Corneliu Ştefanache *afirmaţia că volumul i-ar fi pus în umbră definitiv pe Kafka şi pe Joyce. Formula cea mai comodă, nu încape vorbă, este să negi fără să pierzi mult timp cu argumentarea. De aceea, parcurgînd textul în diagonală, Lascăr C. alege pasaje pe care le transfigurează într-o manieră cel puţin ciudată. Căci din formularea că „de la Joyce încoace" eroul literar este un tip care gîndeşte „în termeni epici, estetici, filozofici, el pricepe într-un mod, s-o recunoaştem, de-a dreptul surprinzător, că „şi Joyce a rămas undeva înapoi". Acest cutremurător rechizitoriu de care Joyce avea neapărat nevoie (ca fiind profund nedreptăţit şi coborît mult înapoi pe treptele ierarhiei) se datoreşte faptului că Lascăr C. este ori străin de sensul cuvintelor limbii române ori, participînd la vreun lanţ al slăbiciunilor, ţine cu tot dinadinsul să nu înţeleagă ceea ce este lesne de înţeles. Probabil pentru domnia sa nu este destul de clar că atunci cînd se vorbeşte de influenţa lui Balzac asupra prozei lui Călinescu nu se schiţează o scară valorică oarecare şi nici nu-l nedreptăţeşte nimeni pe Balzac. Iar dacă afirm că C. Ştefanache e înrudit*

prin formule de expresie cu Kafka, nu operez o simplistă ierarhizare. C. Lascăr ar fi de-a dreptul ridicol dacă ar interzice posibilitatea criticii de a confrunta opera analizată cu altele, similare ca tehnică, şi de a o aşeza astfel într-un context.

Se pare însă că această poziţie acră, dictată de legile unei logici cu totul aparte, decurge din faptul că paralela 45 trece prin Bucureşti, nu şi prin Iaşi, Bacău, Cluj, Timişoara, ceea ce constituie o adevărată mană cerească pentru mînuitorii de săgeţi favorizaţi geografic. Aşa se face că în poziţia lecturii sale, tendenţios lacunare după o procedură bine cunoscută, C. L. este investit să opineze într-o revistă prestigioasă. Şi nu ne-ar mira, date fiind tendinţele sale expres agresive, ca în viitoarea notă să propună ostracizarea articolelor despre cărţile conducătorilor de reviste sau a materialului iconografic reprezentîndu-i cu fular sau cu barbă, meditativi sau joviali. Dar atunci cîte spaţii albe ar rămîne la...

MAGDA URSACHE

ERATĂ

In articolul „Aniversări U.N.E.S.C.O. W. F. Hegel" de Ernest Stere (nr. 24/227), se va citi: pag. I, col. I, rînd 44, în loc de *dreptul moral — dreptul, morale*; col. II, rînd 2, în loc de *„vocaţia universului" — „vocaţia universalului"*; pag. 10-a, col. 4, rîndul 6 de jos, în loc de *avîntare — orientare*.

SPORT Mîine, cînd la Bucureşti va fi ora 10 noaptea...

Aşa dar, mîine o vom cunoaşte pe noua campioană mondială şi toată lumea se va reîntoarce la somnul cel de toate nopţile. După senzaţionala eliminare a echipei de magiştri condusă de nefericitul sir Ramsey, după trei săptămîni de ospăţ fotbalisitc, dar — vai — şi de fotbal subnutrit, după drame şi dramolete în rîndul multor formaţii şi cronicari, vom reveni la ale noastre, adică la speranţele Rapidului şi, desigur, ale lui Ion Băieşu, la spasmele Politehnicii, la calculele noului antrenor Ion Ionescu şi aşa mai departe.

Bilanţul acestor zile şi nopţi de veghe în jurul televizorului e, în general, pozitiv, deşi s-au semnalat, totuşi, şi unele lipsuri. Echipa noastră reprezentativă n-a fost (doar) o prezenţă decorativă la Guadalajara: s-a impus, a cucerit simpatiile publicului, dar putea realiza mai mult, cu alte cuvinte calificarea în sferturi, dacă conducerea (n.n.: cacofonia aparţine presei de specialitate) tehnică ar fi fost mai inspirată. În privinţa aceasta, le dau dreptate lui Fănuş Neagu şi Valentin Păunescu, care au exprimat opinii personale, avizate şi nu-l pot înţelege pe Cristian Ţopescu, care n-a reuşit să fie el, preferînd să ne dădăcească prin citate şi justificări celebre din Angelo Niculescu. Aceasta nu l-a împiedicat totuşi pe Belphegor să-l ridice în slăvi, cu ditirambe, pe principalul crainic al televiziunii şi să-l facă, în schimb, K. O. pe sîrguinciosul Dragoş Cojocaru. Aşa sînt unii scriitori: în plin sezon sărbătoresc, de respect unanim pentru fotbalişti, dau dovadă de o oarecare indelicateţe faţă de un băiat care a schimbat, experimental crampoanele bocancilor cu stiloul. În definitiv, la fel a procedat, cîndva şi Camus — şi dacă nu mă înşel, şi alţii — şi n-a fost sfîrşitul lumii.

În altă ordine de idei, am asistat, în acest răstimp, la cîteva autocritici şi reveniri salutare ale unor cunoscuţi condeieri. Reţinem: M. R. I. (acum aflat în Bulgaria) — pentru diatriba la adresa lui Neagu (redactor-şef al „Junimii", cîştigîndu-şi, astfel, după Marcel Rusescu, un nou prieten statornic) şi Teodor Mazilu — pentru informaţia uşor eronată în legătură cu indisponibilitatea lui Pele. O notă bună, în plus, fiindcă veni vorba, pentru trimisul special al „Contemporanului" în Mexic care, alarmat evident de... nedumerirea în care ne-am zbătut multă vreme, ne risipeşte vălul ignoranţei cu o informaţie lămuritoare, direct de la sursă: „Cînd aici e ora 16, ora la care se termină majoritatea olimpiadelor, la Bucureşti e 2 noaptea". Mersi frumos!

Peste „El Mundial" va fi coborîtă, deci, cortina mîine la ora 14 (cînd la Bucureşti şi la Iaşi va fi 10 noaptea! şi avem toate motivele să fim întristaţi pentru această prea grăbită, parcă, fiestă fotbalistică.

Mondialele ne-au încîntat realmente, mondialele au cîştigat noi iubitori ai sportului rege, mondialele au zămislit alte şi alte contingente impresionante de specialişti — bărbaţi şi femei (mai ales femei), tineri şi bătrîni, capabili să pulverizeze, în cîteva minute, pe bază de argumente solide, ideile tactice ale lui H. H. şi apărarea echipei lui Zagallo.

Azi nu mai surprinde pe nimeni emoţia, gîtuită de spaimă, cu care o pensionară — reîntoarsă joi dimineaţa de la Vatra Dornei, unde urmase un tratament îndelungat — l-o întrebat pe fiu-său:

— Ce-o fost, măi băiete, as' noapte în Mexic? I-o bătut Pele şi pe cei din Uruguay?

L. ŞTIRU

colocvii studențești

OMUL ȘI ARTA CONTEMPORANĂ

umanismul artei moderne

Una din cele mai celebre și comentate afirmații ale lui I. Stravinski, cu privire la muzica sa, debuta prin a-i contesta acesteia orice legături sau capacități expresive : **„Eu consider muzica,** spunea el, **din cauza esenței ei, incapabilă de a exprima ceva. Muzica este singurul domeniu, în care omul își realizează prezentul. Fenomenul muzicii ne-a fost dat cu singurul scop de a pune ordine între om și timp. Pentru a se materializa, el** (timpul), **pretinde în mod necesar și unic o construcție".** Nu e prea greu de observat că tendințele constructiviste ale neoclasicismului stravinskian căpătau o justificare sub raportul relațiilor dintre individ și existență. Dar afirmațiile lui Stravinski devin și mai interesante atunci cînd se observă cît de aproape e situată „poetica" sa muzicală față de filonul filozofiei existențialiste.

Muzica văzută ca expresie a timpului ontologic, se suprapune meditației existențiale, acea maieutică instaurată în filozofie de Kierkegaard care, ea însăși o filozofie a timpului, afirma existența ca esențial temporală. Muzica devenea deci existență **in-abstracto.**

In acest moment se impune de la sine concluderea că negarea conținutului său expresiv operată de Stravinski nu însemna în fond decît revendicarea la o participare a muzicii în realitatea absolută a ființei. Mărturisind legături cu timpul investit cu valoare ontologică, Stravinski plasa muzica în miezul problemelor cardinale pe care le aborda filozofia vremii prin intuiționismul bergsonian și ontologia heideggeriană. Aceste tendințe ideologice se vor manifesta asupra discursului muzical propriu-zis printr-o vizibilă tentă de spiritualizare devenită uneori excesivă. Dar dincolo de răceala și ermetismul creației stravinskiene, menită parcă să sugereze liniștea sublimă a contemplației și eliberarea de orice pasiune umană, către adîncuri se insinuează vibrația gravă a gestului tragic. Baletul **Apolon Musegète** de pildă, bazat pe figuri coregrafice abstracte, susținute de monocromia scenică și cea timbrală a muzicii, tinzînd să elimine orice intenție expresivă sau epică reușește, tocmai prin această reprimare a comunicării, să sugereze invizibila prezență a întunecatului fatum. Este, în fond, o dramă a individului căruia, așa cum remarca W. Adorno **„nu numai că-i este oprită posibilitatea de exprimare, dar se trece sub tăcere pînă și taina cumplită a sacrificiului său".** La fel se întîmplă și în opera „Oedipus Rex". Tradus în latină, libretul apelează la un limbaj monumentalizat în timp și devenit capabil să sugereze prezența misterioasă a sorții. Rostul limbajului în acest caz nu mai este acela de a comunica ci de a ascunde, pentru că el devine calea prin care destinul își înfăptuiește implacabila lucrare.

Tragismul apăsător al operei, atmosfera pe care aceasta o degajă, este aceea a unei civilizații în agonie, a unei lumi către moarte. Se ascunde aici, fără îndoială, protestul artistului împotriva unei lumi în care omul, așa cum se exprima E. Fischer **„a devenit un obiect printre obiecte... cel mai disprețuit, cel mai neputincios".**

Legăturile muzicii cu timpul antologic afirmate de Stravinski, au însă și o implicație mai larg umanistă, depășind simpla fază a protestului. Ele cristalizează tendința declarată a artei de a poseda prezentul care, prin virtuțile sale de **„timp al deciziei"** devine implicit **„un ferment al viitorului".** Negativismul artei moderne de care se face uneori prea mult caz nu trebuie să ne înșele asupra implicațiilor reale. Ceea ce Marx afirma ca valoare deosebită în miturile Greciei antice **(refuzul de a defini „realitatea exclusiv prin necesitatea ordinii existente în natură sau în societate"),** devine cu atît mai valabil pentru arta modernă. Accentul axiologic negativ plasat asupra realității prezente nu va însemna deci **„o ieșire din timp",** ci o stăpînire a acestuia în favoarea omului. Arta modernă este o artă umanistă în măsura în care nu se abate de la dezideratul artei de totdeauna, acela de a fi (cum spunea R. Garaudy), **„nu numai o expresie a ceea ce este omul, ci o întrebare asupra ce poate el și o cerință de a merge dincolo de ceea ce este".** Chiar dacă poziția ideologică a artistului nu este totdeauna cea mai justă, punctul de plecare îl constituie refuzul în fața civilizației capitaliste, manifestînd tendința de negare a valorilor umane. Incercînd o reinstaurare în **„demnitatea singularului"** negativismul și aparența criptică a artei moderne constituie, în fapt un **„refuz de a exista în felul lucrurilor"** ceea ce constituie tocmai dimensiunea ei revoluționară.

DAN ANGHELESCU
anul V Conservatorul „George Enescu"

în discuția studenților

In volumul său *„Cadrul soler"* scriitorul și filozoful mexican Alfonso Reyes mărturisește :

„Scrisul e respirația sufletului. Totdeauna l-am încredințat condeiului sarcina de a-mi restabili echilibrul amenințat în fiecare zi de impresiile receptate. Creatorul de artă urmărește în primul rînd să-și disciplineze coordonatele activității spirituale și, în consecință, să decanteze în operă ceea ce îl atașă. Știu că sînt chiar mari artiști contemporani care scriu, pictează, compun muzică, păstrînd mereu în preajma vasul cu otravă. Eu tin să respect misterul actului de creație revenind mereu la amicul Platon, adică rămînînd credincios acelui ideal estetic și etic bazat pe bunătate și frumusețe, ideal pe care tin să-l transmit generațiilor tinere de artiști și de consumatori ai artei care vin după noi".

Și mai la obiect, pictorul canadian de origine franceză Alfred Manessier, într-un interviu recent (Le Monde" — 4 martie a.c.) a declarat :

„Arta contemporană pare că ar vrea să se scuture de legile creației. Apar tot mai mulți oameni cu „idei" asupra modului cum trebuie făcută arta, dar ale căror opere nu reușesc să convingă. Uneori, ele au doar valoare de simboli ai experimentului, poate că sînt produsul unor cîntări cerebrale, dar în nici un caz nu reușesc a fi opere autonome, solicitînd mereu verbalul producătorului. După mine, opera trebuie să transmite ceva prin ea însăși, desprinsă de creator.

Cred că e momentul să reexaminăm poziția omului contemporan față de artă și invers. Să vedem în ce măsură avem o artă a epocii noastre și în ce mod se interesează de artă omul de azi. Abia după aceea să discutăm dacă e oportun ca artistul să devină impresarul creației fără ori să-i lase acestuia libertatea de a trăi pe cont propriu, în ritmul general al vieții. Și mai cred că e momentul ca, în special tineretul de azi, să dezbată problema riscului pe care e absolut necesar să îl asumăm în artă și aceea a luptei pe care artistul trebuie s-o dacă împotriva tendințelor conservatoare ale societății. Un artist funcționar e pierdut. El trebuie să simtă mereu sub tălpi hăul necunoscutului, să-l furnice, să-l incite. Tinerii de azi ar face bine să vneze puritatea artei și nu poleiala ciorlei.

Intrucît aceasta e maniera mea de a face și înțelege arta, deci de a trăi, le arunc mănușa celor ce au de spus ceva, fie creînd, fie discutînd creația".

Am ales doar aceste două păreri din sutele care circulă azi pe plan mondial, axate în general pe tema propusă de această anchetă începută în numărul trecut al revistei. O continuăm, publicînd alte contribuții primite din partea unor studenți :

sensuri ale tragicului și tragedia optimistă

Abordarea problematicii destinului uman conține în sine o substanță tragică ce a căpătat soluții și înțelesuri diferite de la o epocă la alta, de la un autor la altul. Noțiune cu o sferă largă, cu sensuri multiple, tragicul, *deși o categorie a esteticii are un caracter filozofic mai larg, caracter care surprinde principiile fundamentale ale vieții și astfel paradoxal, conduce spre o profundă semnificație optimistă. In mod, obișnuit, tragicul înfățișează o nenorocire, un dezastru, dar nu se reduce la atît. Eroul tragic implică un mit, evoluînd într-o lume supraumană.*

Ideea morții, a luptei și jertfei a solicitat creația artistică din toate timpurile, indiferent dacă tragedia se consumă colectiv sau în forul interior al individului. Omul — scop al lui însuși — își dorește în mod firesc fericirea legată de libertatea de a se dezvolta armonios, de a se afirma în raport cu natura sa și în mediul respectiv. In drumul către ea, se pot ivi însă forțe potrivnice, care produc conflictul. Privit astfel, tragicul are un caracter istoric definit de epoci și de istoria popoarelor. Conflictul tragic ce apare în acest context este expresia luptei dintre forțele antagonice și tendința de esență socială : revoluția.

Primul dintre sensurile tragicului îl constituie lupta dintre vechi și nou, dintre tendințele menținerii unor anumite stări de lucruri și idealuri progresiste. Jertfele individuale sînt implicit subordonate patosului tragicului colectiv. Tragedia nu urmărește să descrie caractere, ca epopeea de pildă, ci narează acțiunea ce hotărăște victa oamenilor și prin ea, conturează caracterele eroilor. Desprinși de lupta pe care o servesc, eroii încetează de a exista. In locul lor rămîne poate curajul ori frica, poate disprețul sau mila, oricum sentimentele dominante .

Sinteza enesciană a mitului lui Oedip poate fi edificatoare, în acest sens. Faptul că omul poate fi mai puternic decît destinul este confirmat nu doar de răspunsul adevărat ce duce la moartea sfinxului, ci și de sfîrșitul care amintește că cetatea în care va fi îngropat Oedip va fi binecuvîntată.

Incercînd o sinteză, putem afirma că tragicul exprimă aparent un conflict al cărui sfîrșit e o înfrîngere sau pieirea personajelor ce și-au închinat viața unui ideal. Dar, într-un alt sens, suferința, moartea, lupta nu reprezintă scopul, ci doar mijlocul folosit pentru a sublinia măreția omului, nemărginirea capacității lui de afirmare. Faptul că tragicul pune accentul pe moarte și pe suferință, a condus la diferite interpretări care văd tragicul prin concepție pesimistă. Nietzsche, influențat de Schopenhauer își propune să explicitezе contradicția dintre tragedie și optimism, în timp ce tema morții și a suferinței devine în creația lui Thomas Mann o formă a interesului pentru viață.

Vorbind despre un tragic ce ar fi o componentă funciară a existenței umane, D.D. Roșca subliniază că tocmai faptul că, dintre toate viețuitoarele, numai omul știe că moare, constituie miezul tragediei umane, dar aceasta nu-l împiedică pe om de a fi un creator de cultură și artă. Aspirația creatoare stă la baza luptei omului împotriva morții, a prelungirii către infinit, a optimizării sensului tragic al existenței. Desigur că o astfel de viziune este compatibilă cu încrederea în puterile noastre, deși limitate, și cu credința că timpul poate fi învins.

Transformarea artei într-un act neîntrerupt de generații, constituie, fie și prin utilizarea temelor tragediei, o cale de a găsi un sens optimist acestei milenare frămîntări. Din punct de vedere artistic, înainte de a fi un scop, tragicul e mijlocul de a dezvălui caractere și tării sufletești ale unor oameni care mor știind că sînt fără moarte.

ELENA SOLUNCA
Anul V Universitatea „Al. I. Cuza"

sinteza național—universal o problemă a omului contemporan

In „Corespondența" sa, Flaubert susține că arta se satisface pe ea însăși, nefiind legată de momentul istoric, de mediu, morală, filozofie, religie. Indiscutabil, o astfel de teorie e greșită. Arta, ca formă de manifestare a personalității individuale sau colective, nu poate exista singură, ci în simbioză cu celelalte atribute ale vieții. De aceea, arta unui popor e cea mai bună diagnoză pentru psihologia etnică și dezvoltarea socială, neputînd fi separată de complexul mediului care a născut-o. Se impune însă și reciproca, anume că nu poate fi înțeleasă arta unui popor fără a cunoaște realitatea națională a cărei expresie este.

In patrimoniul artei universale au intrat numai operele acelor creatori care au concentrat în lucrările lor reprezentativul națiunii respective. Omenirea nu poate recepta un stil individual și de aceea selectează doar ceea ce este sintetizant. „Intotdeauna vom găsi în arta populară prilej de a părea inediți, dar puțini sînt aceia, poate numai geniile, care în arta lor, prin problematică, idei și mesaj, aduc felul de a vedea, simțirea națională a unui popor la valoarea înțelegerii acestui limbaj, a trăirii lui pe plan general" **(Gh. Dumitrescu).**

Caracterul național al unei opere este asigurat tocmai de ceea ce aduce originalul în ansamblul mondial. Or, elementul nou e ceea ce izvorăște din creația populară specifică poporului respectiv. Rolul folclorului nu trebuie însă absolutizat. Nu înseamnă că simpla citare a lui poate conferi valoare universală unei creații, fără însușirea elmentelor structurale specifice ale creației populare. Din contră, „istoria muzicii ne dovedește prin numeroase exemple că izolarea provincială, cultivarea provincială a unui etnografism limitat în posibilitățile sale expresive, sînt la fel dăunătoare adevăratului progres ca și imitarea fidelă a unor modele străine" **(Zeno Vancea).** Gradul de penetrație folclorică în arta cultă indică gradul de maturitate artistică a poporului respectiv. Unii teoreticieni au considerat folclorul ca o frînă în calea dezvoltării muzicii. Prin aflarea unor elemente comune folclorului din mai multe țări s-a tras greșit concluzia că trăsăturile naționale ale muzicii populare dispar. Această teorie a fost alimentată tocmai de excepționala valoare a folclorului, cum ar fi umanismul, originalitatea, capacitatea emoțională, puterea de circulație în timp și spațiu, adică atributele unei creații universale.

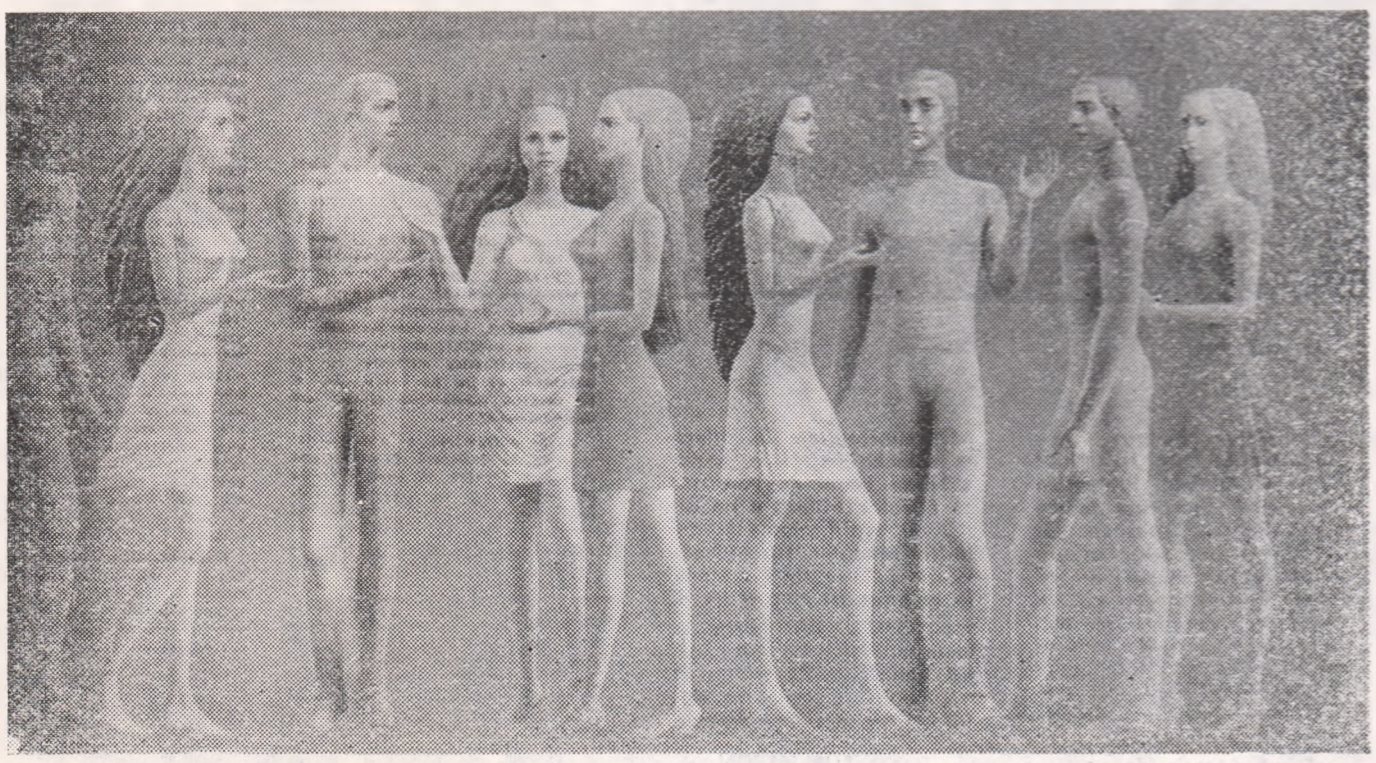
Noțiunile de național și universal sînt într-un continuu stadiu dialectic de interdependență. Deși au caracter antagonic, ele nu pot exista decît împreună, definindu-se reciproc. Drumul către universal trece prin național. Bineînțeles, specificul național nu trebuie să fie doar un mijloc coloristic sau o autoetichetare ostentativă, el trebuie să reflecte un conținut emoțional.

O problemă foarte discutată astăzi este raportul dintre european și universal, după ce universalul a încetat a se mai confunda cu europeanul. De astădată, în limbajul universal pătrund elemente noi, ca de pildă jazzul american, ritmurile hinduse, timbrele de percuție africane, sonoritățile javaneze... o simbioză fericită între acestea și cuceririle de veacuri ale muzicii europene asigură dezvoltarea muzicii universale.

De-a lungul timpurilor raportul național-universal a cunoscut proporții diferite. Uneori stilul național al unui popor s-a răspîndit și s-a impus universalului, alteori, condițiile istorice au determinat diversificarea stilurilor. Chiar în muzica contemporană se observă două direcții în interpretarea de contemporan. O accepție dau acestei noțiuni neoclasicii, în frunte cu Stravinski, Hindemith, care propun „întoarcerea la Bach", cultivînd o polifonie lineară nu atît de severă ca armonia verticală. Acest curent a avut o puternică înrîurire asupra compozitorilor români dintre cele două războaie, tocmai fiindcă facilita apropierea de folclor. O altă direcție pledează pentru dodecafonismul serial, cultivat de noua școală clasică vieneză reprezentată de Schönberg, Allan Berg, Welurn. Ei susțin că scopul principal al muzicii e acela de a institui o ordine în lucruri și de aceea recomandă eliminarea așa-zisului balast emoțional al muzicii acordînd prioritate elementului retoric sau celui coloristic timbral și mai ales folosirea în compoziții, în loc de scări tonale sau modale, a unor sunete organizate în serii. In fine, alți compozitori trec la „serialismul total", ajungînd la ordonarea în serii nu numai a elementelor melodice dar și a ritmului, timbrului, modului de atac. (Boulez).

Menționînd în treacăt apropierea tot mai evidentă între artă și știință (matematici) universalul contemporan tinde de pildă ca muzica să fie creată și receptată pe cale logică și nu pe cea instinctiv-sensitivă, pentru a produce acel *catharsis* pe care vechii elini îl considerau obiectivul major al muzicii. In toate aceste forme de avangardă ale artei contemporane există pericolul ca prin epuizarea resurselor inovatoare și prin neapelarea la specific național să se cadă în academism, șablonizare și formule stereotipe. Incă din 1937, Alfred Alessandrescu spunea că „singura cale care poate duce la crearea unei muzici trainice, purtînd pecetea unei individualități caracteristice este aceea a reîntoarcerii la pămîntul natal, către bogăția comorilor cuprinsă în cîntecele și jocurile unui popor".

EMILIAN SASSU
Anul III Conservatorul „George Enescu"



SABIN BALAȘA : Frescă din „Sala pașilor pierduți" a universității Al. I. Cuza

VISARION HUȚU
în rolul titular

Opera de stat – Iași

RIGOLETTO

Pentru orice teatru liric reluarea unor spectacole este o necesitate incontestabilă, în favoarea căreia pledează multiple argumente: în primul rînd un public nou, tînăr, care nu poate fi lipsit de cunoașterea capodoperelor genului, apoi, procesul de uzură la care este supus un spectacol de-a lungul anilor, de asemenea, evoluția unor interpreți pentru care refacerea sau abordarea unor roluri, reprezintă noi experiențe necesare dezvoltării și perfecționării măiestriei lor... În acest sens, reluarea operei „Rigoletto" de G. Verdi, după mai bine de un deceniu de la prima realizare ieșeană a acestei lucrări, ne-a oferit autentice satisfacții estetice, ne-a stîrnit și cîteva întrebări, dar, mai ales, ne-a confirmat din nou perenitatea unui gen considerat — de cele mai multe ori din cauza slujitorilor lui — în dezacord cu aspirațiile omului contemporan.

Evident, multe elemente ale recentei premiere ne pun în fața unor rezolvări noi, înregistrează progrese vizibile, determinînd depășirea stadiului unei simple reconstituiri. Mai mult, evoluția unor personaje, dramaturgia muzicală construită riguros și elocventă și structura scenică, dezvăluie semnificații noi, dau lucrării o ținută artistică modernă. Totuși, gîndul realizatorilor nu a fost dus întotdeauna pînă la capăt, iar uneori s-au făcut concesii în defavoarea calității artistice.

Să explicăm aceste aprecieri. Opera „Rigoletto" se numără printre cele mai valoroase lucrări ale marelui compozitor italian, iar personajul principal este, credem, figura cea mai complexă, mai profund umană din întreaga creație de operă a lui Verdi. Viața sfîșiată de dureri și revolte a acestei ființe, a acestui om sărman, vitregit de natură și societate, reprezintă tema esențială care determină și conduce acțiunea dramatică a operei. Construindu-și spectacolul, regizorul **George Zaharescu** (semnatarul celor două versiuni prezentate la Iași) s-a îndreptat către re-crearea lucrării cu intenția de a dezvălui drama bufonului Rigoletto și semnificațiile ei umane. Dincolo de cadrul scenic, de atmosferă, de logica și expresiva desfășurare a acțiunii, am sesizat preocuparea pentru sublinierea neliniștii acestui personaj. Opera „Rigoletto" este mereu prezentă în repertoriul teatrelor lirice. Desigur, urechea este încîntată și reține cu multă ușurință melodiile galante și de o fermecătoare cantabilitate ce definesc caracterul Ducelui de Mantua (cine nu a fredonat vreodată secvențele din „La donna e mobile"?). Dar, din această operă, memoria va păstra în adîncurile ei, pentru totdeauna, imaginea patetică a sărmanului bufon implorînd mila sau hohotindu-și în final disperarea și nebunia.

Nu este ușor să realizezi un asemenea spectacol și un rol de asemenea dimensiuni. Învingînd însă greutățile și mai ales formulele de rutină, interpreții de astăzi trebuie să pună în valoare în primul rînd suferința umană, durerea bufonului și a fiicei sale, revolta împotriva viclului și tiraniei. Pentru o asemenea intenție apreciem noua versiune a operei „Rigoletto" semnată de George Zaharescu, chiar dacă rezultatul nu este încă deplin. Deocamdată, regizorul nu ne-a dezvăluit pînă în cele mai adînci semnificații drama bufonului. Nu a făcut-o pentru că nu l-au servit total interpreții sau, poate, pentru că uneori s-a trădat pe sine, apelînd la rezolvări regizorale și idei intrate în tradiția montărilor acestei opere? Probabil, și una și alta. Avem însă convingerea că, în timp, spectacolul va cîștiga în profunzime, iar cei doi interpreți ai rolului principal vor duce mai departe intențiile regizorului.

În prezent **Ion Humiță** și **Visarion Huțu** — deși au creat roluri convingătoare, mai sînt încă tributari unei reprezentări naturaliste a personajului. Primul, a reușit să ne demonstreze frumusețea muzicală a partiturii, punîndu-și în valoare certele calități vocale. Rolul a fost rezolvat prin potențarea paginilor de cantabilitate și amploare sonoră, în spiritul bel-canto-ului tradițional. Dacă imaginea bufonului nu a avut trăsături prea clare, subliniate prin subtilități vocale, în schimb s-a încadrat armonios în ținuta artistică ridicată a primei distribuții. Trecînd peste scăderile muzicale și scenice înregistrate de cel de-al doilea spectacol, trebuie să recunoaștem că reușita acestuia s-a datorat, în primul rînd, lui Visarion Huțu care, folosind o variată gamă de culori vocale — de la expresia caustică, aspră, la vibrația plină de căldură a lirismului patern, de la vigoarea amenințării la plînsul umil sau disperat — a reușit să dea personajului un profil impresionant.

Reluînd un rol prezentat și în prima versiune la un nivel artistic remarcabil, **Aneta Pavalache** (Gilda) a creat, cu o matură înțelegere, un personaj de neuitat prin gingășia, puritatea și nobletea sentimentelor. Menționăm mai ales grija pentru o realizare muzicală clară și expresivă, pentru o firească împletire a cantabilității și virtuozității vocale. **Nicolae Prescorniță** (Ducele de Mantua) a adus o frumoasă contribuție la împlinirea spectacolului, executînd cu naturalețe și siguranță, cu distincție chiar, o partitură dificilă. Participări demne de subliniat datorită valorii lor muzicale și actoricești și, îndeosebi, pentru siguranța și firescul încadrării în ansamblu au avut cîntăreții: **Camelia Șotrin** (Maddalena), **George Popa** (Sparafucile), **Emil Pinghireac** (Marullo), **Maria Boga** (contesa Ceprano), **Nicolae Sassu** (Monterone). Credem că a fost cel puțin imprudentă programarea unor interpreți — chiar în distribuția a doua — pentru care partitura muzicală și evoluția scenică mai ridică încă probleme (Evredica Filipovici, Octav Ambrozie, Ecaterina Zărnescu).

Recenta premieră a însemnat un nou prilej de afirmare a pictorului-scenograf **George Doroșenco** ale cărui structuri scenice servesc atmosferei acestei lucrări, de asemenea, a confirmat calitățile de bun muzician ale maestrului de cor **Anton Bișoc**, dar mai ales, a impus — credem definitiv — pe tînărul dirijor **Corneliu Calistru**. Spectacolul acesta, fără îndoială cel mai complex din experiența artistică a dirijorului, a însemnat pentru el un adevărat examen de talent și gîndire muzicală deoarece venea să continue valoroasa realizare a maestrului Radu Botez din stagiunea 1957—1958. Tînărul șef de orchestră a dat lucrării o nouă tinerețe și strălucire, o vigoare dramatică în sensul cerut de concepția regizorală. Amintim mai întîi minuțioasa pregătire a orchestrei, soliștilor și ansamblurilor (cu prima distribuție, cvartetul vocal din actul IV a sunat omogen și cu o deosebită claritate expresivă), apoi, buna sincronizare între orchestră și scenă, stricta urmărire și susținere a evoluției soliștilor (ne-a impresionat economia cu care au fost executate cadențele), logica discursului muzical realizată prin legătura și continuitatea de idei între desfășurarea partiturii orchestrale și cea vocală, în sfîrșit, tempii strînși care au susținut și impulsionat suflul tragic al operei. Să-i imputăm oare gesturile prea elocvente, determinate de o participare intensă la desfășurarea acțiunii muzicale? Da. Pentru că dirijorul nu reprezintă doar „conducerea muzicală" a unui spectacol ci **conducerea de fapt** a acestuia...

MIHAI COZMEI

EXPOZIȚIA NICOLAE MILORD

(sala din Calea Victoriei, București)

Au descins în Capitală florile și peisajele pictorului Nicolae Milord, care trăiește și pictează la Piatra Neamț. Au coborît dintre munți, aducînd suavități fruste și ceva din aerul pur al locurilor din preajma Ceahlăului. N. Milord e nemțean nu atît prin locul de origine, cît organic, iar pictura sa reflectă aceasta din plin.

Surprinse de o reținută juvenilă, temele capătă acea limpezime severă, proprie altitudinilor, iar culorile o prospețime robustă. Totul respiră vigoare și o asprime, pe care sensibilitatea artistului o dozează cu bună știință, obținînd efecte ce, uneori, frizează decorativul baroc. Milord își violentează paleta, dar nu o face în scop lucrativ; mai curînd, se autoflagelează, făcînd din pictură un ritual diurn, un scop al existenței sale. El respiră lumină și culoare, străduindu-se neobosit să urce spre izvoarele ambelor, în speranța că le va putea culege cît mai nealterate. De aceea, pasta lui își păstrează căldura transmisă ca o ființă și te seduce prin sinceritate.

Cele 65 de lucrări din expoziție formează în rotundul lor o monografie cromatică a plaiurilor nemțene, descrise cu penelul în diferite etape de evoluție și în ce au mai semnificativ, de la „Evocări istorice", „Monument istoric", „Case vechi" pînă la „Municipiul Piatra Neamț cu blocuri noi" sau „Hotelul Turistic". Milord pictează așa cum un rapsod cîntă viața din jurul său, indiferent dacă e ascultat sau o face doar pentru plăcerea sa. Patosul discursivității rămîne tot timpul atent numai la tensiunea interioară.

Ceea ce ni se pare interesant la acest artist din generația împlinită e modul în care reușește să se salveze din monotonie și să evite hibridizarea. Temele sînt în cea mai mare parte limitative iar aria de investigare restrînsă. Un univers intim de urbe provincială, afișat de altfel chiar în titulatura lucrărilor: „Muntele Pietricica", „Peisaj din ștrand", „Fabrica de cherestea", „Satul Buhalnița", „Spre Celuloza", „Sudul municipiului P. Neamț"... — parcă ar fi vorba de ilustrat o plachetă comemorativă. Totuși, N. Milord atrage și în mare parte place prin acuratețea artei sale și prin cutezanța cu care aruncă pasta, pedalînd pe complimentarea cîtorva tonuri a căror alăturare e teoretic apicturală. Lui însă îi reușesc efecte cu putere de sugestie. Gama sa de roșuri are virtuți surprinzătoare, dezvoltînd o vitalitate debordantă, în timp ce verdele lasă tot atîtea valențe libere către visare cît un poem de Ion Pillat.

N. MILORD: „Flori"

Expresivel biciuiri a arpegiului de bază îi alătură abil o delicată cromatică de rozuri, pe care logica picturală le-ar respinge dacă ochiul nu le-ar savura și de griuri dozate precis. Pînă la urmă, ceea ce e de fapt esențialul, N. Milord te convinge să vezi ca el și să fii de acord că viața alătură chiotul de șoapță și gestul violent de calină mîngîiere.

După o serie de participări substanțiale la diferite saloane colective, expoziția de acum ne confirmă că Nicolae Milord e un artist cu profil precis și definitiv conturat. Drumul său merge printre flori preferate și pitorești colțuri de oraș. Ochiul său alege și vede numai ceea ce penelul ambiționează să rețină.

Dincolo de șevalet e restul — un rest neinteresant.

AUREL LEON

CURIER

COMORI DE ARTĂ VECHE

Expoziția deschisă la Paris în sălile de la Palais, sub patronajul președinților Nicolae Ceaușescu și Georges Pompidou se bucură de o largă audiență din partea publicului francez. Ilustrînd patru milenii de civilizație și cultură de pe teritoriul României, cele peste 500 de exponate, printre care și vestitul tezaur de la Pietroasa (17 figuri de aur masiv) fac obiectul admirației și aprecierii specialiștilor. Presa franceză dedică articole și studii acestei expoziții ce contribuie la întărirea legăturilor artistice dintre cele două țări totdeauna prietene. Astfel, cunoscutul ziar „Le Monde" publică o entuziastă prefațare a expoziției de la Petit Palais, considerîndu-l unul din marile evenimente ale anului.

ÎN PREAJMA ÎNCHIDERII STAGIUNII TEATRALE

Stagiunea apropiindu-se de sfîrșit, teatrele încep să-și anunțe ultimele premiere ale unui an teatral în general rodnic și interesant prin căutările cîtorva colective.

Astfel, Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani va mai prezenta „Comedie cu olteni", de Gh. Vlad, în regia lui Eugen Traian Bordușanu, după care va urma un spectacol de amploare cu „D'ale carnavalului" de I. L. Caragiale, în direcția de scenă a lui Valeriu Moisescu. Scenografia ambelor spectacole e girată de V. Jurje.

La rîndul său, Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad ține să lase ultima cortină a stagiunii după cunoscutul poem dramatic „Trandafirii roșii" de Zaharia Bîrsan, în regia lui Tiberiu Penția și scenografia lui Al. Alain.

Teatrul de stat din Galați a avut premiera pe țară a piesei „Procurorul" de Gh. Djagarow și înainte de gongul final ne anunță „Tache, Ianke și Cadîr", atît de mult jucata comedie a lui Victor Ion Popa, „Nu puneți dragostea la încercare" dramatizare de George Carabin după un scenariu de B. Locatelli și, în fine, „Mincinosa" lui G. B. Shaw.

În cadrul săptămînii culturale județene „Memoria Argeșului", Teatrul „Al. Davila" din Pitești a montat în regia lui Const. Dinischiotu piesa „Miorița" de Valeriu Anania. Scenografia e semnată de arhitect A. Ivăneanu-Damaschi, distribuția reunind întregul colectiv al teatrului.

Teatrul de stat din Oradea a întreprins un turneu la Debrețin (R. P. Ungaria) cu piesele „Salată de capete" de Ilie Păunescu „Casa cu două intrări" de Calderon de la Barca, „Manevrele" de Deak Tamas și „Comedia erorilor de Shakespeare.

„VÎNT-EXPRESUL VESELIEI"

e titlul comediei pentru copii scrisă de Georgeta Eftimie și Al. I. Fridus, pe care o montează Teatrul de păpuși din Iași. Const. Brehnescu i-a asigurat o montare originală, la care participă deopotrivă păpușile, spectatorii și chiar personalul teatrului, totul tinzînd a sugera atmosfera de gară și de plecare a trenurilor. Păpușitele au fost realizate de Rodica Scraba, iar decorurile de Viorica Groapă. Distribuția numără, printre alții, pe Eliza Florescu, Ion Agache, C. Ciofu, Lucreția Agachi, Elena Brehnescu și N. Brehnescu.

În general, un spectacol de bun nivel artistic și de foarte modernă factură regizorală.

ÎN MARE GRABĂ

„M-am hotărît cu greu să scriu această cronică", începe prin a declara Adrian Petringenaru („Contemporanul" nr. 22—1970) atunci cînd își propune a se ocupa de lucrările Salonului republican de desen și gravură. Numai că justificarea acestui greu, prin referirea la calamitățile provocate de inundații, pare cam formală în raport cu celălalt motiv catalogat drept „mulțumire mijlocie, cu tot cuprinsul ei de aprobare, dar și de rezervă instinctivă și îndoială nemărturisită".

Dacă mulțumirea e doar mijlocie, de ce îndoială nemărturisită și nu o cronică în care discuția să fie purtată la lumina tiparului? De la cine să așteptăm un articol de analiză, util atît expozanților cît și publicului, dacă nu de la un condei care-și propune a face cronică?

Oricum, a expedia un salon republican prin considerații fugare, mai ales după ce afirmă că „expoziția e frumoasă pentru că majoritatea participanților sînt preocupați a face frumos" e cam riscant. Ce fel de frumos făcut și încă reușit (după cum se afirmă cînd, mai jos, cronicarul notează că Vasile Dobrian „ni se înfățișează de data aceasta destul de șters", Paul Erdös „încearcă zadarnic să evite maniera printr-o hibridizare stîngace", Mihail Gion „surprinde prin puținătatea efortului", Ion Murariu Adrian Podoleanu, C. Găvenea, Mihai Cămărut „se mențin în game întunecate, monotone aproape, evitînd parcă programatic culorile vii" etc. etc.?

De aceea, afirmația, deși poate justă, cu făcutul frumos rămîne cam fără acoperire.

SPECTACOLELE TEATRULUI DE DRAMĂ JUGOSLAV

Cu doi ani în urmă ne vizita la București „Atelier 212" din Belgrad, o cunoscută trupă de teatru citată des cu denumirea derutantă „de avangardă". Dar nu în primul rînd această definire devenită uneori prejudecată a trezit interesul pentru spectacolele sale. Nevoia interioară de altceva, căutat într-un spațiu fără prea multe certitudini, dirijat doar de gîndirea, talentul și sensibilitatea proprie — iată programul estetic cu care „Atelier 212" se recomanda, legat evident de ideea inovației și deci, a experimentului.

În toamna lui 1969, un festival de renume european BITEF patronat de același teatru ne-a atras atenția asupra mișcării teatrale din Iugoslavia pe aceleași coordonate dominate de dorința reconsiderării actului teatral din unghiul unei alte înțelegeri a adevărului artistic.

De curînd, cu ocazia unui turneu la București, Teatrul de dramă din Belgrad ne-a înfățișat o variantă, să-i spunem, clasică, a teatrului din această țară — un teatru al clarității și emoției nemijlocite, al trăirii, intrat de mult în conștiința publicului ca însăși definiție a acestei arte. Un teatru făcut din respect pentru profesie, pentru public.

Am văzut în interpretarea colectivului belgrădean două spectacole, două dramatizări: „La hotarele rațiunii" după Miroslav Krleza și „O poveste neobișnuită" de Goncearov — în varianta scenică, semnată de Victor Rozov.

Aproape firesc pentru situația scenică a dramatizărilor, spectacolele au interferat mai mult desfășurări pe orizontală, prin acumulări epice succesive și mai puțin investigații în profunzimea unor momente, stări, psihologii. Procedeul panoramării cinematografice a fost asadar bine ales pentru escaladarea unui material literar abundent, pus la dispoziție în ambele cazuri, cu deosebirea că dramatizarea lui Rozov avea ceva din ritmul alert propriu dramaturgului Rozov. Sub ochii noștri „La hotarele rațiunii" s-a eșafodat treptat într-o compoziție arborescentă tîntind ca efect amploarea de frescă, dar păstrînd în același timp contururile și limitările interioare. Romanul omonim al lui Miroslav Krleza admirabil pamflet la adresa convenționalismului, falsului social, a burghezului conformist (homo cylindricus) încremenit în grimase de marionetă, servil și boltrona, și-a aflat o ilustrare adecvată la care a contribuit minuțioasa compoziție tipologică realizată de actori, îndrumați de regizorul Boșen Stupica.

Chiar dacă vigoarea denunțului social din roman și-a pierdut fatal din intensitate prin transferul pe scenă, dacă drama personajului care monologhează cu cinism în pagini de o mare violență a verbului a suferit unele „potriveli" pe scenă din rațiuni dramaturgice, spectacolul reușește printr-o ilustrare caricaturală plină de forță. Există însă în roman o dimensiune pe care nu putem să nu regretăm că spectacolul nu a putut s-o pună în valoare. Un plan — meta — care depășind anecdoticul face din drama eroului, drama neputinței gestului singular, drama omului revoltat care pentru acel minut de adevăr al conștiinței nefericite, plătește cu neputința de a ieși din arenă. Acest plan al realităților filozofice și morale pe care romanul le sugerează ar fi dat mai multă tensiune spectacolului, făcînd adevărurile lui mai cuprinzătoare.

Lucrul cel mai interesant pentru schimbul de experiență teatrală în spectacolele Teatrului de dramă, rămîne însă prezența actoricească — un exemplu de disciplină a spectacolului remarcat mai ales în „La limitele rațiunii", în ciuda greutăților ce au decurs aici din manevrarea unei distribuții numeroase. De la ținuta scenică și pînă la rostirea replicilor, actorii au făcut dovada unui studiu laborios a cărui consecință a fost jocul nuanțat... frumoasa integrare în ansamblu.

Neîndoielnic, posibilitatea circulației spectacolelor este lucrul cel mai bun pe care îl salutăm într-un moment cînd se realizează amplu și fertil, tinzînd spre o permanentizare necesară.

DOINA PAPP

BARTOLOME ESTEBAN MURILLO (1618–1682) : „Fecioara in extaz"

MAEȘTRI AI PICTURII UNIVERSALE

în Muzeul de artă din Iași (I)

În luna decembrie a anului 1845 se licita la Paris o valoroasă colecție de tablouri, aparținînd marchizului spaniol de Las Marismas. La această licitație a participat și tînărul moldovean Sofronie Vîrnav, pasoptist entuziast, student pe atunci în capitala Franței, care — sfătuit de Gheorghe Panaiteanu — cumpără întreaga colecție a marchizului, compusă din 15 tablouri, printre creatorii cărora figurează Caravaggio, Murillo, Pietro Liberi, Philippe de Champaigne, Egberth van Heemskerk. Tot din îndemnul lui Gheorghe Panaiteanu-Bardasare, care își desăvîrșea în acei ani studiile la München, Sofronie Vîrnav donează Eforiei Școalelor cele 15 tablouri în vederea organizării muzeului plănuit de Asachi încă de la înființarea „clasului de zugrăvitură" din cadrul Academiei Mihăilene (1835).

Astfel, donația lui Sofronie Vîrnav — căruia i s-au alăturat și altele, nu numai că a format principalul fond inițial al Pinacotecii ieșene, dar, prin valoarea excepțională a operelor donate, constituie și astăzi cel mai prețios tezaur de artă străină de care dispune muzeul.

Primind aceste opere, Eforia le încredințează Bibliotecii școalelor, care își avea sediul tot în localul Academiei Mihăilene, iar după desființarea Academiei (1847), atît tablourile donate de Vîrnav, cît și lucrările adunate de Asachi, pe parcursul anilor, rămîn depozitate aici pînă la 1860.

În perioada premergătoare inaugurării muzeului, Ministerul Instrucțiunii Publice dă, la 12 septembrie 1860, împuternicire pictorilor Gheorghe Panaiteanu-Bardasare — proaspătul director al instituției — și Gheorghe Siller — ajutorul său — să ia în primire cele două colecții — a lui Asachi și a lui Vîrnav — depozitate la Biblioteca școalelor. În ziua de 18 septembrie 1860, acestea sînt aduse la sediul muzeului, care — de jure — luase ființă la 30 iunie 1860, dar încă nu fusese inaugurat.

Tot în perioada premergătoare inaugurării Pinacotecii, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare reușește să-l convingă pe ieșeanul Costache Dasiade — avocat și mare iubitor de artă — să doneze muzeului colecția sa de tablouri. Donația lui Dasiade (compusă din 30 lucrări) — cuprinde cîteva piese de o incontestabilă valoare artistică, dintre care menționăm „Venus dormind" de François Boucher, „Autoportret" de Angelica Kauffmann și un foarte valoros „Portret de bărbat" — operă a unui anonim olandez din secolul al XVII. Despre ultima lucrare s-a crezut pînă de curînd că este un portret al lui Martin Luther executat de Lucas Cranach, atribuire justificată din plin de caracterizarea profundă a personajului, de siguranța și sobrietatea execuției. Celelalte lucrări sînt creații fie ale unor pictori străini de mică importanță, fie copii mai mult sau mai puțin izbutite după tablouri mai mult sau mai puțin valoroase.

La aproximativ 5—6 luni după inaugurarea muzeului, Panaiteanu intră în tratative cu marele patriot Costache Negri posesorul unei prețioase colecții de artă cuprinzînd 39 de tablouri italiene, franceze, flamande, olandeze, spaniole și ceh din secolele al XVI-lea, al XVII-lea, al XVIII-lea și — poate — din primele decenii ale celui de al XIX-lea. Inițial, Costache Negri nu consimte să-și cedeze colecția, ci s-o împrumute „vremelnicește" muzeului. Ulterior însă, în urma unor îndelungate și complicate tratative purtate de Gheorghe Panaiteanu cu Costache Negri pe de o parte, cu generalul Tell, cu Mihail Kogălniceanu și cu Titu Maiorescu pe de altă parte, reușește să achiziționeze prețioasa colecție, cu o sumă derizorie față de valoarea ei reală.

Este interesant de relatat faptul că, primind lista de evaluare a lucrărilor, întocmită de Panaiteanu și de Siller cu mențiunea „după starea actuală a țării", Costache Negri răspunde la 28 februarie 1872, din Tîrgul Ocna, unde locuia:

„Domnule Panaiteanu, am văzut prețeluirea ce ați binevoit a face pentru cele 39 de lucrări ale mele... prețeluire ce văd că se suie la suma de 114.150 lei..."

După această afirmație urmează „o mică dizertație academică" în care Costache Negri — amintind numele celor mai celebri autori ai tablourilor sale — se întreabă: „...oare atîta să evalueze acești maiștri?" La sfîrșit însă, adaugă: „ce mă cam supără este că mă despart de niște vechi prieteni pe care i-am tot adunat unul cîte unul de vreo 30 și mai bine de ani, însă, să înlăturez și astă supărare prin o singură condiție, dar nestrămutată: **ca tablourile să rămînă neclintite totdeauna în Iași** — și aceasta admisă — mai ciuntiți prețeluirea de domnia-voastră făcută, pe jumătate. Și ciunti-o eu singur de tot, căci nu este dorința care-mi lipsește pentru aceasta, dar fac ce pot..." (Cf. Arhivele Statului din Iași, fond 183, ds. 6/1912, f. 383).

Acest „dar fac ce pot" ne dezvăluie cu discreție argumentul principal care l-a determinat pe Costache Negri să-și vîndă colecția și anume, jena financiară în care se afla. Între timp, venind Maiorescu în fruntea Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor, Panaiteanu obține suma de 40.000 de lei cu care cumpără — în sfîrșit — colecția, la 10 iulie 1874. Așadar, „prețeluirea" inițială — 114.150 lei — făcută de Panaiteanu „după starea — de atunci — a țării...", „ciuntită" la jumătate de Costache Negri, ajunge în cele din urmă la mai puțin de jumătate — 40.000 de lei — iar din acest puțin, colecționarul este dispus să mai cedeze încă, așa cum reiese din scrisoarea sa adresată la 3 iunie 1874 lui Titu Maiorescu, ministrul Instrucțiunii:

„...Acum, domnule ministru, primind și oficia Domniei-voastre sub nr. 4825, văd că prin ea îmi faceți onoarea a mă înștiința că alocați 40.000 pentru opere și că zisele tablouri sînt acele pe care ați dori să se ieie și să se păstreze pentru Pinacoteca din Iași. Deci, consimțind la aceasta, nu mai am alta ce zice, de cît, **dacă vă pare suma mare să o micșorați și să răspundeți cînd și cum veți putea și poftiți...**" (subliniere noastră — Cl. P.).

Că această vînzare-cumpărare a fost în fond tot o donație, se vede nu numai din suma simbolică pe care a primit-o Negri, ci și din scrisoarea de mulțumire adresată acestuia de către ministrul Titu Maiorescu:

„Domnul meu, am onoare a vă exprima viile mele mulțumiri pentru complimentul Domniei-voastre din scrisoarea de la 3 iunie prin care cu o distinsă bunăvoință aderați la cele expuse în adresa din 28 mai 1874. Neapărat, tablourile oferite într-un mod atît de generos vor rămîne, conform dorinței Domniei-voastre, la Pinaco din Iași..." (Cf. Octav Minar, „Pinacoteca Națională din Iași", București, 1926, p. 9—15).

Din cele 39 de lucrări ale colecției lui Costache Negri, unele sînt deosebit de valoroase, constituind — alături de prețioasele opere din colecția lui Sofronie Vîrnav — mîndria muzeului ieșean. Iată autorii cîtorva dintre ele: Jacopo Robusti il Tintoretto, Paolo Caliari Veronese, Leandro Bassano da Ponte, Salvator Rosa, Jacques Courtois le Bourguignon, François Boucher, Nicolas Pussin, Hendrik Verschuring, Jan Both ș.a.

Patrimoniul inițial al muzeului — constituit din colecțiile Gheorghe Asachi, Sofronie Vîrnav, Costache Dasiade și Costache Negri, la care se adaugă cele cîteva tablouri repartizate în octombrie 1860 de către Ministerul Instrucțiunii din Moldova — s-a îmbogățit de la un an la altul cu noi lucrări de artă românească și străină provenite atît din donațiile particulare, cît și din achizițiile efectuate de stat. Dintre particulari, în anii care au urmat inaugurării muzeului, au mai făcut donații: C. D. Stahi, Gh. Panaiteanu-Bardasare, B. P. Hasdeu, Alecu Donici, Ion Aivas, Emanoil P. Bardasare, I. M. Codrescu ș.a.

În organizarea actuală — care decurge în mod necesar din fondul artistic acumulat de-a lungul anilor — muzeul dispune de două sectoare principale: **Sectorul de artă românească**, în cadrul căruia expunerea lucrărilor urmărește firul cronologic al dezvoltării picturii românești, de la anonimii secolului al XVIII-lea pînă la pictorii contemporani și **Sectorul de artă străină**, al cărui criteriu de expunere are în vedere gruparea lucrărilor pe școli naționale: artă italiană și spaniolă, flamandă și olandeză, franceză, germană, cehă și rusă.

Cel mai amplu și cu piesele cele mai valoroase sînt reprezentate școlile italiană, spaniolă și franceză, după care urmează — în ordine valorică și cantitativă — școlile flamandă și olandeză. Arta germană, cehă și rusă figurează cu foarte puțini mesageri în muzeul nostru și nu dintre cei mai reprezentativi.

Prezentările pe care ne propunem a le face cu privire la maeștrii picturii universale în Muzeul de artă din Iași, vor avea în vedere același criteriu de organizare a materialului pe școli naționale, ținînd seama — bineînțeles — și de adevărul că nu toți pictorii străini din muzeul ieșean sînt nume de rezonanță universală, după cum nu toate lucrările aparținînd unor mari maeștri se ridică la valoarea creațiilor supreme ale acestora.

CLAUDIU PARADAIS

Discuții

INTERPREȚI ȘI PARTITURI

Pentru omul modern, așa numitul „miraj al civilizației" înseamnă astăzi pierderea contactului cu realitatea în întregul și esența ei, ceea ce o străveche vorbă populară definește prin „a nu mai vedea pădurea de răul copacilor".

Fenomenul, în variate forme, apare în cele mai diverse domenii, neocolindu-l nici pe cel artistic, pentru care pare a manifesta o deosebită predilecție. Slujitorii muzelor, cuprinși în fervoarea luptei (uneori crispantă și istovitoare) de realizare și autodefinire individuală în forme pe cît posibil mai originale, ajung în mod paradoxal să ocolească drumul cel mai simplu și mai firesc care să-i înscrie pe orbita din totdeauna a marii arte, a cărei menire a fost și trebuie să fie înălțarea sufletească a omului prin armonie.

În muzică, lucrurile se complică prin acțiunea interpretului, care adeseori scapă din vedere pe cine slujește și cui se adresează, astfel încît afirmația lui Arthur Honegger precum că în prezent „opera nu-i decît funia care servește acrobatului, dirijor sau pianist", își are adevărul ei. Că, în aceeași măsură, după spusele aceluiași muzician publicul frecventează concertele mai mult pentru interpreți decît pentru muzică, este de asemenea adevărat în pa[illegible] cu precizarea că valoarea interpretului este într-adevăr determinantă în redarea muzicii și este firesc ca melomanul cu cît cîștigă în experiență și rafinament să distingă cu un plus de acuitate diferențele de nivel. Totuși, nu se poate nega faptul că hipertrofierea simțului critic împiedecă asupra trăirii audiției muzicale care, pentru a-și dezvălui întregul farmec, se vrea simplă, nesofisticată. Mai sînt în plus teoreticienii, comentatorii grijulii, care cu cea mai autentică bună credință, își fac o profesie din a-i învăța pe oameni cum trebuie „să simtă", ce trebuie „să înțeleagă" ascultînd muzica. Explicațiile își au, firește, valoarea lor; totuși cunoașterea unor detalii din viața unui compozitor sau prezentarea rezumativă a structurii formale nu oferă prea mult sprijin în relația muzică-auditor, ci creează impresia falsă a unei înțelegeri pur intelectuale deductive, cu care fenomenul viu muzical are tot atîta raport cît disecția unui cadavru cu viața afectivă a răposatului. În fapt, construcțiile sonore dispun prin ele însele de o forță despre care s-a vorbit și se vorbește mult, dar care este încă insuficient cunoscută, iar dragostea pentru muzică se naște din trăiri sensibile, succesive, cu caracter strict individual, de o intensitate crescîndă și cu o putere de cuprindere de noi orizonturi sporite gradat. În ultimă instanță, sfîrșești prin a constata, eliberîndu-te din plasa multiplelor circumstanțe, că ceea ce contează este efectul real al muzicii, valoarea sa intrinsecă, fapt din care se degajă necesitatea unei înalte ținute etice a creatorului ce se va repercuta în mod nemijlocit asupra calității creației sale, precum și din a unui dezvoltat simț al responsabilității artistice și umane al interpretului, care va pune în circulație această creație.

În raportul dintre „ce" și „cum", de a cărui echilibrare depinde eficiența actului interpretativ, în afară de valoarea propriuzisă a muzicii și gradului de perfecțiune a redării, mai intervine un aspect tratat deocamdată cu destulă superficialitate și care cred că merită o privire analitică. Un concert cameral ce s-a strecurat modest printre manifestările găzduite în ultima vreme de sala Filarmonicii din Iași a avut darul de a ni-l releva cu pregnanță, prin anumite particularități. Este vorba despre modul în care se asociază lucrările ce urmează a fi executate cu o anumită ocazie, alcătuirea așa numitului „program".

Formația instrumentală excelentă, bine sudată, atît sonor cît și ca tonus emoțional, și dispunînd de o gamă largă a posibilităților tehnice și de expresie, (în orice caz nu calitatea execuției i s-ar fi putut reproșa „Trio-ului Lory: Ștefan Lory-vioară, Gheorghe Haah — violă, Ștefan Zărnescu — violoncel), și totuși audierea a sfîrșit prin a deveni obositoare, chiar iritantă, creînd o senzație de plutire în gol, într-o atmosferă tulbure, cenușie, apăsătoare. Faptul s-a datorat atît alegerii lucrărilor, cît și manierei reciproc dezavantajoase de prezentare în succesiune.

„Cazul" acestui concert nu este însă nici pe departe izolat și unic. Ba, dimpotrivă, opusul său trebuie considerat ca o excepție, majoritatea manifestărilor muzicale situîndu-se între aceste două situații extreme. Deficiențele de orientare în această direcție își au, cred, rădăcina în însăși programele de examene ale conservatoarelor, preocupate în primul rînd de satisfacerea unor imperative de ordin didactic sau în cele ale concursurilor naționale și internaționale cu caracter competițional. Oricum, o preocupare minimă desigur că există în orice condiții pentru realizarea acordului dintre sensibilitatea și rezistența psihică a interpretului pe de o parte și muzica luată ca valoare, dificultăți, lectură, durată, pe de alta.

Fără îndoială însă că în viața propriu zisă de concert s-ar cere mai mult decît atît. Este, acategoric, un domeniu încă insuficient explorat, oferind o multitudine de posibilități combinative ce ar merita un studiu aparte, orientat atît în direcția investigării artistice cît și a celei psihologice. Artă și știință deci: artă în felul grădinăritului japonez, poate, în cadrul căruia nici un element nu este lăsat la voia întîmplării; știință prin descoperirea unor legi precise de funcționalitate psihică.

Criteriile de asamblare a lucrărilor în vederea prezentării lor în limitele aceluiași concert pot fi multiple, pornind de la trăsăturile cele mai evidente: durata pieselor sau a unor părți (există, într-adevăr, un timp limită de rezistență auditivă) sau gradul de intensitate sonoră, perceperea comparativă a diferitelor grade de efervescență emotivă.

Uneori, lucrările se pot valorifica reciproc prin contrast, alteori trecerea poate fi lină, aproape nesimțită. Alăturarea însă a unor lucrări prea asemănătoare duce inevitabil la monotonie și oboseală. Un concert poate fi conceput în întregul lui ca un val crescînd spre o culminație tensională ce izbucnește în final. Culminația poate să apară însă și la mijlocul său, linia de desfășurare psihică luînd astfel forma unui arc.

Se poate, de asemenea, ca într-un grup de lucrări ce creează în ansamblul lor o atmosferă tihnită, egală, neulburată, să existe la un moment dat doar o scurtă izbucnire sonoră care să aibă efectul acelei ultime tușe ce încheagă un tablou, dînd sentimentul de împlinire.

Criteriul istoric poate de asemenea fi sau nu valabil. Formații de specialitate de muzică veche sau contemporană își au valoarea lor neîndoielnică, mai ales atunci cînd reînvierea unor tehnici instrumentale ieșite din uz sau folosirea altora în curs de experimentare impune un studiu special. Totuși, această compartimentare a muzicii nu poate fi din toate punctele de vedere bună pentru că ea conduce la ideea unei separări dintre epoci, a neputinței de a le apropia, ceea ce este cu totul fals. Muzica este în realitate una, curgînd într-un șuvoi continuu de la o epocă la alta, într-un lanț al determinărilor reciproce în care nu există nici o fisură. Sînt creatori care-și vorbesc peste decenii și chiar secole, demonstrînd că afinitățile spirituale învingtimpul și spațiul și implicit condiționarea istorică a unui moment dat.

Există oricum nuanțe extrem de subtile și de dificil de circumscris teoretic. Dacă interpretul este cu adevărat artist, adică dacă duce procesul de însușire a lucrării muzicale pînă în ultima sa limită, identificîndu-se cu substratul ei logic și emoțional, cu tensiunea ei interioară, dacă este cu adevărat sincer în trăirea sa, va percepe intuitiv relațiile subtile care există între o muzică și alta, instinctul îl va ghida cu precizie.

Ceea ce se cere în ultimă instanță este prezența în orice condiții a unui criteriu bine stabilit, care să nu fie însă de natură extramuzicală, ci extras din esența intimă a artei sonore. Trebuie un spirit veșnic treaz, o minte limpede, lucidă, trebuie fantezie, imaginație, cunoaștere cît mai cuprinzătoare.

Actul interpretativ nu-și află sensul și justificarea decît atunci cînd captivează auditiv publicul și cînd îi oferă o emoție reconfortantă.

Destinul viitor al artei muzicale, sub diversele forme de manifestare este văzut adeseori în perspective foarte sumbre, justificate doar în măsura în care nu și-ar înțelege menirea. E greu de imaginat o evoluție a omenirii înspre o superioară împlinire în afara efortului general de reintegrare într-un univers înțeles unitar și logic; și în acest proces artelor și în special muzicii le revine un rol de prim rang.

LILIANA GHERMAN

GHEORGHE ISTRATE

ȚĂRM MUT

O, ce lespezi de apă se împreună
Hrănindu-ne nordul mereu !
Ziua în cuvintele ce ni le trimitem
Nu se mai termină.

Dincolo de ceea ce sîntem
Cade marea
Ca o veste ce pedepsește văzduhul
Pe care nu-l locuim.

Cît nisip se străduie să ne strige !
Și moare înainte de-a rosti
Numele nostru de fugă, de neamintire,
Numărat doar în bătaia apei de sine...

Mă las acoperit de reflux
Și pătrund în durere
Ca într-un templu de tăceri
Pe care se ridică aerul și strigă.

Din vinele pămîntului țîșnește o pasăre
Și-apasă cu aripa acest morman de ape
În care eu ți-am pierdut numele
Și nu mai știu dacă ești
Și nu mai ești
Și nu mai știu...

DRUM

Un drum al veghii peste cîmpuri lungi
Mergînd ni se destunecă veșmîntul
De semnul unui tainic legămînt
Pe care ni l-a scris pe tălpi pămîntul.

Nu trebuie să stăm nici un minut.
Din hrube ne pîndește, crud, lumina.
Ne-amestecăm din neamuri în străini
Și cu-n păcat etern sfințim lumina.

Din umbra noastră-un cîine orb ne latră
Zvîrlindu-ne pe vorba de acasă
Și pe răbdarea drumului și-a fugii
Cenușa lumii fumegînd se lasă...

ANGELA TRAIAN

SONATA LUNII

I

S-ar putea întîmpla să apun
Uite-acum, uite-acum
Cum stau în genunchi
Pe gheața albastră a ochilor tăi,
Cum mă las tîrîtă
Înspre tăcere
De două brațe-ale gîndului
Duse
Care se roagă-n tăcere :
Înaltă-mă-n slava gîndului tău
Și a visului tău
Și a iubirii tale

Stelele luminează și ele sînt oarbe,
Lumea se aude din iubire sunînd.
Iubirea din dogmă sunînd,
O tihnă, din milă, trecînd,

Pămînturile noastre nu se mai știu
Și ochii noștri au aceeași culoare
Ca să-și poată arunca unii altora vina
De s-ar întîmpla să orbească
De niște lacrimi albastre
Și neprotocolare

Pămînturile noastre nu se mai știu
Nici nu se mai văd
În imensitățile astrale
Dar cît vis le va face să ningă
Unul spre celălalt
Cîtă visare

II

Tu veneai înspre mine
Eu veneam înspre tine
Cerul spre cerul din ceruri
Urca

Eu veneam înspre tine
Tu veneai înspre mine
Pămîntul spre pămîntul din pămînt
Cobora

Tu veneai înspre mine
Eu veneam înspre tine
Lumea murea

III

Și dintr-o dată : desăvîrșire !
Ca și cum ai spune, gol !
Ca și cum ai spune, foc !
Ca și cum ai spune
Soare lîngă lună
Sau polul nord
Și polul sud
La un loc.

MUȘCHIUL VERDE

Lasă-mă să zac în această
Grea asfințire a liniștii
Care am fost
Și nu pleca
Lumina unei lacrimi se repetă
Și mă iubesc doar lucrurile visătoare
Atît de visătoare că aproape nu-s

Habar nu am
Dacă acum cînd te cerșesc
Aud în mine
Alt cîntec de cuvinte
Decît acela care-i
Sortit din timp pieirii
Dar simt că-n țeasta fragedă
A oricărui cuvînt
Pe care-l cînt
Pe care-l sfînt
Zbucnește mușchiul verde
Adică semnul veșniciei
Adică semnul semnului
Că și în celălalt pămînt
(Cu soare și cu lună și cu stele)

Voi fi la fel de mult iubită
Numai de lucrurile visătoare
Atît de visătoare că aproape nu-s.
Deci nu pleca.

Habar nu am
Dacă cerșesc cu-adevărat
Dar nu pleca.

LUNĂ ÎN IARBĂ

Lună în iarbă
Adio
Din care cu siguranță nu va-ncolți veșnicia
Lună în iarbă Pămînt lunecînd
Trece timpul El are timp Să treacă
Lună în iarbă
Crește sîngele Minutului singur în care
Singură M-am hotărît să te-aștept
Crește sînul așteptării în care
Singură M-am hotărît să mă-nec
Crește pîntecul înecării în care
Singură M-am hotărît Să mă-ntrec
Crește sîngele minutului
Crește sîngele
Și
Lună în iarbă.

PEISAJ DE-A LUNGUL APEI

„Va trebui să mă iubești mai mult
Decît singurătatea mă iubește" :

Și-n susul și în josul apei
Apun de-odată șapte sori
Și-n susul și în josul apei
Se tăvălesc nepămîntește
Două cadavre de iubire
Stîrnind un vînt de meteori.

IERTAREA

Cercul avea marginile elastice, imposibil de rupt. Și strîngea cumplit, încrețind carnea, fără durere, dar enervant și stupid. Centrul îi era ascuțit ca un cui, ca un dinte de cîine și nu-l putea îndoi, nu-l putea turti, stătea înfipt în el, dar nu-l durea, numai îl mînia imposibilitatea de a se mișca, îi venea să urle ca să acopere tăcerea în care se învîrteau marginile cercului, mereu la fel, mereu la fel, cu aceeași viteză, de la stînga la dreapta, de la stînga la dreapta... Și dintele de cîine îl ținea înfipt în mijloc și el era incapabil să se smulgă, să mai încerce o dată să spargă circumferința elastică și să alerge în direcția aceea din care se auzea curgerea...

Doamne, întoarce-l pe robul tău la păcatul tuturor și nu-i lua tîrîtoarea lui umbră și nu-i lua harul greșelii ireversibile. Nu, curgerea nu era rugăciunea chircită în el, care-i aducea mereu aminte de o barbă uriașă și de un miros de feștilă și de tămîie. „Doamne !". De unde știa acest cuvînt și ce însemna el ? Poate era chiar numele lui sau numele ei, sau poate dintele de cîine, cuiul imens care-l ținea pironit în centrul acestui cerc ce se învîrtea tăcut și elastic. „Doamne !". Părea acum strigăt, poate era strigăt !

Cercul cu margini elastice se învîrtea de la stînga la dreapta, de la stînga la dreapta... și totuși curgerea se auzea, se auzea... Poate ea, Ea ! curgea dincolo de marginile elastice, dincolo de întuneric, curgea anume ca să se facă lumină în cercul elastic sau poate ca să nu se mai audă tăcerea.

Cum plecase ea, atunci, în seara cînd lui i s-a părut că buzele i-s de cînepă sau de iarbă sau de altceva, cum plecase pășind fără zgomot peste o cenușă care-i îngropa pașii, fără să le rețină urma ? Cum se îndepărta legănată, goală și albă ca o lebădă ! Îl privise prin noaptea odăii și el îi înțelesese vorbele nespuse, dar n-a vrut să-i răspundă ; ea era obișnuită.

Doamne, întoarce-l pe robul tău la păcatul tuturor și nu-i lua tîrîtoarea lui umbră... „Doamne !". O fi poate numele ei sau poate pe ea o chema altfel și e cea a cărei curgere se aude acum dincolo de cercul elastic. „Du-te ca să te pot păstra, du-te ca să fiu sigur de tine !". El i-a spus aceste vorbe ei sau poate ea i le-a spus lui cînd pleca legănată și albă sau cînd îl privea prin noaptea acelei odăi pătrate și reci. „Du-te ca să fiu sigur că rămîi a mea". Da, el îi spusese aceste vorbe și ea era obișnuită, dar atunci l-a ascultat și cenușa aceea îi îngropa pașii, fără să le rețină urma, sau cenușa aceea era o apă peste care ea trecea mergînd dreaptă și fără să privească înapoi.

Îl dureau dinții de cînd morfolea marginile elastice ale cercului și-l durea capul de cînd izbea cu el circumferința care nu se mai oprea, nu se mai oprea. De la stînga la dreapta, de la stînga la dreapta... și se auzea dincolo curgerea...

...Ploua cumva cu cenușă, în seara aceea, încet și tăcut ; își aduce perfect de bine aminte cît de tăcut ploua și cum ea îi șoptea prin întunericul odăii vorbe de iertare pe care le rostea numai din priviri, dar el, deși le auzea, nu le putea înțelege sensul, ci o vedea numai pe ea goală ca o lebădă și pe omul acela străin, pe trupul căruia ea se încolăcea ca o plantă. A avut întîi impresia că a greșit ușa și că a intrat într-o casă străină, la o femeie străină sau într-o biserică în care se afla o singură icoană, icoana unei sfinte pedepsite de dumnezeu pentru păcatul ei și gonită din împărăție împreună cu bărbatul păcatului ei.

Ah, dacă cercul acesta cu margini elastice nu s-ar învîrti așa de enervant, și-ar putea aduna gîndurile, ar pune ordine între ele. Era chiar o biserică, acum știe sigur că era o biserică și bărbatul acela străin purta barbă, poate era preotul acelei biserici din altarul căreia venea miros de feștilă și de tămîie. „Doamne !". Cine strigase, el sau ea, sau străinul ; căci era un strigăt. Doamne ! Oprește cercul, oprește curgerea care se aude dincolo de el, oprește totul, căci ea a strigat, Ea a strigat ! A strigat atunci sau strigă acum sau e strigătul care va veni mîine sau poimîine sau mai tîrziu... Ploua cumva cu cenușă și buzele ei nu mai erau decît niște linii cu gust de cînepă sau de iarbă sau de altceva și trupul ei nu mai era jar și zvîcnire, nu mai era decît lut inert din care parcă începeau să crească buruieni. Unde s-a întîmplat asta și cui i s-a întîmplat, căci desigur nu lui i se întîmplase și cuțitul acela cu mîner de os strălucitor nu era al lui. Intrase desigur într-o altă casă și le văzuse toate acolo sau numai gîndul lui tulbure amestecase totul într-o fierbere incertă de aburi. Ah, dinte de cîine, centrul acesta de cerc, dacă l-ar lăsa să se miște și dacă circumferința elastică s-ar opri...

...Nu-și mai aduce aminte cine începuse să fugă primul, dar s-a pomenit fugind cumplit, cu pași mari, gîfîind. Străinul cu barbă fugea înainte și el voia să-l ajungă, dar pașii parcă nu erau pașii lui, picioarele parcă nu erau picioarele lui. Gîfîia, dar stătea pe loc și celălalt fugea. În urmă venea ea, strigînd ceva sau plîngînd. „Doamne !". Cineva striga mereu „Doamne !", dar cine anume, care din ei trei ? Fugeau gîfîind, obosiseră de cînd fugeau, toți trei obosiseră, deși nu înaintaseră deloc, erau ca nemișcați căci pașii nu erau

Două schițe de ȘTEFAN OPREA

PORTRETUL

Nu-i plăcuse niciodată teatrul, dar acum se ducea mereu s-o vadă și să-i audă glasul ; avea un timbru plăcut de contraltă și o figură ovală, aproape lunguiață, terminată cu o bărbie ascuțită. Se chinuise de foarte multe ori, în atelier, să-i surprindă chipul frumos și ciudățenia din priviri, dar întotdeauna îi tremura mîna și chipul nu se închega, deși el îl avea foarte clar pe retină ; era o anume îndărătnicie a ei de a nu se lăsa surprinsă, la fel cu îndărătnicia de a nu veni în atelier să-i pozeze. O urmărea acum din lojă – era seara cînd stătea în lojă, căci obișnuia ca o seară să stea în primul rînd de fotolii, să-i vadă perfect ochii, iar seara următoare se ducea în cea mai îndepărtată lojă ca să-i admire mișcarea tulburătoare a trupului și ecoul catifelat al vocii de contraltă. O urmărea și toată suita de portrete defila prin fața lui, dar ea refuza să se suprapună vreunuia și îndată lui i se aduna tot sîngele în inimă și degetele începeau să-i tremure și-i încolțea din nou dorința aceea dureroasă de a nu mai încerca...

...Reconstituia cele mai fericite momente din viața trăită împreună cu ea. Cînd o convinsese prima oară să meargă la o plimbare i se păruse tristă, sau nu tristă, era mai curînd stranie ; o fluierase un spectator neobrăzat tocmai cînd spunea replica cea mai de efect : – „O, doamne, întoarceți spre mine fața și arată-mi adevărul vieții mele, oricît ar fi de crud și ajută-mă să mușc din el cu lăcomie, chiar de-ar fi să-mi rup dinții... Ai milă, doamne..." Și chiar atunci a fost fluierată ,deși spunea foarte frumos rugăciunea. Au mers într-un parc, ea nu voise să intre la el, deși recunoscuse că un whisky și o cafea ar fi făcut-o să uite, dar nu voise să intre și merseseră într-un parc unde se sărutaseră multă vreme, dar el nu simțise nimic, i se păruse că ea n-are nici un pic de căldură și nici un pic de temperament.

În seara următoare, același spectator a fluierat din nou rugăciunea ei și ea a rîs în scenă, s-a oprit și a rîs și lumea n-a știut dacă trebuie să aplaude sau să fluiere, nici măcar cel care fluierase n-a știut ce să facă. Era seara cînd el stătea în primul rînd de fotolii și i-a văzut ochii arzînd și a înțeles că s-a petrecut cu ea ceva ciudat. Se petrecuse într-adevăr, căci a lăsat spectacolul baltă, a venit la el, l-a luat de braț și l-a întrebat unde stă și au intrat ; ea tremura și s-a dezbrăcat foarte repede și s-au iubit toată noaptea. Sărutările erau acum altfel, parcă era altă femeie și trupul îi era fierbinte și neastîmpărat. Rîdea des și spunea mereu replica aceea rugăciune și cînd zicea „doamne !" parcă se rupea în ea ceva ; apoi iar rîdea și iar vroia dragoste. De whisky n-a vrut s-audă, i-a dat foc cu bricheta, s-a uitat mult la flacăra mică apoi a vrut să-i pozeze și lui îi tremurau iar degetele de parcă nu mai pictase niciodată. N-a reușit și ea a rîs puțin în bătaie de joc, după care a mai spus o dată replica și iar a rîs. Cînd s-a făcut ziuă – sau poate că ziua se făcuse de mai multe ori fără ca ei să observe – cînd s-a făcut ziuă, s-a îmbrăcat grăbită, a strivit cu pantoful paharul de whisky care tot mai ardea și a plecat fără să-i spună nimic. Pe urmă s-a întors, dar el nu mai știa dacă se întorsese imediat, de pe scări, sau dacă se întorsese peste o lună. S-a întors și i-a spus că nu mai pleacă de la el, că de fapt a fost aici întotdeauna, chiar dacă el crezuse altfel. El nu o privise atunci căci o avea perfect prinsă pe retină și vroia s-o treacă pe pînză cît mai exact. Numai cînd își dădu seama că nu reușește, mirii nemulțumit și se întoarse spre ea. Îi plăcu zîmbetul ei cald, o luă în brațe și o ținu mult, nu-și mai aduce aminte cît, poate un an. Ea chiar a spus atunci că o ținuse în brațe un an, dar el n-a reușit să înțeleagă dacă vorbele ei erau serioase sau le spusese numai așa... Atunci s-a hotărît să lege acele pendulei cu o sfoară pentru că dacă lui curgerea timpului nu-i spunea nimic și n-avea nici un sens, pentru ea părea o obsesie ; le-a legat cu o sfoară și ea s-a arătat foarte mulțumită. L-a sărutat după ceafă, fierbinte și el s-a aprins o clipă, dar pe urmă n-a mai avut curaj pentru nimic, îi venise un fel de leșin, o lehamete vîscoasă și acră și ea s-a supărat și a rîs batjocoritor, spunîndu-i niște cuvinte care n-aveau nici un înțeles, dar care trebuie să fi fost niște înjurături teribile sau măcar niște reproșuri.

Îndată s-a trezit din nou la teatru – nu știa cum ajunsese acolo, în lojă, – era rîndul lojei – și ea juca același rol, dar n-a mai fluierat nimeni la rugăciunea ei. Ceva se schimbase totuși în spectacol, căci acum apărea un bărbat foarte solid, cu barbă, și ea trebuia să-i sară mereu de gît și să-l sărute. I se păru că ea face aceste lucruri foarte în serios și degetele începură să-i tremure și suita de portrete ratate defila prin fața lui și ea nu se suprapunea niciunuia ; nici nu putea căci stătea acum agățată de gîtul bărbatului foarte solid, pierdută într-un sărut și nu-i mai dădea drumul și mașiniștii au intrat în scenă și au tras de ei în zadar. Lumea a fluierat, a aruncat cu obiecte, a vociferat, dar ei tot îmbrățișați stăteau și lui îi tremurau degetele cumplit. Apoi s-a făcut dintr-o dată liniște de mormînt, deși sala era plină și vedea spectatorii agitîndu-se, urlînd și aruncînd cu obiecte. Cînd s-au plictisit, spectatorii au plecat, dar cei doi au rămas acolo. Loja lui era departe, însă le vedea perfect chipurile aprinse, desfigurate, lipite unul de altul și dintr-odată s-a stins lumina închizîndu-i pe scenă și el își dete seama că a rămas singur în toată sala și că trebuie să plece.

Acasă, cînd degetele nu i-au mai tremurat, s-a apucat din nou de lucru. Trăsăturile ei îi erau clare, știa perfect ce are

festivalul TEATRULUI FOLCLORIC

In clișee : Căiuții de la Buda-Lespezi și de la Voinești.

Festivalul județean al teatrului folcloric — manifestare devenită tradițională — s-a desfășurat în acest an în a III-a sa ediție. Organizat de Comitetul de cultură și artă în colaborare cu Comitetul județean U.T.C., Festivalul a constituit pentru numeroșii specialiști antrenați în acest scop — profesori și studenți de la Facultatea de Filologie, cercetători de la Filiala Academiei, etnografi — o importantă bază de studiu și cercetare a bogăției folclorice din județul nostru.

Etapa județeană de la Iași a culminat printr-o pitorească paradă a măștilor și costumelor populare care a impresionat în mod deosebit miile de ieșeni prezenți la această bogată desfășurare a vitalității și frumuseții artei noastre tradiționale.

De curînd s-a încheiat concursul artistic județean al formațiilor muzical-coregrafice și al brigăzilor artistice, manifestare de prestigiu la care au participat aproape 8.000 de artiști amatori. Pe scenele concursului s-au întrecut în cîntec și joc aproape 400 de formații de diferite genuri și 650 soliști vocali și instrumentiști.

Sub forma în care a fost conceput și organizat, folosindu-se metoda ștafetelor artistice în circuit pe 11 trasee, concursul a contribuit la extinderea activității artiștilor amatori, la creșterea spiritului de emulație. Faptul că, la încheierea ștafetelor, au fost clasate pe locul I numeroase formații (8 formații corale mixte, 12 grupuri vocale, 14 formații de dansuri, 5 brigăzi artistice, 7 tarafuri, 8 formații de instrumente populare, 6 formații de muzică ușoară, 5 fanfare, 6 grupuri folclorice, peste 80 soliști vocali și instrumentiști etc.) mărturisește din plin o evidentă creștere calitativă a nivelului interpretativ din mișcarea noastră artistică de masă.

Și în acest an vor avea loc, în organizarea directă a Comitetului de cultură și artă a județului Iași, o serie de manifestări care au devenit tradiționale: Sărbătoarea populară de la cetatea dacică din Moșna, Întîlnirea folclorică interjudețeană de la Strunga și Sărbătoarea bojdeucii lui Ion Creangă din Țicău.

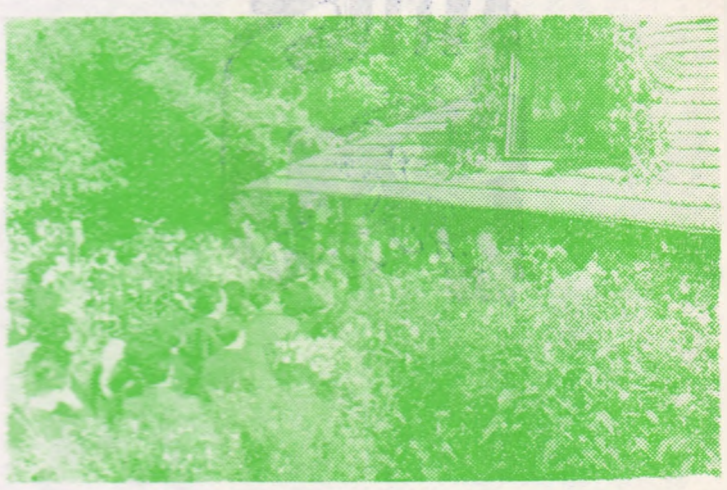
*

Cetatea de la Moșna a fost construită prin veacul al IV-lea î.e.n. — adică acum aproximativ 2300 de ani — atunci cînd geții de pe meleagurile Moldovei trebuiau să înfrunte năvălirile sciților și apoi ale basarnilor. Pe aceste meleaguri, simbol al dîrzeniei strămoșilor împotriva vicisitudinilor vremii, o dată cu prinosul dragostei noastre față de trecutul de lupă, aducem luminos mesaj de cîntec și joc întru cinstirea vremurilor pe care le trăim.

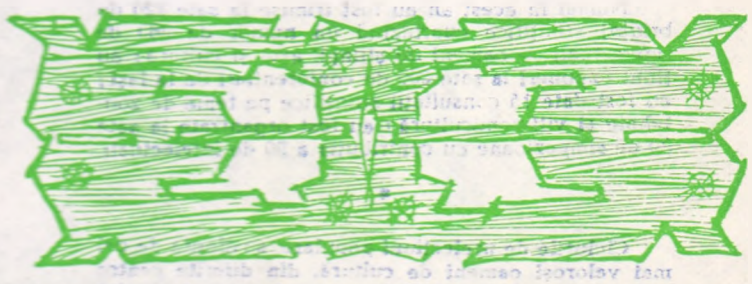
*

În cursul lunii septembrie 1970 va avea loc în minunatul peisaj al punctului turistic de la Strunga tradiționala întîlnire folclorică interjudețeană la care vor participa cei mai iscusiți meșteri ai cîntecului și jocului popular din județele Iași, Bacău, Neamț, Botoșani și Suceava.

SARBATOAREA BOJDEUCII LUI ION CREANGA



La sfîrșitul acestei luni va avea loc Sărbătoarea bojdeucii lui Ion Creangă, manifestare de masă consacrată memoriei marelui nostru povestitor. În program sînt incluse pelerinaje la bojdeuca din Țicău, recitaluri de muzică și versuri, lecturi din opera scriitorului.



UN COR DE PRESTIGIU

Un important eveniment în viața culturală a județului Iași l-a constituit aniversarea a 75 de ani de activitate a corului din satul Osoi, comuna Comarna.

Înființat în anul 1894 de generosul și entuziastul Ion A. Toma, învățător din satul Mînzătești, corul din Osoi a urcat rînd pe rînd treptele măiestriei artistice, impunîndu-se ca o formație de prestigiu cunoscută în toată țara.

Meșterii cîntecului din Osoiul zilelor noastre, țărani cooperatori, intelectuali, tineri și vîrstnici, aduc prinosul lor de pasiune și talent în slujba idealurilor noastre socialiste. Ei își îmbogățesc tot mai mult repertoriul, cu cîntece inspirate din frumusețea și avînturile vremii noi, se străduiesc să ridice pe o treaptă superioară nivelul calitativ al interpretării. Nu ne îndoim că fiii, nepoții și strănepoții celor care în anul 1894 au reușit în condiții vitrege să pună bazele acestui cor și să-l impună ca o valoroasă prezență artistică națională vor face din formația actuală o adevărată școală a cîntecului românesc.

In clișeu : programul consacrat aniversării a 75 de ani de activitate a corului din Osoi.

DIN ACTIVITATEA CULTURAL-ARTISTICA A JUDEȚULUI IAȘI

Activitatea culturală și artistică de masă din județul Iași cunoaște în prezent o dezvoltare fără precedent. In toate unitățile de cultură din orașe și de la sate se desfășoară o bogată gamă de manifestări cu caracter educativ, pline de conținut, care solicită interesul oamenilor muncii prin problemele pe care le ridică și prin calitatea lor.

In această nobilă activitate, caracterizată printr-o mare diversitate de forme, sînt antrenați și activează cu pasiune intelectualitatea de la orașe și sate, numeroși oameni de știință, artă și cultură din municipiul Iași.

In paginile de față vom spicui doar cîteva aspecte, cifre și fapte din bogatul palmares al activității cultural-artistice din județul nostru, mărturii de necontestat ale grijii permanente a organelor de partid și de stat pentru dezvoltarea continuă a conștiinței socialiste a oamenilor muncii.

COMITETUL DE CULTURĂ ȘI ARTĂ AL JUDEȚULUI IAȘI

Urmărind cu grijă intensificarea activității de răspîndire în rîndul maselor a cunoștințelor cultural-științifice, Comitetul de cultură și artă a mobilizat un important număr de intelectuali de prestigiu din Iași și din alte localități ale țării care au participat cu competență la lămurirea a numeroase probleme din cele mai variate domenii de activitate.

Numai în acest an au fost trimise la sate 120 de brigăzi științifice cuprinzînd un număr de 360 de intelectuali — oameni de știință, artă și cultură; au ținut expuneri la sate 200 de conferențiari de la Iași; au fost date 15 consultații științifice pe teme de zootehnie și viti-pomicultură; au fost organizate la sate 30 de simpozioane cu contribuția a 90 de intelectuali.

*

Ciclurile de prelecțiuni populare, susținute de cei mai valoroși oameni de cultură, din diferite centre universitare și din străinătate, se bucură de multă apreciere.

Ciclul din anul acesta a cuprins 17 prelecțiuni la care și-au adus prețioasa contribuție: prof. dr. docent Albrecht Dohmann din Republica Democrată Germană, prof. doctor docent Ion Șandru, prof, dr. docent I. Zamfirescu, psihologul Jan Raiskup din Republica Socialistă Cehoslovacia, prof. dr. docent Radu Vulpe, prof. dr. docent Iosif Tripșa, prof. universitar Șt. Dumitrescu, academician Victor Eftimiu și alții.

Tematica abordată și ținuta manifestărilor din cadrul ciclurilor de prelecțiuni populare s-au impus prin varietate și competență ca importante forme educative pentru cetățenii municipiului Iași.

*

In vederea intensificării muncii de educație științifică a oamenilor muncii, Comisia de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice a organizat în acest an la Casa de cultură a sindicatelor un ciclu de expuneri pe tema „Corifei ai științei și creațiile lor".

Spicuim din tematica expunerilor: „Dezvoltarea orașului Iași în lumina documentelor Congresului al X-lea al P.C.R.", „De la Thales din Milet la navele cosmice", „Descoperirea Pămîntului", „Panorama fizicii", „Minunile retortei", „Treptele matematicii", „In căutarea adevărului vieții", „Meandrele psihicului", „Sensul istoriei" etc.

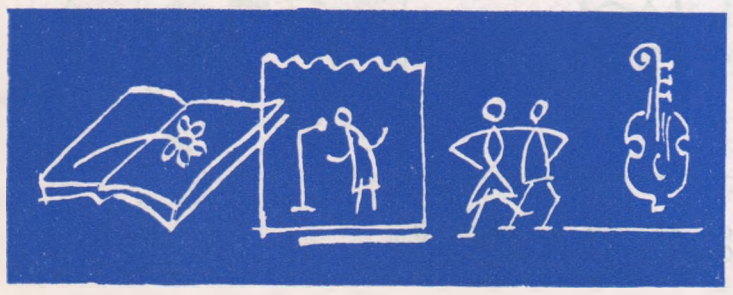
*

In curînd se încheie cursurile Universității Populare din Iași. In anul de învățămînt 1969—1970 au funcționat următoarele cursuri:

1. Curs de etnografie;
2. Omul și ocrotirea naturii;
3. Cunoștințe medicale;
4. Pedagogia familiei;
5. Probleme de bază ale fizicii;
6. Arta plastică românească;
7. Istoria muzicii;
8. Itinerarii turistice românești și internaționale;
9. Psihosociologia relațiilor umane;
10. Etică profesională;
11. Mica enciclopedie filozofică;
12. Mari figuri ale literaturii universale și românești;
13. Lumea azi;
14. Istoria civilizației și culturii românești;
15. Probleme de legislație a R.S.R.;
16. Cursuri de limbi străine: franceză, engleză, germană.

*

Incepînd din acest an, în satul Bazga din Comuna Răducăneni funcționează o Universitate sătească cu două cursuri: „Mică enciclopedie" și „Istoria poporului român". Cursurile sînt frecventate cu mult interes de numeroși țărani cooperatori.



Aspect de la biblioteca orășenească din Hîrlău.

- In județul Iași funcționează 85 de biblioteci comunale, care au în subordinea lor 180 biblioteci afiliate;
- Funcționează, de asemeni, 3 biblioteci orășenești la Pașcani, Hîrlău și Tg. Frumos;
- Fondul total de cărți existente la bibliotecile comunale și orășenești se ridică la numărul de 1.140.000 de volume (1.020.000 volume la bibliotecile comunale și 120.000 volume la bibliotecile orășenești);
- In cursul anului 1969 au fost înscriși la bibliotecile comunale și orășenești 135.000 de cititori;
- Numărul volumelor citite în anul 1969 prin bibliotecile comunale și orășenești este de aproape 750.000 de volume din literatura politică, științifică, beletristică.

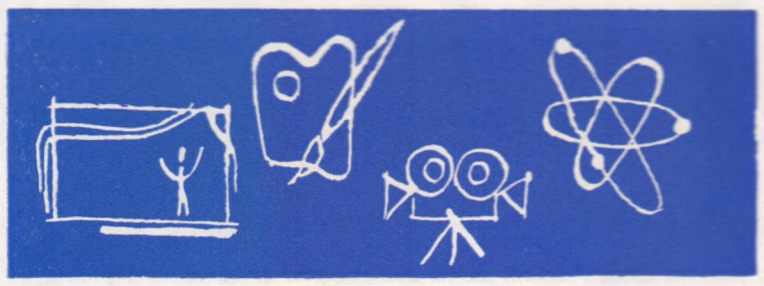
CALENDAR

— Se împlinesc 50 de ani de la înființarea căminului cultural „M. Sadoveanu" din satul Tomești. Activitatea sa de început a fost axată pe munca cu cartea și tipărirea ziarului „Zorile luminii". Ziarul, care își propunea ca scop... „de a îndruma poporul de la sate pe o cale bună și sănătoasă și de a susține acțiunea culturală a căminului cultural", a apărut cu primul său număr multiplicat șapirograf în iunie 1925. Celelalte numere — din august, septembrie, noiembrie, decembrie 1925 și martie 1926 — au fost tipărite.

— Tot 50 de ani de activitate împlinesc anul acesta: Biblioteca municipală „G. Asachi" din Iași, căminele culturale din Cristești și Coarnele Caprei.

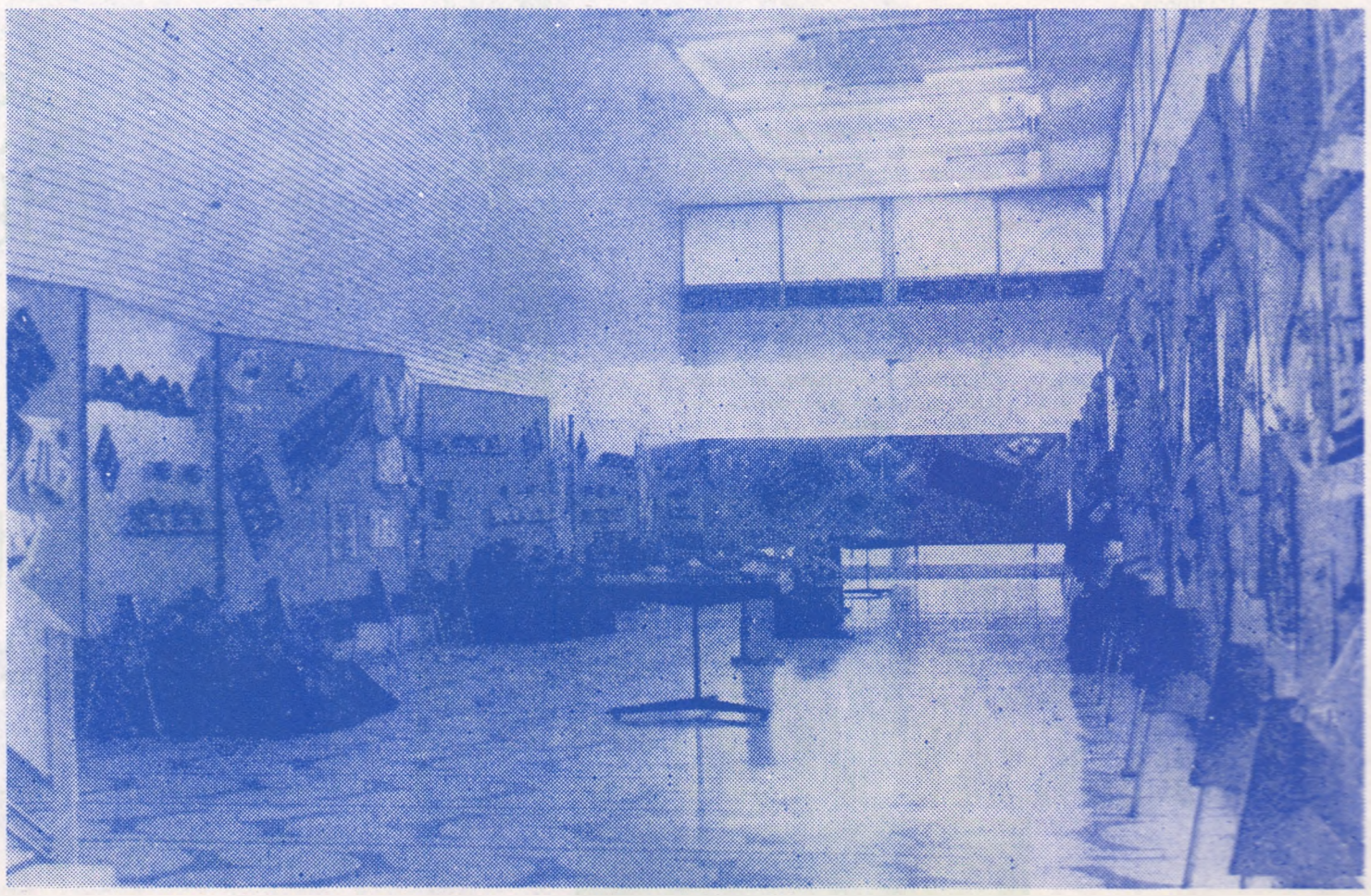
— Căminul cultural din Tătărași împlinește la 1 august 1970, 49 de ani de activitate. In procesul-verbal de constituire se menționează că sediul căminului va fi în casa lui Ioan Bîrleanu, iar membrii fondatori aduc ca primă zestre cîte o contribuție de 100 lei fiecare și cîte 15 cărți.

— Căminul cultural „Petru Rareș" din Hîrlău a fost înființat în anul 1925. Chiar de la înființare, în acest lăcaș de cultură au fost organizate bogate manifestări formate din conferințe, programe muzicale, teatrale etc. Iată cîteva titluri din repertoriul formației de teatru: „Năpasta" (25 august 1925), „O noapte furtunoasă (25 iulie 1926), „Se face ziuă" de Zaharia Bîrsan (17 august 1927), „Zorile" de Șt. O. Iosif (29 septembrie 1930), „Ginerele domnului prefect" de Paul Gusty (7 august 1932), „O scrisoare pierdută" (29 august 1933), „Valsul dimineții" de T. Mușatescu și Sică Alexandrescu (23 august 1936) etc.



Școala populară de artă din Iași organizează în perioada 1–30 iulie 1970 cursurile de instruire a îndrumătorilor formațiilor artistice de amatori din județele Iași și Vaslui. Vor funcționa clasele de regie teatru, regie brigăzi artistice, coregrafie, dirijat coral și artă păpușerească.

Casele de cultură orășenești și căminele culturale de la sate vor recomanda și trimite la aceste cursuri cadrele ce urmează a fi instruite. Transportul, masa și cazarea cursanților sînt gratuite.



O expoziție de artă populară a clasei de cusut-țesut a Școlii populare de artă.

SARBATOAREA TEIULUI

IASI - 14 IUNIE 1970

Comitetul de cultură și artă al județului Iași, Consiliul județean al UGSR, Comitetul județean UTC, Inspectoratul școlar județean și Consiliul județean al pionierilor au organizat prima ediție a „Sărbătorii Teiului", manifestare de masă consacrată tinereții și dragostei.

„Sărbătoarea Teiului" s-a desfășurat în ziua de 14 iunie 1970 și a avut un program bogat și variat. Astfel, în municipiul Iași, la Teiul lui Eminescu din grădina Copou, s-a organizat un pelerinaj al copiilor și pionierilor; au fost prezentate coruri de copii pe versuri de M. Eminescu și un recital de poezie.

A venit apoi în pelerinaj tineretul din școli, licee, întreprinderi, instituții, studenți, și a fost prezentat un concert coral, după care s-au citit poezii de dragoste ale tinerilor creatori din cenaclurile literare.

O surpriză plăcută a furnizat corul de cameră de la Liceul nr. 5, care a completat programul artistic prilejuit de Sărbătoarea Teiului cu melodii inspirate din poezia clasică românească.

Spectacolul, regizat de Mihai Zaborilă, de la Opera de stat, s-a încheiat cu un program de melodii susținute de fanfara militară.

La Ciric, Fanfara Uzinei mecanice Nicolina și Orchestra de muzică ușoară Nicolina au susținut concerte.

La Repedea, au cîntat: Fanfara Uzinei de fibre sintetice; orchestra de muzică ușoară a UFS, Orchestra de muzică ușoară a Clubului CFR și a dansat echipa de dansuri de la UFS.

În orașele și comunele județului, la Pașcani, Hîrlău, Tg. Frumos, Strunga, Moțca ș.a. au fost prezentate manifestări deosebite pe teme ale tinereții și dragostei.

Manifestare inedită, sărbătoarea Teiului, organizată de consiliile județean și municipal ale sindicatelor. Comitetul județean de cultură și artă și de comitetele județean și municipal ale U.T.C., s-a bucurat de succes.

FESTIVALUL DE POEZIE „MIHAI EMINESCU"

Desfăşurarea primului Festival de poezie „Mihai Eminescu" mai dăinuie încă în amintirea iubitorilor de literatură care au participat la acţiunile de amploare organizate, vibrînd în ritmul versurilor, muzicii, sau aplecîndu-se cu pioşenie asupra memoriei marilor creatori de frumos pe care i-a dat poporul nostru.

Iaşul, gazdă de onoare a acestei manifestări, constituie cadrul cel mai potrivit pentru o sărbătoare a poeziei româneşti; pe străzile acesteia, din Ţicău pînă în dealul Copoului, din Bucşinescu pînă în Socola, şi-au purtat visurile şi nostalgia Mihai Eminescu şi Ion Creangă, bardul V. Alecsandri, Kogălniceanu, Titu Maiorescu, George Topîrceanu, Otilia Cazimir, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu... Aici au văzut lumina tiparului primele cărţi de poezie românească.

In această ambianţă a „gloriei trecute" cu efervescenţa spirituală a Iaşului nou, important centru de cultură, primul Festival de poezie „Mihai Eminescu" s-a bucurat de o deosebită apreciere, impunîndu-se ca o manifestare de importanţă naţională.

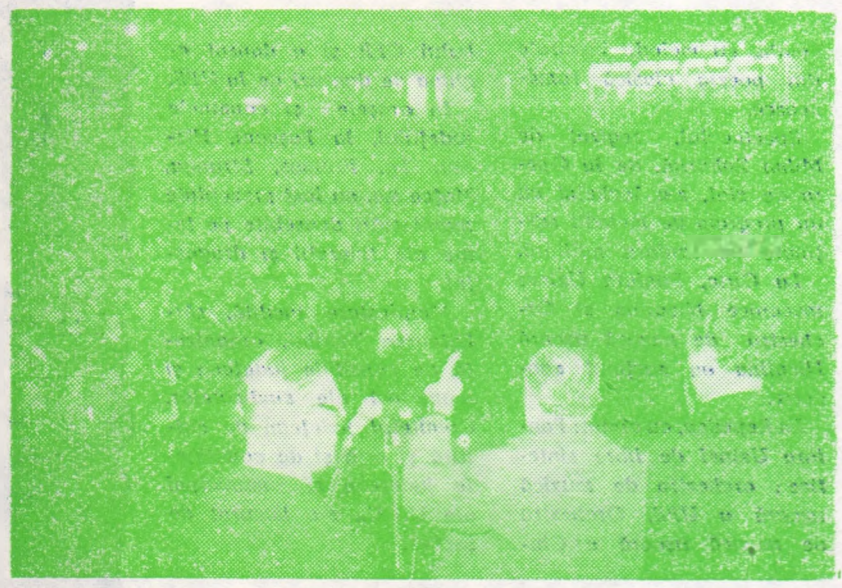
In clişee: seară de poezie la statuia lui Al. I. Cuza din Piaţa Unirii; cimitirul „Eternitatea", omagiu lui Ion Creangă.

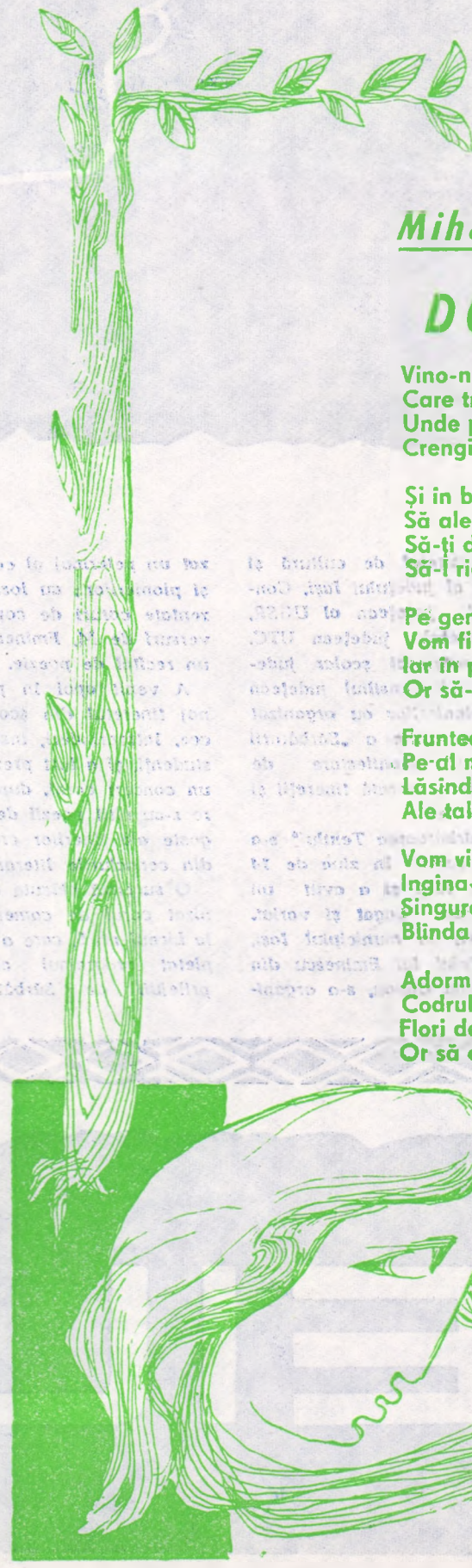
Al doilea Festival de poezie Mihai Eminescu" se va desfăşura în perioada 4—9 octombrie 1970.

Programul acestei manifestări de prestigiu naţional cuprinde bogate şi variate acţiuni de masă la care îşi vor aduce contribuţia cei mai valoroşi poeţi ai ţării, actori ai Teatrului Naţional „V. Alecsandri", formaţii artistice profesioniste şi de amatori, membri ai cenaclurilor şi cercurilor literare, artişti plastici.

Acţiunile programate vor avea loc la Teatrul Naţional, Sala „Victoria", Casa Pogor, teiul lui Eminescu de la Copou, Palatul Culturii, Trei Ierarhi, Casa G. Topîrceanu, Casa Otilia Cazimir, Biblioteca centrală universitară „Mihai Eminescu", Sala Filarmonicii de Stat, bojdeuca lui Ion Creangă, Casa de cultură a sindicatelor, Librăria centrală „Junimea", Piaţa Unirii, Casa de cultură a tineretului, mormîntul cronicarului Ion Neculce din satul Prigorenii-Mici, Casa Ibrăileanu din Tg. Frumos, Muzeul „V. Alecsandri" din Mircești, apoi la Botoşani, Ipoteşti etc.

Cel de-al II-lea Festival de poezie „Mihai Eminescu", prilej de afirmare a bogăţiei şi frumuseţii spirituale a poporului nostru este în acelaşi timp un călduros omagiu adus amintirii înaintaşilor culturii şi artei româneşti.





Mihai Eminescu

DORINŢA

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi în braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ţi cadă flori de tei.

Fruntea albă-n părul galben
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci...

Vom visa un vis ferice,
Ingina-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

POEZIA MODERNĂ ȘI TRADIȚIA FRANCEZĂ

(Urmare din pag. 1)

găsi o explicație — așa cum crede Ernst Robert Curtius în „Essai sur la France" — în „caracterul secundar" al civilizației franceze — adoptare și adaptare a celei romane care, la rîndul ei, era modelată de Grecia.

Însăși limba franceză mărturisește prin simetrie, exactitate și abstracțiune, efortul incomparabil de „civilizare" la care a fost supusă în secolul clasicist. Nu întîmplător germana și engleza medievală se deosebesc mai puțin de stadiile lor actuale decît franceza veche de cea modernă. La începutul secolului trecut, un poet ca Shelley considera că limbajul uman nu e inert și exterior ca piatra sau culoarea și scotea de aici un argument pentru superioritatea poeziei față de celelalte arte. Așadar, limba engleză nu reprezenta pentru el un material, cu atît mai puțin o forță constrîngătoare, ci poezia însăși.

Poeții francezi nu întrețin raporturi atît de intime cu limba maternă, lor le lipsește conștiința valorii ei intrinsec-poetice. Nivelul de elaborare abstractă este atît de ridicat încît reîntoarcerea la originile vii pare imposibilă. Procesul de prelucrare nu mai poate fi oprit și poeții, cu un instinct devenit program, vor filtra ei înșiși în continuare foarte mult pentru a întîlni astfel o nouă prospețime și o nouă simplitate. „Eterna virginitate a cuvintelor" rămîne nostalgia lor și e simptomatic faptul că fiecare va simți nevoia să despartă radical și hiperbolic folosirea poetică a limbajului de vorbirea comună. Lui Valéry, de pildă, materia brută i se pare „oribilă", Mallarmé va disprețui, la rîndul lui, „cuvintele tribului" și va face din negarea accepțiilor obișnuite operația preliminară indispensabilă limbajului esențial al poetului, André Gide visează și el o nouă „artă a cuvintelor", mai subtilă, mai francă, eliberată de retorică. Sîntem departe de vederile unui Vico sau unui Herder, preluate de generația romantică germană, referitoare la originea comună și concrescența vorbirii și poeziei.

Situația unei limbi ajunsă la o rigoare, o perfecțiune și o ...utilitate aproape instrumentală, explică, printre altele, de ce tocmai în Franța a fost inițiată marea revoltă modernă împotriva convențiilor și, totodată, de ce această revoltă a luat aici forme de violență nemaiîntîlnite aiurea, vizînd însăși constituția limbajului, sistemul lui.

Forțarea limitelor comune putea să aibă loc, fie prin arbitrariul dadaist sau suprarealist, fie, dimpotrivă, printr-un efort de esențializare, de reducere a hazardului și ieșire din contingent, de evocare a virtualității și a absenței. Surprinzător, Mallarmé însuși, pentru care această purificare estetică primea un sens ontologic, are conștiința necesității unei regresiuni, numai că, impersonal și livresc, își va satisface setea de originar prin... etimologie (vezi împrumuturile proprii din greacă și latină).

Abstractizarea progresivă a limbii e conformă unei tendințe generale a spiritului francez de a pleca de la etape deja intelectualizate, îndepărtate de real, pentru a produce formule substituibile, transmisibile dar închise. Puterile rațiunii, cunoscute și exercitate vreme îndelungată, ajung să funcționeze în sine, despărțite de celelalte puteri umane și izolate de rumoarea cosmică. Plăcerea de a lega idei, silogismul abuziv și suficient, vor țese acel paravan de concepte și convenții, de adevăruri depărtate de lucruri, pe care poeții vor trebui să-l distrugă pentru a-și lua în primire poezia.

Unitatea în totalitate obținută prin viziunea unei lumi reintegrate prin durata ei originară, comunicînd cu „Mumele" invocate de Goethe, rămîne în genere o aspirație străină spiritului francez. Este instructiv să comparăm — cum a făcut-o Béguin în lucrarea citată — interiorizarea subiectivistă a romanticilor francezi și tendința spre obiectivitate a celor germani, pentru care patria interioară nu înseamnă disociere și izolare, ci cuprindere largă, îmbrățișare a totului, cufundare în tot. „Universul nu e în noi?" — se întreba Novalis.

Trebuie să urcăm pînă la Rousseau și, mai departe, pînă la ocultiștii secolului al XVIII-lea, fără să-i uităm, desigur pe Nerval și pe Victor Hugo (din poemele mitice tîrzii), pentru a afla elementele unei altfel de viziuni asupra lumii și totodată ascendențe posibile ale poeziei franceze moderne în solul național. Această tradiție rămîne însă subiacentă și fără ecou deosebit în masa mare a culturii franceze, așa încît se poate spune că abia epoca modernă îi semnează actul de identitate. Nu întîmplător Béguin „inventează" filiera unui romantism „interior" și tot el îl considera pe Sénancour drept strămoș, peste primul val romantic, al simbolismului.

Cultul elementarului și al originalului, ce unește, la mare distanță și nu fără diferențieri importante, filozofia artistică a romantismului german cu programul poeților francezi moderni, își găsește, fără îndoială, predecesorul ideal (ideal vorbind) în Rousseau. Cît privește „reveria", stare atît de specific rousseau-iană, implicată în geneza celor mai multe din lucrările lui și de loc străină de acea inerție a sufletului numită familiar în epocă visare „à la Suisse", aceasta poate fi considerată un climat moral ce va favoriza apariția sentimentului modern al poeziei.

Ce e reveria? O stare ambiguă între amintire și ficțiune pură, de-a lungul căreia timpul dispare și limitele între subiectiv și obiectiv se șterg. Spiritul fuzionează cu lumea sensibilă și ființa se descompune în totalitate, într-un prezent omogen, covîrșită fiind de propria existență care nu mai lasă loc nici unei reacții, cu atît mai puțin unei intervenții exterioare. O împăcare cu sine și cu întreg universul resimțit ca interior. În concepția unui alt mare critic al epocii, Marcel Raymond, reveria se întîlnește în mod fericit cu idealismul magic, spre a fonda noul univers al poeziei: „A-ți degaja sufletul, a regăsi starea de natură, ce înseamnă în fond această speranță dacă nu urmarea unui vis ancestral, pe jumătate înecat în inconștiență, visul unui univers magic, în care omul nu s-ar mai simți deslăcut de lucruri, în care spiritul ar domni fără intermediar asupra fenomenelor, în afara oricărei căi raționale?"

Cîtă distanță este între această ipoteză și reprezentarea comună a conștiinței franceze, distinct și exclusiv intelectuală! Prejudecățile ei, inerțiile tradiționale pe care poeții le-au depășit în planul creației încă de la sfîrșitul secolului trecut, continuau să funcționeze în cîmpul criticii franceze. Rațiunea discursivă, elocvența, supunerea la obiect, constituiau încă veritabile criterii de apreciere și, la 1925, acțiunea de „purificare" teoretică, întreprinsă de abatele Brémond își avea rostul ei, cel puțin prin aceea că atrăgea atenția asupra unui nu știu ce inerent poeziei în care se ascunde semnificația sa.

Dar, cum era și firesc, metamorfozele conștiinței poetice au sfîrșit prin a găsi ecou și echivalențe în conștiința criticilor francezi, care prin perspectiva nouă cîștigată — o perspectivă globală, umană și cosmică — ieșeau dintr-o dată din spațiul național în plină durată europeană.

---

ai lor. Nu, nu ei fugeau, ci toate din jurul lor, copaci și icoane de altar și policandre cu lumînări aprinse și o anume icoană în care o femeie albă se încolăcea pe trupul unui bărbat. Fugeau aceste imagini printr-un abur rar, fugeau o dată cu el, apoi în sens invers de parcă ar fi vrut să iasă din el și să se îndepărteze, dar se întorceau și iarăși fugeau lîngă umărul lui. Drumul era însă presărat cu cenușă sau cu o apă moale care nu scotea nici un sunet și pașii nu se auzeau. Nu-și mai amintește cît au fugit, dar trebuie să fi fugit grozav de mult de vreme ce ochii celui cu barbă deveniseră mari, înfricoșători de mari și priveau în urmă cu un fel de groază și cu un fel de sfidare răutăcioasă. „N-ai să mă poți ajunge!", spunea, „N-ai să mă poți ajunge niciodată!". Își încorda atunci puterile, trebuia să-l ajungă, dar oare de ce-l fugărea și oare de ce în urmă venea ea, desfigurată de oboseală și de ce striga mereu un nume: „Doamne!". O fi acesta numele lui sau numele celui dinainte sau numele altcuiva pe care îl chema în ajutor! De ce în ajutor? În ajutorul cui? Drumul era alb, era alb acum, poate că ninsese de cînd fugeau ei, sau poate că trecuseră niște hotare într-un alt pămînt sau într-o altă lume, oricum drumul era alb și o răceală urca în el, ascuțită și înceată, îi cuprindea trupul ca un cerc și se strîngea la piept unde intra într-o clipă ca un cuțit... Cîte cercuri au fost și cîte cuțite? dar nu s-a oprit din fugă, deși cel dinainte nu se mai vedea, intrase în pămînt, numai privirea lui, din cînd în cînd, arunca sfidarea aceea răutăcioasă. Și atunci ajunse ea alături de el și fugiră împreună, de mînă. Nu mai era nimic în jurul lor numai un cîmp alb, nesfîrșit, pe care jucau din loc în loc mlaștini cu apa moale și groasă. Și cîmpul fugea cu ei odată și mlaștinile erau gata să reverse peste albul zăpezilor, dar n-au mai apucat căci a fluierat un tren din care el n-a văzut decît două faruri uriașe. Trenul a oprit și ei au urcat amîndoi. Înăuntru era cald și bine, dar călătorii erau foarte ciudați și se iubeau, toți se iubeau. S-au oprit o clipă să-l privească pe el cum o ținea de mînă pe ea; au rîs și apoi iar s-au apucat să se iubească. Și atunci ea a început să-i spună ceva, îi vedea buzele mișcîndu-se și nu s-a putut stăpîni și a sărutat-o, dar buzele ei erau de cînepă sau de iarbă sau de altceva și trupul ei părea moale ca lutul. A iubit-o totuși căci voia să-și aducă aminte de ea, a iubit-o mult pînă ce a simțit că va leșina, dar ea era ca lutul și buzele îi erau de cînepă, de iarbă sau de altceva.

...Cercul cu margini elastice se învîrtea mereu, de la stînga la dreapta, de la stînga la dreapta și dintele de cîine îl ținea înfipt și nu se putea mișca și dinți nu mai avea și morfolea cu gingiile marginile elastice ale cercului și izbea cu capul să le spargă, iar dincolo de el se auzea curgerea...

...Cînd a coborît toată lumea aceea din tren, cînd au coborît și ei și de cînd umblau pe străzi pustii într-un oraș pustiu în care nu se mișca nimeni! Ușa unui restaurant era deschisă și el intră cu ea de mînă. O orchestră cînta fără să se audă nimic și perechi dansau un dans ciudat, un dans în care nu făceau decît un singur pas de la stînga la dreapta, de la stînga la dreapta. După ce s-au așezat la o masă, ea i-a dat un cuțit și el și-a resfirat degetele de la o mînă și cu cealaltă înfigea cuțitul în masă, printre degete. I-a venit dintr-o dată ideea că, dacă și-ar cresta degetele, ei i-ar face plăcere; și le-a crestat pe rînd, dar ea nu s-a arătat prea mulțumită. A început apoi să-i vorbească despre imaginea aceea din biserică, dar el nu înțelegea ce-i spune, vedea numai trupul alb zvîcnind pe trupul străinului și simțea mirosul înțepător de feștilă și de tămîie Și-atunci i-a spus: — „Du-te ca să fiu sigur de tine!" — „Du-te ca să rămîi a mea!". Și i-a înapoiat cuțitul, dar ea era goală și n-avea unde-l pune și el i l-a împlîntat în inimă ca să nu-l piardă pe drum. Și ea a plecat spunînd mereu „Doamne!", numele lui sau numele celuilalt. Și-n urma ei, el a spus rugăciunea care stătea și acum chircită în el: — „Doamne, întoarce-l pe robul tău la păcatul tuturor și nu-i lua tiritoarea lui umbră și nu-i lua lui harul greșelii ireversibile!"

...Cercul își încetini mișcarea și brusc îi schimbă sensul; de la dreapta la stînga, de la dreapta la stînga... Mîini puternice îl trăgeau vrînd să-l smulgă din acel dinte de cîine în care stătea înfipt. O lumină orbitoare îi năvăli în tot trupul și dintr-o dată se trezi dus pe sus și așezat pe marginea șanțului. La picioarele lui, mașina ardea liniștit. Un gust de cenușă îi umplea gura și se voia mereu înghițit. Pe celălalt mal, Iza stătea întinsă cu fața la soare. O femeie cocoșată își scosese șalul și o acoperise toată, numai picioarele i se mai vedeau. El întrebă liniștit dacă e moartă și cocoșata îi spuse că da, e moartă, și că el e vinovat, că a mînat nebunește... Lui îi veni să rîdă, apoi să plîngă, apoi urlă:

— Doamne! Aș fi putut-o ierta!!

---

de făcut. Capul îl durea însă îngrozitor și pe șira spinării îi curgea un întreg torent rece, poate că se îmbolnăvise, poate cuțitul acela cu care se înțepase în piept era de vină, dar avea poftă de lucru și culorile îl ascultau. Chipul ei prelung, cu părul lins, cu bărbia ascuțită, cu ochii iscoditori, trecea de pe retină pe pînză și degetele îi erau sigure și îi venea să cînte A pornit însă dintr-odată pendula și prima bătaie a fost asurzitoare, cu ecou prelung, după care și-a reluat tic-tacul normal. Nu îndrăznea să se întoarcă, deși era sigur că ea se afla în spatele lui, căci numai ea putea tăia sfoara cu care erau legate acele pendulei. I-a auzit rîsul plăcut, dar tot nu s-a întors de teamă să nu se risipească ceea ce pictase pe pînză. Cînd ea i-a cerut whisky, a trebuit însă să se întoarcă și să-i dea. Ea avea bricheta pregătită, i-a dat foc și a ținut paharul în mînă pînă ce a plesnit, apoi a întrebat ce-i cu cuțitul acela plin de sînge și el i-a spus că nu știe și au rîs amîndoi foarte mult de ceea ce-și închipuiseră.

După care ea s-a dezbrăcat foarte repede, ca-n prima seară și l-a rugat foarte mult ceva neînțeles, l-a rugat atît de mult încît el și-a amintit rugăciunea aceea a ei pe care o fluierase un obraznic, și-a amintit-o în clipa cînd ea a spus „Doamne!" cu o adîncă durere în glas, dar tot n-a înțeles ce-l ruga ea și ea a plîns și a legat din nou cu sfoară acele ceasornicului. Ea stătea culcată cu fața în sus și el rămăsese în picioare nu mai știa exact dacă de aseară sau de cîteva seri, pînă cînd și-a amintit de bărbatul acela foarte solid de pe scenă și ea a rîs și i-a spus că n-a fost nici un bărbat, ci doar un manechin, că în teatrul lor nu mai exista nici un bărbat, așa că locul lor îl țineau manechinii care, ca parteneri, nu erau cu nimic mai prejos. Nu-și mai aducea aminte dacă o crezuse, dar la spectacolul următor scena cu bărbatul foarte solid se repetase identic și ea îi spusese iar că nu era decît un manechin.

...Acum se afla din nou în lojă, avea portretul ei alături, era fericit că-i reușise, era mîndru și degetele tot îi tremurau, dar nu-i mai păsa. Bătu gongul în sală nu mai era decît un singur spectator, în primul rînd de fotolii, chiar pe locul lui din zilele cu soț. Era un chip șters, foarte șters, care-l privea din cînd în cînd întorcînd capul peste umăr. I se păru chiar că-i zîmbește, dar ce rost ar fi avut! Gongul bătu din nou și cortina se ridică și spectatorul din primul rînd de fotolii aplaudă. Scena rămînea însă mereu goală. Atunci se hotărî și el să aplaude căci îi promisese ei. Dar în locul actorilor apărură două manechine care băteau în niște tobe mari, asurzitoare. Pe urmă, se făcu dintr-odată liniște și plasatoarele începură să pună husele peste fotolii. Spectacolul se terminase și ea nu apăruse. Întrebă, dar nimeni nu-i putu spune nimic despre ea, dacă plecase, dacă murise sau dacă i se întîmplase altceva; nu-și amintea nimeni de ea.

Spectatorul din primul rînd de fotolii îl mai privi o dată lung și plecă. Voi să-l urmeze, dar cînd să ia portretul, acesta nu mai era. În același loc însă ardea un pahar și alături se afla o brichetă.

— Trebuie să-l fi luat ea, își zise și încercă să plece, dar nu se putu ridica de pe scaun.

Rămase acolo și tăcu.

JACOPO ROBUSTI IL TINTORETTO (1512–1594): „Lucreția"

CONTRA-PUNCT

GEORGE CHIRILĂ: „ORIENTALIA"

Această a doua carte de versuri a lui George Chirilă, apărută la Editura „Dacia" din Cluj, este a unui romantic modern, cu o bogată experiență afectivă și livrescă. Este un volum de cîntece de dragoste închinate „miresei mele", un florilegiu de epitalamuri. Poetul e un însetat de iubire — coordonată esențială a vieții și a armoniei universale. Orientul, malurile Gangelui, nu constituie un loc de refugiu, ci un simbol al dragostei, al științei ei. E vorba de un spațiu și de un timp al iubirii timpurii, ajunsă totuși la apogeu, spațiu și timp la care poetul mereu aspiră și pe care mereu îl imploră: „...Vinul acela prea strugure și prea tulburat / mai dă-mi să beau amar mai dă-mi // cît mi-i frig de-o poveste a ta / chin neplîns dor neplîns aiurea / Marmara Marmara murmura / chipul meu înecîndu-se-n mare..." Între simbolurile cu care operează poetul, corabia face parte din viziunea romantică asupra vieții, iar iarba și verdele crud semnifică un vitalism nestăvilit. Poetul „iubește iubirea", „spicul verde și nesecerat" al ei și în cîntecul de rugăciune al „greierului mic" — semnificînd ceremonialul de început al dragostei — dorința firească este de scufundare în misterul ei.

Mituri autohtone și neautohtone sînt repovestite liric, recreate în manieră proprie în scopul extragerii acelor semnificații dorite de poet. Uneori în lirica lui George Chirilă se aud ecouri din Labiș, se pot întîlni tonuri bacoviene sau blagiene. Însă excursul livresc pe planul poeziei sau filozofiei este unul asimilat, consumat și tratat în modalități proprii structurii sale.

Ideea aspirației spre puritate, frecventă, atît de sincer și firesc exprimată este realizată artistic în multe poeme cu o forță lirică excepțională.

Iubirea vitalizează, dar este însoțită la George Chirilă și de un acut, deși discret, sentiment al extincției. Această pendulare între extreme, între începutul și sfîrșitul celui mai complex fenomen, însoțită parcă de o continuă fugă de destășurarea propriu-zisă a lui, dă poemelor din „Orientalia" o temperatură înaltă, un anumit dramatism existențial: „Pietroasă / mi te dărui peste vise / pescarii adormiți de-un codru în eclipse / visează o călătorie / sub genunchii doamnei care poartă coasă // mi-i podul înfricoșător de scurt / podarii neîntorși de altă viață / coșmar și cremene și sentiment absurd / cînd soarele respiră mări de gheață..." (Pedeapsă).

Unora dintre poeme li s-ar putea reproșa doar o ușoară diluție, un oarecare minus de condensare. În orice caz, dacă există ceva cu adevărat memorabil în poemele lui George Chirilă, aceasta este neîndoios muzicalitatea lor, performanțele simfonice din care nu lipsesc accente din cîntece și mituri străvechi. Metafora poetului care-și așteaptă „fecioara de grai / și de dor și de rouă de rai / în Lăncrămul mut / al Poetului Malmarele / prieten / al veciniciei noastre..." țîșnește din izvorul atît de roditor al dorului, al tărîmului de la curțile lui și de la „cumpăna apelor".

CONSTANTIN COROIU

ARGUMENT PENTRU ROMANTISM

O cercetare critică despre romantism și despre corolarul său neoromantismul rămîne prin forța lucrurilor deschisă. Ar fi o fatuitate condamnabilă să se creadă că romantismul este un proces închis și că sarcina specialiștilor se rezumă la totalizarea opiniilor și la selectarea interpretărilor mai ambițioase. Așa ceva nu este cu putință, poate și pentru că romantismul este un superior și inepuizabil exercițiu spiritual, un flux incandescent de idei, reflexul prisosului sufletesc trecut în formele mlădioase și tensionate ale lirismului.

Dacă l-am asemui cu o traiectorie, va trebui să spunem imediat că nu-i cunoaștem punctul de cădere, dar îi descoperim treptat punctele de impact, incidențele fecunde, stimulatoare. Romantismul este una cu magia actului subiectiv, ridicat la o inexorabilă universalitate. El respiră fluiditatea esențelor, tumultul exploziv al cunoașterii. Dacă ar fi să-l judecăm după intenții, dar mai ales după împliniri, romantismul este integrare și ruptură, aluzie și claritate, mister și consistență. Dan Botta [1], intuindu-i volutele, înclina să considere că: „Orice romantism tinde la gestul lui Anteu. E o reluare a contactului cu pămîntul, o absorbțiune de sevă". Uimește, de aceea, naivitatea de a-l reduce la fragment, după stereotipii tocite. In romantism exultă **eul originar** dar și revolta adunată de ani în forul interior. Ca să nu se sufoce sub apăsarea dogmelor și a restricțiilor, individualitatea umană s-a văzut obligată nu o dată să-și deschidă singură prin inițiative energice ferestre ca să respire viață, dar nu o viață amenințată de mașinării, ci una liberă de servituțiile tehnicizării.

Linia obsedant de rafinată a căutărilor de contacte și de senzații relevante evocă nevoia romantismului de a răsfrînge cursul ineluctabil al existenței, ca o lume a extazului și perfecțiunii. Printr-un artificiu metaforic de mare ecou filozofic și expresiv (îngerul mortuar), Eminescu a întruchipat în **moartea — nemurire** valențele fascinante ale unității universului, paradigma cugetului său răscolitor:

Mergi tu luntre a vieții mele,
pe-a visării lucii
Pînă unde-n ape sfinte se
ridică mîndre maluri
Cu dumbrăvi de aur verde
și cu lunci de chiparos
Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină,
Unde sfinții se preumblă în
lungi haine de lumină
Unde-i moartea-n aripi negre
și cu chipul ei frumos

(Memento mori)

Sunetul plin al versurilor amintește că autorul romantic e un părtaș la frumusețea spectacolului cosmic, perpetuu în mișcare și înfiorat de singurătate. Pentru a lupta cu ea, dezgustat de pretexte și refugiat de nevoie în decoruri funerare, poetul redevine demiurg. Este o condiție a prospețimii sale de spirit, dar, prin refuzul monotoniei, o garanție de continuitate. Sau, cum spunea un cercetător, o puternică expansiune a eului, deplin acordată cu trăirea în forme multiple [2]. Aceasta în ce privește umoarea, substratul sentimental, limbajul gnoseologic prin care artistul traduce în imagini dialogul cu sine și cu lumea.

„Structură permanentă a spiritului omenesc" (T. Vianu), romantismul nu este însă mai puțin o opțiune literară identificată în mai toate curentele moderne: simbolism, naturalism, expresionism, suprarealism. El depășește astfel hotarele unei simple platforme estetice, fiind, ca și clasicismul sau mai precis ca apolinicul și dionisiacul, o stare categorială, un tip ideal, cum s-a exprimat G. Călinescu, practic inexistent în stare genuină, dar capabil să incite spiritul prin mari elanuri ideatice.

Imprejurarea de a fi permis sub cerul său evoluția unor constelații căreia îi datorează corespondențele lor simpatetice și stilistice unii teoreticieni ai romantismului o explică printr-un dinamism al sensibilității umane căreia mișcarea romantică i-a sondat cel mai complet forța de iradiere. Să nu se uite însă că dincolo de valoarea acestei particularități romantismul s-a identificat nu numai cu cîteva idealuri de artă, ci și cu deziderate și impulsuri sufletești eterne, cum sînt: dezmărginirea ca echivalent al omenescului pur, legată de noile orizonturi, înțelegerea realității și prin ea desacralizarea lumii exterioare ca sursă de frumos, integrarea acesteia în literatură la același nivel cu asumarea prin artă a universului lăuntric. In fond, după interdicțiile esteticii clasiciste, prea încorsetată de abstracțiuni și după arida cultivare a raționalismului derivat din aplicarea aceleiași estetici, romantismul a descoperit vibrația concretului, lirismul viu al vieții alternativ obscure și eroice, spectacolul inefabil al existenței, magnetismul emoției neîngrădite, proiecția marilor gesturi pe ecranul conștiinței. Nici un scriitor contemporan n-a scăpat, în măsura în care este un imaginativ de structură senzitivă, farmecului său acaparator. Farmec vechi și nou care curge în răstimpuri și pe nesimțite prin vinele istoriei și prin canalele actualității. Din acest tip de permanență îmblînzită de căutări și fidelă sieși, provine unda dionisiacă a sufletului românesc și, pe plan strict estetic, vocația romantismului românesc de a coexista cu diverse orientări cărora, datorită ușurinței sale de a-și găsi afinități, le-a înrîurit vibrația, le-a trasat drumul. Incredințat de acest luminos adevăr, Paul Valéry vedea în mesajul romantic triumful Poeziei:

„O, pour moi seul, à moi seul,
en moi même,
Auprès d'un coeur aux sources du poème.
Entre le vid, et l'evenement pur,
J'attende l'echo de ma grandeur interne.
Amère, sombre, et sonore citerne
Sonnant dans l'âme un ereux toujours futur".

HENRI ZALIS

1) V. Teme romantice. In: Scrieri, vol. IV (Eseuri) Buc., E.P.L., 1968, p. 148.

2) Iosif Cheie. Romantismul și curentele moderne. In: Analele Universității din Timișoara, Seria Științe filologice VI, 1968, p. 61—74.

ANTONIO ZUCCHI (1726–1795): „Ruine antice".

MIHAI URSACHI: INEL CU ENIGMA

Trebuie să spun cu toată sinceritatea că volumul lui Mihai Ursachi Inel cu Enigmă, *apărut la Editura Junimea, marchează hotărît, o prezență poetică remarcabilă. Ne aflăm în fața unei conștiințe artistice superioare, a unui spirit deschis, nu atît poeziei ca structură închisă, cît spiritului de existență totală, de concordanță între temperament și sensibilitate, între intuiție și o formulă stilistică proprie. Mihai Ursachi nu este un „debutant", ci un poet format care nu cade în compoziții hazardate sau în ermetisme de dragul ermetismului. Limbajul se supune sentimentului de restituire a sensibilității, temelor, iar poezia se recompune din extaze, melancolii, dintr-o stare de contemplație, de mister, dintr-o vitală explozie a pasiunilor: „Un întreit mister tronează: juvaier / Cu sensuri trei și totuși unul singur, / Povară fabuloasă de patimi și plăceri, / Pe care-o țin la deget ducîndu-mă-n adîncuri"* (Inel cu Enigmă). *Plăcerea consumării experienței la acest nivel de interioritate și refuz al compromisurilor sterile vine dintr-o concepție modernă a poeziei. Superficialitatea este abandonată căci poetul descoperă și se descoperă dintr-o rațiune a lui a fi („Eu sînt ambasadorul Melancoliei") și nu dintr-o voință de a confecționa versuri în serie. Cuvîntul este prețuit, ales, scos din circuitul banalității, obișnuitului și însumat unei compoziții noi. Refuzul „vorbăriei" duce la o reorganizare a materiei într-o structură inedită. Valoarea limbajului nu este depășită de cea a ideilor, ci comunică, se completează. Spectacolul poetic din Jilțul verde este construit din contemplația care coboară melancolia la nivelul de experiență directă. Scenele lirice ascultă de o voce a libertății de a spune, de a crea într-un stil care are cadența și chiar un strat ideatic arghezian. Derularea peliculei deschide o imagine a concretului, însoțită mereu de o reală posibilitate de a o traduce într-o „filozofie" lirică, într-o reflecție care îi sporește valoarea: „Cînd crengile toamnei se scutură-n casă / M-așez cu mîhnire într-un jilț de mătasă. // Acestea sînt crengile care în floare / Intrau printre gratii odinioară... // Alături stă arcul cu care la țintă / Am tras într-o floare curată și sfîntă. / Pe jos printre note, străveche vioară / In semi-ntuneric, cu trup de fecioară. // In jilțul cel verde eu stau cu mîhnire / Și cîtă iubire, o, cîtă iubire... // Acum e tîrziu și se face-ntuneric / Și mă scufund într-un calcul numeric. // Cîți ani să mai fie, ce oră a fost, / Pendula stă moartă și fără de rost". Impresia de încremenire, de clipă suspendată, de intrare în atemporal domină. Perspectiva se schimbă și un alt personaj duce mai departe spectacolul, ideea: „Am fost mai întîi printre lunci și mesteceni, / In ce te mai legeni tu Ana, te legeni... / Pogoară în brațe-mi spre-a nu te mai pierde, / La noi la pădure, în jilțul cel verde... // Și cît de ciudată mai fuse și ora / La care-a venit ca prin vis Minodora... // O, Doamne, nu uit și nici nu țin minte / ce-a fost mai tîrziu, ce-a mai fost înainte. // Era pe la două de noapte, îmi pare / In muzici nebune ciocneam la pahare. // Iată aprind iarăși sfeșnicul, iată, / O, dansul acela, odată, vre-odată.. / Mai știi înc-aici Minodora, sînt aici, / Mai porți în jartiere cei treizeci de bani? / In jilțul cel verde acum mă cutremur, / Un plînset anume străbate prin vremuri. / Iubita mea albă, atîtea păcate / Tu l-ai iubit pe sărmanul meu frate... // Pumnalul acesta e darul de moarte, / Lumina în sfeșnic abia de mai arde. // E foarte tîrziu și de tot întuneric, / Și mă scufund într-un calcul numeric. // In jilțul cel verde eu stau cu mîhnire. // Păianjeni țes în jur-mi la fire".*

cronica literară

Există în volumul de poezii a lui Mihai Ursachi și o temă care își extrage substanța din folclor. Trei frați pătați *are sonuri mioritice, iar* Triplul poem pentru bătrînul porcar Garibaldi *pe lîngă tonul de savuroasă „poveste" picarescă, poemul nu exclude ideea sacrificiului construcției din balada* Meșterul Manole. *Modernitatea acestor teme nu este cultivată din dorința de a fi cu totul ieșit din comun, ci din necesitatea de a valorifica o tradiție într-un spirit deschis noutății. Descoperim și „mitologia"* (Muntele Cain, Moartea și viața lui Aspasio, Poarta Invierii, Coliba *ș.a.) ca temă poetică, tradusă și ea cu mijloace moderne și cu o reală explozie de necunoscut. Poetul iubește sincer discursul clasic, spunerea fără ocolișuri și opțiuni formale. La el totul se desfășoară direct: „Și mistuit de dorul distrugerii de sine, / Am rătăcit pe-țărmul acela dezolat... / Se auzeau în noapte fantasmele marine / Cu hohote mortale sfărîmîndu-se-n uscat. // Din adîncimi, fragmente și remușcări obscure / Tresar ca niște cobre ori lame de cuțit; / O, nu resentimentul secundelor impure, / Ci nostalgia celor ce nu s-au săvîrșit... // Dar orice nălucire să-mi cîrmuiască pașii... / Să beau mai bine cupa aceasta cu luntrașii, / Pierzîndu-ne de știre în golul neștiut"* (Pe țărm).

Evoluția poetică a lui Mihai Ursachi în literatura actuală este de urmărit ,de valorificat. Evident, nota de aproximație nu poate fi ocolită, dar acest volum verifică o vocație lirică deosebită. Un text ca Poem despre Domnișoara Gabriela Șerban *și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură dovedește o intuiție poetică neobișnuită și o putere de a fixa stările lirice și de a le conduce spre o semnificație superioară. Totul pornește de la o temă și se identifică cu o temă, proces desfășurat într-o paralelă neforțată, căci sensul poemului crește din moment ce ideea își recunoaște o costumație potrivită. Poemul refuză narațiunea căci „expoziția de sentimente" conduce spre o revalorificare a două stări lirice opuse, consumate de ideea unei posibile comunicări. Personajele se lasă descoperite în impresiile raționalizate și totul pare straniu, totul trebuie să se întîmple după o anumită ordine care funcționează ca un destin: „Cauza straniei sale prezențe, a întîmplării /, a fost și acuma doar ea, / părea că o știe prea bine, deși, niciodată nu știa / și deși a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt, / era hărăzit cu stricteță să aflu că este, să știe că sunt". Decorul spectacolului se schimbă cînd măștile lirice nu se recunosc, își dezvăluie o altă existență: „Lumile ei, viețile ei, pentru dînsa erau suveniruri stinghere / cu pisicuțe angora și jucării pe iacht de plăcere / în nebuloasele, de mine în veci neatinsele sfere, / iar lumile mele erau labirinturi impure, / cu fumegînde făclii și scule străvechi de tortură / spre care-o striga în neștire o nostalgie obscură". Mihai Ursachi e un regizor al psihologiei identificărilor trecute prin nostalgii, severe reflecții („dar vouă de toată istoria asta nici nu vă pasă"). Remarcabilă e la poet intuiția metamorfozei celeste, evocarea satului ca vatră a mitului, o putință de a-i da poeziei un sunet distinct. Eminescianismul poetului e real și cristalizarea lui într-o pînză cu scene moderne, cu culori barbiene îl prinde și nu-l dezavantajează ermetic deloc: „O, e noaptea luminii / Și ninge în Cosmos un vifor de floare / De măr și de vișin... / Păduri de ivoriu, apleacă-te Magule, / E o pedeapsă aceasta — rătăcitori / Prin pădurile lumii? / Misterul Comorii îl simt ca pe o suliță fină / Adînc înfigîndu-se-n inimă-n suflet... / Să fie această lumină din urmă / Aidoma nopții? / ... E noaptea luminii, / Prin marile sfere tăcut — rotitoare / E-o ploaie de floare de vișin, de floare de măr, / Livada părintească / Ci iată s-aud cîntătorii, buciumătorii / Din satele cerului".* (Apleacă-te).

ZAHARIA SÂNGEORZAN

ECHIVALENȚĂ

o schiță de DINO BUZZATI

La un moment dat, celebrul clinician făcu un semn imperceptibil soției bolnavului și se îndreptă, surîzînd blînd, către ușă. Doamna intuî.

Pe coridor, chipul medicului deveni, așa cum se cuvine în asemenea ocazii profund uman și plin de înțelegere. Își drese glasul :

— Doamnă, — spuse — este de datoria mea, din păcate, să vă aduc la cunoștință... soțul dumneavoastră...

— E grav ?

— Doamnă, — spuse el — regret, dar... lucrurile se petrec întocmai... Trebuie să vă dați seama că...

— Nu, nu spuneți nimic !... Înțelegeți prin asta că...

— Nicidecum, doamnă... Nu, nu trebuie neapărat să precipităm lucrurile... dar să zicem ...cam peste trei luni... da, da, am putea spune trei luni...

— Condamnat ?

— Providența nu are limite, doamnă dragă. Dar în măsura în care modesta noastră știință ne poate spune ceva... vă repet... cel mult trei luni... trei luni...

Un hohot violent o zgudui. Păru a se ghemui în ea însăși. Își ascunse fața în mîini. O scuturau suspine sălbatice : Doamne, Dumnezeule, sărmanul meu Giulio !

Tocmai atunci, savantul care veghea la căpătîiul bolnavului, clipind imperceptibil din ochi, invită pe soția bolnavului să iasă. Și ea înțelese.

Odată afară, medicul închise încet ușa camerei. Apoi se adresă femeii cu vocea catifelată adecvată marilor ocazii :

— Doamnă, — spuse — pentru un medic acestea sînt datorii extrem de ingrate. Oricum, trebuie să fiu cinstit... soțul dumneavoastră...

— E foarte rău ?

— Doamnă, — răspunse celălalt, coborînd și mai mult tonul — este nespus de jenant și de neplăcut pentru mine... este totuși indispensabil ca dumneavoastră...

— Atunci trebuie să mă resemnez cu ideea că...

— Să fim înțeleși : ar fi cu totul deplasat să anticipăm evenimentele... Ne rămîne, presupun, un oarecare răgaz... să zicem... un an... cel puțin un an...

— Incurabil, deci ?

— Nimic nu este imposibil, doamnă, nici chiar miracolul. Dar atît cît știința îmi permite să mă pronunț... aș spune tocmai un an...

Sărmana tresări, plecă capul, își acoperi ochii cu mîinile izbucnind într-un plîns disperat : — Oh, sărmanul meu puișor !

Fu însă o clipă cînd privirile marelui clinician și cele ale soției bolnavului se întîlniră. Și ea înțelese că bărbatul o poftea afară.

Pe bolnav îl lăsară singur. După ce închise ușa, profesorul, cu un accent grav și totodată plin de participare sufletească, murmură :

— Vă rog să mă credeți, este foarte tristă pentru un medic datoria de a-și asuma anumite misiuni nedorite... Iată, doamnă, mă văd constrîns să vă aduc la cunoștință că... soțul dumneavoastră...

— Este în pericol ?

Și doctorul terapeut :

— În asemenea cazuri, o minciună nu poate decît să dăuneze... nu vă pot ascunde că...

— Profesore, profesore, spuneți-mi deschis, spuneți-mi tot...

— Trebuie să fim bine înțeleși, doamnă... vai de cel care pune carul înaintea boilor... Nu este nimic iminent... nici măcar nu mă pot pronunța exact... totuși un minim... încă un răgaz de trei ani...

— Deci, nu mai e nici o speranță ?

— Ar fi o ușurință de-a dreptul condamnabilă din partea mea să vă fac iluzii inutile... din nenorocire situația este clară... peste trei ani...

Nenorocita nu se putu stăpîni. Gemu dureros, apoi izbucni în plîns țipînd :

— Ah, soțul meu... sărmanul meu soț !

Într-un tîrziu, în camera bolnavului se lăsă tăcerea. Și atunci, printr-o intuiție aproape telepatică, soția știu că celebrul medic dorea să iasă din cameră împreună cu ea.

Și ieșiră. Cînd fu sigur că bolnavul nu îl putea auzi, patologul, aplecîndu-se spre doamnă, îi șopti la o ureche :

— Vai mie, doamnă, este un moment foarte dificil pentru mine... Nu pot face abstracție de datoria mea de a vă avertiza... soțul dumneavoastră...

— Nu mai e nici o speranță ?

— Doamnă, — spuse bărbatul — ar fi stupid și necinstit dacă aș încerca cu diverse eufemisme să...

— Vai mie... și eu care îmi făceam iluzii... vai mie !

— Nici chiar așa, doamnă, tocmai pentru că nu vreau să vă ascund nimic, nu vreau nici să faceți acum din aceasta tragedii premature... Da, văd într-adevăr apropiindu-se termenul fatal... dar nu înainte... nu înainte de douăzeci de ani...

— Condamnat irevocabil ?

— Într-un fel da... Nu vă pot ascunde, doamnă, tristul adevăr... maximum douăzeci de ani... pentru mai mult de douăzeci de ani nu pot garanta...

Fu peste puterile ei. Pentru a nu se prăbuși, trebui să se rezeme de perete, hohotind. Și mugi : — Nu, nu pot, nu pot să cred, săracul meu Giulio !

Atunci doctorul tuși cu înțeles privind într-un anume fel pe soția clientului, care stătea în fața lui, dincolo de pat : era o invitație evidentă de a ieși împreună.

În vestiar, doamna înșfăcă imediat brațul celebrului profet, întrebîndu-l tematoare :

— Ei ?

Drept care el răspunse cu voce de judecata de apoi :

— Este de datoria mea să fiu cinstit... Doamnă, soțul dumneavoastră...

— Trebuie să mă resemnez ?

Medicul spuse :

— Vă dau cuvîntul meu că dacă aș întrevedea o cît de vagă posibilitate... dar...

— Doamne, Dumnezeule, e groaznic... !

— Vă înțeleg, doamnă... și vă rog să credeți că particip la durerea dumneavoastră... pe de altă parte nu este vorba de o formă galopantă. Cred că, pentru a se îndeplini, funesta parabolă are nevoie de... va dura circa cincizeci de ani.

— Cum ? Nu mai e nici o scăpare ?

— Nu, doamnă, nu... și v-o spun cu inima strînsă, vă rog să mă credeți... Există o limită posibilă, dar nu mai mult de cincizeci de ani...

Se făcu tăcere. Apoi, țipătul ei sfîșietor, ca și cum un tăciune aprins i-ar fi străpuns viscerele :

— Uhhhh ! Uhhhh !... Nu și nu !... bărbatul meu... comoara mea binecuvîntată !

Dar brusc, se potoli. Privi fix în ochii savantului. Îi apucă o mînă.

— Profesore, dar... Aflu de la dumneavoastră un lucru groaznic, Dar peste cincizeci de ani... jumătate de secol... peste cincizeci de ani și eu... și dumneavoastră... În fond, atunci este o condamnare a tuturora, nu ?

— Chiar așa, doamnă. Peste cincizeci de ani noi toți vom fi sub pămînt, cel puțin așa ar trebui să fie. Dar există o deosebire ; deosebirea care ne salvează pe noi și care condamnă în schimb pe soțul dumneavoastră... Pentru noi doi, după cît se pare, nimic nu este încă stabilit... Noi putem trăi, într-o stare de fericită prostie poate, ca și cînd am avea zece, doisprezece ani. Că am putea muri peste o oră, peste zece zile, peste o lună, asta-i altceva, nu contează. El nu. Pentru el sentința a fost deja pronunțată. Moartea, ca atare, nu mai reprezintă, poate, pentru el, un lucru atît de îngrozitor. Îi sîntem cu toții supuși. Vai nouă însă dacă știm, fie ea chiar și peste un secol, două cînd va veni clipa aceea anume.

În românește de DANA TUDOR

MICHELANGELO MERISIDA CARAVAGGIO : „Cezar primind capul lui Pompei"

Lirică franceză

YVES BONNEFOY

AICI, MEREU AICI

Aici e locul clar. Nu mai sîntem în zori,
ci-i plină zi cu doruri ce nu mai sînt ascunse.
Din vraja unui cîntec în visul tău rămîne
doar simpla scînteiere a pietrelor ce vin.

Aici și pînă seara. Corola umbrelor
va luneca pe ziduri. Iar roza orelor
s-o scutura-n tăcere. Și lespezile clare
îți vor conduce pașii îndrăgostiți de zi.

Aici, mereu aici. Și pietre peste pietre
au împlinit o țară de amintire spusă,
Abia dacă un zgomot de simplu fruct ce cade
mai reaprinde-n tine un timp în vindecare.

RENÉ CHAR

RESTITUIEȘTE-LE...

Restituiește-le ceea ce nu mai este prezent în ei,
Ei vor vedea din nou grăuntele secerișului închizîndu-se
în spic și mișcîndu-se pe iarbă.
Învață-i de la cădere la zbor, cele douăsprezece luni
ale chipului lor.

Ei vor îndrăgi golul inimii lor pînă la următorul dor ;
Căci nimic nu naufragiază și nu iubește cenușa ;
Și pe cel care știe să vadă pămîntul ajungînd la fructe,
Neizbutirea nu-l doare deși a pierdut totul.

PAUL ÉLUARD

DINTRU ÎNTÎI

Cu fruntea-n geam asemeni cu cei care-și veghează jalea
Ceruri a căror noapte am depășit-o
Cîmpii de-o șchioapă-n mîinile-mi deschise
În îndoitul lor orizont nemișcat nepăsător.
Cu fruntea-n geam asemeni cu cei care-și veghează jalea
Te caut dincolo de așteptare
Dincolo de mine însumi
Și te iubesc atît că nu mai știu
Din noi doi care-i cel absent.

GEORGES SCHÉHADÉ

AM SĂ ADORM CU DRAG, TINĂRĂ FEMEIE

Am să adorm cu drag, tînără femeie
Să nu uimești pasărea care mă privește
Culorile se nasc în somn
Săptămîna aceasta florile sînt de nerespirat
Și este o sforțare spre gura ta pe care o pierd.
Acum cînd sînt în starea limpede de piatră
Mai sus de anotimpuri ca o esență
Gura rău păzită ca zăbrelele drumului
Noapte aruncă lămpile noastre în arbori.

MARC ALYN

ELEGIE

Nu voi scri niciodată elegia fericirii,
Poemul calm al ochilor împăcați,
Stihul auriu ca un fruct care veghează
În surîsul duios al livezii cuvintelor.

N-am să scriu niciodată elegia, elegia
Pe care o port în sîngele meu din prima zi,
Prea multe drumuri mă cheamă, prea multe mîini mă pierd ;
N-am să scriu niciodată elegia liniștii.

Voi muri de iubire cum moare focul de cenușa sa.
Desnădăjduit că nu am știut, că nu am putut duce la cer
Perla unică a nopții mele.

Dar elegia, ah ! elegia !
Va muri oare pe acele buze care nu au rostit-o
Dar care au vegheat-o, proaspătă, sublimă,
Nădejdea din urmă a suflului pur,
Sau poate că alții decît mine o vor înșfăca de aripi
Pentru ca s-o tortureze cu nemurire ?

În românește de GEORGE POPA

UNGARETTI

POETUL PROTEIC

A trecut pe tărîmul metaforelor veșnice dar și al sumbrelor terține dantești marele poet italian Giuseppe Ungaretti, laureat al premiului Nobel, pentru literatură și, chiar la începutul acestui an, încununat cu premiul Books Abroad, decernat de un juriu internațional de critici.

Cu prilejul evenimentului, Philippe Renard a publicat un articol din care extragem („Le Monde" — 14 februarie crt.) :

„Cît e de dificil să găsești o etichetă impusă de fișele istoriei literare acestui poet proteic ! De altfel acestui bătrîn capabil la 81 de ani să mai scrie versuri de dragoste totdeauna i-a plăcut să spargă tiparele și să ignore canoanele : acest poet care a păstrat în dosare mai multe variante decît versurile publicate, convins fiind că nimic nu trebuie să se piardă din Viața unui om. Chiar sub acest titlu, Mondadori a publicat întreaga operă poetică a lui Ungaretti, reeditată de curînd împreună cu un studiu critic și însoțită de un comentar al autorului, scris anume pentru lansarea colecției italiene „Pleiade".

Incrustată în răceala post-d'anunziană, Italia s-a trezit deodată scuturată voinicește de un războinic care tăia retorismul umflat în fîșii și redădea libertatea fluidității versului. Căci „Le port enseveli", reluată mai tîrziu în „Allegria", născută din experiența directă a războiului, impuse intrarea în arenă a unei poetici ce-și propunea în primul rînd să o rupă cu decadentismul declamatoriu în mare vogă pe atunci. Cuvinte, rotunde sau colțuroase ca pietrele, crează în jurul lor o zonă de tăcere, iar imaginile deșertului (acela al Egiptului în care s-a născut la 1888 Ungaretti, acela al Karst-ului unde a luptat) se împletesc cu evocarea Toscanei materne, creînd un patos mitic. Departe de Alexandria natală, departe de școala elvețiană în care i-a citit în original pe Baudelaire și Mallarmé, departe de Parisul unde a cunoscut tot ceea ce Franța și Italia aliniau ca nume prestigioase (Apollinaire, Gide, Valéry, Paulhan, bunul său amic, Soffici, Papini...) — iată-l înapoi la Roma în 1920 împreună cu soția sa Jeanne, o franțuzoaică. Și imediat se puse pentru el problema inserării în adevărata tradiție poetică italiană, adică cea a lui Dante, Petrarca, Leopardi.

În primul rînd îu nevoit să studieze intens pentru a regăsi cadența versului național, căci acest italian nu-și cunoștea patria : după „inocență" urmă „memoria" și apoi marea bătălie. Lupta sa pentru puritate se schimbă structural ; trebui să-și însușească peisaje, forme și ritmuri care nu fuseseră deloc ale lui. Astfel, s-a născut în 1932 „Sentimentul timpului" unde viziunea apare mult lărgită sub influența clar-obscurului barocului italian. Supunerea adesea verticală a versului din „Allegria" devine acum orizontală. După ce izolează un nou spațiu, poetul vrea să învingă apăsarea timpului.

O asemenea poetică e silită să mențină mereu un echilibru dificil între catastrofa prezentă și aflarea pămîntului făgăduinței. Temporal, se părea că triumfă catastrofa, deoarece poetul fu nevoit să plece în Brazilia, ca profesor de italiană la Universitatea din Sao-Paolo, unde își pierde fiul de 9 ani. Atunci izbucni „Durerea" (1937—1946) care ne dărui cîteva dintre cele mai strălucite poeme ale secolului ; firește, barocul italian nu e absent nici de astă dată, dar apare în ce are el mai seducător. Durerea e deopotrivă pentru copilul pierdut, pentru război, pentru Roma aflată sub călcîi. Trebuia să mai aștepte încă pentru a călca pe meleagurile „Pămîntului făgăduit" (1950). Printr-o asceză mallarmiană el încearcă să întrevadă arhetipul lucrurilor violentate de timp.

Culegerile care urmară „Un cri et des paysages" (1952) și „Le calepin du vieillard" (1960) descînd tot din durere dar îmbină ambiții noi : a învinge timpul urcînd deasupra lui, a evada din istorie și a pătrunde în sfera veșnică a „eului". Ele aduc de asemenea o serie de elemente noi de inspirație care vor influența tînăra poezie italiană. Astfel, e cazul ciclului „Monologhetto", magistral comentat de Piero Bigongiari.

Poet al metamorfozei, Ungaretti e în același timp poetul continuității, chiar dacă se îndoiește că prăpastia dintre om și cunoaștere ar putea fi înaustată.

Acel adevăr al credinței de noapte,
Cu cît omul se înalță pentru a
zbura alături de el
Cu atît se transformă în frînturi
de șoapte

(In morte delle stagioni)

Aceasta, fiindcă Ungaretti a rămas pînă la moarte convins că poetul nu poate surprinde în opera lui „decît omul cu misterul său, cu acel secret rămas veșnic indescifrabil".

Trad. AL. L.

PROBLEMATICA UNEI COLECŢII

(Urmare din pag. 1)

dezbaterea lor în cadrul restrîns al colaboratorilor direcţi ai colecţiei, ci o confruntare mai largă a opiniilor specialiştilor din diverse domenii de investigaţie istorică sau tangente cu istoria.

Evident, una dintre cerinţele fundamentale ale unei opere de asemenea proporţii constă în justificarea, mai mult decît temeinică, a necesităţii ei obiective, depărtîndu-se limitele frecventei concepţii utilitariste, care, deşi „utilă", poate uneori masca, denatura şi chiar prejudicia interesele generale, de perspectivă. Trecînd deci peste economisirea timpului de muncă şi beneficiul cercetătorilor aflaţi mai departe de depozitele centrale sau de marile biblioteci, peste posibilitatea unei documentări complete, pusă la adăpostul erorilor curente de lectură într-o limbă sau într-un alfabet adesea necunoscut şi peste întreaga serie de avantaje practice, decurgînd din consultarea unui material prelucrat deja într-o formă primară, corpusul actelor medievale cu caracter intern poate fi apreciat ca generat de însuşi natura reconstituirii în spirit marxist a trecutului, reconstituire ce presupune, înainte de toate, îmbinarea interpretării materialiste a faptelor de istorie, în interdependenţa şi dialectica dezvoltării lor permanente, cu determinarea precisă şi integrală a acestora, pe bază de mărturii incontestabile. Nu este vorba, aşadar, de obişnuitul apel al istoricilor la surse, practică intrată de multă vreme în metodologia cercetării ştiinţifice, ci de documentarea exhaustivă, singura în măsură să permită delimitarea din noianul aspectelor particulare a esenţei fenomenelor şi a varietăţii formelor de manifestare ale acesteia, a elementelor înnoitoare apărute în ansamblul dezvoltării sociale şi raportul lor cu tipicul dominant, a acelei complexităţi pe care numai activitatea umană a putut-o crea.

Indeplinirea acestui deziderat va condiţiona, desigur, în mod necesar, o creştere calitativă de însemnătate corespunzătoare a istoriografiei feudalismului românesc, aşa cum s-a întîmplat atunci cînd romantismul generaţiei paşoptiste, încadrîndu-se curentului general european de contopire a tehnicilor erudismului metodologic cu un sistem unitar de interpretare a faptelor istorice, a trezit interesul pentru trecut şi a iniţiat primele publicaţii de izvoare scrise, prin M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, Aug. Treb. Laurian, Al. Papiu-Ilarion, B. P. Haşdeu etc., sau cînd adepţii obiectivismului critic, ale cărui principii de investigaţie şi construcţie istorică şi-au găsit o nimerită expresie în clasicul manual al lui Ch. V. Langlois şi Ch. Seignobos(*Introduction aux Etudes historiques*, Paris, 1905), au lărgit şi mai mult, la începutul secolului nostru, aria surselor informative, redîndu-le acestora veracitatea iniţială în ediţii de înaltă ţinută ştiinţifică, semnate de I. Bogdan, C. Giurescu, N. Iorga, D. Russo etc. De fiecare dată, prelucrarea şi editarea izvoarelor, cu deosebire a actelor de cancelarie, s-a concretizat în formarea unei noi generaţii de istorici, mai informată, mai receptivă la sensurile ascunse ale scrisului medieval şi mai apropiată de specificul lumii feudale, iar pe de altă parte, în înmulţirea studiilor de specialitate, în reconsiderarea critică a interpretărilor anterioare privind faptele trecutului şi, în ultimă instanţă, în reelaborări sintetice ale istoriei societăţii româneşti, aşa cum au procedat A. D. Xenopol, N. Iorga sau C. C. Giurescu. Chiar şi cele două volume (II şi III) consacrate feudalismului din cadrul recentului tratat de *Istoria României* îşi datorează superioritatea faţă de operele similare ale predecesorilor, tocmai acelor capitole de istorie socială şi economică unde concepţia marxistă de stabilire şi explicare a faptelor trecutului a avut la dispoziţie vastul material informativ al colecţiei *Documente privind istoria României*.

Importanţa corpusului nu poate fi redusă însă numai la domeniul strict al cercetării istorice sau al acelor discipline ce formează auxiliarul ei metodologic obligatoriu. Lingvistica şi onomasiologia, istoria literară şi istoria artelor plastice, geografia şi demografia istorică, sociologia şi istoria economiei, toate, într-o măsură mai largă sau mai redusă, vor beneficia de existenţa unei astfel de baze documentare. Cercetătorul faptelor de limbă veche românească nu va reuşi, de exemplu, să descopere nicăieri o abundenţă şi varietate mai edificatoare a acestora, decît în mulţimea zapiselor alcătuite pe întreg teritoriul ţării, de persoane aflate pe diversele trepte ale ştiinţei de carte şi la intervale ce permit sesizarea în detaliu a procesului evolutiv, după cum onomasiologul îşi va extrage, de bună seamă, principalele sale informaţii istorice din hotarnicele, atît de amănunţite şi de sugestive, ale proprietăţilor funciare în continuă transformare şi transferare.

Iată numai cîteva din temeiurile ştiinţifice ale colecţiei *Documente Romaniae Historica*, de natură să-i justifice necesitatea, să descurajeze eventualele reţineri şi să impună tuturor factorilor responsabili acordarea unui sprijin permanent şi eficace. Fără îndoială însă că necesitatea, deşi obiectivă şi determinată, nu presupune în mod implicit şi existenţa tuturor condiţiilor ei de realizare, mai ales cînd aceasta este preconizată în formele şi proporţiile arătate şi cînd orice tergiversare îi poate atenua considerabil valoarea.

Privită din perspectiva posibilităţilor de lucru actuale, înfăptuirea acestei opere poate provoca într-adevăr serioase temeri, pe care noi le împărtăşim şi asupra cărora ne permitem să atragem atenţia cuvenită. Este mai întîi evident că dimensiunile largi ale corpusului impun formarea, pentru fiecare serie, a unor colective tot atît de largi de specialişti, care să asigure publicarea integrală a documentelor din perioadele menţionate într-un timp util de două, trei decenii. Dar, deşi de la constituirea comitetului de redacţie al colecţiei şi elaborarea principiilor de bază ale acesteia au trecut aproape zece ani, astfel de colective — care ar fi trebuit să cuprindă, după părerea noastră, circa 20 de persoane — nu există încă. Numărul relativ redus al istoricilor feudalismului românesc, multitudinea îndatoririlor ce le sînt impuse de dezvoltarea istoriografică generală şi imposibilitatea sustragerii lor premature din acţiunile în care deja au fost antrenaţi, pe de o parte, ca şi inerţia comitetului diriguitor, în atribuţiile căruia stătea sarcina organizării unor colective temeinice, asemănătoare celor ce elaborează *Dicţionarul limbii române*, pe de altă parte, iată numai cîteva din cauzele ce explică deficienţa situaţiei de fapt. Nu este deci de mirare că pînă în prezent, nici chiar în cadrul seriei B (Ţara Românească), dispunînd de colectivul cu cele mai numeroase cadre, nu s-a reuşit un ritm mulţumitor de editare a volumelor de documente: vol. XXI a apărut în 1965, vol. I, în 1966, iar vol. XXII şi XXIII, în 1969. Concepută să exprime capacitatea, convingerile şi aspiraţiile unei singure generaţii, colecţia se proiectează, dimpotrivă, pe spaţiul unui veac întreg, diluată, incertă şi supusă tuturor sinuozităţilor pe care, fără îndoială, progresul ştiinţific din ce în ce mai accelerat al viitorului le va genera.

Insuficienţa forţei de muncă este însă numai unul din impedimentele întîmpinate de temerarii colaboratori ai corpusului. Caracterul său exhaustiv presupune numeroase operaţiuni de depistare a actelor interne, indiferent de forma în care ele s-au păstrat sau de locul unde se află, cu atît mai anevoioase, cu cît posibilităţile lor de efectuare sînt condiţionate de factori diverşi, independenţi de voinţa editorilor. Un timp preţios se consumă astfel pentru a suplini lipsa unei bibliografii generale a istoriografiei româneşti sau a unor cataloage arhivistice complete şi chiar a unor inventare pe fonduri documentare achiziţionate de către instituţiile depozitare, începînd cu principalul deţinător al actelor medievale, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Iniţiativa Arhivelor Centrale ale Statului din Bucureşti de a publica *Catalogul documentelor moldoveneşti*, din care au apărut pînă acum patru volume, este în acest sens salutară, dar neîndestulătoare încă pentru remedierea unei lacune aproape generale. Adăugînd acestei dificultăţi informaţiile depăşite sau cu totul insuficiente de care dispunem referitor la realitatea arhivistică a ţărilor vecine, pentru a cărei cunoaştere nu s-a trimis încă o echipă de cercetători direct interesaţi în depistarea materialului documentar necesar colecţiei, atributul exhaustiv al acesteia apare şi mai mult afectat.

In sfîrşit, o altă serie de inconveniente, cu o pondere diferenţiată de împrejurări concrete variabile, dar a căror apreciere se cuvine a fi făcută cu aceeaşi solicitudine şi obiectivitate, au apărut deja sau se conturează pentru un viitor nu prea îndepărtat. Aşa, de pildă, individualizarea alcătuirii volumelor, acceptată ca metodă de lucru curentă în cadrul colectivului de pregătire a corpusului, deşi eficientă sub anumite aspecte şi de natură să mărească gradul de responsabilitate a cercetătorilor, devine un obstacol în desfăşurarea rapidă a unor operaţiuni tehnice (culegerea materialului documentar, stabilirea ediţiilor, întocmirea indicilor) ce se cer a fi efectuate pe perioade cu mult mai largi. De asemenea, tendinţa de subestimare a activităţii editorilor de documente, deşi aceasta presupune, în contextul unei colecţii cu profil atît de complex, cunoştinţe pe care numai o vastă experienţă de cercetare le poate acumula, ca şi aceea de a considera realizarea corpusului o sarcină a cercetătorilor ce s-au înscris deja printre pionierii ei, condamnîndu-i astfel la imposibilitatea fructificării propriei lor munci, constituie aspecte ce pot prejudicia în mod serios reuşita operei în discuţie.

Alături de necesitatea şi posibilitatea întocmirii colecţiei, calitatea ei formează o problematică de însemnătate majoră, asupra căreia este necesar a se insista în mod deosebit. Comparat cu opera similară de acum două decenii a istoriografiei noastre: *Documente privind istoria României*, superioritatea noului corpus este, fireşte, indiscutabilă. Publicarea documentelor nu numai în traducere, ci şi în limbile în care ele au fost redactate (slavă, latină, greacă etc.) sau în care au fost ulterior copiate (germană, polonă, rusă etc.), însoţite de anexe mai consistente (rezumate, indicaţii arhivistice şi paleografice, ediţii anterioare, eventuale explicaţii privind data sau locul de emitere ce le-a fost atribuit), precum şi înzestrarea fiecărui volum cu un apreciabil număr de fotocopii şi cu indici detaliaţi de nume şi de materii, reprezintă o rezolvare cu mult mai nimerită de prezentare a actelor în forme ce alterează prea puţin textul original, dar care se dovedesc, în acelaşi timp, extrem de lesnicioase şi de utile investigaţiei ştiinţifice.

Dar, dacă unele din principiile adoptate de iniţiatorii colecţiei *Documente Romaniae Historica*, sintetizînd o îndelungată experienţă de editare a documentelor noastre medievale — ilustrată, pentru Moldova, de numele unor autentici cunoscători ai scrisului slav, ca Ioan Bogdan sau Mihai Costăchescu —, dau într-adevăr certitudinea operei durabile, caracterul altora nu este de natură să faciliteze întotdeauna soluţii adecvate unor realităţi specifice. Aşa, de exemplu, dacă la documentele slave moldoveneşti din secolul al XVII-lea punerea celor două ieruri după consoanele finale suprascrise nu poate constitui, fireşte, o practică editorială corectă, deoarece acestea nu apar nici la sfîrşitul cuvintelor scrise normal, eludarea aceleiaşi norme pentru documentele din secolul al XV-lea nu-şi găseşte nici un fel de justificare, afectînd pînă la denaturare ortografia textelor şi făcîndu-le inutilizabile unor studii de specialitate. Consecinţe asemănătoare se pot constata şi în cazul transcrierii literelor chirilice cu valoare fonetică interpretativă din documentele de limbă românească. Chiar admiţînd că între limba românească din secolul al XVII-lea şi cea de azi nu sînt deosebiri esenţiale, este totuşi evident că acest gen de transliteraţie frustrează o categorie numeroasă de beneficiari ai corpusului, lingviştii, de baza documentară necesară unor cercetări aprofundate. Iată numai două din obiecţiunile ce se pot aduce principiilor de editare a documentelor medievale inserate în corpus, obiecţiuni a căror importanţă poate fi astăzi neglijabilă, dar care nu este exclus să devină mîine esenţială.

Valoarea calitativă a unei opere nu se limitează însă numai la raportul pozitiv al acesteia faţă de realizările similare anterioare, ci şi în funcţie de cerinţele probabile ale dezvoltării viitoare. Desigur, o prognoză istoriografică nu este uşor de făcut, mai ales atunci cînd progresul ştiinţific cunoaşte un ritm din ce în ce mai rapid, dar ea este cu atît mai necesară, cu cît însăşi publicarea colecţiei va dura un timp relativ îndelungat. Indrăznim, de aceea, să apreciem, şi practica istoriografică de pînă acum o dovedeşte cu prisosinţă, că, indiferent de obiectul lor, direcţiile evolutive ale informării ştiinţifice nu se vor putea desfăşura decît în sensul apropierii cercetătorului de specificul şi ambianţa textelor generatoare de informaţii, pe de o parte, sau în cel al disecării din ce în ce mai profunde a cuprinsului lor şi a stabilirii unui maximum de corelaţii posibil, pe de altă parte. Dacă pentru vechii editori de documente, ale căror eforturi personale abia reuşeau să satisfacă nevoia cantitativă de informaţii, asemenea probleme nu puteau, fireşte, să comporte rezolvări practice, corpusul *Documenta Romaniae Historica* — iniţiat destul de tardiv în comparaţie cu sinonimele lui din alte ţări, dar beneficiind, tocmai de aceea, de avantaje incontestabile — nu trebuie să li se sustragă. Facsimilarea tuturor documentelor originale şi prezentarea lor, fie ca anexe în cadrul aceluiaşi volum, fie în albume speciale, precum şi alcătuirea unor indici de materii conform principiilor indexării coordonate pe bază de unitermi stabiliţi în prealabil, ar constitui, după părerea noastră, rezolvări adecvate unor tendinţe manifeste deja în metodologia informării istorice.

Incheind consideraţiile noastre cu privire la colecţia *Documenta Romaniae Historica*, sugerate atît de profundele ei semnificaţii, cît şi de unele insuficienţe ale organizării muncii sau ale metodei de editare a actelor medievale, ne exprimăm convingerea că restructurarea activităţii ştiinţifice din domeniile disciplinelor umaniste, concretizată prin înfiinţarea Academiei de ştiinţe sociale şi politice, dar mai ales crearea unei comisii speciale pentru publicarea izvoarelor în cadrul secţiei de ştiinţe istorice a noii academii, vor asigura, fără îndoială, toate acele condiţii pe care reuşita deplină a colecţiei le implică cu necesitate. Dezbaterile largi, principiale şi într-o perfectă cunoştinţă de cauză nu pot, fireşte, decît să contribuie la conturarea ansamblului problematic pe baza căruia să se decidă ulterior cu toată obiectivitatea. Este de altfel şi scopul pe care intervenţia noastră şi l-a propus.

ŞCOALA LUI VERONESE (Sec. XVI) : „Sfînta Ecaterina"

cartea ştiinţifică

ANDROLOGIE CLINICĂ*)

Una din modalităţile prin care o şcoală de cercetare ştiinţifică îşi demonstrează prezenţa, vivacitatea, este activitatea publicistică şi de editare a unor monografii sau tratate. Dacă o comunicare inclusă într-un periodic de specialitate îşi are viaţa serios prescurtată, fie chiar numai din cauza „inflaţiei informaţionale", o carte străbătută de o gîndire, o concepţie ştiinţifică are şanse mai mari de a suscita interesul contemporanilor şi posibilitatea — mult mai greu de împlinit în ştiinţă — să beneficieze chiar de o anumită longevitate.

Şcoala românească de endocrinologie, cu un prestigiu internaţional menţinut ridicat pe parcursul mai multor decenii, îşi reconfirmă existenţa elevată prin apariţia primului tratat de andrologie din literatura ştiinţifică autohtonă. Asemenea cărţi, deschizătoare de drum, nu se pot scrie decît ca o consecinţă a unei îndelungate activităţi proiectice şi de cercetare. De aceea, acad. Şt. M. Milcu, conducătorul şcolii româneşti contemporane de endocrinologie, mărturiseşte în prefaţă (p. 6) că lucrarea „prezintă experienţa personală a autorilor, confruntată cu experienţa internaţională".

Structurarea lucrării este realizată într-o manieră particulară, personală, din care străbate o anumită concepţie temeinic argumentată prin textul ştiinţific.

Inainte de relevarea unor aspecte mai deosebite, trebuie să remarcăm eliberarea expunerii de amănunte care abundă în unele lucrări ştiinţifice actuale, ducînd la neputinţa lectorului de a sesiza esenţialul şi ineditul. După fiecare capitol este menţionată o bibliografie, în care se observă intenţia autorilor de a selecta din cantitatea aproape nesfîrşită de informaţii, contribuţiile cele mai reprezentative. Este o modalitate, care, din nefericire, lipseşte în cazul altor lucrări, asistînd cîteodată chiar la sute de menţiuni bibliografice.

Evident, autorii au ei înşişi o contribuţie serioasă în andrologie şi acest fapt reiese din expunerea care, foarte adesea, conţine experienţa directă a şcolii condusă de acad. Şt. M. Milcu. Notabile sînt cu deosebire capitolul care se referă la metodele de investigaţie şi diagnostic, problemă în care autorii au lucrări publicate în reviste de prestigiu internaţional. biopsia, unele aspecte de citogenetică, sînt domenii în care prioritatea, originalitatea cercetătorilor români este indiscutabilă. Relaţia dintre hormonii sexuali şi hipofiza gonadotropă este explicată modern, ca un mecanism de feed-back.

Capitolul despre sterilitatea masculină cuprinde o bogăţie informaţională de excepţie. Cele 98 de referinţe bibliografice susţin o expunere aproape de perfecţiune.

Incă un merit al monografiei în discuţie constă în faptul că autorii nu sînt nicidecum tentaţi de aproximativul senzaţional pe care l-ar putea prezenta unele capitole. Este vorba îndeosebi despre psihopatiile sexuale, unde autorii menţionează strict doar faptul ştiinţific. Acest subiect este inutil şi neştiinţific dezvoltat în alte lucrări, constituind uneori subiectul unor cărţi cu multe pagini, care însă se depărtează de sobrietatea prezentării elementelor ştiinţifice, iar valoarea acestora e discutabilă.

Patologia este ilustrată cu planşe destul de reuşite tipografic şi cu fotografii, clare, demonstrative, de cupe histologice. Bogăţia faptelor clinice este o reflectare directă a activităţii practice a autorilor. Lipseşte însă acestei valoroase lucrări un index de probleme şi autori.

Două rezumate, în limba rusă şi engleză (de ce nu şi în franceză, germană ?) destul de bine concepute, deschid monografiei un drum spre lumea ştiinţifică internaţională, ca o reflectare a valorii sale ştiinţifice.

Dr. VALERIU RUSU

* Ed. Acad. R.S.R., 1970, autori: Şt. M. Milcu şi Magdelena Milcu-Georgescu.

STRUCTURALISMUL ŞI LINGVISTICA VECHE

In articolul publicat anterior în „Cronica" nr. 24 (227) din 13 iunie 1970, luînd atitudine față de durele și nedreptele aprecieri cu privire la lingviștii care nu acceptă explicațiile cauzale ale structuralismului, am considerat ca firesc dreptul lingviștilor contemporani de a nu accepta toate ideile structuraliștilor, dreptul de a respinge ceea ce li se pare eronat în diversele doctrine lingvistice structuraliste, dreptul de a revizui structuralismul lingvistic contemporan. Mă pot aștepta ca această idee să trezească mirarea și chiar indignarea unora din lingviștii structuraliști din România, în primul rînd a tovarășului Stati. Deși chiar acest cercetător a adus ușoare corectări unora din afirmațiile structuraliștilor americani, el se situează în realitate pe poziția că structuralismul lingvistic actual trebuie acceptat în întregime, în toate tezele sale, fără modificări esențiale. Această atitudine pleacă, după cum s-a văzut în articolul meu, din convingerea că vechea lingvistică n-a fost cu adevărat știință, pentru că ea n-a trecut la cercetarea cauzelor. Voi continua și în articolul de față să arăt că structuralismul lingvistic apusean se revizuiește singur și voi adăuga că și lingviști din străinătate, care nu sînt de formație structuralistă, văd necesitatea de a revizui structuralismul lingvistic contemporan.

N. Chomsky nu este singurul structuralist american care nu mai gîndește ca structuraliștii din școala lui L. Bloomfield și s-a îndreptat spre poziții ale lingvisticii prestructuraliste. Și un alt lingvist american, care se ocupă de probleme morfologice și sintactice, J. H. Greenberg, s-a îndreptat spre o teorie lingvistică veche, care apare la gramaticii din secolele al XVII-lea, al XVIII-lea și al XIX-lea și la mulți lingviști și filozofi din secolul al XIX-lea și din primele trei decenii ale secolului nostru. Acest lingvist, specialist în limbile africane, se găsește, chiar prin aceasta, în situația de a vedea că unele categorii morfologice și sintactice sînt general umane și, pentru a le denumi, a reluat din logica medievală termenul **universalia**. In general, lingviștii din secolul al XIX-lea au renunțat de a mai crede în existența unor categorii morfologice și sintactice universale; dar cei care aveau o formație profund filozofică: W. von Humboldt și A. Marty, și mulți filozofi de atunci, au admis-o. Lingviști și filozofi din secolul al XX-lea, ca A. Meillet, Ed. Hunserl și alții au gîndit la fel. Desigur, sub influența curentului psihologic, antilogicist, din lingvistică, problema a fost neglijată pînă aproape de vremea noastră; și înșiși lingviștii structuraliști (cu excepția lui Vigo Brøndal și L. Hjelmslev) au neglijat-o sau au respins existența categoriilor lingvistice universale. Dar, la cel de-al VI-lea congres internațional al lingviștilor, ținut la Paris în 1948, s-a discutat în mod special problema categoriilor morfologice universale, și mulți lingviști contemporani, adepți ai structuralismului, ca J. Kurilowicz, A. Martinet, J. Holt și alții, au soluționat problema afirmativ. Îmi permit să atrag atenția adepților români ai teoriei universaliilor, că, în răspunsul pe care l-am trimis comitetului de organizare a congresului, ca delegat al Universității din Iași, (vezi **Actes du sixième congrès international des linguistes, Paris, 1948**, Paris 1949, p. 167—175), am susținut și eu că părțile vorbirii (substantivul, adjectivul, pronumele, numeralul, verbul și adverbul) sînt categorii universale ale limbajului.

Sorin Stati crede într-o totală opoziție a lingvisticii structurale față de lingvistica mai veche, așa cum credeau și lingviștii structuraliști acum patru sau trei decenii. El pierde din vedere procesul care are loc de prin 1950, de revenire a structuraliștilor la unele concepții vechi respinse de primii structuraliști, proces care înseamnă de fapt o revizuire a structuralismului. Desigur, Stati se integrează mai mult în direcția structuralismului inaugurată de N .S. Trubetzkoy și R. Jakobson, care mai mult s-a dezvoltat decît s-a revizuit; desigur, Stati a învățat și de la descriptiviștii americani, care de fapt nu dădeau explicații, ci făceau numai descrieri; dar el uită că ceea ce a învățat de la ei nu este un mod de explicație, ci un mod de analiză (mă refer la analiza în elementele constitutive imediate, pe care și-a însușit-o în lucrări mai vechi ale sale).

Dar prețuirea pe care o acordăm structuralismului pentru unele din contribuțiile sale valoroase la rezolvarea problemelor lingvistice — și eu consider astfel analiza în elementele constitutive imediate, — nu trebuie să ne facă să nu vedem erorile structuralismului și să credem că el este total nou. Chiar propriile poziții ale structuralismului, cele despre care structuraliștii contemporani cred că-s numai ale lor sînt de fapt reluarea unor concepții mai vechi. Într-un interviu acordat recent de lingvistul român Eugeniu Coșeriu, actualmente profesor la universitatea din Tübingen, reprezentanților revistei „Tribuna" (Florea Șuteau și Octavian Schiau), (vezi „Tribuna" 21 mai 1970, paginile 8 și 7), acesta insistă nu numai asupra faptului că lingviștii trebuie să se preocupe în viitor de a separa „tezele corecte de cele false", deci de a corecta actualul structuralism, dar și asupra faptului că structuralismul lingvistic contemporan nu este atît de nou pe cît se crede, ci, continuă tradiții cîteodată de secole, ale lingvisticii și culturii europene mai vechi. El spune clar că, sub influența marelui romanist spaniol R. Menéndez-Pidal, care a înțeles întotdeauna cultura drept o „unitate între tradiție și inovație", a ajuns să vadă că și structuralismul lingvistic este o sinteză de teze vechi și de teze novatoare și a reușit să identifice sursele străvechi ale doctrinei lui F. de Saussure, lingvistul care mai mult decît alții, a determinat îndrumarea lingvisticii spre actualul structuralism. Aceste idei sînt amplu argumentate de Eugeniu Coșeriu în lucrarea **Einführung in die strukturelle Linguistik**, [Stuttgart], 1969, care este de fapt unul din cursurile sale de lingvistică de la universitatea din Tübingen. In această lucrare autorul arată (p. 90—99), după alții, că doctrina lui F. de Saussure s-a născut prin reluarea și transformarea ideilor lui G. von der Gabelentz, **Die Sprachwissenschaft**, ediția întîia, Leipzig, 1891, ediția a doua, Leipzigi 1901, care făcea distincția între lingvistica descriptivă ca știință a vorbirii și istoria limbii (lingvistica genetic-istorică), ca știință a limbilor. Eu aș adăuga că distincția între cele două lingvistici se găsește mai pură decît la von der Gabelentz, la Schleicher, care. în diverse opere ale sale (în primul rînd în **Die deutsche Sprache**), a teoretizat-o, justificînd existența lingvisticii descriptive, și că ideea de sistem se găsește la mulți lingviști anteriori, chiar la V. von Humboldt și Fr. Bopp. Desigur, toți acești lingviști, din operele cărora s-a inspirat F. de Saussure, nu afirmau că evoluția limbii este determinată de structura sistemului lingvistic; dar tocmai această concepție pe care o admite Stati, — căci el socotește că „atomismul" e marea greșeală a lingvisticii prestructuraliste, — este greșită. Lingviștii prestructuraliști, care au admis că limba trebuie studiată și descriptiv, n-au căzut în această greșeală și și-au recunoscut cel puțin ignoranța în problema cauzelor schimbărilor limbii. Dar, trebuie să recunoaștem, este mai înțelept să-ți recunoști ignoranța decît să te dedai, ca structuraliștii contemporani, la explicații eronate.

Stati nu va putea spune că obiecția mea nu-l privește: explicarea lingvistică pe care o are în vedere este numai prin sistem; și tocmai în această privință, după cercetările lui Coșeriu și ale altora, lingvistica structurală urmează o teorie mai veche. Ceea ce a adus nou structuralismul ca explicare era împrumutat de la N. S. Krușevski și nu poate fi accceptat decît în morfologie și sintaxă, unde însă explicarea prin tendința spre simetrie, spre regularitate, nu este singura explicare. Intr-adevăr, nevoia de regularitate a sistemului morfologic, văzută deja din antichitate, duce la înlăturarea formelor neregulate, aberante, rare. Dar nu toate schimbările morfologice sînt de acest tip. Altele se explică, așa cum vedea deja W. von Humboldt, prin adaptarea limbii la schema, universală sau nu, a gîndirii. Și, de exemplu, apariția în latina populară a unei forme de indicativ perfect (cea alcătuită din auxiliarul **habeo** sau **sum** și participiul trecut) și a unei forme de indicativ viitor (cea alcătuită cu auxiliarul **habeo** sau **voleo** și infinitivul prezent) se explică prin adaptarea sistemului morfologic la gîndire — nevoia de a avea o formă de perfectiv rezultativ pentru trecut și nevoia de a avea un viitor, după ce forma clasică de viitor dispăruse din cauza omofoniei cu perfectul indicativ. Iată explicații nestructurale, dar care corespund realităților, și pe care nu știu dacă Stati le poate înlocui cu explicații „structurale", adică prin sistem. Eu aș da altă valoare termenului „structural" și aș spune că în cazul de față structura limbii se explică prin structura gîndirii. Și cum schema formală a gîndirii cuprinde și perfectivul rezultativ ca și viitorul, era firesc ca limba să urmeze schema gîndirii. Există o structură a gîndirii și una a limbii; și dacă explicarea unui fapt de limbă se face printr-un fapt de gîndire, nu mai avem nevole să luăm în considerare întreg sistemul gîndirii și întreg sistemul limbii. Dar aceasta nu înseamnează că neglijăm sistemul, că sîntem contra noțiunii de sistem. Realitățile paralele, care se explică una prin alta, pot fi studiate perfect și „atomist" tocmai pentru că una explică pe cealaltă. De altfel, atomismul este de neînlăturat și din alt punct de vedere: elementele sistemului nu pot fi descrise decît unul cîte unul; și, tot așa, nu putem vorbi despre schimbările limbii decît considerîndu-le una cîte una. Acest „atomism" necesar al lingvisticii sincronice și diacronice nu trebuie criticat, pentru că el este implicat de nevoia de analiză a limbii și a evoluției ei. Structuraliștii au exagerat cînd au criticat întotdeauna „atomismul". Există un „atomism" metodologic, care nu poate fi evitat. Dar cînd un fapt din sistemul lingvistic este explicat printr-un fapt din sistemul de gîndire, explicația nu mai e „atomistă", pentru că este deja pusă în legătură cu un alt fapt, — chiar dacă aceste fapte sînt „atomi" din cele două sisteme: al limbii și al gîndirii. Structuralismul actual fetișizează sistemul din care un fapt face parte, explicînd prin acest sistem fapte care se explică altfel: printr-un fapt exterior, anume un fapt din sistemul de idei, în sintaxă, morfologie și lexic, și din sistemul articulatoriu, în fonetică. Reducînd rolul sistemului la adevăratul lui rol în dezvoltarea limbii, vom crea adevăratul structuralism lingvistic.

G. IVĂNESCU

ÎNCREZĂTORI ÎN VIITORUL PATRIEI

Oricît de prodigios a progresat știința și oricît de mult au sporit puterile omului în lupta sa pentru deplina stăpînire a naturii, forțele ei oarbe se dezlănțuiesc încă din cînd în cînd, rupînd zăgazurile și aducînd încă suferință și moarte. Dar în asemenea împrejurări se vădește mai limpede ca oricînd valoarea minții și energiei omului, puterea nobletea solidarității ne găsește în plină activitate constructoare, în mirasa avîntată pentru progresul patriei. Dovada reacției solidare a întregului popor care intervine înfruntînd forțele distrugătoare și a-și aduce unanim contribuția la alinarea suferințelor și repararea cît mai neîntîrziată a pagubelor nu face decît să întărească optimismul și elanul.

Mai mult ca oricînd ne simțim înfrățiți și încrezători în viitorul patriei. Tragica încercare pe care o trăim în aceste clipe, în preajma noului cincinal va fi învinsă și depășită. Cu toată hotărîrea putem urma deviza „impavidi progrediamur".

Acad. IULIU NIȚULESCU

ÎMPOTRIVA STIHIILOR

Peste țara noastră s-a abătut o stihie, cum n-a mai fost de veacuri, un potop de ape și inundații care au adus mari și grele nenorociri într-o mare parte din populația țării; au adus dezastre, calamități imense pe tot cuprinsul Patriei.

Dar în țara noastră, stihiile, care s-au abătut acum, întîlnesc structura tare, de granit a construcției socialismului. Întîlnesc forța conducătoare a P.C.R., care mobilizează întreaga suflare românească în lupta contra lor: luptă organizată, condusă inteligent și cu prevedere.

Fiecare cetățean al Patriei noastre, lovit de nenorocire, știe că are un reazim sigur și ajutor imediat în colectivitatea noastră, mișcată prompt de chemarea conducătorilor noștri de partid și de stat, de adînca și înalta chemare a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Cît de mult a îmbărbătat venirea în mijlocul localităților cuprinse de calamități, a conducătorilor noștri de partid în frunte cu tov. Nicolae Ceaușescu! Cîtă încredere a sădit în conștiințele tuturor că această dezlănțuire oarbă va fi încătușată și că țara și oamenii se vor reface curînd, cîtă încredere a readus prezența înaltă a oștiri de toți, a conducătorilor noștri de partid și de stat, care în grelele încercări, conduc lupta inteligent și sigur împotriva stihiilor.

Fiecare dintre noi își va da obolul cu toată convingerea și cu toată dragostea pentru ajutorarea familiilor sinistrate, fiecare cetățean conștient va lupta și va munci fără preget pentru a înlătura cît mai curînd urmele acestei fiare care a mînat apele, și vînturile, care a cutremurat dealuri și vii, care a călcat și a rimat pămînturile noastre, peste case și livezi, peste cîmpii mîndre, peste așezări omenești, peste fabrici și școli, peste delicata și scumpa noastră țară.

Cu încredere deplină sîntem strînși uniți în jurul P.C.R., pentru înlăturarea urmelor calamităților și pentru a construi mai departe, mai bine și mai frumos, multilateral, socialismul în patria noastră.

Prof. dr. doc. I. CREANGĂ
Rectorul Universității
„Al. I. Cuza" din Iași

CĂLDURA SOLIDARITĂȚII NOASTRE

Ape așa de cumplite și de nimicitoare n-a cunoscut, se pare, istoria noastră în ultimul mileniu. Dar alte chipuri de nenorociri și calamități s-au abătut adesea asupra acestui pămînt și asupra oamenilor care-l locuiesc. La proporțiile populației și bogăției naturale de altădată, acele pustiiri din trecut erau probabil cel puțin echivalente cu distrugerile și suferințele care ne-au lovit acum. În primul an de domnie a lui Dimitrie Cantemir, scrie Ion Neculce, „începutu-s-au și omor în vite, cît nu mai biruie oamenii să le despoaie. De pîine încă era lipsă, că nu rodise într-acel an"... În a treia domnie a lui Mihai Racoviță, de asemenea, „fost-au și o foamete mare de crimă în țară, și au ținut un an și au agiunsu și pînă în Podolia, în Țara Leșască". Sînt pline cronicile noastre de astfel de mențiuni sub care se ascund dureri și pagube fără număr. Nu erau pe atunci forțe sociale și nici organisme de stat capabile să adune puterile oamenilor spre a înfrunta adversitatea. Prezentă era doar omenia dintotdeauna și doar ea aducea alinare și îmbărbătare. Cu toate acestea, după calamități sau năvăliri pustiitoare țara s-a umplut de oameni, de bucate și de vite...

Așa va fi și acum, și încă mult mai repede, ce va fi greu de șters e suferința celor care și-au pierdut rudele și prietenii, a zecilor de mii de suflete traumatizate de groază, de lipsurile pe care, oricum, le încearcă în aceste zile. „Lacrimile, zice toți Neculce nice soarelii, nice vîntul nu le poate usca". Să nădăjduim totuși că prin căldura și adîncimea solidarității noastre cu cei în suferință, prin spiritul de sacrificiu de care dăm dovadă spre a-i ajuta, îi vom putea face să resimtă mai puțin durerea ce-i apasă.

prof. dr. ing. I. CURIEVICI

ÎNCLEȘTAREA OMULUI

Un tragic bilanț ni se înfățișează în aceste zile de grea încercare: sute de familii îndoliate, ființe umane dispărute, bolnavi, sute de mii de persoane lipsite de căldura căminului pe care — pentru o vreme — nu o vor regăsi, pagube materiale uriașe, locuri dragi din frumoasa noastră țară, pustiite de furia sălbatică a apelor. Și din nefericire, acest bilanț nu este definitiv.

În veșnică încleștare a omului cu natura, calamitățile reprezintă momentele și aspectele absurde. Și cum absurdul iese în afara limitelor raționalului, comentariile despre o calamitate — privită în mod izolat — nu sînt poate utile.

Atît istoria umanității, cît și istoria propriului nostru popor, oferă pilde încurajatoare despre modul în care oamenii — depășindu-și suferința — au știut să lupte, să iasă biruitori, tocmai atunci cînd momentul era mai dificil. Măreția și demnitatea de care poporul nostru a dat dovadă de-a lungul existenței sale, hărnicia și eroismul său, își găsesc și în aceste clipe dureroase deplina lor întruchipare: fie atunci cînd unii plătesc cu propria viață salvarea altor vieți, fie atunci cînd alții înfruntă direct cu piepturile furia apelor sau cînd, prin eforturi coordonate, se ridică stavile în calea urgiei, se reclădește ceea ce a fost distrus.

Întreaga țară — în frunte cu partidul — își adună puterile, își ascute mintea, pentru ca digul voinței și solidarității să fie cît mai trainic. Prezența iubitilor conducători de partid și de stat în mijlocul celor loviți sau al celora ce se pregătesc să preîntîmpine loviturile, simbolizează unitatea de gîndire și acțiune a întregului popor, ferm hotărît să-și vindece rănile și să pășească neabătut pe drumul ascendent către culmile însorite ale progresului și civilizației.

Prof. dr. C. CORDUNEANU

Decan al Facultății de Matematică-Mecanică

scrisori inedite: SCARLAT VÂRNAV CĂTRE GHEORGHE BARIȚ

Numele lui Scarlat Vârnav poate fi așezat — fără teama de a greși — în rîndul celor mai de seamă figuri ale generației pașoptiste.

Întemeierea Societății studenților români de la Paris, la 2/14 decembrie 1845 (v. actul de înființare publicat de noi în „România literară", 1970, nr. 2, p. 13), și activitatea ei în anii premergători evenimentelor revoluționare de la 1848 nu pot fi înțelese decît în strînsă legătură cu activitatea patriotului moldovean. Așa cum observa, în noiembrie 1847, unul dintre fruntașii revoluționarilor munteni, Scarlat Vârnav era în cadrul Societății, casierul ei..., secretarul ei, prezidentul ei, patronul ei, bibliotecarul ei, sluga ei, prietenul ei, sufletul ei". (v. *Anul 1848 în Principatele Române*, Vol. I, Buc., 1902, p. 62).

Prin donația sa a luat ființă Biblioteca română din Paris, al cărui local cuprindea și sediul Societății. Această donație, prin care s-au pus bazele unui lăcaș de cultură — dar și de organizare politică a românilor aflați la Paris —, este doar unul dintre numeroasele sacrificii materiale pe care Vârnav le-a făcut pentru ridicarea culturală și politică a neamului său. Semnificativ în ce privește ponderea acestor sacrificii este testamentul său inițial din 12/24 februarie 1857 — ulterior i s-au adus modificări — prin care patriotul moldovean lăsa, sub formă de danie, întreaga lui avere, „mișcătoare și nemișcătoare", Bibliotecei române din Paris (Arh. St. Buc. Achiziții Noi, pach. CCLXXXIX, doc. nr. 37 și 38, aflate în curs de publicare).

În lista de danii făcute de Scarlat Vârnav, în vederea fondării unor importante instituții de interes național, figurează și dania din 1846, pentru întemeierea — sub conducerea lui Ion Ionescu de la Brad — a unei ferme model și a unei școli de agricultură în Moldova. Așa cum se vede din actul de asociație, din 25 iunie 1846, Scarlat Vârnav punea la dispoziția lui Ion Ionescu de la Brad sumele de bani necesare pentru „ecsploatația unei moșii" și pentru formarea „muzeului de instrumente agricole a fermei model" (v. la Arh. St. Buc. originalul acestui act din 25 iunie 1846, identic cu cel publicat — dar purtînd data de 2 iunie — în *Opere* de I. Ionescu de la Brad, Vol. II, Buc., 1963, p. 69—70).

Atît Scarlat Vârnav, cît și Ion Ionescu de la Brad, priveau întreprinderea lor drept avînd o „importantă misiune națională". Semnificativă este în acest sens scrisoarea pe care Scarlat Vârnav o expediază din Paris lui Gheorghe Bariț la 2/14 iulie 1846, la puțin timp după încheierea actului de asociație.

Inițiativa înființării unei ferme model în Moldova — explică Vârnav în această scrisoare — „nu este născută din vre un duh de speculație sau egoism", ci ea urmărește „a perfecționa agricultura în țările românești" (citește toate țările românești) și a ușura soarta locuitorilor acestor provincii. Cum țelul unei asemenea întreprinderi era „binele țării", Scarlat Vârnav cere confratelui transilvănean, Gh. Bariț, să dea „o mînă de ajutor la o asămine întreprindere" și să publice în gazeta sa apelurile adresate tuturor românilor pentru sprijinirea inițiativei.

Găsim explicat în cuprinsul acestei scrisori titlul de „Birnic" pe care patriotul moldovean îl adăogase numelui său de familie: Scarlat Vârnav *Birnic*. Declarîndu-se „împotrivitor reformelor sîngerate și războinice" — să avem în vedere faptul că această scrisoare urma să fie publicată! — el se vrea a fi unul dintre numeroșii birnici, care, „cu banul adunat prin sudoarea muncei", contribuie la alcătuirea „comorii naționale". Înfăptuirea reformei birului — idee scumpă multor revoluționari de la 1848 —, urmărind desființarea inegalității fiscale și a privilegiilor feudale, însemna, în esență, desființarea orînduirii feudale.

Scrisoarea din 2/14 iulie 1846 adresată din Paris lui Gh. Bariț — care, din cîte cunoaștem, nu este publicată — constituie, credem, o mărturie în plus a legăturilor dintre revoluționarii români în lupta pentru progres social și național.

N. ISAR

✶

Datoria ce mă cunosc că am de a sluji Patria mea, m-au îndemnat a pune în lucrare întemeierea unei ferme-modele, de a căriea țel te vei putea lămuri mai pe larg prin hărtiile alăturate.

Datoriea de a sluji țara românească este cu atît mai mare pentru mine, cu cît nevoile din țară sînt mai numărosă, și eu mai slab de a le împlini; însă-m voi lua spre pildă macsima ce zice că „Plus les devoirs sont étendus, plus il faut faire d'efforts pour les remplir". De aceasta și eu sînt îndeplin hotărît să jertfesc tot ce am, numai ca să ajung a izbuti îndeplinirea Fermei-modele; mai ales pentru că pînă astăzi țările noastre au fost cu totul lipsite de școală agricolă.

Spre a duce la un sfîrșit bun această socotință, m-am asociat cu Domnu I. Ionescu carele au făcut pin Europa studii foarte însămnate și mai viitos asupra agriculturii.

Această întreprindere nu este născută din vre un duh de speculație sau egoism, ci numai spre a îmbunătăți și-a perfecționa agricultura în țările românești, (nădejduesc că o voi putea dovedi), prin urmare a ușura cît de mult mizera lăcuitorilor acelor țări, carii de și să află încunjurați de pămînturi atît de roditoare, dar să găsesc în lipsa cea mai nepovestită, ...mai cu samă din pricină că nu știu lucra pămîntul.

Așa dar binele țării (subl. lui Sc. V.) fiind deviza mea, este singurul titlu carele să-m îi putut da îndrăzneală de a cere de la D(umnea)ta mînă de ajutor la o asămine întreprindere. Pentru care te roq Dumnul meu să binevoești a publica în Foaea Gazetei D(umi)tale, aceste doă apăluri ce alăturez cu scrisoarea în plin.

Nu mă pot opri de a nu declara D(umi)tale, că doresc prea mult ca titlul meu de Birnic (subl. lui Sc. Vârnav) să fie numaidecît ajutat în publicație pe lîngă numele meu, ca unul ce sînt hotărît a fi birnic și prin faptă.

Cu cît sînt mai împotrivitor reformelor sîngerate și războinice, cu atît mai mult voi favoriza reforme pacinice, întrecare mai vîrtos aceasta a birului.

Căci dacă pe la noi să face atîta răsipă cu banul public, este numai pentru că acei ce-l împrăștie, nu simt durerea cu care să adună; și numai acel ce depune zecîueala averei sale în comoara națională, numai acel ce o umple cu banul adunat prin sudoarea muncei sale, într-un cuvînt, numai birnicul singur, poate să să pătrundă de adevărul acesta că, birul ce rădică cîrmuirea de pe Nație, trebui să fie ca aburei trași de soare de pe pămîntul pe carele să întorc în rouă bineroditoare.

Răzămîndu-mă Domnul meu în patriotismul D(umi)tale prin carele ne-ai dovedit într-atîtea rînduri că ești vrednic de numele român, sînt bine încredințat că vei favoriza această rugăminte a mea. Deci primește mai d-înainte, dinpreună cu înveci a mea recunoștință, și solonela făgăduință din parte-mi, că voi fi totdeauna gata a te sluji la asămine ocazii cu, cel puțin, aceeași rîvnă cu care D(umnea)ta însuți ne dai pildă că să cuvine să ne îmbrățoșăm, pentru care mă cunosc norocit a mă numi,

Al D(umi)tale
prieten ca un
frate
Sc. V. Vârnav
Rue de Valois — Palais-Royal, No 2.

Biblioteca Academiei Române, Coresp. inv. 33.557.

Scrisoare din Paris de la DANIEL ABADIE

A FI CÉSAR ÎN SCULPTURA CONTEMPORANĂ

A încetat oare arta epocii noastre să mai fie domeniul unor „monștri sacri"? Gloria fantastică a lui Picasso, personalitatea sa scînteietoare, spiritul și umorul său au atras — în detrimentul contemporanilor uneori — luminile tuturor proiectoarelor actualității. Dar iată că César, sculptorul francez cel mai scandalos dar cu siguranță și cel mai important al timpului său, pare să posede după Picasso, aceeași statură mitică și aceeași aptitudine de a păși în timpul vieții în legendă. Legenda marseiezului născut la 1 ianuarie 1921, smulgîndu-se mizeriei pentru a merge la Paris și a se impune aici drept unul din cei mai mari sculptori contemporani îi face visători pe toți ratații din Montparnasse. Fiu al unor emigranți italieni, lui César îi place să-și amintească de primii artiști pe care i-a cunoscut — tăietorii de piatră de la un cimitir din Marsilia — și de faptul că la intrarea la École des Beaux-Arts din Paris, în 1943, identifica drept genii pe toți laureații Premiului Romei.

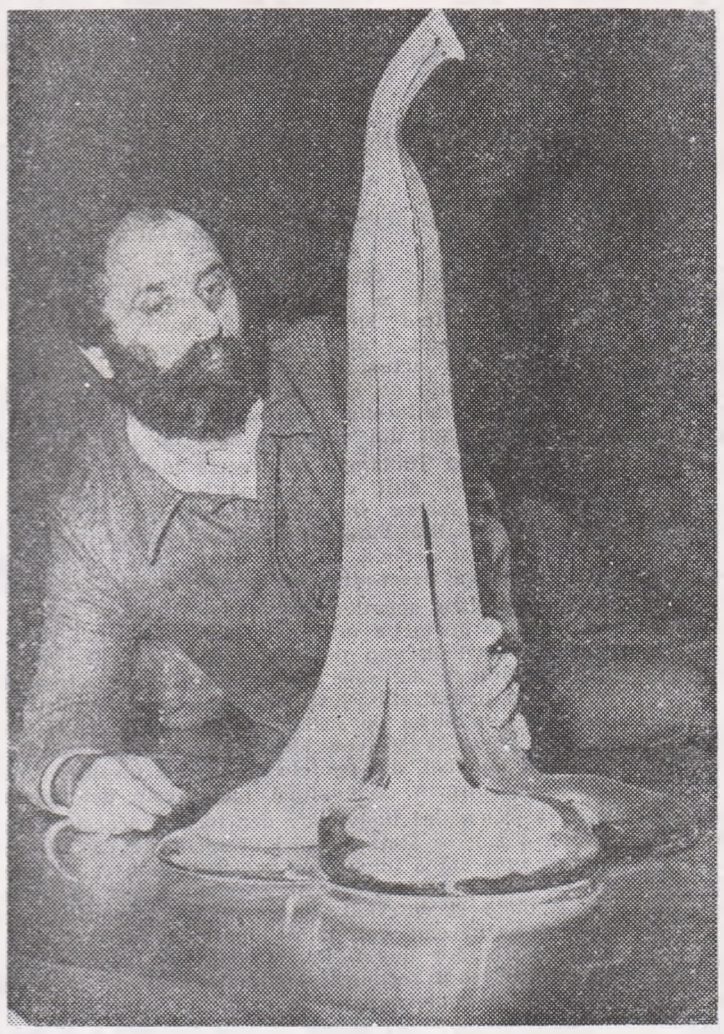
S-a subliniat în repetate rînduri importanța pe care o ia în opera lui César întrebuințarea unor materiale ca fierul sau pasta, sau a unor tehnici ca cea a compresiei. De fapt, pentru César materialul sau tehnica n-au nici o importanță: ceea ce contează e utilizarea lor, rezultatul. Lucru care nu-l împiedică deloc să fie unul din cei mai străluciți tehnicieni ai artei de azi, un artist care pare să se joace cu probleme de realizare, un om preocupat în permanență de noile tehnici și capabil să le supună aproape instantaneu invenției sale, un meșteșugar abil suprapus dimensiunilor unui creator aventuros.

Pentru mulți, César este în primul rînd adeptul utilizării fierului în sculptură. După Gargallo și Gonzalès, acești pionieri ai „epocii fierului", César redescoperă puterea expresivă a acestui material și realizează opere care-l plasează imediat în primul rînd al sculptorilor contemporani. Totuși întîlnirea sa cu fierul stă sub semnul unor auspicii dintre cele mai puțin artistice: „Simțeam nevoia, pentru a mă exprima, de a modela materia, de a face ceva cu mîinile mele. Marmora de Carrara era prea scumpă. Fierărie găseam peste tot".

Instalat în colțul unei vechi uzine metalurgice, al cărei proprietar îi permitea să utilizeze deșeuri de fier, César creează o serie de sculpturi care par o galerie mitologică a epocii noastre: femei amintind, prin plenitudinea lor feminină și maternă, operele unor anonimi din paleolitic, personaje reunind umorul și tragicul etc.

Or, toate aceste opere ne sînt uimitor de contemporane, măcar și prin materialul care le exprimă.

Drumul lui César părea trasat. Situarea definitivă prin apelul la Giacometti, Germaine Richier... cînd izbucnește scandalul de la Salonul din mai 1960. César alesese libertatea, aventura și tinerețea stîlnd academismul. Prezenta trei automobile compresate, pachete de caroserie de cîte o tonă fiecare, aproape exact cum ieșiseră de sub presă. Dar o dată cu compresia sculptura intra în era modernă. César mărturisește că a văzut în această tehnică mai mult decît un gest: un rezultat. Presa pentru metale era un fabricant de frumusețe care lucra în același sens ca și el. O revelație suficientă. Dar César este în același timp un



perfect plastician, îndrăgostit de materie: nu se poate mulțumi cu activitatea de a selecta. Descoperă că poate interveni în realizarea compresiei, în dirijarea ei, în aducerea la exterior a unor supraiețe.

Curînd, compresia devine pentru el un nou limbaj. Prin ea César ia cunoștință de noțiunea de expresie prin cantitate, ceea ce-l duce la ideea realizării unor amprente umane mărite: degete, forme.

Mereu preocupat de perfecționarea limbajului său, realizează apoi mulajul unui deget în poliester... Cu prodigioasa intuiție care-l caracterizează, César înțelege că a atins o nouă etapă decisivă a operei sale. Și din nou, la Salonul din mai 1967 va provoca scandal expunînd „Marea expansiune în oranj", o curgere de spumă de cinci metri lungime. Prin poliuretanul fluid César descoperă „limbajul organic al materiei". Depășește net căutările comportînd materialele plastice, aducîndu-le la punctul ultim, la puritatea extremă, momentul în care nimic nu mai împiedică dezvoltarea formelor libere. César a descoperit în aceste forme un nou cîmp de acțiune, de o bogăție inepuizabilă, ceea ce-i permite să atace la fel de bine materiale tradiționale (cristal, de exemplu, realizînd de curînd o serie de forme prezentate la Muzeul de Arte Decorative, sau spumă). De mult timp el a depășit deja simpla problemă tehnică a găsirii unui stil. Căci arta sa e și aceea de a se reînnoi fără încetare, rămînînd însă fidel unei linii de conduită; genul său e acela de a fi mereu în stare de a-și depăși modalitatea și de a-și construi opera cu o libertate și o dezinvoltură fără egal în sculptura contemporană.

Trad. de MIHAI UNGUREAN

comentar

SUPERTANCURILE PETROLIERE

Deși atomul, „energia viitorului", se înscrie cu impetuozitate în competiția cu petrolul și cărbunele, conturîndu-se perspectiva ca energia nucleară să fie obținută la prețuri competitive cu cea clasică, regii petrolului nu se lasă bătuți. Dimpotrivă, au trecut la contraofensivă, bazîndu-se pe faptul că omenirea are nevoie în prezent de o cantitate tot mai mare de petrol. Aproape fiecare țară întreprinde cercetări pentru a delimita zonele de unde ar putea fi extras prețiosul „aur negru". Dar marile zăcăminte, situate în numai cîteva țări, vor continua să furnizeze o mare parte a necesităților de combustibil lichid vîndut pe bază de contracte. Locul micilor nave care puteau să transporte numai cîteva zeci de mii de tone este luat acum, într-o proporție tot mai mare, de uriașe petroliere. În 1921 se vorbea de „giganții mărilor" și de „supertancuri", care de fapt nu depășeau 22.000 tone. De atunci, capacitățile au început să sporească, ajungînd la unitățile actuale de 250.000 și 300.000 tone. De curînd, japonezii și-au anunțat însă intenția de a construi vapoare supergigant de transport de peste 500.000 de tone, viitorii zece ani urmînd să aducă primele tancuri de un milion tone.

Ce anume determină construcția navelor gigant? Presa evidențiează doi factori. După „Le Nouvel Observateur" primul factor a fost sporirea rapidă a traficului maritim mondial — 7 pînă la 8 la sută — ceea ce a însemnat o dublare la fiecare doi ani. Produsele petroliere au reprezentat ele însele peste 50 la sută din cele două miliarde tone transportate în 1969. Dar o dată cu creșterea lui, traficul petrolier se deformează. Înainte de război, el era constituit în special din produse finite; astăzi nu se mai transportă decît produse brute. Înainte, căile maritime convergeau toate spre Europa, pornind din Golful Persic, prin Canalul de Suez și din Venezuela, prin Oceanul Atlantic. Acum, traficul din Golful Persic face o deviație spre Japonia. Nu va trece mult timp și se vor stabili noi axe de circulație, din Algeria și Libia către porturile europene, din Alaska spre S.U.A., Japonia și poate chiar Europa sau din Indonezia spre Australia și Japonia. Pentru a ne face o idee despre acest trafic petrolier este suficient de amintit că în 1980 Europa occidentală va trebui să consume, 1,6 miliarde tone de petrol în timp ce ea nu va putea produce decît 65 miloane tone.

Al doilea factor care favorizează cursa spre gigantismul naval este influența mărimii navelor asupra prețului de transport. Pe această traiectorie, prețul tonei transportate scade cu peste 30 la sută, cînd capacitatea navei depășește 100.000 tone și va scădea cu peste 50 la sută în momentul cînd vor apare navele de peste 500.000 de tone.

Totuși sporirea considerabilă a lungimii navelor se lovește și ea de unele probleme. În primul rînd se va ridica problema căilor maritime. Lungimea unei nave fiind dimensiunea cea mai costisitoare de sporit (în prezent ea este de ordinul 340 m) s-ar putea recurge la sporirea lățimii navelor, respectiv de la 50 la 80 m sau chiar la 100 m. Dar cu putere egală — căci și puterea costă destul de scump — s-ar ajunge la diminuarea vitezei, avînd repercusiuni asupra capacității anuale de rotație. Rămîne deci posibilitatea de a spori înălțimea navelor. Dar și această măsură s-ar izbi de unele dificultăți. Nave cu tonaj de 250.000 și înălțime de 20 m nu vor putea trece, de pildă, prin strîmtoarea Malacca sau prin strîmtoarea Celebes. Și legat de aceasta se ridică imediat problema porturilor sau mai bine zis a superporturilor. Unde și cum ar trebui să fie construite superporturile este, deocamdată, o necunoscută greu de aflat. Specialiștii francezi se gîndesc să construiască un astfel de superport la o depărtare de 17 mile în larg de portul Le Havre. Acest plan, presupune în concepția francezilor „construirea" unei insule artificiale, cu o suprafață de 21 de acri și cu cheiul în formă de „U". Legătura dintre eventuala insulă și portul Le Havre ar urma să fie făcută printr-o rețea densă de conducte, precum și de un serviciu special de elicoptere.

Gigantismul naval ridică însă și alte probleme, îndeosebi legate de securitatea petrolierelor. Există o experiență tristă în această privință. În portul mozambican Beira, la 18 mile în larg se află epava tancului petrolier de 208.000 de tone „Mactra", proprietate a companiei Shell, rupt în două de o explozie ale cărei cauze constituie încă un mister. În afară de „Mactra" alte două supertancuri petroliere au fost distruse în același fel în decurs de numai două săptămîni: „Marpessa" de 206.000 de tone, aparținînd de asemenea firmei Shell și „King Hoakon" de 220.000 de tone, care naviga sub pavilion norvegian. Armatorii, constructorii și celelalte persoane interesate au cerut deschiderea de anchete detaliate pentru aflarea cauzelor exploziilor.

„O primă privire de ansamblu — arată „Sunday Telegraph" — reliefează două fapte senzaționale: mai întîi, nu există nici un cod internațional de standarduri de securitate pentru supertancurile petroliere; în al doilea rînd, nu există nici un sistem general acceptat de instruire a echipajului acestui tip de navă".

Pornind de la aceste aspecte pe care le ridică supertancurile petroliere ca și superporturile necesare unor asemenea vase, constructorii încearcă noi soluții. Reține atenția faptul anunțat de japonezi și anume că au descoperit remediul înlocuirii tancurilor petroliere supergigant și a superporturilor, prin construirea unor nave-rafinării, cu posibilități de prelucrare de peste 100.000 de barili pe zi. Să fie oare aceasta calea cea mai bună? Rămîne de văzut dacă marile companii occidentale n-au găsit alte soluții care să contracareze inițiativa japoneză în acest domeniu al supertancurilor petroliere. Oricum bătălia este în plină desfășurare.

RADU SIMIONESCU

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. F. a GERMANIEI

La sfîrșitul lunii mai, în localitatea Wiesbaden a avut loc, sub patronajul Primăverii orașului, o „Seară culturală românească". În cadrul acestei manifestări au fost organizate o serie de acțiuni care au contribuit la o mai bună cunoaștere de către publicul vest-german a patrimoniului cultural artistic al poporului nostru. Dintre acestea menționăm: o seară de folclor românesc, o seară de poezie românească în cadrul căreia poetul Ion Alexandru, aflat actualmente la specializare în această țară, a vorbit despre unele aspecte ale poeziei românești contemporane și a citit din versurile proprii.

De un deosebit succes s-a bucurat întîlnirea membrilor „Clubului pentru folclor, politică și informare" cu artiștii „Operei Române" din București, aflați în R. F. a Germaniei cu prilejul „Festivalului internațional al muzicii de la Wiesbaden". În cadrul serii de operă, artiștii primei noastre scene lirice au prezentat fragmente din „Oedip" de George Enescu.

„Săptămîna culturală românească" s-a încheiat cu o conferință despre realizările multilaterale obținute de poporul român în anii construcției socialiste. Conferința a fost prezentată de Constantin Gîrbea, atașat al Ambasadei R.S.România.

ELVEȚIA

Suplimentul literar al revistei „Gazette de Lausanne" prezintă într-unul din ultimele sale numere un amplu material referitor la muzica populară și jocurile populare românești. Publicarea acestui articol a fost prilejuită de apariția discului „Flautele românești", cuprinzînd melodii populare românești, înregistrate în țara noastră de muzicologul MARCEL CELLIER, acest neobosit propagator al comorilor noastre populare, laureat recent al „Marelui premiu al discului — 1970, decernat de Academia Charles Cros.

TURCIA

La editura „HUR YAYINEVI" din Istanbul a apărut lucrarea „Prin patru țări socialiste" (România, Bulgaria, Ungaria și Polonia) scrisă de prof. YUSUF ZIYIA BAHADINLI. Autorul, care în anul 1969 ne-a vizitat țara ca invitat al Institutului pentru Relații Culturale cu Străinătatea, descrie elogios realizările obținute de poporul român în toate domeniile de activitate.

Capitolul despre România este bogat ilustrat.

FRANȚA

Numerele 66, 67, 68, (care au apărut la 12, 19 și 26 mai a.c.) al revistei „LE MILLION", „revistă enciclopedică a tuturor țărilor lumii", care apare la Paris, sînt dedicate în exclusivitate României. În mai bine de 60 pagini cît însumează cele trei numere autorii prezintă cele mai importante momente din istoria, cultura și arta, știința poporului român, dezvoltarea economică, socială și politică a țării noastre de-a lungul secolelor.

Capitolul „Literatură" conține o amplă analiză a evoluției literaturii române, pornind de la creația populară pînă la cea mai tînără generație de scriitori români reprezentată, printre alții, de Ana Blandiana, Ion Alexandru etc. Dintre marile personalități ale culturii noastre, autorii se opresc în mod special asupra lui M. Eminescu ... „ultimul mare poet european de factură romantică, comparabil prin forța sa de expresie cu Leopardi sau Hölderlin. Eminescu este fondatorul limbii române literare moderne. Acest poet al condiției umane („Luceafărul", „Scrisori- au adus țării sale prima mare deschidere spre universalitate cu opera sa, creată din aprofundarea miturilor și legendelor, a marilor întrebări filozofice, din aspirația dureroasă către perfecțiune".

Referindu-se la perioada dintre cele două războaie mondiale pe care autorii le numesc „a doua epocă de aur a literaturii române", autorii rețin pentru cititori numele lui Tudor Arghezi, „veritabil alchimist al expresiei", Lucian Blaga „creatorul unui sistem filozofic fondat pe ideea de mister", și Ion Pillat „cel mai european dintre toți poeții români".

Capitole speciale sînt dedicate teatrului românesc, cinematografiei, muzicii, artelor, tradițiilor și obiceiurilor seculare ale poporului român.

Apariția acestor numere speciale ale revistei de mare tiraj „LE MILLION" în preajma vizitei pe care Președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o face în Franța la invitația Președintelui Republicii Franceze, Georges Pompidou, îl va ajuta pe cititorul francez să înțeleagă mai bine cele mai importante evenimente din zbuciumata istorie a poporului român, popor animat de nobilele idealuri ale păcii și înțelegerii între popoare.

LIBAN

În a doua jumătate a lunii mai, la Beirut a fost deschisă o mare expoziție internațională a cărții la care a participat și țara noastră cu un stand de cărți, care s-a bucurat de aprecieri deosebite ale organizatorilor și ale publicului vizitator. La solicitarea conducerii Universității Arabe din Beirut, organizatoarea expoziției, lucrările românești prezentate au fost donate într-un cadru festiv.

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

Redacția și administrația: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15677—15847 Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 6