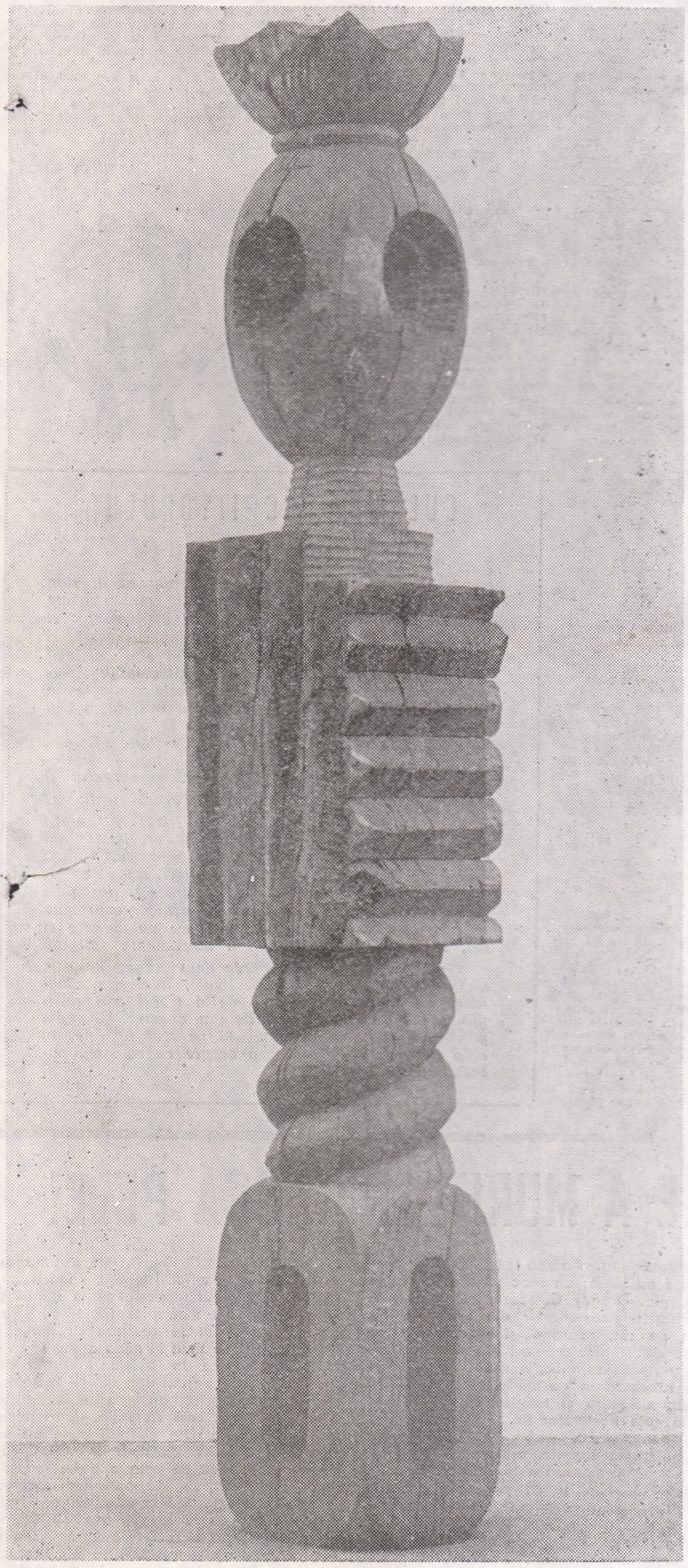
Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 26 (229) • SIMBĂTĂ 27 VI 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



BRÂNCUȘI : „Regele regilor" (Spiritul lui Budha)

– Proză inedită de V. Voiculescu pag. 6
– Pictura - acest tremur al vizibilului pag. 5
– Profiluri: George Enescu pag. 3

BRÂNCUȘI, ANUL '70

Pentru iubitorii de artă constituie o adevărată sărbătoare prilejul de a vedea cele aproape 50 de opere ale lui Brâncuși, prezentate la Muzeul de Artă al Republicii.

Dintre acestea, aproape jumătate aparțin țării, iar celelalte provin din zestrea unor mari muzee americane și franceze sau din unele colecții particulare de peste ocean. Expoziția de la București este urmarea unei colaborări, mai ales cu Muzeul Guggenheim din New York, care a luat inițiativa de a organiza acea răsunătoare retrospectivă, ce a avut loc din toamna trecută și pînă în primăvară, în orașele Philadelphia, New York și Chicago. Retrospectiva din S.U.A. a fost organizată de Muzeul Solomon R. Guggenheim, New York, în colaborare cu Muzeul de Artă din Philadelphia și cu Institutul de Artă din Chicago.

Din menționatele expoziții au figurat și opere aflate în patria lui Brâncuși : **Rugăciunea, Sărutul, Cumințenia Pămîntului,** acestea hotărîtoare pentru faza de înnoire a creației artistului (1907 –1912), precum și altele ca **Vitellius** (1898), **Orgoliul** (1905), **Supliciul** (1907), reprezentînd faza academică de la București sau momentul influenței exercitate de Rodin. Expoziția din S.U.A. a cuprins un număr de 80 opere, în afară de desene. Trebuie să spunem că există încă numeroase desene necunoscute, aflate în colecțiile Muzeelor de Artă Modernă din New York și din Paris, precum și în cea a Muzeului Guggenheim, ca și la unii colecționari particulari. Încă nu s-au făcut studii asupra desenelor lui Brâncuși – unele prefigurînd temele sculpturilor, altele executate ca expresii independente.

În cele ce urmează ne vom opri la operele venite din străinătate și care-s mai puțin cunoscute de largul public de la noi. E greu să alegi din opera de maturitate a lui Brâncuși lucrări pe care să le declari capodopere, deoarece prin numeroase el a atins desăvîrșirea sau acea „echitate absolută", prin care definea frumusețea. Totuși, unele opere impresionează mai mult decît altele – în funcție de semnificația lor, în funcție de esențializarea formelor, în funcție de materialele folosite cu atîta pricepere : piatra sau marmura, lemnul, bronzul șlefuit.

Prezentarea unui mare ansamblu de opere brâncușiene prezintă totdeauna dificultăți. La Muzeul de Artă Modernă din Paris – unde se află reconstituit atelierul parizian cu tot ce cuprindea el – operele sînt prea înghesuite. La Muzeul de Artă Modernă din New York, lucrările sînt prezentate apropiate unele de altele.

PETRU COMARNESCU

(continuare în pag. a 3-a)

NICOLAE ȚAȚOMIR

CUVÎNTUL NU E RÈTOR...

Cuvîntul nu e rètor. Străvechi radiograf,
El își dizolvă-obiectul în propria-i substanță.
Dar nu orice lumină și nu orice distanță
Îngăduie osmoza între fluid și praf.

E-un inveliș ce singur e-n plină-apoteoză.
Cu altele ori crește, ori scade-n plină zi.
Dar fără el poemul și lumea pot muri,
Savant decorticate, de avitaminoză.

GEORGE CHIRILĂ

POEM

Vei mai întîrzia încă
prin văzduhuri străine ; nici vecini
și nici prieteni la ceasuri de veghe
vor fi să-ți mai murmure zarea.
Ape năvalnice, vămi grele vei trece
acolo unde corăbii și oameni vestiți
astăzi sînt una cu valul. Tîrzie,
nepotolită flacără te vei trezi
în sudalma celora fără auz
căutîndu-și părinții. Departe
de piscul tău recládit, tînguirile,
jalea, ispita plăcerii de a fi pe rînd
supus numai luminii. Vei mai colinda
un ținut înverzit, o legendă, un psalm
din care părinții s-au retras.

Te vor chema stejarii și brazii și paltinii,
pietrele de rîu, biserica din rouă,
fluiera din doină, stupii albi,
și oasele făcîndu-se în cale cruci
pentru ca păsările necuprinsului
să aibă unde poposi...

CULTURA SCRIITORULUI

Cînd răspundem la diverse anchete despre literatura română de azi și despre condiția spirituală a scriitorului contemporan, uneori sîntem întrebați dacă nu există, la generațiile mai vîrstnice ori mai tinere un exces de cultură, cu clasicele efecte negative : subțiere a „vinei", cantonare în abstract, îndepărtare de public și de realitate, virtuozitate intelectuală neconcludentă, eventuală înstrăinare de la specificul național etc. etc. Uneori întrebarea e pusă în așa fel încît răspunsul acesta e sugerat. Efectele negative de mai sus se pot observa în literatura română, ieri și azi, ca în oricare alta. Ele nu sînt însă după opinia mea, efectul excesului de cultură dimpotrivă. Scriitorul e încă rareori un „literat". El scrie greu și puțin și la intervale mari (lectura sa se produce în același mod). La noi, contrazicînd surprinzător clișeul (și ideahul) de rază mobilă la minte, sprintenă la limbă, bogată în expresie, talentată și poetică prin excelență, scriitorul face multe lucruri cu ușurință, dar scrie greu și citește greu. „Omul singurei cărți" e la noi o formulă răspîndită, et pour cause. In alte culturi omul unei singure cărți e la fel de rar pe cît la noi de frecvent (are aici un rol și mentalitatea „profesionistă", tipic modernă, a scriitorilor străini, mentalitate care la noi se instalează foarte anevoie). Cîți din scriitorii noștri practică mai mult de un singur gen ? La noi, cînd scrii în mai multe genuri — și mai cu seamă cînd ești capabil de critică, adică de act teoretic — toată lumea te suspectează de diletantism. (Cerți sînt, firește, acei creatori care nu sînt capabili să scoată o vorbă și inteligentă despre ei înșiși ori despre altă chestiune a literaturii). Toate acestea se întîmplă, după mine, exclusiv din cauza lipsei de cultură, și într-o țară în care de la război încoace s-a făcut un imens efort cultural, e ciudat să vezi scriitori ce n-au ținut pasul cu acest efort. Citim în presa literară jurnale pretențioase, unele trimise din străinătate de la centre de cultură cu renume mondial, care pot face să roșească orice inginer prin lipsa lor de logică sau de informație elementară. Hotărît, încă nu ne putem spune nouă înșine că „prea multă minte strică". In proză, domeniul de bază, în fond, al oricărei literaturi naționale, această carență are uneori rezultate dezastruoase. Se spune des că nu poți fi prozator dacă nu ai experiență de viață. Experiență de viață avem însă cu toții. După opinia mea, faptul că numai unii din noi putem să exprimăm în mod semnificativ această experiență ține de cultură. Cine nu are gîndirea formată și nu trăiește mental, într-un sistem psiho-fizic coerent și propriu, nu poate transmite nici circumstanțe comune, nici circumstanțe excepționale. Iar cultura de care vorbim nu se asimilează prea ușor. De fapt, nu se poate vorbi de cultura scriitorului atunci cînd ea nu e încarnată, adică moștenită și trăită. Căci avem dese cazuri de citire a unei filozofii în două zile după care urmează o catastrofică comentare din unghi propriu, după cum avem și „lupi moraliști", ce recomandă cultura fără o avea ei înșiși. Și cînd cultura există, în fine, se întîmplă alte „drame" : cine are cultură nu mai a-

PETRU POPESCU

(Continuare în pag. a 2-a)

jurnal

FIŞE DE ROMAN (VI)

— De ce-aş înainta ca alţii? — mi-a spus el. De ce să nu-i las să se înghesuie, să-şi frîngă coastele, să-şi strivească picioarele şi omenia. O, nu mi-i teamă, ci silă. Şi poate nu-i numai asta. Cred că unii mă acuză de egoism sau cine ştie de mai ce, cînd văd că mă retrag, cînd le zîmbesc politicos. Uite molia sau şoricelul!... sau ştiu eu cum le mai vine în gînd să mă numească. Dar nu-i urăsc. Cum i-aş putea uri? Însă repetarea asta de „relaţii" — azi te propun eu pe tine, mîine mă propui tu... mă serveşti, te servesc, ajută-mă să-mi fac un culuoar de înaintare şi te trag după mine... „moara" asta de relaţii, sau „fabrica" asta de relaţii o ocolesc. Ştiu, nu-mi spune, pierd, iar tu mă iubeşti, îmi vrei binele, îmi vorbeşti despre prudenţă. Uite, nu mă interesează, dragă, nu sînt făcut pentru asemenea trebuşoare. Mă mulţumesc cu puţin şi poate cîştig mai mult... Ştiu, ai să-mi spui ca de obicei, cîştigi... dar ce vrei? Nici măcar nu mă mindresc cu felul meu păcătos de-a fi. Cum să-ţi spun, este ceva constituţional... Acolo unde lucrez sînt cîţiva care vorbesc în orice împrejurare şi orice ca şi cum ai apăsa pe buton şi „mecanismul" din ei, perfect adaptat la asemenea treburi, începe să emită cuvinte. Aceiaşi oameni, aceleaşi cuvinte de amar de ani. M-am apucat odată şi le-am spus că s-a cam îmbîcsit aerul din sală şi miroase cumplit a transpiraţie. O, cum au mai mîrîit! Mi-ar fi lichidat imediat postul, mi-ar fi dat un picior undeva... Ei, şi nu ştiu de ce nu mi-au dat?... Eram foarte tînăr, un mucos cum mi-a spus unul dintre ei. S-a dat pe lîngă mine, aşa din întîmplare şi mi-a aruncat vorba (tot din întîmplare), apoi a rîs. „Hm, n-o să te uităm"... Şi nu m-au uitat. Şi acum, cînd îşi aduc aminte, turbă şi mă foarfecă... Da, numai pentru că mie mi s-a părut aerul îmbîcsit şi lor nu, numai pentru că am avut o „idee" — ce mai idee! — a mea, în acel moment, şi i-a deranjat, a fost ca şi cum aş fi intrat în casa unuia, pe care nu-l cunoşteam şi care avea petrecere, cu intimii lui, iar eu, fără să-mi cer voie, m-am aşezat la masă şi-am început să-i înfulec bunătăţile... Sau poate mai rău. Într-un cuvînt, a fost aşa cum mi-a spus-o altul: „de aici ţi se trage ratarea". Vezi, oamenii ăştia cred că un pas, sau o jumătate, sau cîţiva centimetri măcar înseamnă realizarea, împlinirea personalităţii lor. Bineînţeles, nu se gîndesc de loc la altfel de înaintare, ci numai la cea în legătură cu postul cu titlul ş.a.m.d. Şi, invers, adică ratarea. Molia sau cîrţiţa, sau cum naiba îi mai spun — i-am auzit de multe ori pe aceşti „combativi" numindumă astfel. Da, „combativi", pentru că unii îi cotează (sau mai precis se cotează reciproc), ca deosebit de combativi, de energici. Ca să fiu sincer, cred că nici acasă, în baie, nu mai au da-urile sau nu-urile lor, numai ale lor. „Ştiţi, tovarăşul X a spus", — şi, dacă X este cineva în momentul acela, da-urile sau nu-urile lui sînt şi ale subalternilor lui. Acolo unde lucrez, cum îţi spuneam, „combativii" ăştia o duc destul de binişor. Din cînd în cînd, unii sînt promovaţi, iar şeful se mîndreşte. „ — Ei, vezi ce oameni am crescut eu!". Şi are dreptate. El i-a crescut astfel sau alţii ca el. Pe mine însă mă ocoleşte cu politeţe, îşi închipuie că sufăr cumplit, că nu-i simt palma moale mîngîindu-mi creştetul. O, nu sînt numai proşti, la unii inteligenţa este o evidenţă. Dar cum şi-o întrebuinţează? Ştii ce cred că îi caracterizează în primul rînd pe oamenii ăştia? Oralitatea!... Să-i auzi vorbind, să-i auzi cum pot vorbi despre orice şi oricînd şi cu cîtă seriozitate, încît mă fac să tresar. Odată l-am întrerupt pe unul, i-am spus în glumă că afară s-a înnoptat şi mi s-a făcut foame. S-a congestionat brusc şi a întins degetul spre mine: „Eu te-am ascultat cît ai vorbit dumneata şi...". Dar eu nu vorbisem. Eu sînt cel care se retrage cum spun ei, molia, cîrţiţa, sau cum vrei, în acel moment însă el nu putea să conceapă ca eu să nu fi vorbit, pentru că toţi vorbiseră...

Şi să le vezi disperarea cînd lucrurile nu le merg! Ţi-i teamă că, ajunşi acasă, îşi vor scoate cureaua de la pantaloni şi se vor spînzura sau... Eu, „impersonalul", „ştersul", „cîrţiţa" asta din faţa ta, am o meserie pe care o fac destul de conştiincios... Dimineaţă, ceaiul care îmi opăreşte gîtul — repede că întîrzii! pachetelul cu mîncare în servietă, staţia de tramvai, — o, ce înghesuială... ca să nu-l pierzi, să prinzi un locuşor, ca în viaţă!... — şi întoarcerea, aceeaşi în fiecare zi... Şi apoi la fel, şi mîine şi poimîine. Dar este foarte frumos, iar eu îmi fac meseria conştiincios. Ea, nevastămea, n-are dreptate cînd îmi spune: „Mototolule, numai tu nu înaintezi"... Ce vrei, acum îmi repeţi şi tu la fel. Nu înţelegi, mi-i silă de „moara" aceea, sau de „fabrica" aceea... Sînt mulţumit cu meseria mea nespectaculoasă şi, dacă fiul meu mă va urma în ea, am să-i spun doar atît: să nu-şi opărească dimineaţa gîtul cu ceai. Este singurul lucru care mă scoate din sărite. Da mai ştii, poate se va obişnuit şi el cu asta...

CORNELIU ŞTEFANACHE

Desen de CONST. CIOSU

MOMENT

FESTIVALUL FILMULUI BALCANIC

Săptămîna trecută, s-a desfăşurat la Constanţa a doua ediţie a Festivalului filmului balcanic organizat sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă şi ale Comisiei naţionale române pentru U.N.E.S.C.O. Au fost prezentate 35 de filme de lung şi scurt metraj, selecţionate din producţia recentă a studiourilor din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, Turcia şi România.

Spre deosebire de alte festivaluri ale filmului, acesta nu a avut un caracter competitiv şi, deci, nu s-au acordat premii. Scopul său a fost nu ierarhizarea valorilor, ci însumarea lor pentru a demonstra capacitatea şi forţa cinematografului ca instrument al cunoaşterii şi apropierii între popoarele din Balcani.

După cum s-a subliniat la conferinţa de presă care a avut loc la sfîrşitul Festivalului, filmele prezentate „au oferit imaginea unor preocupări artistice majore, a unor semnificative realităţi sociale, au impus prin umanismul care i-a animat pe autorii lor. În acelaşi timp, ele au contribuit la cultivarea interesului reciproc pentru cunoaşterea mai approfundată a creaţiei cinematografice din ţările balcanice şi, prin intermediul lor, la vasta operă de cunoaştere reciprocă dintre popoarele noastre".

Festivalul a prilejuit şi dezbaterea unor probleme de interes general ca raporturile dintre cinematograf şi public, influenţa filmului asupra tinerei generaţii, rolul criticii de film, etc.

Dintre filmele româneşti prezentate în acest festival au reţinut atenţia şi interesul participanţilor documentarele: „Ore tragice, ore eroice" de Ion Visu, „Porţile luminii" de Mircea D. Popescu, „Cîntecele Renaşterii" de Mirel Iliesu, filmul de animaţie „Sărutări" de Ion Popescu-Gopo, şi lung-metrajul artistic „Castelul condamnaţilor" de Mihai Iacob. Cineaştii bulgari au impus prin „Mărturia" de Jakim Jakimov şi „Al 8-lea" de Zako Heskia, acesta din urmă — un foarte izbutit film de partizani — fiind deja prezentat pe ecranele noastre. Reţinem, în sfîrşit, cîteva pelicule din producţia studiourilor greceşti: „Fete în soare" de Vasilis Giorgiadis şi „Fata de la nr. 17" de Petros Lykas.

La festivitatea de închidere a Festivalului a fost prezentat în premieră filmul românesc „Canarul şi viscolul" de Ioan Grigorescu (scenariul) şi Manole Marcus (regia).

Viitoarea ediţie a Festivalului filmului balcanic va avea loc în Grecia.

SPECTACOL ÎN FOLOSUL SINISTRAŢILOR

În seara zilei de 22 iunie a avut loc în sala Teatrului Naţional „V. Alecsandri", sub egida Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, un spectacol de Peozie, muzică, dans. Manifestarea, realizată în colaborare cu Teatrul Naţional, Opera de Stat, Conservatorul de muzică „G. Enescu" şi Casa de Cultură a Tineretului şi Studenţilor, a cuprins versuri din creaţia poeţilor M. Codreanu, O. Cazimir, G. Lesnea, N. Ţatomir, C. Sturzu, H. Zilieru, F. M. Petrescu, R. Cârneci, şi Ovidiu Genaru, în interpretarea actorilor Margareta Baciu, Cornelia Gheorghiu, Teofil Vilcu şi Virgil Ralciu. A urmat baletul Luceafărul după poemul simfonic cu acelaşi titlu de Pascal Bentoiu, prezentat de Dana Liliciu şi Emil Coşeru, inspirată sugestie a capodoperei eminesciene. Programul a cuprins şi arii din opere interpretate de Ecaterina Zărnescu, Victor Popovici şi Nicolae Sasu de la Opera din Iaşi, precum şi Balada lui Ciprian Porumbescu în viziunea lui Anton Diaconu. Se cuvine remarcat numărul lui Dorin Cernel talentatul interpret de şansonete. Spectacolul care s-a bucurat de un real succes a fost donat în folosul sinistraţilor, în contul omenirii.

TOTUŞI, UNDE-S BUSTURILE

Am mai pus cîndva această întrebare referitoare la grupul celor trei cărturari reprezentaţi sculptural, pînă la alinierea străzii Arcu, în faţa Liceului Naţional „Mihail Sadoveanu". E vorba de busturile iunimiştilor: Vasile Burlă, fost director al şcolii, prieten al lui Eminescu, Al. Lambrior, filolog de prestigiu, precum şi de acela al clasicistului Xenofon Gheorghiu, dintr-o generaţie posterioară celor menţionaţi mai sus. Poate că acestea constituiau, astăzi, unica mărturie concretă a acelei şcoli de înaltă ţinută care a succedat Academiei Mihăilene.

Cu ocazia lucrărilor de alinlere a străzii de care aminteam, cei trei s-au văzut mai întîi transferaţi „din oficiu" în fundul curţii. Apoi, nu ştiu unde s-au mai văzut ei (sau ele — adică busturile) căci noi nu-i mai vedem deloc. De ce? Oare amintesc prea mult de Academia Mihăileană şi atunci li se rezervă aceeaşi soartă? În orice caz, am fi bucuroşi să aflăm unde sînt conservate cele trei busturi, care-s intenţiile obladuitorilor şi — dacă acestea sînt bune — cînd vor reapare cei trei la lumina zilei şi în văzul trecătorilor?

EDILITARĂ

Dacă dorim ca fiecare oraş al nostru să aibă un stil propriu, atunci e bine să chibzuim fiecare act de urbanizare, cu acel spirit de răspundere cu care cei dinaintea noastră ne-au lăsat atîtea splendori, cu acea grijă a noastră pentru judecata celor care vor veni după noi.

Oraşe ca Iaşul, unde la tot pasul istoria trăieşte din plin, dar unde prezentul îşi impune cu tărie amprenta, trebuie să stea mereu în atenţia edililor, urmărindu-se cu mare seriozitate orice acţiune de aşa-zisă înfrumuseţare.

Fiecare colţ al Iaşului este atît de bine ştiut (nu numai de către localnici), atît de adînc intrat în memoria vizuală şi afectivă, încît a-i adăuga elemente noi, înseamnă a-l înstrăina de această memorie.

Grădina Copou, care, cu ani în urmă, a suportat o oarecare sistematizare, privind aleile, cunoaşte de la an la an foarte mici „întregiri", cu fel de fel de „atracţii": socluri, sculpturi, pergole, podete şi.. circiumi! care încep să-i dea memorabilei grădini un aspect de luna parc, cu totul şi cu totul nedorit. În partea de jos a grădinii, cineva a pus în aplicare un năstruşnic proiect de bazin, un mic eleşteu cu malurile sinuate după o imaginaţie plastică de prost gust.

În Bucium, secularii plopi din preajma şoselei, crescuţi dintr-un pămînt sănătos, au fost încercuiţi în alei de asfalt, reducîndu-li-se astfel, prin acest trotuar meschin, din măreţia lor naturală.

Grija pentru igiena exterioară a unor clădiri monumentale a rămas, în cîteva cazuri, în mîna unor oameni necompetenţi, prejudiciindu-se astfel aspectul memorabil al unor faţade.

Nu trebuie neglijată nici chiar vopsirea acoperişurilor unor mari clădiri, cum ar fi spitalul militar de pe Copou, edificiu monumental, integrîndu-se stilului general al oraşului. Culoarea roşie a tablei de pe acoperiş este cu totul inadecvată zidăriei, precum neadecvată tencuielii cu iz de mare vechime, este şi acoperişul de un roşu tînăr, al uneia din clădirile Cetăţii.

Institutul de anatomie, clădire de o frumuseţe clasică, aflată în vecinătatea Institutului de medicină, a cunoscut de curînd un tratament dintre cele mai nefericite. Vărsirea pereţilor în nuanţe ocru ieftin, făcînd notă discordantă cu piatra colonadelor, dar mai cu seamă vopsirea ferestrelor monumentale, intercalate între aceste colonade, cu o culoare verde, de cea mai ordinară nuanţă, anulează aerul monumental al clădirii. (De altfel, există tendinţa în oraş de a se vopsi mai toate ferestrele şi gardurile cu aceeaşi culoare ieftină).

Atenţie, deci, stimaţi edili, şi la aceste amănunte!

conţinutul ştiinţific şi forma de popularizare a redării acestuia. Numărul recent apărut al revistei „Magazin Istoric" se impune cu certitudine în sensul deziderateior semnalate. Dintre materialele care trezesc un deosebit interes, reţinem: *Mihail Kogălniceanu — diplomatul* (George Macovescu) — cuprinzînd o serie de documente — unele inedite — asupra activităţii marelui patriot vizînd Unirea. Independenţa de stat a României şi problema Dunării; *Vlad Ţepeş, erou de epopee* (Matei Cazacu) — în care se concretizează cîteva aspecte ale portretului marelui domn iubitor de dreptate; *Deceneu, sfetnicul apropiat al lui Burebista* (Radu Vulpe), reînviind imaginea autoritară a celor două mari personalităţi care au pus problema solidarităţii întregului neam geto-dac. Revista mai cuprinde: *Miracol la Anvers* (Roger Gheysens) — descriind lupta pentru eliberarea marelui port belgian; *„Mătuşa Frieda goseşte mîine"* (Andrze Pielasa) — oferind date asupra unui atentat necunoscut împotriva lui Hitler; *Au biruit prin jertfă* (Florin Tucă) — în care este reluat cazul Emil Rebreanu ca erou autentic al *Pădurii Spînzuraţilor*, iar la rubrica *Enigme ale istoriei* — A. Lecca şi M. G. Andries semnează *Pe urmele Atlantidei cretane*, în care se discută în iurul întrebării dacă descoperirile de pe insula Creta constituie sau nu ultima rămăşiţă a misteriosului continent pierit sub valuri...

Din întregul material cu care îşi întîmpină publicul, acest număr al revistei certifică faptul că echilibrul necesar între conţinutul ştiinţific şi forma de popularizare, de care vorbeam, este deja un bun cîştigat, cu precizarea că, mai mult, profilul de materiale de popularizare a obiectivelor sale încearcă să stea totodată sub semnul unor reale accente ale elevaţiei.

N. IRIMESCU

„MAGAZIN ISTORIC" Nr. 6

Pentru o revistă cu profil ştiinţific, a cărei problematică se circumscrie exactităţii datelor şi preciziei afirmaţiilor, modalitatea de a se face apropiată publicului trebuie să implice preocuparea consecventă de a crea o anume elasticitate necesară şi suficientă între riguozitatea autorului şi receptarea cititorului. Faptul ţine de aflarea unui anume specific al expresiei care să devanseze perimetrul strict didactic şi să realizeze astfel, prin folosirea unor elemente stiliste adecvate, un echilibru între

CULTURA SCRIITORULUI

(Urmare din pag. 1)

preţuieşte realitatea, dispreţuieşte morala artei, rîde de misiunea scriitorului. Fără cultură nu se poate ieşi din mediocru, iar cu ea deseori în academic şi fals. Ce-i de făcut?

Însă, după mine, a nu avea cultură e o condamnare definitivă pentru un artist. Cazul celălalt, ameliorabil, al artistului speriat de primele contacte de cultură, căzînd în fals şi preţios, dovedeşte numai că cultura e recentă şi nedigerată. O bună terapie intelectuală pentru mulţi prozatori, de toate vîrstele, ce suferă de una din aceste două forme ale aceleiaşi maladii ar fi după mine recitirea serioasă şi atentă a prozatorilor dintre cele două războaie. Începînd cu Camil Petrescu, un artist al vieţii adevărate, pe care o modelează sincer, continuînd cu Ion Vinea, Anton Holban, E. Lovinescu, Mircea Eliade, G. Călinescu, M. Blecher (toţi prozatori intelectuali moderni, reflexivi şi... urbani), găsim în opera lor, cît şi în gîndirea lor critică, exprimată în pagini de atitudine pline de mare valabilitate şi azi, un mod constructiv de a fundamenta spiritual arta prozei. Căci nu experienţa de viaţă ne lipseşte, nici, vai, talentul, ci perspectivele, intelecţia sănătoasă şi firească, conştiinţa de a trăi într-o spiritualitate, în care oricărui detaliu concret îi corespunde un adevăr abstract. Şi ne mai lipseşte, în chip frecvent şi grav, ideea despre ce aşteaptă publicul de la noi.

SPORT

PELÉ A MURIT, TRĂIASCĂ PELÉ!

Pînă la finala de la Mexico, am păstrat cu duioşie chipul omului-legendă Pelé într-o cămăruţă a inimii, acolo, în spaţiul tainic irigat de marea arteră a dragostei. Inima-i nestatornică: pentru mine, idolul Pelé a murit, trăiască academicianul Pelé. Are merite cu ghiotura, posedă cel mai fantastic dosar de activitate fotbalistică. Ei bine, a sosit vremea să trăiască din amintiri. Punct de reper în istoria fotbalistică a omenirii, perla neagră este un fel de Popocatapetl de abanos — şi-i păcat, da, mare păcat că, în loc de lavă incandescentă, acest faimos vulcan slobozeşte, de la o vreme încoace, doar panglici de fum. Circarul Pelé, la orice contact cu adversarul se tăvăleste pe gazon ca un pui prin mujdei la: **Popasul Săftica.** Domnia sa doreşte să joace fotbal cu faima, nu cu muşchii. De, nu şi-a dat seama că, pe nesimţite, a trecut (evident, cu paşaport în regulă) graniţa spre istorie, aflîndu-şi adevăratul loc pe soclu, nu pe gazon. Ce-a făcut Edmond Arrantes de Nascimento în meciul cu Italia? A dat un gol pe care-l marca, vă rog să mă credeţi, şi Neagu. A şutat de cîteva ori în slăvi (ştie şi Neagu). A transmis 6 (şase) pase utilizabile. Poate şi Neagu. Etern stimate domnule Pelé, ascultă-mi sfatul: retrage-te pe soclu, cufundă-te în bronz şi neuitare, acolo unde nu-i tristeţe şi nici rîcă, acolo unde nu ajunge vîrful bont al condeielor **nespecialiştilor.** Apropo: tele-ziariştii **specialişti** au lansat un atac surpriză pe toate fronturile. Dragoş Cojocaru, cel mai lipsit de har tele-comentator din România, dă vina pe sat, recuzîndu-şi preopinenţii pe motiv de... nepricepere! A naibii treabă! Nu ştiu cum se face, dar aşa-zişii **specialişti** strecuraţi în gazetăria sportivă îşi folosesc măiestria şi tehnica cel mult pentru a şuta necruţător în... predicatul frazei, demonstrînd, vorba lui Celibidache, că au studii superioare, dar au uitat să treacă pe la liceu. De la Mexico, Cristian Ţopescu izbeşte şi el, prin cablu transoceanic, cîteva diatribe la adresa **nespecialiştilor.** N-am înţeles exact: Cristian e specialist? **În ce, în călărie?** Dar bine, el comentează fotbal, handbal, baschet ş.a.m.d. După opinia subsemnatului, imensul merit al lui Cristian constă nu în aceea că, pe vremuri, îşi domina **calul** în concursuri, ci că, acum, îşi domină cu nonşalanţă **verbul,** comentînd inteligent, economicos, inspirat şi la obiect. Nu mă interesează călăreţul Ţopescu (cel mult Felix!), ci tele-comentatorul Ţopescu, omul născut (după cum afirma cineva în glumă) în faţa camerei de luat vederi. Şi dacă el nu mai are chef să comenteze meciurile de fotbal, nu ne mai rămîne altceva decît să organizăm un **marş al drepturilor telespectatorilor,** prezentîndu-ne cu jalba în proţap la poarta tele-centrului: „capul lui Ţopescu vrem!". Adică, mai exact spus, mintea limpede a lui Ţopescu. Fiindcă **ziariştii** ne trebuie, nu **specialişti** în auturi şi cornere. Ce mă încălzeşte faptul că Dragoş Cojocaru ştia să centreze cu stîngul? Condeiul trebuie ţinut în mîna dreaptă, nu?

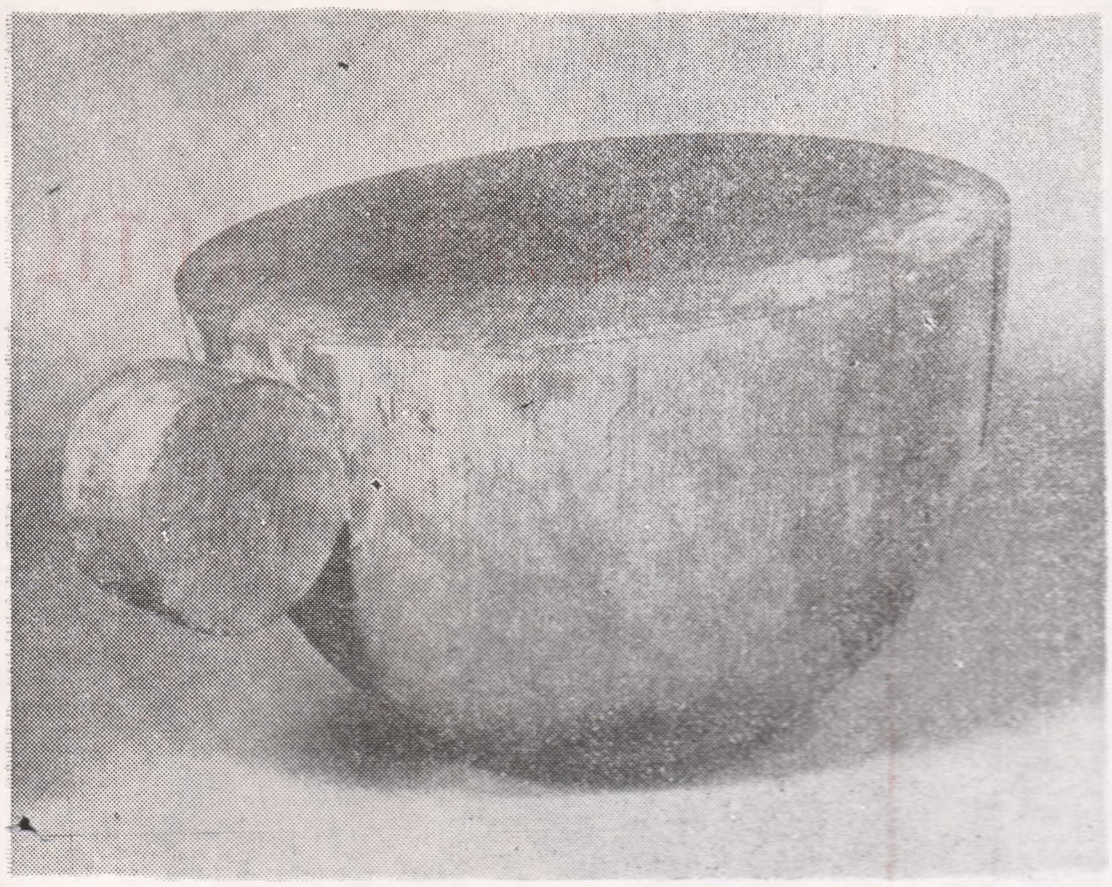
Reîntorcîndu-ne la Mexic: brazilienii au cîştigat pe merit, dar nu şi vest-germanii. Uruguayenii au atacat ca nişte diavoli, e drept, cam stereotip, dar tenace, meritînd victoria. Din păcate, au şutat cu osîrdie şi consecvenţă doar în slăvile cerului. Se vede că de asta o fi fost supranumită selecţionata Uruguayului „echipa celestă"! Englezii au capotat ca un Rolls Royce de mucava. Şi mă tem că înfrîngerea foştilor campioni a afectat în mare măsură starea de spirit a... alegătorilor insulari! Dar, evident asta-i cu totul şi cu totul altceva...

„Băieţii noştri" s-au întors acasă pe scut. Aştept explicaţiile lui Angelo în legătură cu Dobrin. Explicaţiile specialiştilor m-au interesat întotdeauna.

...Ei, şi acum, după marele ospăţ mexican, să ne întoarcem la ceaiul cu parizer al campionatului nostru. Retrogradează „Politehnica"? Ofer, prin concurs, o domigeană de Cotnari (mai puţin metabisulfitul) celui ce-mi furnizează un pronostic exact şi argumentat.

Concursul fiind deschis şi pentru Ion Ionescu.

M. R. I.



BRÂNCUȘI : „Căuc"

BRÂNCUȘI
ANUL 70

(Urmare din pag. 1)

La Muzeul de Artă din Philadelphia, unde se află permanent, **într-un pavilion special, 18 opere** provenind din colecția donată de Louise și Walter Arensberg, aranjamentul mi s-a părut mai fericit. Operele de dimensiuni mai mici, mai ales capetele ovoidale, erau așezate pe un podium dreptunghiular, îngăduindu-ți să le vezi mai bine, aplecîndu-ți privirea. **Principesa X**, în bronz șlefuit, strălucind ca o flacără, era așezată în dreptul unei draperii negre, încadrată de o poartă arcuită sus — **Arcul**, operă în lemn tot de Brâncuși.

Este foarte important unghiul din care privești operele lui Brâncuși precum și fondul, mai închis sau mai deschis, al pereților, pe care ele se proiectează.

Operele brâncușiene din cele trei muzee americane le-am văzut în 1968. Retrospectiva din 1969 — 1970 nu am văzut-o, iar părerile sînt împărțite în privința modalităților în care au fost prezentate cele 80 de opere.

După cum se știe, Muzeul Guggenheim, faimoasa creație a arhitectului Frank Lloyd Wright, are pardoseala în spirală, cu excepția parterului. Operele au trebuit să fie așezate în nișe și cu despărțituri, revelîndu-ți-se treptat, pe măsură ce urci pe pardoseala spiralată. Pe unii i-au fermecat această ivire treptată a operelor, de pildă pe scriitoarea Zoe Dumitrescu-Bușulenga. „In expoziția de la New York, — a scris d-sa — s-a lucrat pe elementul de surpriză fascinantă, pe dezvăluirile treptate, aproape misterioase, pe filarea plăcerii estetice... De aceea la New York nu mai simți nevoia să privești datele și inscripțiile, ci te plimbi și te adîncești în meditația asupra sensurilor celor mai închise ale ideii" (Revista „Secolul 20", n-rul 10, 1969). Alții însă — ca profesorul Andre Racz — au socotit neprielnică expunerea de la Guggenheim, deoarece operele nu puteau fi văzute de jur împrejurul lor, ceea ce este o necesitate pentru contemplarea sculpturii. Criticul Sidney Geist a preferat orînduirea de la Institutul de Artă din Chicago.

La București, operele sînt în genere prea distanțate, după părerea noastră. In afară de cele trei **Săruturi**, grupate laolaltă. S-au așezat și unele pînze-cortine în dreptul unor opere, dar coloritul cenușiu deschis al acestora, ca și al pereților, nu servesc îndeajuns, prin contrast, operele. Poate că secționarea marii săli cu panouri despărțitoare ar fi asigurat o expunere mai prielnică. Oricum, cele mai multe opere pot fi văzute din toate părțile și depinde de mișcarea privitorului, de apropierea și de depărtarea de opere, spre a obține o contemplare rodnică.

Multe opere aduse din străinătate sînt așezate pe soclurile de lemn, create de Brâncuși. Se știe importanța soclurilor create de Brâncuși, care, deși menite să servească sculptura așezată pe ele, sînt ele însele opere de artă, iscusite creații în lemn. Un critic italian a scris un studiu numai despre soclurile brâncușiene, ceea ce era cu totul indicat. Trebuie cercetate cu atenție și soclurile, care adesea au elemente românești din arhitectura și arta lemnului — torsade (frînghii răsucite), jocuri ca dinții ferestrăului, fragmente de sferă. **Pasărea** din marmură cenușie (1915) are un soclu din trei octaedri trunchiați, prefigurînd elementele **Coloanei fără sfîrșit**.

Această pasăre aparține încă măiestrelor, începute în 1910. In expoziție este prezentă și o **Pasăre în Spațiu** (1924), aceasta avînd formă de rachetă ,formă aerodinamică, atestînd cum în procesul de creare a păsărilor, Brâncuși a pornit de la forme oarecum mai concrete spre a ajunge la esențializarea formelor, la ideea zborului.

La fel, a procedat și cu capetele de copii, femei, muze, ajungînd cu timpul la acele forme ovoide. E fascinant să privești seria de opere cu capete culcate — **Somnul**, cu chipul de femeie desprinzîndu-se dintr-un bloc de marmură, chip încă concret, cu viguroase trăsături, am zice michelangeliene (1906?), apoi **Copil dormind** (1908), modelat în spirit rodinian, apoi **Muza adormită** (bronz șlefuit, 1910), al cărei cap culcat păstrează arcadele sprincenelor și indicația ochilor, nasului și gurii, dar este deja configurat ovoidal, apoi capul între sferic și ovoidal al lui **Prometeu** (bronz, 1911), spre a se ajunge la forme ovoide fără detalii. Ne referim la **Sculptură pentru Orbi** (1916) cap-ovoid din marmură și la **Inceputul Lumii** (bronz șlefuit, 1924).

Asemenea opere, pornind de la concret și trecînd la abstractizare, relevă continua preocupare a lui Brâncuși de a simplifica formele, de a ajunge la arhetipuri, la formele originare. Și cu ce măiestrie a cioplit sau șlefuit asemena forme, lăsînd grai materialelor folosite !

Dintre capetele de copii, tratate realist, deosebit de impresionant este **Portretul lui George** (marmură), 1911). Reprezintă un cap de copil adormit pe brațele-i încrucișate. Construcția și carnația au o viață, o senzualitate, o plinătate, pe care ar fi putut-o invidia Michelangelo, Donatello sau Rodin. Portretul acesta de copil este al unui fiu de american și de româncă, soții Farquhar, ea fiind născută Popescu. A fost prietenă la Paris cu Brâncuși, căruia i-a pozat pentru mai multe portrete, pentru muze și poate chiar pentru d-ra Pogany — după cum a amintit marele critic american James Johnson Sweeney, într-o comunicare făcută la Universitatea Columbia cu prilejul împlinirii a zece ani de la moartea lui Brancuși. (Vd. interviul cu dr. Ovidiu Popescu, fost consilier cultural al Ambasadei noastre la Washington, „Tribuna", 30 octombrie 1969). **D-ra Pogany**, și ea prietenă a lui Brâncuși și model pentru faimoasele capete ovoide, cu variațiuni în tratarea părului, ochiului, mîinilor, se pare că, uneori, a fost suplinită ca model de către d-na Farquhar-Popescu.

In expoziție există mai multe portrete ale **Domnișoarei Pogany** (bronz parțial patinat cu negru, 1913 ; marmură, 1931 ; bronz șlefuit, 1933), oferindu-se privitorilor posibilitatea de a adînci modul in care, tratind aceeași temă, Brâncuși modifica, inova și perfecționa formele. Ochii măriți ai **d-rei Pogany** sînt precedați de ochii lui **Narcis** (1910) și au corelație cu ochii măriți ai madonelor bizantine, după cum am susținut cu alte prilejuri.

Cea mai sintetică și genial modulată operă portretistică, cu cap, gît și sîni, este **Principesa X** (variantă în bronz șlefuit, 1916). Ca portrete abstractizate, păstrînd vag configurația modelului, apar în expoziție **Eileen**- (marmură, 1923), irlandeza care l-a însoțit pe Brâncuși în 1922 la Hobița și **D-na Meyer** studiu, lemn, 1916).

O operă însemnată este și **Cocoșul** (bronz șlefuit, 1935), la a cărui corp-creastă se simt, ca și în alte opere, procedeele stilizării românești și sensuri folclorice.

Dintre operele în lemn, deosebit de impunătoare sînt **Regele regilor** sau **Spiritul lui Budha** (3 m. înălțime). **Vrăjitoarea, Căucul, Torsul de tînăr** și opera mai dificil de tălmăcit **Adam și Eva**. Limbajul lemnului, atît de obișnuit meșterilor din poporul nostru. Brâncuși l-a dus la înalte expresii, inspirîndu-se din stilistica populară și transfigurînd-o genial, cum a făcut și în cazul **Coloanei fără sfîrșit** de la Tg. Jiu. Tema **Sărutului** apare prin trei variante în expoziție, ea culminînd prin stîlpii cu profiluri de ochi în partea superioară ai **Porții Sărutului** de la Tg. Jiu.

Avînd capodere din diferitele faze ale creației lui Brâncuși — de la **Vitellius** (1898) la **Broasca țestoasă zburătoare** (marmură, 1945), precum și variante la unele din temele mereu tratate și desăvîrșite — expoziția de la București oferă prilejul unei cunoașteri ample și diferențiate a ceea ce a creat Constantin Brâncuși, considerat de numeroși critici și istorici ai artelor drept cel mai de seamă sculptor al secolului XX, înnoitorul genial al artei moderne.

Profiluri

GEORGE ENESCU*)

noiembrie 1931

Scumpe maestre,

Mă gîndeam aseară, în singurătatea odăii mele, la clipa de față. Mi se părea că un singur imn de slavă ar fi exprimat, mai bine decît toate vorbele, sentimentele de unanimă iubire și admirație care te înconjoară. Și cum nu găseam vorbele care ar fi trebuit rostite, gîndul m-a adus în această sală în care am fost și eu cîndva un trîndav și prost elev.

Privirea mi s-a oprit fără vrere pe bustul din colț al bunicului meu, Gavriil Musicescu, și m-am apropiat de el, cerîndu-i har. Piatra a tresărit prinzînd viață, dar ochii lui nu mă priveau. Și l-am auzit atunci vorbind bustului domniei tale:

„Strălucit vlăstar al eternității, din eternitate te salut ! Sute de ani te-a așteptat țara mea și sînt fericit că a fost îngăduit urechilor mele să te audă, ochilor mei să te vadă și mîinii mele fraterne să strîngă măiastra ta mînă.

N-ai avut precursor și desigur că, multă vreme, nu vei avea nici urmaș, căci oricît de bogate ar fi zăcămintele de simțire ale unui popor, oameni ca tine nu se nasc des. Te-ai ivit deodată și tocmai cînd trebuia, ca și Celălalt, ca Mihai Eminescu, care a izbucnit pe neașteptate, ca un havuz de apă vie într-o pustietate stearpă. El a făcut limba românească să cînte. Tu ai făcut cîntecul să vorbească. Fii bine venit în casa asta !

A cuvîntat, citind de pe o foiță, Al. O. Teodoreanu. Ne aflăm în vechea casă boierească de pe strada Banu, care adăpostește „Academia de muzică și artă dramatică" din Iași. Bustul realizat de sculptorul Hette stă cam stingherit în lumina voalată de toamnă. Dar mai stingherit decît el e originalul, încadrat de autorități.

George Enescu a păstrat tot timpul privirile în jos. E îmbrăcat într-un pardesiu — negru, pălărie semi-tare neagră. Vestimentație modestă. Ghete bătrînești, comode. E prima dată cînd îl pot vedea de aproape. Stă ca și cum mereu s-ar înclina în fața unui public nevăzut. E limpede că asistența se simte jenată de tăcerea lui, așa cum el se simte jenat de împrejurare. Mic și nervos, sculptorul așteaptă lîngă operă, cerșind un cuvînt. Mircea Bîrsan face oficiul de legătură. Maestrul strînge mîna lui Păstorel, îl felicită mutește pe Hette. Și, fericit, întoarce spatele bustului. Intr-o sală de jos, picură un pian. Bătrîna clădire devine cutie de rezonanță. Maestrul tresare și zîmbește. Parcă a primit de undeva o porție de aer proaspăt. Coboară grăbit pe scările reumatice, care scîrțîie cît toate fagoturile lumii spre sala în care predă Sonia Teodoreanu. Restul nu mai există. Enescu zîmbește frumos.

octombrie 1934

Enescu e din nou la Iași. Niciodată nu vine în țară fără a trece prin Iași. Bineînțeles, trece cîntînd. Deși e solicitat de numeroase familii, preferă să stea la hotel. De astă dată, a tras la hotelul cel nou de pe strada Lăpușneanu. O cameră el, o cameră impresarul. Acest grăsun dorohoian, prieten — se zice din copilărie al maestrului, e de toate : impresar, fecior, fată-n casă, secretar, dădacă... E mai scund decît Enescu, dar încolo se străduiește să fie un... Enescu. Am impresia că poartă hainele puțin uzate ale maestrului și, cînd doarme vrăjitorul, îi fură gesturile, ticurile, tainele. Cred că în vis cîntă la vioară.

Gazetarul din mine dădea tîrcoale camerei de la primul etaj al hotelului, cu gîndul la un interviu cu Enescu. Liniște de cimitir. Povestea cu doamna Elena Ibrăileanu care umbla la mînăstirea Agapia cu prăjina în jurul casei, huciind cocoșii, ca să nu tulbure somnul profesorului era nimic pe lîngă vigilența impresarului, această umbră a lui Enescu. De la el, bineînțeles șoptit, am aflat că Enescu nu poate dispune de el însuși nici o oră. Totul e angajat, măcar cu un an înainte, pe săptămîni. Săptămînile pe zile, zilele pe ore. Impresarul scoate carnetul și-ți poate spune cum va respira, va mînca, va dormi și, mai ales, va cînta maestrul peste exact o lună, la Londra, peste exact două la New-York, peste exact trei la Paris... Totul e rezervat : hotelul, sala de concert, pianistul, biletele de tren, de vapor. Un păienjeniș de telegrame, telefoane, scrisori. Bineînțeles, maestrul nu știe nimic despre această rețea a captivității lui. El e privighetoare.

Se aude zgomot în cameră. S-a sculat. Repede ! repede ! mergem la repetiție ! Trebuie să fie bine dispus. Treci după colț, să nu te vadă. Nu-i place să fie inoportunat, sînt clipele lui libere.

Maestrul iese din cameră îmbrăcat, ducînd cutia celor două viori culcate invers. Impresarul se repezi. Luă cutia și îi desfăcu paltonul. Vai, maestre ! Cămașa albă rămăsese în afara pantalonilor. Un șnur de la pantof atîrna nelegat. Repede în cameră, pentru pus totul în ordine. Intre timp, sosi și Mircea Bîrsan. Așteptă. Fericit, primi sicriul dublu al viorilor. E știut că maestrul nu-și încredința oricui amantele. Jos aștetepta trăsura. Cloc ! trap ! și porni spre teatru.

septembrie 1935

O sală de teatru goală e un cavou. Hăuie singură de urît, amintindu-și frînturi de replici. Mai ales e neospitalieră, indiferentă, ursuză în noaptea tristeții ei.

Enescu nu dă nici un concert fără minim o repetiție. Repetiția lui e, de fapt, tot un concert dar cu sala goală. Nu admite să asiste, vizibil, cineva. Mai corect, audibil, pentru că Enescu cîntă cu ochii închiși, văzînd atunci cu urechile.

Aplicînd tactica vînătorească a apropierii de mîndrul cocoș de munte, atunci cînd se dăruie total cîntecul de chemare la dragoste, m-am infiltrat în sală. Ce mic pare vrăjitorul pierit în imensitatea scenei, ca o picătură din pata mare de tuș, a pianului ! Dar, pe măsură ce cîntă, vioara lui naște cercuri de lumină și de căldură ;aurul sălii prinde luciu, lemnul vibrează, catifeaua se alintă. Observ că nu sînt singurul intrus. Zeci de urechi stau reculese ca în rugăciune. Vrăjitorul oficiază. Oricîți am fi dincoace, acolo sus el e singur. Trăind în lumea pe care o creează, nu are cum să ne vadă ; cîntă numai pentru sine ? La sfîrșit, invadăm culisele. Maestrul rămîne cu brațele atîrnînd inerte, în poziția lui cunoscută. Se înclină în fața sălii goale. E istovit, stors, dar zîmbește fericit. Nimeni nu îndrăznește să-l felicite. Ce felicitări i se pot adresa demiurgului ? Recunoștință. Iți depui buchetul devoțiunii și te retragi fericit, deși ești convins că el nici nu-ți va observa florile.

I se amintește că a promis să o asculte pe tînăra Rodica Șuțu. Numai tendoane și nervi. Rodica se așeză la pian. De emoție tremură ca o frunză de plop. Dar la contactul cu clapele se regăsește. Sub vigoarea surprinzătoare a falangelor ei, pianul geme, se împotrivește, pentru ca, în cele din urmă, să se dea învins. Rezemat de antracitul masiv, maestrul primește din plin zbuciumul claviaturii, încîntat de dansul degetelor, aprobînd ușor unele pasagii. Cînd se pierd ultimele note, o cuprinde afectuos de umeri pe tînăra pianistă ridicînd-o de pe scaun și îi ține mult timp mîinile în ale lui, înclinat în semn de omagiu. Un gest mai elocvent decît orice frază. Rodica Șuțu a irumpt din teatru, ieșind în lumina calmă de septembrie. S-a oprit, și-a privit mîinile și a sărutat urmele binecuvîntării lui.

octombrie 1936.

După concert, pleacă la Dorohoi. Așa face în fiecare toamnă, trece pe la Liveni să-și vadă prietenii și locurile. Am aflat vestea de la impresar, pe cînd alerga la magazinul „Axinte" să cumpere zece sticle de Cotnari vechi. Trenul pleacă dis de dimineață. Imi fac un plan. Il voi lua cu asalt în tren. Mă interesez unde face cruce trenul care urcă spre Dorohoi cu cel care vine de acolo : la Dingeni. Cumpăr un bilet clasa I-a pînă la Dingeni. In două ore, am tot timpul să-l descos pe maestru pentru un interviu. La Dingeni îl iert. Cobor și mă urc în cel de Iași.

A doua zi, cu somnul pe pleoape, mă instalez din timp în singurul compartiment de clasa I-a al trenului și aștept. Va intra, va lua loc, și atunci, vorba lui Topîrceanu, îl am în palmă, nu-mi poate scăpa. In așteptare, ațipesc cu nasul în palton. M-a trezit pocnetul roatelor peste macazuri. Am plecat, dar în compartiment-nimeni. Să se fi răzgîndit ? Ies pe culoar și aud discuție la clasa a II-a din același vagon. Maestrul era acolo, cu impresarul și vreo trei persoane. Plasele pline de pachete Mai are un loc liber. Am salutat, impresarul m-a recunoscut și-a tresărit. Imbrăcat într-un costum maro, Enescu părea foarte bine dispus, ca un școlar la plecarea în vacanță. Le povestea celor din vagon că la Iași a încercat o vioară nouă pe care i-a făcut-o special constructorul francez Paul Kaul. Plecînd de aici, a mărturisit cum a reușit să pună mîna la Paris pe un Guarnieri.

Mai coboară unii, mai urcă alții. Cei care pleacă îi strîng mîna fericiți, cei care intră tresar cînd îl recunosc și continuă discuția de acolo de unde au lăsat-o înaintașii. Despre arăturile de toamnă, despre ploile abia contenite. Dacă n-ai ști cine-i, l-ai putea lua drept un agricultor ceva mai cuprins de pe la Dorohoi sau Botoșani, așa cum a fost tatăl lui.

Cînd vorbește cu atîta inimă despre cai și felurite bihunci, în general despre bucuriile pămîntului spre care aleargă, cum să încerci a-l readuce în colivia de cristal și aer a muzicii ?

Ies pe coridor să aprind o țigară. Impresarul mă urmează, îmi ghicește baiul.

— Anume vrea să călătorească pe distanța asta cu clasa a II-a, ca să nu fie singur. Il e dor de oamenii copilăriei și numai aici îi poate găsi. Discutînd, retrăiește anii de la Liveni.

— E-te-tee ! ia-n uitați-vă cu cine mergem la Dorohoi ! se bucură un zdrahon abia urcat. Jurjac Enescu maestrul ! Mergi acasă George ? Se îmbrățișează, se sărută bărbătește.

La Dingeni, cobor repede să aștept trenul care vine din sus.

Semizeul simte nevoia să fie măcar din cînd în cînd om. Jurjac se duce acasă. Să-i respectăm bucuria.

AUREL LEON

*) Din volumul aflat sub tipar la Editura „Junimea".

Film

ADELHEID

Filmul lui Frantisek Vlácil este un poem ; un poem cu un bărbat și o femeie, ca atitea altele (și îmi amintesc doar de „Elvira Madigan", de „Un bărbat și o femeie", de „Splendoare în iarbă), un poem despre iubire, despre imposibilitatea iubirii, un poem foarte trist și în același timp foarte frumos, de o mare simplitate și de o adîncă umanitate. Povestea imaginată de scenaristul Vladimir Körner poate fi rezumată în cîteva cuvinte. E primul an după război. Un locotenent abia întors de pe front, primește misiunea să inventarieze bunurile din castelul unui fost nazist. Se instalează singur în castel și i se repartizează o femeie care să-i facă menajul : este fiica fostului proprietar al castelului, deținută într-un lagăr din apropiere. Problema care l-a preocupat pe regizor s-a convertit într-o întrebare : este sau nu posibilă dragostea între acești doi tineri ? In mod firesc, răspunsul ar fi pozitiv. Intre doi oameni tineri, dragostea este posibilă, indiferent de barierele sociale, politice etc., care s-ar ivi în calea lor. Deci ar trebui să fie posibilă și între Adelheid și tînărul locotenent. Vlácil a urmărit cu un tact deosebit evoluția înceată și incertă a relației dintre ei. Datele lor sînt cu totul speciale, ceea ce determină reacții neașteptate din ambele părți. Femeia se află în situația umilitoare de servitoare în casa în care a fost stăpînă ; bărbatul este un învingător aflat în fața victimei sale. El însă privește lucrurile dintr-un unghi de profundă umanitate, înțelege perfect situația Adelheidei și încearcă să-i refacă universul distrus ; universul de sentimente, firește. Nu sînt ocolite nici atracțiile pur biologice dintre cei doi (priviri lungi, insistente de o parte și de alta), dar Vlácil le subliniază cu mare discreție, transformînd scene întregi într-o poezie a dorinței, încrustată pe un fond de liniște sufletească aparentă, pe tăceri lungi, înlocuind vorbele cu gesturi abia schițate, cu priviri calme și adînci sau cu o muzică subtil sugeratoare.

Relația dintre locotenent și Adelheid depășește însă semnificația măruntă a unei atracții firești între sexe, înscriindu-se într-o zonă mult mai înaltă care-i învecinează pe cei doi eroi cu modele clasice gen Romeo și Julieta. Evoluția locotenentului are un punct de plecare dublu, mai întîi sentimentul de comprehensiune față de situația dramatică și umilitoare a femeii, apoi dorința bărbatului în fața unei femei frumoase. Din împletirea acestor două direcții se naște o mare dragoste, o iubire potolită în disperarea ei, o iubire care trebuie să înlocuiască o mare singurătate. Dar această dragoste se dovedește imposibilă. O undă de tragism acompaniază dialogul dintre eroi de la început pînă la sfîrșit. De unde vine această undă de tragism ? De ce nu răspunde femeia cu iubire la iubire ? La aceste întrebări filmul lui Vlácil rămîne deschis. S-au încercat mai multe răspunsuri. Unul sociologizant : Adelheid nu-l iubește pe ofițer pentru că el face parte dintr-o categorie ireconciliabilă cu a ei ; el este, simbolic vorbind, distrugătorul lumii ei, a condiției ei trecute. Uciderea tatălui, pierderea bunurilor materiale, umilința la care e supusă, toate pot fi socotite capete de acuzare împotriva lui (deși nu el personal e vinovat). O asemenea explicație ni se pare vulgarizatoare, simplistă. Pe același plan, poate chiar mai exagerat, este răspunsul găsit de A. D. (?) în revista „Cinema". A. D. găsește personajul feminin „neputincios în a escalada bariera răzbunării, moștenită supus din doctrina de la Auschwitz și Dachau". Pusă față în față cu ideea regizorului, o asemenea explicație ni se pare total asonantă. Adelheid nu din această cauză se sinucide ci pentru că își dă seama de ratarea ei totală ca ființă umană, de incapacitatea de a iubi, de a răspunde acestui univers de umanitate care este locotenentul.

Filmul lui Vlácil este o meditație asupra esenței umane, asupra condiției fundamentale a omului și o interpretare sociologizantă ni se pare un non sens. Omul poate trăi dacă a pierdut totul în planul material, dar nu supraviețuiește distrugerii sale spirituale, secătuirii sale sufletești. Nu este deloc întîmplător faptul că sinuciderea Adelheidei survine îndată după mărturisirea iubirii totale a locotenentului. Ea își dă seama că nu-i poate răspunde, că n-are cu ce răspunde, că, în fond, nu mai este om. Și suprimîndu-se, se răzbună pe condiția ei care a dus-o la această stare, care a anulat-o. Fiică a unui nazist, ea asistase la toate crimele tatălui ei, fapt care a desensibilizat-o, a pietrificat-o, i-a lăsat în suflet un vid în care nu mai poate încolți nici o sămînță, nici un sentiment. Nu-și dă seama de aceasta decît atunci cînd locotenentul îi oferă prilejul unei mari iubiri. In fața lui, Adelheid își găsește ființa golită pe dinăuntru, epuizată de toate rezervele ei de sentimente, anulată deci în esența ei umană. Sinuciderea apare, așadar, ca o prelungire firească a acestei stări, ca un punct terminus al unei evoluții, al unui proces de dezumanizare la care femeia a fost supusă în timpul anilor de război.

Filmul lui Frantisek Vlácil ne apare astfel — repet — ca o meditație asupra esenței omului, unele trimiteri de natură sociologică fiind cu totul laterale și restrînse la cît era necesar demonstrației filozofice.

„Dezbaterea" se petrece într-un spațiu închis, într-un microunivers (castelul fostului nazist), dar care pare și el a avea intenții simbolice. Casa răvășită, în care plutește o atmosferă încordată, în care se ascund parcă la tot pasul capcane, în care nu te simți în siguranță, e simbolul lumii degringolate de la sfîrșitul războiului, în care victoria încă nu și-a imprimat pecetea luminoasă peste tot și peste toate. Regizorul se dovedește foarte priceput în crearea atmosferei, cum se dovedește și foarte poet, poet de atmosferă, bun colorist și discret analist al sentimentelor. Cuvîntul, pentru el, nu este mijlocul de expresie principal. Dialogul filmului e extrem de restrins. Vorbesc însă gesturile, chipurile, ochii, obiectele din jur, vorbește muzica (aceasta poate chiar prea mult, deși selecțiunile din Bach și Strauss sînt excelente).

Interpreții, mai ales Petr Cepek (locotenentul), dar și Emma Cerná (Adelheid) și Jan Vostrcil (comisarul), sînt foarte buni.

ȘTEFAN OPREA

Paul Neagu sau DESPRE TACTIL

Paul Negru se deregă de la orice fel de clasă estetică, într-un fel de singularitate. De altfel, „L'art vivant" îl numește inventatorul artei palpabile.

S-a născut în 1938 la București, a absolvit institutul și a debutat în 1965. A expus la București (1969), Praga (1968), Zürich (1968), Paris, Hamburg, apoi invitat la „Richard Demarco Gallery" — Edinburgh (Scoția), iar de aici la Aberdeen, Passau și Los Angeles. Are prima expoziție de artă palpabilă și un manifest în care filozofia, plastica și fizica se întrepătrund inedit. Pentru a dizloca acest sinoptic glacial îl redau pe altă cale :

Mîinile n-au forța picioarelor
Totuși simt sub muchiile moi dulci
Alte muchii mai drepte și aspre
Ca osul sub carnea ce-l înconjoară fidelă
Invizibil și existent.

Arta sa nu este frontală, ci închisă asemenea partiturii austere ce-și poate recăpăta chipul și se poate descopcia în clipele rare.

Raportul dintre artist și spectator se schimbă, este operant, tactilizînd obiectele, Neagu se remontează în structuri revelatorii.

Această palpabilitate este un spectacol, obiectul devine „uman" într-un contact total — prin aceasta arta lui Paul Neagu este și teatru. Se ajunge chiar într-un loc în care obiectul este consumat și dispărînd emite o subtilă lege a fizicii. Nu întîmplător eu îmi aduc aminte de Louis de Broglie.

Manevrarea obiectului, secționarea, palparea retrage ochiul într-o funcție de visare și anihilare, simțurile traducîndu-se unul prin altul. Structurile sale pleacă de la multiplicarea unui „modul" care este de obicei un paralelipiped, rotit și desecționat, într-un transfer de la abstract la concret și invers, în care se poate distinge ceea ce este perisabil și ceea ce este metamorfozant. Și aici este o lege pe care eu o numesc legea Neagu.

Epiderma, papilele, vasele capilare traduc încontinuu psihologia obiectului ; celula arhitecturii sale se descopciază fără nici un fel de simbol. Ele există prin procesul lor de mișcare. Vorbesc despre o lucrare : un paralelipiped asemenea unei casete deschise prin care se introduce mîna — căptușită cu forme geometrice glaciale și cu blană pe alt perete — în care mîna cade ca-ntr-o capcană, îngemînd simțuri aflate la distanță în procesul de percepere. Ochiul, în acest chip, rămîne un pur organ de reprezentare împrumutată altor organe, ochiul își reface un arhaic sistem de receptare și se complace, se complică.

„Să producem public o artă prin care toate simțurile, văzul, tactilul, mirosul, subordonînd una alteia complimentar, astfel ca omul să poată poseda un obiect în orice sens"

Cutia — acest pur agregat — cuprinde o inevitabilă și extensibilă lege perfectă, dar secretă. Am deseori gîndul că aceste obiecte se lotesc ele însele prin timp, spre o eroziune centrifugală, care patinează pe ușile acestor forme asemănătoare obscurelor lăzi de zestre. Cineva gîndea că lăzile românești de zestre au perfecțiunea unui templu grecesc.

Unele din aceste obiecte se vor deschide peste timpi, căci un cult al lucrurilor tîrziu revelabile este susținut de cîteva trape întîrziate. Deseori opera conține acest lux al răbdării mercurului închis și al seminței în afară de cernoziom. Astfel, ca în mari magnetisme, aici trebuie să se adune mult. Unele „aparate" par enervante, obsedante prin marile energii capturate, dar aici nu se află închisă o capcană mecanică, ci o ciudată lege de atracție și, atingînd obiectul, el intră într-o deposedare de sine, îți promite locul unde vei pune mîna și unde ochiul va intra sub coajă. Secțiunile inspectate de coiaborator reapar mereu, solicitînd comportarea inedită a simțurilor care se denigrează și se elogiază permanent și aș putea spune că omul „intră" în operă într-un fel insolit, posedat și posesiv, revanșînd un străvechi clasicism perceptiv. Relațiile se schimbă și organele de simț introduse în acel fagure se traduc cerebral pînă la axiomare, parcurgînd complicatul drum de la simțire la inteligență, zdrobind o inertă graniță. La Hamburg, această cameră de artă palpabilă a fost numită „cabinetul bizar" în care, prin mișcarea obiectului, materia depozitată și apoi divulgată, nu cu empirism pulsativ ci cu o sublimă formă de organizare emoțională și abstractă totodată, asemenea parcurgerii unei mari teoreme.

Nu este constructivism, cinetism, op-art, pop-art, ci un fel special de artă pe care nu-l numesc, fiindcă este un spectacol sobru și pe care Paul Neagu îl traduce într-o armonie pitagoreică pe care i-o expun :

1. Ochiul este obosit, pervertit, superficial, cultura sa degenerată, degradată și supralicitată, redusă de fotografie, film, televiziune.

2. Ochiul și-a pierdut primordialitatea în estetică, rămînînd într-o postură secundară.

3. Arta plastică trebuie să renunțe la o estetică pur vizuală, dacă vrea să supraviețuiască conform specificului său și să pună în funcționare o estetică unificatoare a tuturor receptorilor senzoriali care au rămas puri.

4. Să producem, public, o artă prin care toate simțurile, văzul, tactilul, mirosul, subordonind una alteia complimentar astfel ca omul să poată poseda un obiect în orice sens.

5. Veți putea înțelege mai bine și mai profund cu cele zece degete porii și membranele mucoase decît cu doi ochi.

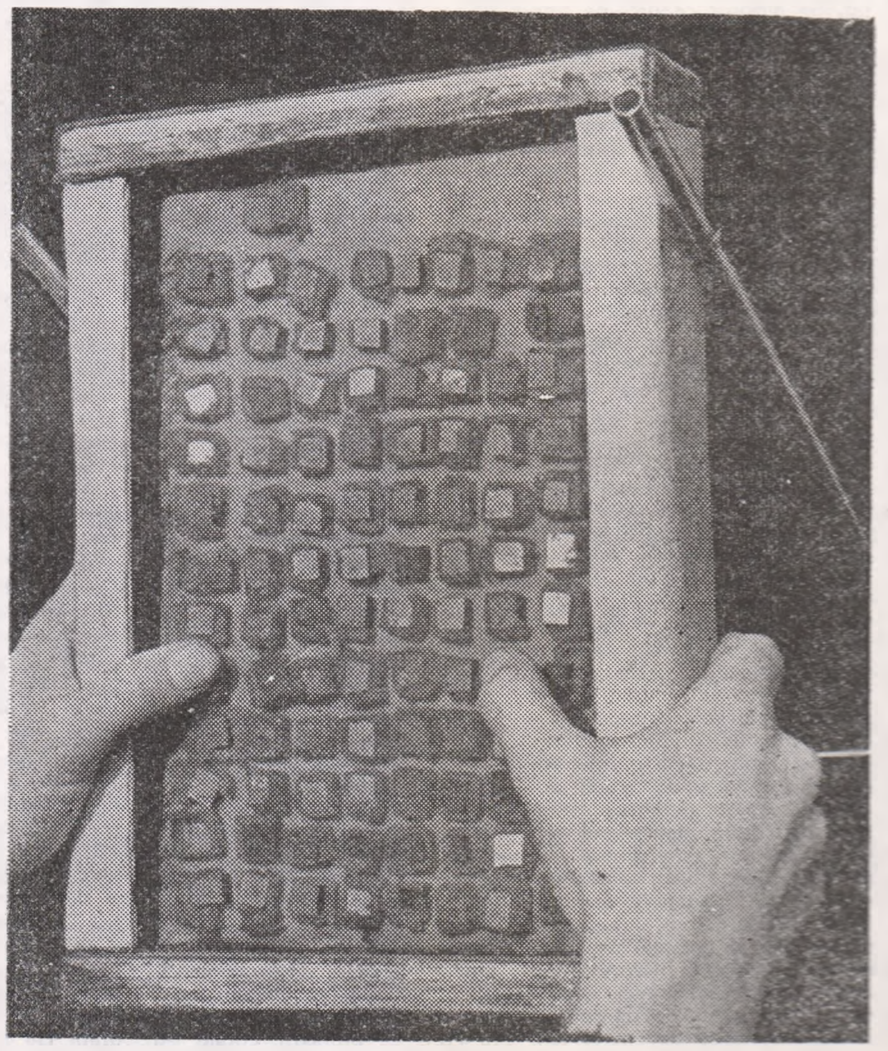
6. Aceste idei sînt inseparabil legate de conceptul că arta este o funcție socială, dar niciodată pe o cale vulgarizatoare.

7. Arta palpabilă este o bucurie nouă pentru „orbi", iar pentru „clarvăzători" un studiu cu atît mai profund în tridimensional.

Și dacă funcția ochiului devine integrată, Paul Neagu spune că arta sa poate fi urmărită și în întuneric, noaptea, prin alte vase comunicante care trimit omul mai înainte, peste limite senzoriale care l-au înfeudat, deschizînd acum trape secrete, fără echivoc și lamentațiune, străbătînd zona rogvaiv și dincolo de rogvaiv.

Ceea ce spun acum nu este o cronică momentană de lux, ci eu observ cum Paul Neagu crează valorizînd. Acum, cînd arta este luxuriantă și adesea prea ermetică, Paul Neagu inventează lipsa de egoism și caracterul complex al intrării în operă. Este punctul în care se poate gîndi simultan la melancolie și la teoria relativității. Clepsidra sa are o formă cu totul inedită, aducînd în față elementele primordiale și cugetarea formală, redefinind un scop ce cuprinde omul în totalitate. Obiectele sale sînt un fel de a exista, contactul cu ele pulverizează frica, inerția și lapidara eroziune care acționează asupra elementelor. Pentru ca nici o sintagmă să nu-și decadă sensul eu repun la vedere o teoremă —E=m. v. 2 la care Paul Neagu s-o fi gîndit deseori. Ea era implicată în demersul lumii înainte de a fi fost inventată.

CRISTIAN SIMIONESCU



PAUL NEAGU : „Cutie tactilă pentru măsura mîinii" (lemn, piele, sticlă, mătase, metal)

T. V. ROCAMBOLE

Acum o sută și mai bine de ani, nu puțini locuitori ai încețoșatei Anglii așteptau cu înfrigurare poșta, care le aducea publicația preferată și, odată cu ea, în cuprinsul ei, continuarea unui roman-foileton de un autor foarte agreat : Charles Dickens. Modalitatea romanului foileton se dovedise ingenioasă și epoca îi rezervase o înflorire fără precedent. Această originală raționalizare a lecturii — un episod pe săptămînă — își avea avantajele și farmecul ei.

Acum o sută de ani era deci așteptată poșta iar acum este așteptat serialul tv. Nu totdeauna cu aceeași nerăbdare și, poate, nici cu aceeași satisfacție dar, oricum, revitalizarea, într-o ipostază nouă ,a vechii modalități, își are suficiente justificări. In urmă cu o sută de ani — la gura sobei, acum — în fața televizorului, familia (de la bunici la nepoți) se angajează în aventura spirituală prilejuită de întîmplările narate, de cele mai multe ori, cu o înduioșătoare preluare, nu numai a datelor respectivei cărți, ci și a sentimentalismului sau melodramatismului ei. Real sau aparent.

Cîte din cărțile de acum un secol se mai adresează sensibilității spectatorului contemporan, cîte n-au căzut în desuetudine estetică sau cad prin modul în care este realizat serialul tv., ar fi greu de spus. Fapt este că întreprinzătorii producători nu au exagerat cu scrupulele, turnînd în același ospitalier celuloid drame morale și sociale, aventuri lacrimogeno-sentimentale și parodico-polițiste.

Televiziunea ni le înfățișează pe toate, fără... discriminări de ordin cultural-artistic. Astfel încît, cultura telespectatorului este extinsă continuu, ca un gumilastic, de la „Forsyte-Saga" la „Sfîntul", de la „Casa Buddenbrook" la „Rocambole". Toate, inclusiv ultimul, prezentate în aceiași — nivelatori — termeni elogioși. Incît nu poți decît să rămîi nedumerit de faptul că marile dicționare, care rezervă spații atît de ample prezentării unora dintre ei, pe ceilalți îi ignoră complet. De ce această cumplită nedreptate ? Să fie gestul televiziunii o intenție de necesară reparație ?

Fapt este că, în fiecare sîmbătă, asistăm cu inima strînsă la niște palpitante (așa spunea prezentatorul serialului, care-i prezicea un imens succes) aventuri, în care un geniu al binelui își propune să salveze o nefericită pupilă din ghiarele maleficului geniu al răului, care rîde sardonic ori de cîte ori diabolicul lui plan este îndeplinit (ajungînd, de pildă,... la televiziune !) Cu o dezarmantă naivitate, suflete nevinovate sînt atrase în cursă, trecînd cu ochii închiși peste toate amănuntele care le-ar fi îndemnat la o minimă prudență și ne-ar fi scutit de penibila îndatorire de a urmări pînă la capăt această mascaradă (ridicolă, i-am zice, dacă alăturarea acestor doi termeni n-ar fi la fel de absurdă ca și dezolant de absurdul Rocambole).

Nu-mi cereți să vă redau subiectul, mi-ar fi imposibil, dar s-ar putea ca sărmana Hermine să se îndrăgostească de falsul sir Williams, ceea ce, dacă Bacara n-ar fi evadat din Ospiciul în care fusese samavolnic închisă iar Cerise și Jeanne n-ar sta cu o superbă ingenuitate liniștite în domesticul prizonierat, în timp ce (cum le-o fi spunînd celorlalți), a, da, Léon n-ar...

Oh, dar să nu anulăm plăcerea surprizei. Și a suspense-ului. Vă amintiți cuțitul care a fulgerat la gîtul unui nevinovat personaj în finalul unui recent episod ? La începutul celuilalt episod, cursa cuțitului a fost întreruptă. Dar emoția noastră ? Infernal.

Motiv pentru care ne întrebăm : mult timp se va mai juca acest Rocambole ? Din prăpastia căruia cu disperare ne întoarcem privirea către magnificul pisc intitulat „Forsyte-Saga", nădăjduind o salvare care, la drept, nu ne poate veni decît de la directorul de programe al televiziunii. Pe care mi-l imaginez pîndind la cotitură pe perfidul Rocambole și... gata serialul !

Mai rămîne, firește, „Casa Buddenbrook". Onorabilă intenție de a transpune pe micul ecran un roman prestigios. Lipsit de relieful necesar, pierdut printre celelalte seriale, acesta n-are o soartă prea strălucitoare, și nu știm cine-și va mai aminti de el peste ani. Mai ales că n-ai decît să întinzi mîna spre raftul bibliotecii, confruntînd palidele imagini de pe ecrane, cu viguroasa proză a reputatului autor al „Muntelui vrăjit".

Dacă teatrul este, sau vrea să fie, un act de cultură ; dacă filmul este sau vrea să fie același lucru, atunci, de ce serialul ar inclina spre o nejustificată excepție ?

Mai ales, ae la o vreme, calității a început să-i ia, în mod alarmant, locul cantitatea. Interminabila cantitate de Rocambole...

AL. I. FRIDUȘ

PICTURA – ACEST TREMUR AL VIZIBILULUI

Există o gîndire de survol pe care mişcarea reală a gîndului o trădează, o gîndire plutitoare care, judecînd din înalt pămîntul, nu-şi poate dezvălui, sieşi, sensul privirii, decît transformîndu-se în pură nuditate, încercînd să „lumineze" în-sine-le. Această gîndire ipostaziază, în chip fatal, fiinţa. Acţiunea, însă, îi poate dărui (şi o face) dublul sens al relaţiei dintre eu şi altul.

Dubla frecventare a existenţelor, în actualitate, înseamnă inserţie într-o situaţie şi această premisă-relaţie nu mai permite, structural, posibilitatea vreunei suspendări a ceva. Corpul nu suspendă nimic. Noi sîntem în permanenţă în şi cu mişcarea realităţii. Proprietatea lui *există* se referă şi la această inserţie a noastră în real, nu numai la cea a lucrului şi altului faţă de conştiinţă.

„Punerea în faţă" a obiectului trimite, a priori, la un raport mai originar, la o **coprezenţă** anterioară „punerii în faţă", privirii sau reflectării.

Pictura, ca de altfel întreaga artă, a încercat să însemne surprinderea acestui „ţesut" al nostru cu lumea. Privirea şi vizibilul au fost privilegiate între celelalte posibilităţi ale deschiderii noastre imediate către tot. Pictorul, între muzică şi poezie, „aduce corpul său", zicea Valéry. Fără dăruirea de sine a corpului său lumii, pictorul nu ar putea să o schimbe pe aceasta în pictură (M. Merleau-Ponty).

Motricitatea proiectelor umane şi lumea vizibilă compun, împreună, un chip aparte al realului. Numai privirea unui corp vizibil, integrat vizibilului, poate apropia ceea ce rămîne la distanţă. Faptul că prin intermediul corpului, acela care vede este totodată şi vizibil, că privitorul este şi privit, a putut să pară o enigmă de adîncimea căreia ar ţine esenţa picturii. Această structură proprie corpului uman reprezintă una din căile umanităţii omului, interioritate şi exterioritate împreună, pe care creşte arta picturală, „Natura este în interior", afirma Cézanne.

Răzbate un fel de duplicitate a simţirii, în care interior şi exterior sînt simultan convertibile, ceea ce îl făcuse pe Giacometti să releve: „Ceea ce mă interesează în toate picturile este asemănarea, adică ceea ce este pentru mine asemănarea: ceea ce mă face să descopăr puţin lumea exterioară".

Prin vederea umană, pictura se refuză ca analogon al realităţii, ea dă existenţă vizibilă la ceea ce este vizibil pentru privirea profană, acelei voluminozităţi a lumii care scapă simţului tactil dobîndind o fiinţă strict vizuală.

Pictura modernă a potenţat insolit, dezlănţuindu-le, mijloacele vederii, interogînd secreta şi muta facere a lucrurilor în scopul nostru. Un Max Ernst şi alţii au tematizat acea vedere atotştiutoare reducînd rolul pictorului la o sită vie care cerne „ceea ce se vede prin ei" (G. Charbonier), ceea ce se face în el.

Pictorul, pironit sub privirea lucrurilor, a constituit obsesia fecundă a lui Paul Klee şi a lui André Marchand. „Eu cred — scria acesta din urmă — că pictorul trebuie să fie străpuns de către univers şi nu să voiască el a-l străpunge". Într-o astfel de relaţie indiscernabilă pare a nu se mai şti cine vede şi cine este văzut, cine pictează şi cine este pictat (M. Merleau-Ponty). Vederea pictorului apare ca o necontenită naştere, ca o privire preumană, aşa cum o exprimă în pictura olandeză „ochiul rotund al oglinzii" (Paul Claudel) „digerînd" un spaţiu intim, şi care a putut să semnifice, în exegeza multora, formula ontologică a picturii. „Oglinda — spunea Merleau-Ponty — este instrumentul unei magii universale care schimbă lucrurile în spectacole, spectacolele în lucruri, eul în altul şi altul în eu". Metamorfoza celui ce vede şi a vizibilului devine o definiţie de esenţă a vocaţiei picturale. Iată pictura lui Matisse, cultivînd organic această totalitate a vederii, căreia nimic nu-i scapă şi în care lucrurile văd ele însele pe pictor! Sau, şi mai bine, veşnica lume a zeului-ochi, la Ţuculescu. Într-o astfel de carnalitate în care esenţă şi exigenţă, real şi imaginar, vizibil curg într-o continuă facere, a surprins Cézanne „clipa lumii".

Pictura şi-a construit un spaţiu intim din care adîncimea iscă paradoxuri. Situarea lucrurilor, unul în spatele altuia, devenea un fals. Căci, pentru o privire de-peste-tot, universală, ele nu-şi puteau ascunde nici o faţă.

Prin participarea şi inserţia noastră însă, fiinţa spaţiului fustrează indiferenţa aducînd fiorul cald al punctului de vedere. De acum încolo, nu se mai poate afirma cu Descartes: „Spaţiul este în-sinele prin excelenţă, definiţia sa este de a fi în sine", sau „spaţiul este evidenţa lui unde" Erijarea spaţiului într-o fiinţă pozitivă, dincolo de orice punct de vedere, de orice latenţă, de orice adîncime, lipsită de o densitate adevărată, înseamnă pentru moderni o naivitate, dacă nu o eroare. Dispare acel spaţiu-reţea de relaţii între obiecte, survolabil de către un spectator absolut. Pictura pleacă din gradul zero al spaţialităţii pe care-l constituie gradul uman. Lumea nu se mai dispune în faţa noastră, ci de jur-împrejurul nostru.

Statutul filozofic al picturii noi, accidentale al căutărilor ei, dovedeşte o ruptură între mutaţiile raportului om-fiinţă şi gîndirea clasică. „Adîncimea este inspiraţia nouă", spunea Robert Delaunay, intuiţia primară a lui Cézanne şi, apoi, a lui Giacometti. Integraţia profunzimilor apare ca act al unui timp de o viaţă.

Profunzimea a generat în pictură o enigmă ce ţine de faptul că lucrurile sînt văzute, fiecare la locul lui, tocmai pentru că ele se eclipsează unul pe altul (M. Merleau-Ponty). Adversitatea dintre lucruri, în faţa privirii noastre, stă în faptul de a fi fiecare la locul lui. Fără să mai prezinte o a treia dimensiune, adîncimea apare ca experienţă a reversibilităţii dimensiunilor.

În pictura modernă se manifestă, parcă, o intimitate între forma, soliditatea şi varietatea fiinţei, între instabilitatea distanţei, liniei, formei şi culorii. Forma spectacol este înlăturată de o formă în care se celebrează „cununia dintre creierul nostru şi univers" (Cézanne). Culoarea pătrunde mai aproape de „inima lucrurilor" (P. Klee) nu ca învelis, ci ca zvon intern şi durată. Pictorul se naşte el însuşi în lucruri printr-o venire către sine a vizibilului. „Pielea lucrurilor" crapă, crusta care acoperă viul se sparge revelînd o geneză ascunsă în care „lucrurile se fac lucruri şi lumea lume" (Henri Michaux). Emanate dintr-un fond primordial, culorile lui Klee par respiraţia unei naşteri lente neîncheiate.

Anulînd raportul industrial cu orice spaţiu sau lume exterioară, pictura face auzită „vocea lumii". Densitatea şi animaţia internă a lumii devine în pictură radiaţie şi plinătate a vizibilului.

Efortul picturii moderne s-a împlinit la sfîşierea virilă a subordonării faţă de învelişul lucrurilor. Linia prozaică, de pildă, totdeauna contestată, este abandonată pentru o linie cu putere constituantă triumfătoare la Klee şi Matisse, la coloriştii cei mai de seamă. Este linia care nu imită vizibilul, ci aceea care îl face vizibil, epură a unei geneze de lucruri, pictură fundamentală, indirectă, absolută (P. Klee). Ea nu traduce, ea este un dezechilibru latent indiferenţei pînzei albe, „un vid constituant care poartă pretinsa pozitivitate a lucrurilor" (Merleau-Ponty) de care ne amintesc sculpturile lui Moore

O geometrie a picturii va trebui să ne dea intuiţia modulaţiei unei spaţialităţi prealabile. Mişcarea, durata, curgerea nu pot fi puse în bronz sau pe pînză decît prin luarea împreună, fictivă, a unor incompozibile. Rodin afirma că atitudinile instabile pietrifică mişcarea Împotriva unui rezultat eleatic, zenonian, marele artist sugera prezenţa mişcării printr-o imagine în care, de pildă braţele, picioarele, trunchiul, capul sînt puse, fiecare, într-un alt moment decît cel real. Atitudinea pe care ansamblul n-a avut-o niciodată, revelează mişcarea. Ne-o spune, eclatant, „Derby d'Epsom" al lui Géricault.

Situată în orizontul corporeităţii, pictura nu se găseşte niciodată pe deplin în afara timpului. Ea are putinţa să releveze cifrurile secrete ale devenirii, să asiste prin intermediul vederii la acea fisiune din interior a fiinţei (Merleau-Ponty).

Cunoaşterea pe care ne-o dă pictura nu stă nici în cuvinte, nici în numere — spunea da Vinci —, ea se exprimă în opere existente în orizontul vizibilului la fel ca şi lucrurile, dar care se comunică prin ele însele tuturor generaţiilor. Rilke a numit-o: ştiinţa tăcută care vine de la ochi şi se adresează ochiului. Ochiul — spunea filozoful francez Merleau-Ponty — împlineşte misiunea de a deschide sufletului ceea ce nu este suflet, binefericitul domeniu al lucrurilor şi zeul lor, soarele.

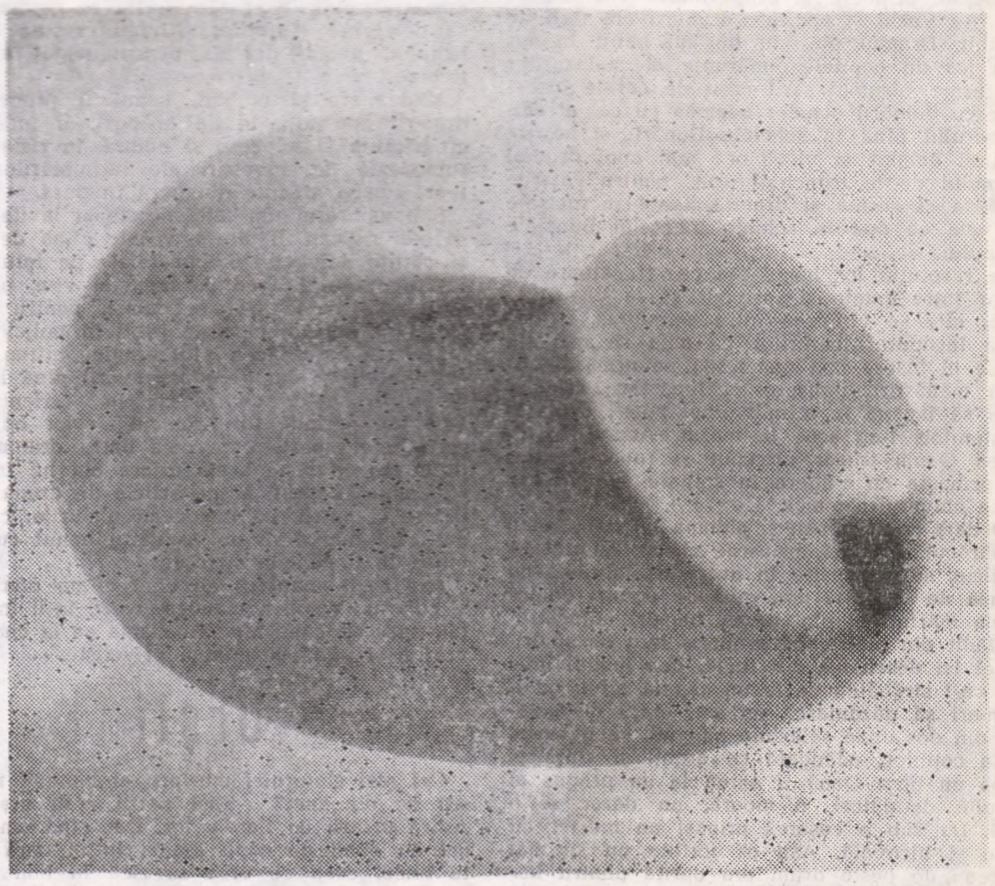
Ontologia picturii moderne presupune acceptarea stricto sensu a ceea ce ne învaţă vederea noastră, anume, că prin ea noi atingem soarele, stelele, noi sîntem în acelaşi timp peste tot, la depărtările cele mai depărtate şi la apropierea cea mai intimă a lucrurilor. Vederea apare, astfel, în singura ei ipostază demiurgică. Pentru ea, fiinţe diferite, exterioare, străine una de alta, sînt totuşi, în chip absolut, luate împreună. Vederea ne face prezent tot ceea ce noi nu sîntem şi ne dă ca prezenţă pentru toţi ceilalţi şi pentru toate celelalte. Ea a putut să apară, pentru pictura modernă şi pentru teoria acesteia, drept textura şi concretul unei vizibilităţi universale, al cărui propriu constă în a avea o dublură de invizibil, în sens strict, pe care-l face prezent ca o anumită absenţă.

Destituirea prin „apercepţie oculată" — cum i-a zis Klee — a părţii de invizibil, face din caracterul straniu al adîncimii o realitate primordială a picturii.

În ontologia neformulată a picturii moderne, vederea apare ca o răscruce de întîlnire a tuturor aspectelor fiinţei. Nici o pictură nu poate eluda fiinţa (nici chiar pictura cea mai abstractă) după cum, nici o pictură nu este acelaşi lucru cu realul, cu fiinţa.

Într-o asemenea filozofie, vederea apare ca o mişcare giratorie: a ceea ce este, în jurul a ceea ce se vede şi reprezintă vederea, şi a ceea ce se vede şi este vederea, în jurul a ceea ce este. O astfel de formulă ontologică dizolvă problemele separate, soluţiile parţiale, opoziţia căilor. O mişcare surdă, care avansează în labirint, prin întoarceri printre piedici şi creşteri brusce, prin care devii o dată cu opera, identifică în actul creaţiei creatorul cu creaţia. Operele relevează în chip unic, spontan, umanitatea lor proprie, căci, deşi ele se trec la fel cu lucrurile, au în faţă toată viaţa lor — o viaţă de lumină, singura lumină care există în fapt, aceea a sufletului uman.

TUDOR GHIDEANU



BRÂNCUŞI: „Noul născut" (1915)

TEATRUL NAŢIONAL CRAIOVA

TANGO LA NISA

de Mircea Radu Iacoban

După Dumitru Radu Popescu, afirmat ca autor de teatru o dată cu reprezentarea piesei „Aceşti îngeri trişti", Mircea Radu Iacoban este al doilea autor care se afirmă în această stagiune, o dată cu reprezentarea piesei „Tango la Nisa". El ne oferă nu doar un simplu şi insignifiant debut, ci una dintre cele mai serioase promisiuni ale scrisului dramatic din ultimii ani, adică o piesă care, dincolo de neîmplinirile ei, ne lasă să vedem că autorul are talent, că scrisul său are forţă dramatică şi, ceea ce se întîmplă mai rar, că dispune şi de simţ scenic.

Piesa se înscrie într-o direcţie şi într-o continuitate fructuoasă a teatrului românesc, pe care am numi-o a faptului de viaţă, a legăturii directe cu evenimente şi situaţii contemporane, nu numai reale ci şi tipice, putînd deci să intereseze sfera esteticului prin ele însele. Personajele se vor exprima ca atare direct, construcţia piesei va fi cît mai simplă şi mai „reportericească", forţa autenticităţii faptului de viaţă urmînd să dea forţă şi autenticitate faptului de literatură şi faptului de teatru. În lipsa construcţiei parabolice şi a grotescului, în lipsa absurdului şi a ambiguităţii, în lipsa viziunii ciclico-structuraliste, în lipsa imaginarului vizionar sau virulent satiric, dar şi în lipsa derutei şi refuzînd imitaţia, piesa este actuală şi trăieşte prin ea însăşi, inspirîndu-se exclusiv dintr-un cotidian pe care nu-l innobilează, spre meritul ei, decît cu cîteva valenţe de artă şi cu cîteva replici „de notă zece".

Anecdotică şi atmosferă, puţină teză dar şi puţină autoironie, puţin lirism şi puţină căinţă, un început de înţelegere a vieţii şi o oarecare risipă de imagini, iată pe scurt retortele simple ale acestei poveşti de dragoste, grefată pe fondul tematic al reportizării tinerilor intelectuali în mediul rural.

De reţinut lejerritatea dialogurilor (nu şi lungimea unora dintre ele, voite „cheie"), firescul succesiunii scenice, paleta bogată în pitoresc cu care autorul îşi poate colora personajele, frustitatea şi spontaneitatea unor replici apte să certifice o vocaţie.

Şi totuşi, **Tango la Nisa** îşi aşteaptă încă regizorul. Prima montare, de la Teatrul Naţional din Iaşi, în ciuda lecturii inexpresive a regizorului Victor Tudor Popa, s-a salvat prin cîteva interpretări actoriceşti, remarcabile, fie prin subtila decantare a lirismului (Cornelia Gheorghiu în Petra), fie printr-un pitoresc savuros (D. Vîtcu în Gheorghe şi Aurora Roman în Stăncuţa). Cea de a doua, de la Teatrul Naţional din Craiova, nu beneficiază nici ea – în regia semnată de Valentina Bologh – de o transpunere scenică pe măsura posibilităţilor piesei.

Distribuţia, chiar dacă nu „de serviciu", a fost făcută la întîmplare, fără să încerce a-i asigura piesei cele mai indicate interpretări pe tot parcursul rolurilor ei. În afară de Iosefina Stoica (Petra), Valeriu Dogaru (Corneliu), Vasile Cosma (Vicepreşedintele), şi Emil Bozdogescu (Cetăţeanu) – ultimul realizînd unul dintre cele mai reuşite roluri ale sale din ultimele stagiuni, iar ceilalţi trei fiind destul de aproape de personajele lor pentru a reuşi să aibă şi cîteva momente de autenticitate, de vibraţie emoţională – despre tot restul distribuţiei nu pot fi spuse cuvinte de laudă. Şi nu ne-a surprins deloc interpretarea sub orice critică a unor actori ca Elena Gheorghiu (Stăncuţa) sau Emil Boroghină, care ratează în Relu unul dintre cele mai interesante personaje ale piesei. Ne-a mirat doar inexplicabila pasivitate scenică a unui actor ca Tudor Gheorghe (Gheorghe), fără să ne putem da seama dacă a fost greşit distribuit sau numai prost condus.

Într-un asemenea context interpretativ, V. Penişoară Stegaru îşi „stilizează" decorurile în binecunoscuta manieră a producţiei artizanale de serie, lăsîndu-şi-le concurate doar de cenuşiul tern al costumelor cu care-şi îmbracă personajele neînţelese prea bine şi ca atare tratate „cum o fi".

Nu ne-a interesat însă mediocritatea spectacolului craiovean, ci faptul că şi această montare devine suportabilă datorită calităţilor reale ale piesei, reuşind să impună atenţiei noastre numele autorului ei: Mircea Radu Iacoban.

VICTOR PARHON

O RIDICARE DE CERC ÎN JURUL CAPULUI

Nu se aude nu se mai aude
pasărea ce se despică-n zbor
deasupra oraşelor oprite
în care trenurile cară pămînt

pe false linii moarte
intră vagoanele-masculi în clădirile albe
şi somnul erotic se scurge pe sub uşi
în perdiţie.

mai căutăm vagoanele în zori
şi ele s-au făcut case
vine iar noaptea şi odată cu ea
noi trenuri se desfiinţează

numai pasărea pasărea se despică
aproape de tot pînă zboară
bătînd din jumătăţile-i
de corp

pe urmă se ridică fumul din case
i se aşează o pînză
pe ochi — în vîrfurile aripilor —
şi cade peste gară

copilul frigului o află
şi — din respectul pasiunii pentru viciu —
stringînd-o la piept
o omoară întreagă

MAI STINGI FIERBINTEA CENUŞĂ...

Pe geam curg zoile ploii mîinile îngerilor
tu înecată-n noaptea nunţii
mai stingi fierbintea cenuşă a deşertului
în care ochi cu ghiare scormonind
au pregătit o lungă defăimare
tu încă plingi în locul meu
la amîndouă capetele unei vieţi
şi eu de mult în acest basm
nu te-am crezut în pericol
căci totdeauna ţie ursit
cel fără un capăt al vieţii în pămînt
şi curg zoile ploii — o fereastră sălbăticită
se umflă şi pocneşte în lume
de fiii obscuri ai neantului

IOANID ROMANESCU

ŞI VA FI LÎNGĂ NOI

Nimeni n-a trecut pe lîngă o cărare uitată
In fila unui album cu pecete de stea.
Ai vrea şi aş vrea să re-nvie acel niciodată,
Citesc Edgar Poë pentru lacrima mea.

Urcă un zîmbet pe firul subţire de vreme,
Coboară ca luna după soare în hău.
Păr cărunt, nu lăsa pe nimeni să mă cheme,
Aruncă în gară o floare cu părere de rău,

Nimeni nu mai crede în jurămîntul făcut,
E tîrziu şi e noapte, grea şi tăioasă,
Ne vom reîntîlni în căldura aceluiaşi lut
Şi va fi lîngă noi fata cea mai frumoasă.

LA POARTA DORULUI

La poarta dorului cu stîlpii de jar
Fetele descîntă lumina din soare
Rotind cerul după inelar
Ca pămîntul fumul de cocoare.

In urciorul cu toartă de floare şi lut
Adună stele gînditor olarul.
Din mit se naşte cel dintîi sărut
Şi lacrima miresei ce clatină paharul.

O LACRIMĂ

Păsări albe cad la miez de noapte
Bat din aripi mari şi nevăzute.
De un colţ de lună îşi ascute
Dragostea cuţitul printre şoapte.

Vîntul a venit de nicăieri
Leneş şi pe frunze s-a culcat
Şi pădurea plină de păcat
Nimănui n-a spus c-au fost şi ieri.

Numai unda unui biet izvor
A cules o lacrimă de sînge
Şi-ntre pietre duşmănos o stringe
Dimineaţa-n văzul tuturor.

NICIODATĂ

Lui Esenin

Niciodată să nu crezi în cuvînt,
Prea dulce-i mierea-n învelişul lui.
Lasă-te mai bine răvăşit de vînt
Către ţara albă-a nimănui.

Niciodată să nu crezi în stele,
Cum te fură în lumina lor
Rătăcindu-te în valuri grele,
Lunecînd din văzul tuturor.

Se roteşte-n univers pămîntul,
Cumpăna-nserării a rămas
Să coboare-n taină jurămîntul,
Din firide să asculţi un glas,

Care toarnă-n ciuturi remuşcarea
Risipind-o ca o ploaie-n vînt
Sîngerînd în asfinţituri zarea
Ce pe toţi ne trece-n necuvînt.

AUREL BUTNARU

Nu este, credem, lipsit de importanţă pentru cititori faptul că, potrivit unei mărturisiri făcute fiului său, Ion Voiculescu, scriitorul intenţiona să alcătuiască o suită de povestiri axată pe cicluri de civilizaţii şi profesiuni. Aceia care au văzut în prozatorul V. Voiculescu un poetist fixat în straturile foarte vechi ale spiritualităţii noastre vor găsi un motiv de meditaţie din împrejurarea că marele povestitor era interesat de prefacerile structurale ale societăţii, de confruntarea a două straturi de civilizaţie. Stingerea treptată a mentalităţii şi civilizaţiei patriarhale, cu aura lor mitică, legendară, în undele repezi, clocotitoare ale civilizaţiei moderne, bazate pe ştiinţă şi tehnicism, formează substanţa unor proiecte foarte largi: Ultimul vrăjitor, Ultimul preot, Ultimul schimnic, Ultimul vînător, Ultimul ursar etc.

Cîteva dintre acestea, cum se ştie, au şi prins viaţă: Ultimul vrăjitor e de fapt povestirea Ultimul Berevoi, Ultimul preot, finalul romanului Zahei Orbul, publicat recent în revista Steaua. Smuls parcă morţii, deci printre ultimele manuscrise, e fragmentul povestirii de mai jos, Poemul „Hanului cu Urşi", la care scriitorul ţinea foarte mult poate pentru că evocă tocmai momente ale copilăriei sale, cînd „amestecam încă basmul cu viaţa".

Povestirea, pusă la dispoziţia noastră de Ion Voiculescu, cărţii îi mulţumim şi pe această cale, ar fi trebuit să închidă materia Ultimului ursar din ciclul plănuit. Gustul pentru o lume caleidoscopică, orientală parcă, pentru „poezia sălbatică" a „livinelor", savoarea descripţiei saturate de culoare crudă şi nu mai puţin naraţiunea aleră, degajată, promiţătoare de neprevăzut ne întîmpină şi în această proză a cărei lectură naşte, inevitabil, regretul că nu a putut fi isprăvită.

ION APETROAIE

inedit

V. VOICULESCU

POEMUL HANULUI CU URŞI

Hanul

Aşezat în inima muncelelor la îmbucătura a patru văi, „Hanul cu Urşi" aţinea calea a patru drumuri mari ce se înnodau în poala lui. Cîţi se lasau din munte, soseau la el seara şi musai trebuiau să facă popas de noapte. Pe cei ce suiau de la şes îi ajungea aşişderi acolo amurgul şi îi silea să mîie. Era lege: numai pe lumină se intra în gîtlejurile colite şi bolovănoase ce urcau la munte ici de-a lungul puhoaielor repezi, colo peste cocoaşe de pripoare şi prăpăstioase piepturi de rîpi. — Vechi şi neuitate drumuri ale ţării de demult. Drumul oii, mii de ani bătut în sus şi-n jos de copitele mărunte ale talazurilor de turme; drumul sării croit de carele încărcate cu bulgării ocnelor geamăn cu cel al chilimbarului pînă în schelele Dunării şi Mării: drumul oalelor şi ulcelelor; mai apoi drumul lemnului de la trunchiul uriaş pentru catarge pînă la cherestea şi draniţă, toate încrucişate cu cele ce duc în schimb muntelui bucatele cîmpului.

La răspîntia lor hanul sta ca o trecătoare de hotar între munte şi şes, pus să ia vamă tuturor cîte se vînturau între amîndouă...

La începutul leaturilor ce abia se mai ţin minte el fusese han domnesc; pe urmă dăruit unei mănăstiri ajunsese călugăresc; ca mai apoi să încapă în mîinile unui boier, ai cărui moştenitori l-au scos la mezat. Acum îl stăpînea Oană, trocar priceput şi robaci; sătul de pribegia cu clubere în spinare se însurase şi se chivernisise aici.

O dată cu stăpîn-su şi aidoma lui hanul slab şi sărăcuţ, o ruină, prinsese cheag, cuprinsese lărgime, se prăcopsise în acareturi îngrăşat cu osînza de încăperi noi, guşi de poduri doldora de mărfuri şi pîntece de beciuri adînci.

Clădit din piatră, cu acoperiş larg de şindrilă, el îşi deschidea din tindă, dea lungul unei săli ce-l străbătea de la un cap la altul, odăile mari să găzduiască un sat, afară de polăţile din dos unde sălăşluia hangiul, cu nevasta, puiţa copiilor, adăugată cu argaţi şi slujnice. După un timp Oană îi anină la un prăguş al pîrîului de-alături, o moară, un darac şi o pivă. Iar sub o coşarcă prăpăşi un meşter cu foale şi nicovală. Aşa că forfota nu se mai sfîrşea: de peste drum era oprită pentru hodină şi găzduire; peste băştinaşi veniţi la tîrguieli sau cinste, mai erau gospodarii din douăzeci de sate, care la măcinat, care la scărmănat lînă ori bătut dimie; unu să-şi potcovească vitele ori să-şi ferece roţile; alţii să-şi dreagă armele sau măcar să-şi potrivească alte chei în locul celor pierdute. Toţi treceau şi la venit şi la înapoiat prin curtea hanului, la toate ceasurile zilei şi nopţii, căci pietrele morii, scărmănătoarele şi pivele nu adormeau niciodată, apele nu aveau hodină. Pînă să le vie rîndul la moara îngreoiată, ori la celelalte... ei aşteptau la han cinstind. Văzduhul huia necontenit. Huruitul morii, şuierul scocului, bătăile barosului, răgete şi nechezuri pocnete de bice, hăieli şi înjurături numai duminicile şi sărbătorile se ostoiau, ca să dea rînd lăutarilor. Atunci creştea larma hanului, numai deschis pentru negoţ şi petrecere.

Vad mare şi umblat, hanul îi primea cu dragoste pe toţi, le da adăpost, îi îndestula cu băutură şi mîncare şi odihnă învrîstate cu sumedenie de povestiri ale întîmplărilor din toată lumea, trecute din gură în gură.

Sub umbrarul din faţă mesele şi laviţele nu se mai ridicau. Bătătura, veşnic plină de care şi căruţe dejugate. Saivanele de pe laturi înţesate pe vreme rea de lume şi vite, ograda din spate netedă ca în palmă, pentru horă, jocuri şi dulapul care de Paşti în policioarele lui scîrţîietoare făcea vînt satului întreg spre cer. Astfel că din gura primăverii pînă la căderea troienelor de zăpezi, la „Hanul cu Urşi" se perinda tot hronicul celor opt sau zece judeţe peste care cele patru drumuri se întindeau ca nişte braţe uriaşe ale lui trimise să-i aducă oaspeţi başca brîiele de drumeaguri fugare şi poteci ce încingeau plaiurile, cu ramuri tot mai dese în jos către hanul cu farmece de ţuică, vin şi tutun.

Aşa l-am cunoscut de cînd m-am pomenit: şi coborîm de la noi dintre livezi, întîi în braţele tatii apoi de mînă cu mama ca la cea mai vrăjită şi plină de minuni privelişte.

Urşii

Cei mai statornici muşterii ai hanului nelipsiţi de dimineaţă pînă seara erau urşii — Adică ursarii cu fiarele lor. Dar cînd am cascat eu ochii de copil atunci întîia oară scos la lume, ceea ce vrea să zică la han n-am văzut decît dihăniile. Şi m-am ghemuit ţipînd, în pieptul tatii. Cîteva nopţi în şir am trăsărit şi m-am zbătut în somn. A fost nevoie să mă descînte şi să mă afume cu păr smuls din blana jivinilor. Repede însă m-am deprins cu ei, îmi fură dragi şi i-am iubit apoi toată viaţa. Erau buni şi blînzi ca cei cu care se înfrăţise Făt-Frumos ca să biruie smeii. E drept că nu şedeau cu oamenii la mese, să chefuiască, ci cuminţi într-un colţ al lor de-o parte — numai stăpînii, cu chipurile tuciurii încîlcite în bărbi şi laţe soioase, din care le albeau ochii şi dinţii, îi vîrau cîte o dată în gloata noastră, să cerşească, după ce-i jucase sculaţi pe ciomege, cu cuie în labe. Le svîrleam şi din braţele mamei cu sfială, o frîntură de covrig, ori cîte un cinci parale să-şi cumpere cofeturi. Pe urmă am aflat cu ciudă că toată agoniseala le-o mîncau şi beau ţiganii pe care-i semuiam cu smeii. Şi acum parcă aştept să-i văd cu mersul lor şoldiu şi legănat, coborînd dintr-un corn al satului răsnii pe care-i semuiam cu smeii. Şi acum moşi îşi avea sălaş breasla ursarilor. Acolo era scaunul lor. Cu un bulibaşă, cîţiva meşteri îmblînzitori şi o ceată de ciraci coborau vara munţii să prinză puii de urşi, pe care îi învăţau să joace cu tălpile pe vetre înfierbîntate. Aveau hrisoave domneşti mereu înnoite care le dădea slobozenie să-şi facă netulburaţi meseria în schimbul unei dăjdii în bani şi blănuri.

Hanul de jos le era tîrgul de desfacere al mărfii domesticite. Aici le înfăţişau cumpărătorilor — alţi ţigani colindători care se îndeletniceau cu jucatul urşilor prin ţară. Rînd pe rînd, generaţii de urşi din vechime făcuseră faima, un fel de firmă vie, a hanului. Şedeau cuminţi, pe brînci ori culcaţi, aşteptînd poruncile stăpînilor. Cînd se ivea cumpărător chinurile începeau, în hazul tuturor. Toţi din han de la moară, de la pivă, făurărie alergau să-i privească, cum saltă pe hădărage, apoi la altă comandă se trîntesc pe jos, fac pe morţii, se se scoală iar să se de de-a tumba, să mugească fioros, să facă ploconul la sfîrşit ducînd o labă la frunte pentru „salut". Îi hărţuiau astfel cîte o zi întreagă, pînă beau aldămaşul celor aleşi. Noii stăpîni încingîndu-şi peste brîie lanţurile petrecute prin belciugele din nasul fiarelor plecau cu ele, în bocetele ţigancelor şi puradeilor care îi crescuse, în rînd cu purceii, orătăniile şi copiii. Cei rămaşi se culcau la loc închizînd trişti ochii lor mici şi urduroşi. Cu sau fără cumpărători ei şedeau acolo mereu înşiruiţi, ca la panoramă, aşteptînd să-i vie chef vreunui muşteriu de o reprezentaţie numaidecît pentru cîteva lescăi, dantul cu bălăbăneala lor pe ciomege începea.

Cîteodată ieşea din gloată un ins, cu ruptoare de mijloc şi dureri de şale care cerea să-l calce ursul. Pentru operaţia asta aduceau o bătrînă ursoaică, o matahală cu blana galbenă ca mierea pricepută în asemenea îndeletnicire. Pătimaşul se culca la pămînt cu faţa în jos. Dihania se urca cu paşi moi pe el şi pornea să-l frămînte întîi uşor cu cîteşi patru labele, pe şale şi spate, apoi la îndemnul ţiganului — hai, Marito, lasă-te grea! — ursoaica se apăsa cu putere înfundînd şi rîdicînd ca nişte pistoane buturi picioarelor în muşchii omului, pînă ce ăsta nemaiputînd răbda, striga: ho! Pentru leac plătea doi gologani, o litră de rachiu şi un ciric de pîine, din care jumătatea îl zvîrlea doftoriţei.

Aduceau cîteodată şi puiendri nedeprinşi bine la joc, să-i înveţe cu lumea. Pe ursuleţii ăştia îi purtau cu moaţe de lînică roşie în frunte şi fioncuri de panglicuţe la gît să nu-i dioache şi îi ciomăgeau cu asprime pentru orice greşeală şi neascultare. Tuturor li era milă, dar nimeni nu se amesteca; aşa era rînduiala. Ba unii ziceau că-i bine să ne slujească nouă copiilor pildă. Urşii ăştia năzdrăvani mi-au umplut cu fericite spaime copilăria şi au sădit în mine o poezie sălbatică ce dăinuieşte încă. Au ajuns un simbol nedeslușit, dincolo de jocul literar, ca dintr-un fel de afinitate tainică, o înrudire afară de fire ca un totem. Sau poate numai fiindcă ori pe cîte şesuri m-a purtat, să joc, cu lanţul de gît, viaţa, sînt şi am rămas măcar în gînd şi în dor, ca şi ei, un habotnic locuitor al muntelui.

Cămările împărăteşti

Hanul mi-a desfăşurat apoi treptat şi celelalte mari minuni ale lui, unele tainice, ca aceea a odăilor de prăvălie. Cînd am păşit întîia oară pragul uneia din ele, într-o duminică, să cumpărăm lumînare pentru biserică, am crezut că intru în camera unde împăratul din poveste îşi ţinea comorile. Rafturi peste rafturi pînă-n tavan îndesate numai cu scumpeturi, stamburi, pînzeturi, mătăsuri şi tot soiul de ţesături care-i luau ochii, galbene, roşii, verzi, albastre, pentru rochile împărătesei şi ale domniţelor, basmale, barize, testemele şi năframe în toate feţele atîrnau de grinzi ca în cer, lîngă alte podoabe cu care să se gătească toată curtea împărătească. In altă parte spînzurau zeghilice, ghebe, mintene, iţari, cojoace şi tot felul de îmbrăcăminte, alături de opinci, ghete, cizme, iminei, cît pentru toată oastea împărătească pornită la război.

Pe tuspatru tehjghele se înghesuiau pachetele de bumbac, vălătuci de able, teancuri de ţoale şi alte carpeturi mai proaste pentru straele norodului de rînd. Un băiat de prăvălie le desfăcea şi le flutura şi le punea sub nasul prostimii...* cutezat să întindă mîna şi să le pipăie. Am lăsat-o pe ea acolo şi am trecut în altă odaie plină de butoaie de masline, putini cu brînză, lăzi cu peşte sărat, cutii pline cu cuie şi belciuge, saci cu mălai şi făină bălană; mese încărcate cu tot felul de pîineturi, pîine albă cum e caşul, pîine cu două cozi, cu coltuce, pîinişoare în chip de pupeze, covrigi înşiraţi pe beţe de-a lungul văzduhului. Pe nişte poliţe late sprijinite de pereţi stau rînduite sumedenie de sticle cu băuturi aşijderi împărăteşti, căci unele erau verzi, altele roşii sau galbene, nu searbede ca ţuica noastră de-acasă. Oamenii străini stau la masă, negustorul le turna din ele cu nişte ţoiuri. Cînd beai, te scuturai de tăria lor. Dintr-o cadă scoteau capetele nişte sticluţe ciudate. A cerut şi tata una, asta era trandafirie, pe care a destupat-o apăsînd tare cu degetul cel mare pe un sîmbure alb şi rotund ascuns ca o nestemată în gîtul ei. Şi, minune, a izbucnit cu fîşîituri şi spune cît ar fi stupit zeci de mîţe speriate deodată, o apă roşie. Tata mi-o întinse. Am pus-o cu sfială la gură şi m-am înecat: era dulce, rece şi înţepătoare. Am băut-o cu mare sfială şi nu toată.

Mi se încleiaseră privirile pe altceva: în geamuri stăteau nişte borcane cu cofeturi în toate culorile nestematelor din hasnaua împărătească, numai că le apărau stoluri de muşte, viespi şi albine roind în jurul lor. Ce m-a uimit mai mult au fost nişte momîi ca nişte căciuli ascuţite la vîrf, dar de trei ori mai mari decît ţurcana din capul meu. Înfăşurate în hîrtie galbenă, stau la rînd ca nişte popîndăi uriaşi la marginea tejghelelor. Tata a arătat spre unul din ei şi a cerut o litră. Negustorul l-a luat în braţe, l-a desfăşurat şi din scutece a ieşit o piatră albă, ca aceea din care se durează palatele împărăteşti şi a ciocnit-o cu mucheia cuţitului. S-a desprins un bulgăre şi cîteva aşchiuţe, tata a scos şi a plătit un kilogram şi jumătate, după care mi-a dat şi mie cîteva fărîmituri. Scump foc, zise el oftînd şi-l strînse cu grijă. Aşa am cunoscut întîi zahărul: în chip de căpăţîni. Dar toată viaţa tot mai mult mi-a plăcut mierea, cu care mi-a îndulcit mama, cînd m-a înţărcat dorul de ţîţă.

*) indescifrabil în text

UZINA DE FIBRE SINTETICE IASI

terom terom terom terom terom terom

Uzina de Fibre Sintetice Iași — obiectiv industrial al industriei chimice, realizat în actualul plan cincinal, prezintă în perspectivă o dezvoltare apreciabilă în următorii zece ani (1971—1980) să se construiască o capacitate de producție de peste patru ori mai mare decît cea intrată în funcțiune în anul 1969.

Industria fibrelor sintetice s-a dezvoltat ca o consecință firească a faptului că producția de fibre naturale nu mai satisface necesitățile mereu crescînde ale populației.

Dezvoltarea acestei industrii se datorește pe de o parte creșterii populației globului, pe de altă parte creșterii consumului pe cap de locuitor a materialelor folosite pentru confecții.

Noul tip de fibră s-a introdus surprinzător de repede pe scară mondială fiind fabricată în unele țări și cunoscută sub diferite denumiri: TERYLEN, TERGAL, TERITAL etc.

La începutul anului 1969 o nouă fibră poliesterică și-a făcut apariția pe piața mondială: fibra TEROM, produs al UZINEI DE FIBRE SINTETICE IAȘI — ROMÂNIA.

„TEROM", noua fibră poliesterică oferă un sortiment variat de articole elegante și plăcute la purtat cu un colorit viu, rezistente, nesifonabile și cu posibilități de întreținere extrem de ușoare.

Datorită deosebitelor sale calități, TEROM-ul înlocuiește cu succes fibrele naturale — lîna, bumbacul, inul.

Domeniul de utilizare al fibrelor poliesterice cel mai cunoscut și mai larg răspîndit îl constituie producerea stofelor în amestec cu lînă în filaturile de lînă pieptănată în proporție de 55% fibră poliesterică și 45 % lînă. Din acest amestec rezultă un sortiment variat de stofe. De asemenea, se pot obține, stofe și din fibră poliesterică 100%.

Costumele din aceste stofe sînt frumoase, rezistente, practice și ușor de întreținut.

Fibrele poliesterice tip bumbac se folosesc și în amestec cu bumbacul sau cu celofibra în proporție de 65% fibră poliesterică 35% bumbac natural sau 70% fibră poliesterică și 40% celofibră.

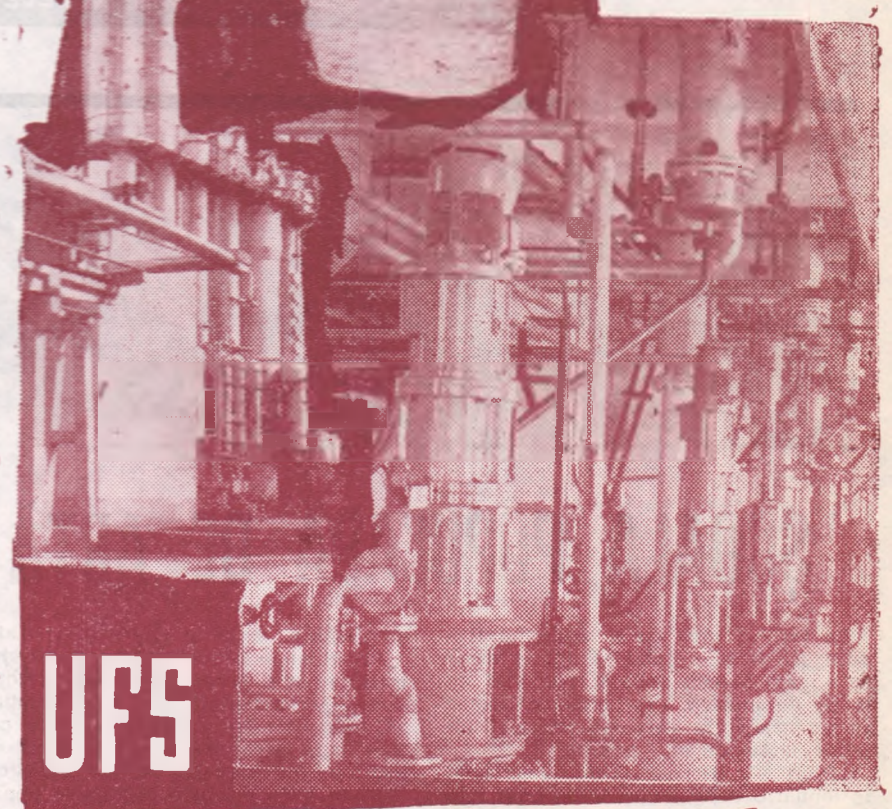
Din asemenea amestecuri se obțin poplinuri pentru lenjerie de corp care nu sînt transparente după spălare se usucă cu ușurință și își păstrează forma datorită rezistenței fibrelor poliesterice; fibrele de bumbac conferă materialului o higroscopicitate mare.

Fibrele poliesterice se prelucrează, de asemenea, în amestec, cu inul, iar țesăturile obținute au o rezistență la trecare mai mare și o capacitate mai bună de reținere a formei.

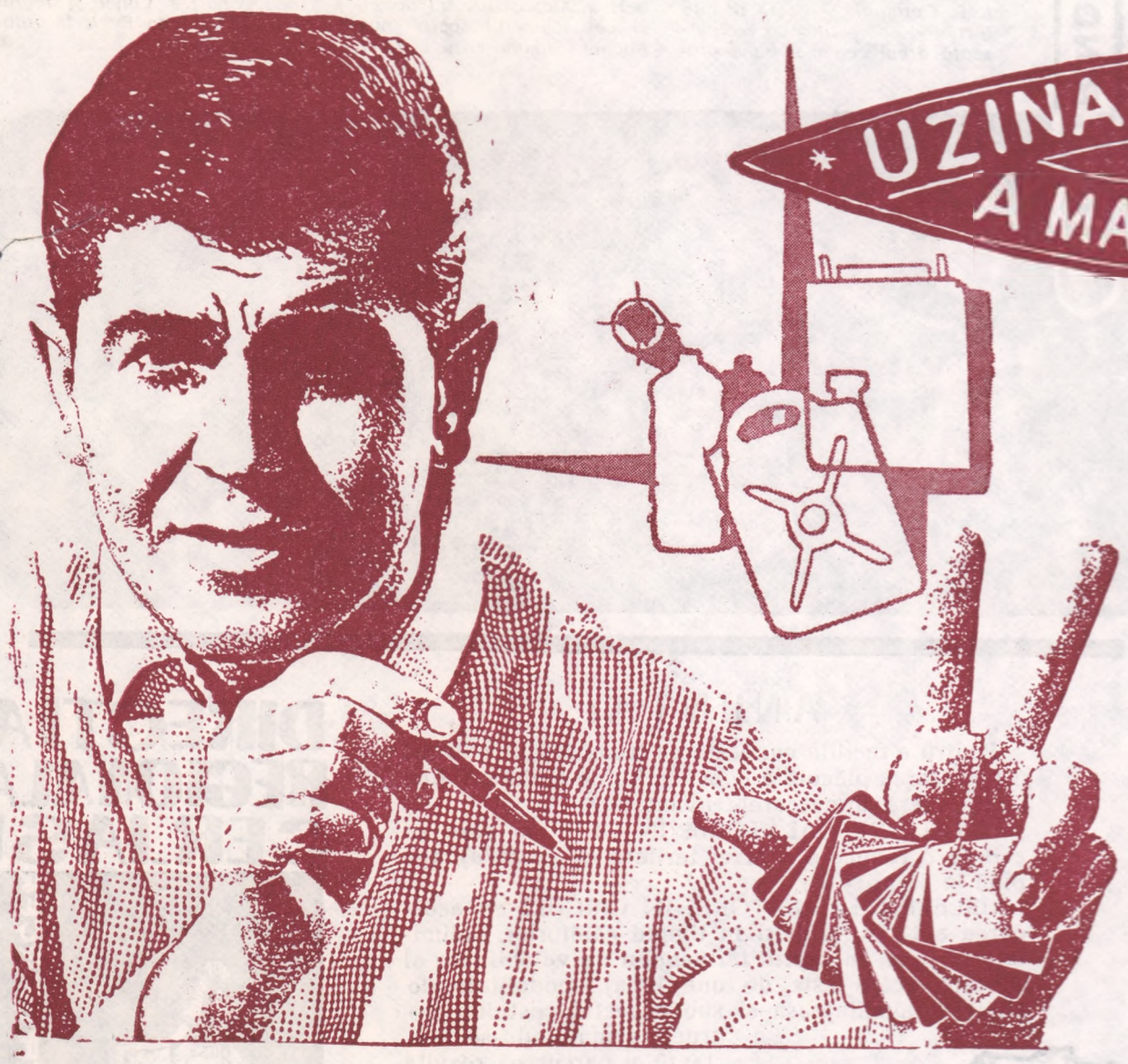
In prezent fibra poliesterică este cea care și-a găsit aplicații în cele mai multe domenii de activitate. Datorită proprietăților sale nu este utilizată numai ca fibră tăiată sau fibră continuă ci și ca fibră tehnică și monofilament.

Datorită revenirii din șifonare și mai ales a stabilității dimensionale a produselor textile fabricate din această fibră, ele au dobîndit succes mare pe piață atît în domeniul industriei de confecții, cît și în domeniul tehnic.

Din punct de vedere tehnic, producția de fibre poliesterice este nelimitată deoarece în țara noastră este asigurată baza de materii prime. De asemenea, din punct de vedere economic, costurile de producție sînt mici, rezultînd o rentabilitate mare, recuperarea investiției efectuîndu-se într-un timp relativ scurt.



teromteromteromteromteromteromteromter



UZINA DE PRELUCRARE A MASELOR PLASTICE IASI

Aproape zilnic auzim despre un nou produs industrial, casnic sau din alt domeniu al activității, realizat din polimeri sintetici.

Trăim într-o ambianță de obiecte confecționate din materiale plastice, cuprinzînd domenii pe care cu cîteva decenii în urmă le consideram ale metalului sau altor materiale.

Statisticienii prevăd cu exactitate că în anul 2000 metalele vor reprezenta 19 % din necesarul de materiale al omenirii, în timp ce produsele sintetice vor avea o pondere de cca. 78 % din acest necesar. In perspectivă se prevede extinderea utilizării materialelor plastice armate ca înlocuitori ai lemnului fierului și aluminiului, în industria constructoare de mașini, pentru caroserii de autovehicole, etc.

Consumatori importanți vor fi în continuare industria ambalajelor, chimică, alimentară, electrotehnică, electronică, etc.

Intrată parțial în funcțiune în anul 1963, uzina da mase plastice produce în prezent peste 40.000 tone/an prelucrate din PVC, polistiren, polietilenă.

Din cele peste 100 sortimente pe care le realizează în prezent, enumerăm:

I. Prelucrate din policlorură de vinil

— țevi pentru scurgere și presiune (U.M.G.) cu diametre între 20 și 280 mm.
— Placond — placă ondulată pentru acoperișuri ușoare
— FLEXOTUB — tuburi flexibile
— Tuburi BERGMAN-PANTZER
— Covor și dale din PVC
— Folii plastifiate divers colorate și în peste 40 presaje.
— POLIGRAFVINIL — folii PVC dublate pe hîrtie, cu diverse presaje și culori, utilizate în industria poligrafică.
— Plăci presate cu grosimea 2—20 mm.
— Tuburi riflate pentru scopuri electrice
— Profile PVC.

II. Prelucrate din polietilenă

— Recipienți pentru ambalarea și transportul lichidelor, pastelor, uleiurilor, etc. cu volum de la 1—200 litri.
— Folii suflate, saci, pungi și sacoșe.

III. Prelucrate din polistiren și copolimeri cu grosimi de la 1—6 mm.
— Plăci polistiren
— Plăci A B S

IV Oxigen tehnic

Dintre ultimele produse realizate de colectivul uzinei menționăm:

a) Plăcile extruse din ABS. Acest material va avea largi utilizări în industria frigiderelor, ventilației, placări industriale, diverse confecții.

Principalele caracteristici care îl situează calitativ pe o treaptă superioară altor produse similare (plăci polistiren, plăci pvc) sînt:

— rezistența la șoc foarte ridicată;
— rezistența la temperaturi coborîte;
— prelucrabilitate ușoară;
— punct de înmuiere ridicat;
— calități electroizolante etc.

b) Tuburi riflate din policlorură de vinil, înlocuitoare de tuburi electro-izolante Bergman-Pantzer.

Aceste tuburi, realizate într-o gamă largă de diametre de la 11—60 mm sînt ușoare, rezistente la solicitări mecanice și facilitează lucrările de montaj datorită lungimii mari de livrare (12—15 m.) flexibilității și razelor mici de curbură care permit ușoare schimbări de direcție, eliminîndu-se astfel piesele de îmbinare (teuri, curbe, mufe).

c) Butoaie de 200 litri confecționate din polietilenă densitate mare pentru ambalarea diferitelor materiale în industria chimică, alimentară etc.

d) Tuburi din policlorură de vinil pentru transportul carburanților.

Specialiștii uzinei de mase plastice stau în permanență la dispoziția beneficiarilor pentru clarificarea tuturor problemelor legate de utilizarea corespunzătoare a materialelor plastice.

INTREPRINDEREA ECONOMICA

PROGRESUL

•IASI•

INDUSTRIE LOCALA

MOBILIER METALIC • SCHIMBATOARE DE CALDURA • STATII TRATARE APA • CAZANE PRESIUNE DE TOATE TIPURILE •

Creşterea producţiei din ultimii ani la Intreprinderea „Progresul" din Iaşi, a impus specializarea producţiei în trei ramuri industriale; metalurgică, lemn mobilă şi materiale de construcţii.

In cadrul acestor 3 ramuri se fabrică o gamă largă de produse, iar datorită dotării tehnice, din ultimii ani produsele care poartă marca Intreprinderii Progresul sînt de cea mai bună calitate.

In cadrul ramurei metalurgice se produce; mobilier metalic; pentru cămine, birouri, ateliere, laboratoare etc. ca: paturi metalice, dulapuri vestiar, bancuri de lucru, dulapuri pentru arhivă; utilaje pentru centrale termice ca: schimbătoare de căldură, staţii pentru tratarea apei, confecţii şi reparaţii de cazane presiune de toate tipurile.

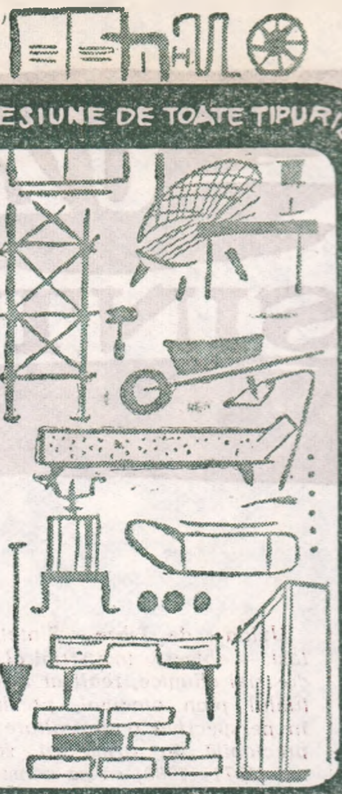
Pentru unităţile de construcţii produce schele metalice din ţeavă şi un nou produs: roabă metalică cu bandaje de cauciuc cu capacitatea cupei mai mare decît la vechiul tip.

In cadrul ramurei lemn mobilă produce; mobilă pentru uz casnic ca: camere studio tip „Roman", recamiere cu şi fără bibliotecă, sofale de una şi două persoane, biblioteci etc., precum şi mobilier pentru cămine, cantine, laboratoare şi birouri.

Materialele de construcţii produse de Intreprinderea Progresul sînt: cărămizi din argilă arsă de 3 dimensiuni — şi cahle pentru sobe de teracotă.

In afară de cele de mai sus, Intreprinderea Progresul posedă un atelier bine dotat în care poate executa reparaţii de utilaje, producerea unor subansamble precum şi executarea unor utilaje unicate.

Intreprinderea Progresul cu atelierele şi specialiştii săi stă la dispoziţia oricărei intreprinderi care doreşte să procure sau să execute pe bază de comandă produsele arătate mai sus.



UTILAJE UNICATE • REPARATII UTILAJE •

METALURGICA

LEMN - MOBILA

MATERIALE CONSTRUCTII

ROABA METALICA • SCHELE METALICE • MOBILIER DE LEMN • CARAMIZI • CAHLE PENTRU SOBE • OBIECTE UZ CASNIC •

ŞCOALA POPULARĂ DE ARTĂ

La Iaşi — oraş cu o strălucită tradiţie artistică — a luat fiinţă în urmă cu 15 ani Şcoala populară de artă cu secţii de muzică, arte plastice, teatru şi coregrafie, la care s-a adăugat ulterior secţia de artă populară.

„Anul sărbătoririi" care a început în ianuarie 1970 şi va continua pînă în decembrie, cuprinde ample manifestări artistice care valorifică activitatea din şcoală.

La concursul de preselecţie pentru Festivalul internaţional „G. Enescu", absolventa Stela Cristoiu a reprezentat cu cinste Iaşul fiind admisă în concurs.

La Festivalul artei studenţeşti, ediţia 1970 au fost laureaţi cu premiul I Grazziela Constanda — pian, Traian Ţugulea — canto clasic şi Dorin Cornei — muzică uşoară.

Concursul formaţiilor artistice judeţene şi Festivalul de muzică uşoară din luna mai au avut printre premiaţi pe Ştefan Pintilie, Veronica Maxim, Maria Munteanu şi alţii.

O atenţie deosebită se acordă în şcoală dezvoltării muzicii populare şi uşoare prin formaţii instrumentale care urmăresc promovarea valorilor autentice, lupta împotriva improvizaţiei facile în arta muzicală de masă. Manifestarea în spectacole artistice permite elevilor de la canto ca şi de la clasele de instrumente o reală valorificare a cunoştinţelor dobîndite la specialitate.

O activitate artistică cu multe valenţe se desfăşoară şi la clasele de artă plastică şi artă populară. De la secţiile de pictură şi sculptură majoritatea absolvenţilor au participat cu succes la expoziţiile judeţene şi republicane din ultimii ani obţinînd valoroase distincţii.

Tot în cadrul „anului sărbătoririi" s-a organizat expoziţia retrospectivă de pictură-grafică-sculptură la Iaşi, Botoşani şi Suceava. Această expoziţie care sintetizează valorile reprezentative ale absolvenţilor şi elevilor Şcolii populare de artă din Iaşi, va fi prezentată între 28 iunie — 14 iulie a.c. la sala „Dalles" din Bucureşti, pe lîngă Universitatea populară din capitală.

In urmă cu şase ani în şcoală a luat fiinţă o clasă de artă populară de ţesut-cusut iar mai recent două secţii de ceramică la Poiana Deleni — Hîrlău şi la Tansa judetul Iaşi.

Numeroasele manifestări ale artei populare, între care considerăm că textilele din interior, portul şi ceramica ocupă un loc deosebit, reprezintă fenomene de cultură care se caracterizează printr-o impresionantă originalitate, bogăţie şi expresivitate.

Principalele obiective ale şcolii sînt menţinerea şi perpetuarea unor valori-motive ornamentale şi forme artistice autentice locale —, atragerea de noi talente şi pregătirea unor creatori de artizanat de elevată valoare artistică.

In ceea ce priveşte costumele populare din zona Iaşului la clasa de ţesut-cusut s-a adaptat costumul de tipologie locală la cerinţele mişcării artistice de amatori, îndeosebi pentru formaţiile de dansuri.

Şcoala populară de artă din Iaşi îşi desfăşoară o susţinută activitate şi în alte centre din judeţele Iaşi şi Vaslui prin secţiile externe care contribuie la nemijlocita legătură a acestei instituţii cu unele centre ale mişcării artistice de amatori. La Ruginoasa judeţul Iaşi secţia de cusut-ţesut valorifică şi dezvoltă creaţia populară din acest centru de puternică rezonanţă istorică, etnografică şi folclorică.

In cadrul festivităţilor prilejuite de împlinirea a 150 de ani de la naşterea domnitorului Al. I. Cuza, secţia de artă populară a organizat la Ruginoasa o frumoasă expoziţie de obiecte artistice a căror creaţie s-a bazat pe valorificarea motivelor decorative din zona respectivă. Incă din toamna anului trecut au luat fiinţă clase de ceramică la Poiana Deleni şi Tansa judeţul Iaşi.

Poiana Deleni este cu certitudine singurul centru de ceramică neagră din Moldova de o surprinzătoare şi neschimbată autenticitate. Trecînd în istorie, ceramica talentaţilor olari aminteşte de ceramica dacică.

La Tansa se urmăreşte cultivarea şi perfecţionarea artei ceramice smălţuite, atît de originală ca formă şi decoraţie ornamentală.

In domeniul teatrului se remarcă în activitatea artiştilor amatori clasele care funcţionează pe lîngă Casa de cultură Bîrlad. Numai în anul şcolar care s-a încheiat au fost prezentate 15 spectacole de teatru în principalele centre ale judeţului Vaslui. Pasiunea şi pregătirea talentaţilor interpreţi au fost răsplătite din plin de aplauzele spectatorilor.

Rezultatele secţiei de teatru de la Bîrlad dovedeşte că arta teatrală a amatorilor nu se poate dezvolta decît printr-o pregătire de specialitate a interpreţilor şi instructorilor.

Activitatea multilaterală de instruire în domeniul artei la Şcoala populară de artă ieşeană, atrage an de an tot mai multe talente care sînt chemate să slujească cultura de masă.

INTREPRINDEREA CINEMATOGRAFICA IASI

PE ECRANE ÎN LUNA IULIE

Ciclurile „Retrospectiva comediei" şi „Literatura şi cinematograful", organizate de Arhiva Naţională de filme încă din luna trecută la cinematograful de artă „Copou", ne prilejuiesc vizionarea filmelor: „Stan şi Bran studenţi la Oxford", „Stan şi Bran contrabandişti", „Tăcerea e de aur" 1947, regia René Clair) cu Maurice Chevalier, „Cămătarul" şi „Charlot maşinist" — (1916) — filme din seria „Mutual", concepute şi realizate de Charlie Chaplin, apoi „Alibaba şi cei patruzeci de hoţi (cu Fernandel). Din ciclul „Literatura şi cinematograful" amintim: „La răscruce de vînturi" ecranizare de William Wyler după romanul lui Emily Bronté, cu Lawrence Olivier în rolul lui Heathcliff şi Merle Oberon în Chaterine; Thérèse Raquin" după Emile Zola, interpreţi: Simone Signoret şi Ralf Valone; în sfîrşit, vom viziona ecranizarea realizată în 1942 de Jean Georgescu, după piesa lui I. L. Caragiale — „O noapte furtunoasă" — unanim recunoscută drept cea mai bună producţie din trecutul cinematografiei româneşti.

Dintre premierele lunii atrag atenţia cîteva titluri: „Jurnalul unei cameriste", de Luis Bunuel (autor al filmelor „Viridiana", „Frumoasa zilei" şi al recentului „Tristana").

● *Filmul „Jurnalul unei cameriste" este ecranizarea romanului lui Octave Mirbeau, aspru rechizitoriu la adresa familiei şi a întregii societăţi burgheze. In rolul principal: Jeanne Moreau.*

● *Cunoscutul cineast sovietic, Serghei Iutkevici va fi prezent în această lună cu ultimul său film: „Subiect pentru o schiţă", care evocă marea iubire a lui A. P. Cehov pentru Liza (interpretă actriţa franceză Marina Vlady).*

● *Cinematograful „Republica" ne oferă prilejul să-i revedem pe doi mari veterani ai comediei franceze: Françoise Rosay, în parodia poliţistă „Operaţiunea Leontine", alături de pistrulata Madlene Jobert („Alexandru cel fericit") şi pe „monstrul sacru" numit Michel Simon, care domină filmul lui J. Poitrenaud, „Alunişul de bunic".*

● *Vittorio Gassman şi Ugo Tognazzi sînt parteneri în filmul lui Dino Risi „Monştrii", producţie a studiourilor italiene. Cei doi actori au primit la Festivalul de la Buenos Aires, în 1964, Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină.*

● *„Sub semnul lui Monte Cristo", coproducţie franco-italiană, este actualizarea romanului lui Al. Dumas. Din distribuţie fac parte: Pierre Brasseur, Paul Barge ş.a.*

● *Filmul de anticipaţie ştiinţifică va fi reprezentat de producţia japoneză „Misteriosul X din Cosmos", cu actorul Eiji Okada, cunoscut nouă din filmul Hiroshima, dragostea mea".*

● *Trebuie să semnalăm şi prezenţa pe ecranul cinematografului „Victoria" a celor două reluări de mare succes „Salariul Groazei" în regia lui H. G. Clouzot, cu Yves Montand, Charles Vanel şi regretatul Peter Van Eyck în rolurile principale.* ●

DIRECTIA REGIONALA C.F.R. IASI

ANUNŢĂ:

Pentru a facilita cunoaşterea frumuseţilor patriei şi petrecerea plăcută a concediului de odihnă, Căile ferate oferă următoarele avantaje:

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN GRUP la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50 la sută;

BILETE DE CĂLĂTORIE ÎN CIRCUIT cu acordarea a 12 întreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în timp, în cadrul termenului de valabilitate al biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă şi sub aspectul costului, întrucît acumulîndu-se distanţele parcurse, rezultă o substanţială reducere a taxelor tarifare.

ECONOMISITI TIMP PROCURINDU-VA BILETE DE CALATORIE PE ORICE DISTANTA DE LA AGENTIILE DE VOIAJ DIN IASI, BACAU, SUCEAVA, VASLUI, BIRLAD, ROMAN, PIATRA NEAMT

CFRCFRCFRCFRCFRCFR

ERATĂ

In suplimentul de publicitate din „Cronica" nr. 23 din 6 iunie a.c. la articolul „Combinatul industriei alimentare" Iaşi, rîndul 12 în loc de: industria laptelui se va citi: industria uleiului [illegible] se va citi: bere la butoi şi la sticle.

Centrala INDUSTRIALA DE FIBRE CHIMICE SAVINESTI

— ŞI AVÎNTUL CHIMIEI MODERNE

Mergînd pe linia valorificării superioare a resurselor naţionale ale ţării, petrochimia cunoaşte în continuare o dezvoltare susţinută, pe baza tehnicii celei mai înaintate.

Uzina de fibre sintetice Săvineşti, de exemplu, în cadrul căreia s-a dezvoltat colaborarea între mari instalaţii de îngrăşăminte azotoase — producătoare de azotat de amoniu, amoniac, uree, cu instalaţii de fabricare a acetilenei, acidului cianhidric, acrilonitrilului, carbonatului de etilenă, acidului adipic, colaborare care conduce la obţinerea unor valoroase rezultate economice, a crescut an de an prin adăugarea de noi instalaţii din ce în ce mai mari şi mai moderne pentru fabricarea de monomeri şi îngrăşăminte chimice, instalaţii de polimerizare, filare şi finisare a firelor şi fibrelor sintetice.

Mărcile noastre de fabrică RELON şi RELONTEX, TEROM, MELANA şi AZOCHIM, au devenit cunoscute şi apreciate nu numai în ţară, ci şi pe multe meridiane ale globului.

Numai în primele 6 luni ale acestui an produsele noastre au ajuns în Austria, Belgia, Bulgaria, Elveţia, Grecia, Insulele Canare, Italia, Portugalia, R.A.U., R.F.G., Spania şi Turcia

In cincinalul următor producţia de fire şi fibre chimice aproape că se va dubla. Mari capacităţi de producţie de fire poliamidice RELON şi RELONTEX, de fire şi fibre poliesterice TEROM, de fire poliacrilonitrilice MELANA, au intrat în funcţiune într-un timp record şi produc din plin.

Noi capacităţi de fire şi fibre sintetice sînt în curs de construcţie iar altele sînt pe planşetele proiectanţilor.

Gama sortimentală a produselor U.F.S. Săvineşti este de pe acum foarte largă. Am ajuns să stăpînim tehnologii şi tehnici de lucru care să ne permită să realizăm cele mai variate tipuri de fire şi fibre.

Aşa se explică de ce fibrele sintetice produse de noi pot fi utilizate atît la anvelope de automobile, tractoare şi avioane, cît şi la tricotaje atît de fine cum sînt ciorapii.

Efectele economice ale utilizării firelor şi fibrelor chimice în industria textilă, se manifestă în modificările pe care le determină în nivelul preţului de cost, beneficiului şi al acumulărilor, în comparaţie cu cele ale produselor existente, cu destinaţie similară.

Prezentăm mai jos cîteva corelaţii elocvente:

Materii prime	Investiţia specifică	Cheltuieli de muncă	Preţ de cost
— Bumbac	100	100	100
— Lînă spălată	182	355	462
— Fibre poliacrilonitrilice	70	28	119
— Fibre poliesterice	79	51	144
— Fibre poliamidice	68	52	178
— Fibre polipropilenice	47	17	89

Ca producătoare de fibre sintetice şi artificiale, de monomeri, mase plastice, diferite produse chimice de sinteză, amoniac şi îngrăşăminte chimice, Centrala industrială de fibre chimice de la Săvineşti, pornind de la transformarea bogăţiilor naturale ale ţării noastre, pătrunde departe în numeroase ramuri ale industriei textile şi de confecţii, în agricultură şi construcţii de maşini, în industria alimentară şi transporturi.

Îmbunătăţirea continuă a calităţii producţiei atît de variate a întreprinderilor din centrala noastră constituie un obiectiv principal al întregii activităţi economice. Ţinînd seama de faptul că în ţara noastră fabricarea fibrelor chimice este o ramură destul de tînără a industriei a fost şi rămîne necesară o perfectă colaborare între producători şi beneficiari, condiţie care se realizează permanent. In îmbunătăţirea calităţii produselor noastre, observaţiile şi indicaţiile primite de la fabricile care consumă firele şi fibrele produse de noi, ne sînt de un real folos.

Plecînd de la calitatea impecabilă a monomerilor şi tuturor materiilor prime întrebuinţate, se obţin fire şi fibre de o calitate superioară.

Desigur că mai sînt încă unele caracteristici care trebuiesc ameliorate; fibrele chimice mai pun încă probleme cercetătorului, care lucrează spre a le adapta cît mai bine fiecărei necesităţi specifice în parte.

„Organizarea calităţii producţiei" urmăreşte să adapteze calitatea produselor la procedeele de producţie, cu metodele de control şi aparatura necesară, în aşa fel încît cerinţele beneficiarilor să fie satisfăcute la un preţ de cost minim.

Conducerea Centralei Industriei de fibre chimice urmăreşte deci reunirea studiului pieţii, a cercetării, proiectării, aprovizionării producţiei şi controlului într-o singură activitate complexă.

Trecerea la controlul statistic al calităţii produselor care are loc în prezent, va permite luarea deciziilor pentru obţinerea calităţii, cu o mai mare operativitate şi selectivitate.

Îmbunătăţirea calităţii produselor Centralei industriale de fibre chimice îşi are originea în preocupările pentru obţinerea unor fire şi fibre de calitate superioară cu rezistenţe şi efecte deosebite, care să întreacă produsele naturale tradiţionale în vederea obţinerii unor posibilităţi superioare de finisare, de îmbunătăţire a prelucrării şi a confortului la purtare, pentru conferirea de calităţi superioare produselor cum ar fi: nesifonabilizarea, rezistenţa mare a vopsirilor, reducerea gradului de murdărire, folosirea unor noi clase de coloranţi, obţinerea unui grad de alb ridicat, contracţie redusă după spălare.

In raport cu cerinţele fabricaţiilor şi cu creşterea exigenţelor în ce priveşte calitatea, Centrala Industrială de Fibre Chimice îşi pregăteşte specialiştii necesari; permanenţa completare şi înnoire a cunoştinţelor şi îndemînării acestora, stă la baza realizărilor viitoare.

Înfiinţarea Centralei Industriale de Fibre Chimice a marcat un salt calitativ superior reclamat de realităţile şi stadiul actual de dezvoltare a economiei noastre. Rezultatele obţinute pînă acum în îmbunătăţirea activităţii de producţie, întărirea responsabilităţii conducerii şi apropierea de producţie pentru înlăturarea subiectivismului în luarea deciziilor se reflectă în funcţionarea din ce în ce mai bună a întregului organism şi îndeosebi în realizările pe linie de producţie orientate spre satisfacerea cît mai deplină a cerinţelor beneficiarilor produselor noastre.

FABRICA DE ANTIBIOTICE IASI

EXPORTA IN 27 TARI

ALBANIA
JUGOSLAVIA
ANGLIA
OLANDA
VIETNAM
MONGOLIA
LIBAN
ISRAEL
BELGIA
CEYLON
IORDANIA
U.R.S.S.
PAKISTAN
ELVETIA
R.F.G.
BULGARIA

Fabrica de antibiotice a intrat în funcţiune acum 15 ani (10 decembrie 1955).

In acest timp ea s-a dezvoltat pe diverse etape, realizînd o largă gamă de produse medicamentoase pentru uz uman şi veterinar, cît şi o serie de biostimulatori pentru sectorul zootehniei.

De mai multe ori fruntaşă iar în anul 1969 evidenţiată pe ramură, fabrica, în viitorul cincinal, va aduce o contribuţie şi mai însemnată la dezvoltarea economică a patriei noastre socialiste. Fabrica este cunoscută ca prima mare unitate industrială de acest gen, ea reuşind să producă antibiotice de calităţi superioare, corespunzînd condiţiilor de calitate cerute de farmacopeea română şi farmacopeele străine.

Astfel, se explică cerinţele mari de antibiotice la export. Produsele fabricii sunt cerute pretutindeni. Astfel, ele se exportă în 27 de ţări: Albania, Iugoslavia, Anglia, Olanda, Vietnam, Mongolia, Liban, Israel, Belgia, Ceylon, Iordania, U.R.S.S., Pakistan, Elveţia, R.F.G., Bulgaria, Italia, Etiopia, Cuba, etc.

In următoarele şapte luni, la realizarea exportului vor contribui şi o serie de produse noi incluse în planul de producţie, dintre care cităm:

— Buclosamid, Siloderm, Locacorten, Lasonil, Ampicilin injectabil, Oxacilin injectabil, Cloxacilin ş.a.

Anual, fabrica de antibiotice includ în fabricaţie un număr mereu crescînd de antibiotice şi forme medicamentoase pe baza acestora.

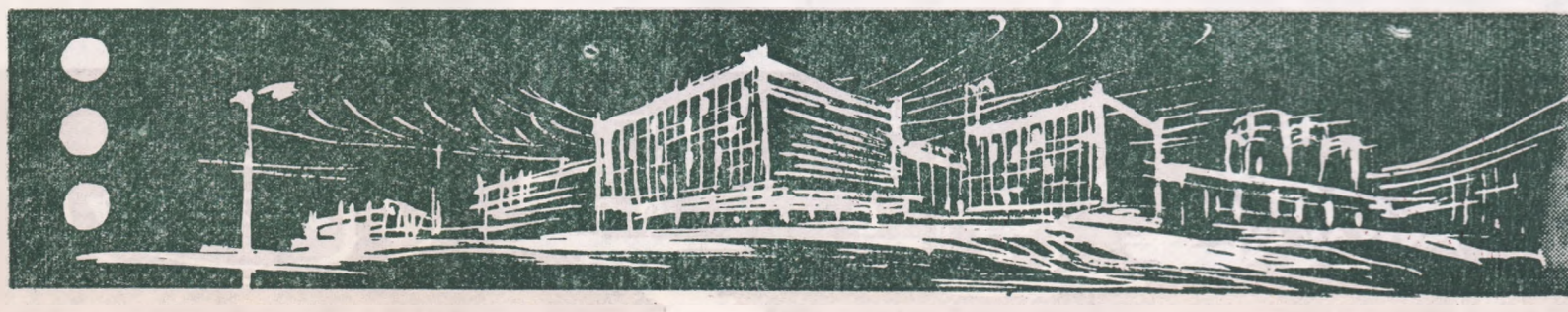
Omologarea în producţie a noilor procese şi produse se face pe baza creării de noi capacităţi de producţii sau în baza eliberării unor capacităţi, prin îmbunătăţirea indicatorilor tehnico-economici care în unele cazuri au crescut de 7—8 ori faţă de primul an de producţie.

Pentru asimilarea de noi produse, fabrica dezvoltă o bogată activitate de cercetare şi documentare ştiinţifică, tehnică şi economică în privinţa tuturor aspectelor noi ale evoluţiei şi dezvoltării mondiale a producţiei şi utilizării antibioticelor.

Activitatea ştiinţifică a specialiştilor fabricii este ilustrată de un număr mare de lucrări publicate în periodice de specialitate din ţară şi peste hotare.

Pentru asigurarea agriculturii cu îngrăşăminte, precum şi pentru sporirea producţiei animaliere se vor extinde capacităţile de producţie a biostimulatorilor şi în mod special a Bevitexului şi Tetraxinului, a căror producţie se va dubla pînă în anul 1973. De asemenea în anii următori va intra în funcţiune şi instalaţia de fabricarea Lizinei, cînd va începe producţia de extrace vegetale concomitent, şi asigurîndu-se condiţionarea lor. In scopul diversificării producţiei se vor asimila noi produse de importanţă terapeutică dintre care menţionăm produsele Micostatin, Griseofulvină, Kanamicină, pînă în prezent acestea importîndu-se, şi altele.

Începînd cu a doua jumătate a anului 1975, vor intra în funcţiune şi instalaţii de reactivi ale căror produse vor completa gama produselor noi, iar pentru mărirea volumului de producţie de antibiotice se va construi încă un pavilion special pentru producţia de Tetraciclină.



UZINA METALURGICA IAŞI

In perioada celor cinci luni s-au realizat peste prevederi ţevi sudate şi profile în valoare de 12,6 milioane lei, care au fost livrate unităţilor industriale, agricole, de construcţii şi la export. Aceste realizări au fost posibile datorită creşterii indicilor de utilizare intensivă şi în special extensivă a instalaţiilor peste cei programaţi în acest an şi cu mult peste cei proiectaţi, atinşi cu 2—3 ani în urmă.

Gama largă de produse care depăşeşte acum cifra de 1000 tipodimensiuni de ţevi şi profile, asimilarea în acest an a 9 noi tipuri de ţevi şi 21 profile laminate la rece, creşterea ponderii ţevilor cu dimensiuni mici, cu grad sporit de prelucrare, orientarea spre fabricarea unor cantităţi sporite de profile complexe şi din oţeluri de calitate superioară, constituie o bază sigură de creştere a volumului de beneficii. Cunoscîndu-se bine posibilităţile în această privinţă, s-a luat angajamentul să se depăşească volumul de beneficii planificat cu 5 milioane de lei, din care 2,4 milioane lei s-a obţinut pînă în prezent. O atenţie deosebită se dă problemelor de perspectivă ale producţiei Uzinei. Astfel, pentru folosirea mai bună a spaţiilor construite s-a căutat ca noile utilaje (o nouă linie de ţevi, utilaje pentru ajustajul ţevilor) să se amplaseze în aceleaşi hale de fabricaţie. De asemenea, încă două linii de profile vor fi montate în spaţiile existente prin reamplasarea utilajelor şi stabilirea unor fluxuri de producţii mai raţionale. Se depun eforturi pentru punerea în funcţiune a liniei de sudură a ţevilor prin curenţi de înaltă frecvenţă, procedeu tehnologic nou în ţară. Se propune de asemenea, pentru viitor, o valorificare mai bună a capetelor de ţevi eboşe de la linii de 4 ţoli printr-o tragere suplimentară a lor, care ne va aduce noi economii la norma de consum şi la preţul de cost.

Produsele Uzinei Metalurgice Iaşi sunt cunoscute şi apreciate într-un mare număr de ţări. Creşterea gamei dimensionale şi calitative a ţevilor sudate longitudinal şi a profilelor formate la rece, fabricate de uzină, precum şi îmbunătăţirea calităţii acestora au permis ca produsele noastre să fie exportate în peste 20 de ţări.

*

Uzina produce şi livrează:

Produse tubulare sudate pe generatoare:

— ţevi pentru instalaţii de apă, de gaz, şi de aburi, cu filet şi mufă, sau fără filet, negre sau zincate, cu diametrul 3/8 — 4/inci;

— ţevi pentru construcţii de precizie înaltă, trase la rece, cu diametrul de 8 — 60 mm. şi grosimea peretelui de 1—3 mm.;

— ţevi profilate — pătrate, dreptunghiulare şi ovale, cu perimetrul secţiunei de 80—220 mm. şi grosimea peretelui de 1—3 mm.

— tuburi de protecţie pentru conductori electrici tip PEL 9 — PEL 48 (Pantzer);

— profile „T.M." formate la rece pentru tîmplărie metalică conform NID 85—68;

— profile formate la rece de uz general:

— profil cornier cu aripi egale, STAS 7836—67;

— profil cornier cu aripi neegale

— profil „U" cu aripi egale, STAS 7835—67

— profil „U" cu aripi neegale,

— profil „Z" cu aripi egale,

— profil „Z" cu aripi neegale,

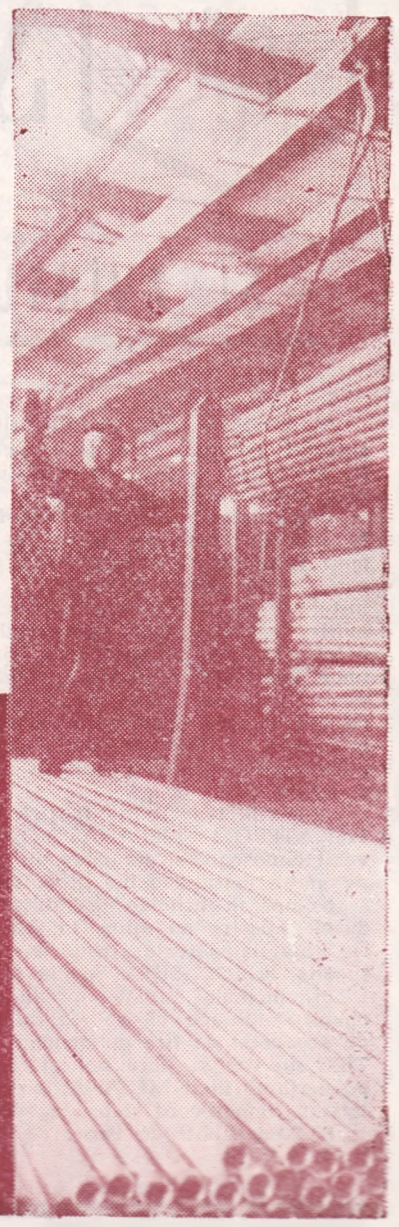
— profil „OMEGA" cu aripi egale,

— profil „T" cu aripi egale,

— profile „R.D." rotunde deschis, cu deschidere necalibrată,

— profile „S.P." speciale cu utilizări diverse;

— confecţii de tîmplărie metalică tipizată conform proiectului nr. 2160 al C.S.C.A.S. — I.P.C.T.



UZINA MECANICA NICOLINA IASI

produce:

CENTRALE BETON 30.000 MC/AN
CENTRALE BETON 60.000 MC/AN
CENTRALE BETON 10-15.000 MC/AN
ECHIPAMENT BULDOZER PE TRACTOR S 650
SCARIFICATOR PE TRACTOR S 650
STATII PENTRU PREPARAT MIXTURI ASFALTICE R III
INSTALATII DE PREPARAT MIXTURI ASFALTICE 35-40 t/h
SILOZURI 81 TONE
SILOZURI 25 TONE
BOGHIURI

Pînă în anul 1966, producţia de bază a uzinei a fost reparaţii locomotive şi vagoane marfă.

Cerinţele economiei naţionale, precum şi dezvoltarea industriei constructoare de maşini au impus schimbarea profilului, prin dezafectarea activităţii de reparaţii locomotive şi trecerea pe noul profil la construcţii de drumuri.

Făcînd un bilanţ al celor 65 ani de existenţă se desprinde faptul că fostele Ateliere C.F.R., înfiinţate în anul 1905 pentru reparat material rulant, azi cu denumirea: „Uzina Mecanică Nicolina" au cunoscut o dezvoltare continuă, într-un ritm din ce în ce mai înalt.

Comparativ cu anul 1938, (anul de vîrf al economiei regimului burghezo-moşieresc), la sfîrşitul actualului plan cincinal (1970) planul de producţie prezintă o creştere mai mare de 32 ori. Acest lucru a fost posibil prin înzestrarea treptată a uzinei cu noi maşini şi utilaje de mare productivitate. Numai în perioada anilor 1950—1970, uzina a primit peste 150 milioane lei investiţii prin care s-a asigurat dezvoltarea capacităţilor de producţie şi modernizarea utilajelor.

În viitorul plan cincinal (1971—1975), uzina va cunoaşte o continuă dezvoltare fiind prevăzute a se aloca importante investiţii pentru dezvoltarea continuă a capacităţilor ei de producţie şi înzestrarea cu maşini şi agregate noi, pentru fabricarea de maşini şi utilaje pentru construcţii şi construcţii de drumuri.

— Unele din produsele uzinei se livrează pe piaţa externă ca: scarificatoare pe tractor S. 650, echipament buldozer pe tractor S. 650, iar în perioada următoare, Uzina Mecanică Nicolina va putea oferi la export şi alte produse ca: centrale beton, încărcător frontal de 0,8 m.c. pe tractor S. 650 şi de 1,6 m.c. pe tractor S. 1500.

— De altfel planul de producţie al uzinei creşte an de an cu un ritm mediu de 9,6 la sută.

— Planul pe anul 1970 prevede o creştere de 9 la sută faţă de 1969, iar în 1971 o creştere de 21 la sută.

— De menţionat că Uzina Mecanică Nicolina peste planul de producţie pe 1970 şi-a luat angajamentul să realizeze un spor de producţie de 22.500 mii lei, din care numai pe semestrul I s-a realizat 5.200 mii lei.

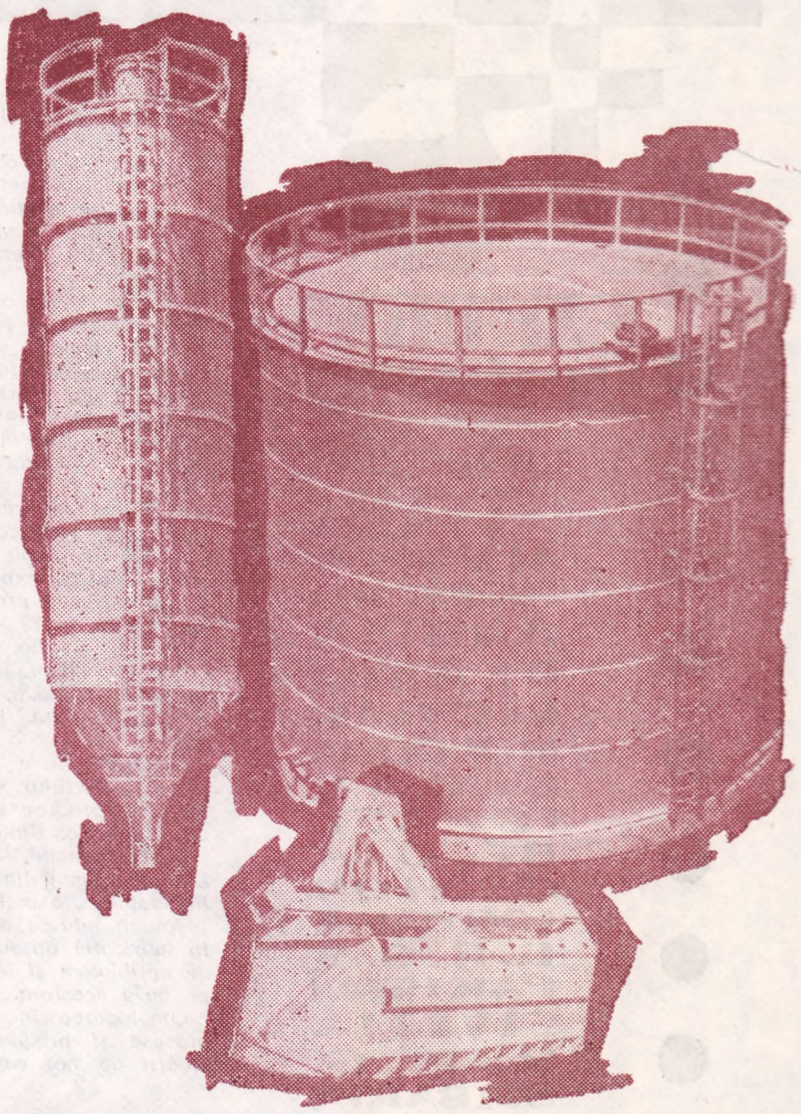
— Creşterea producţiei se va asigura atît prin creşterea productivităţii muncii cît şi prin asimilarea de noi maşini şi utilaje pe care urmează să le fabrice în anii următori.

Creşterile cele mai importante se vor înregistra la echipament buldozer pe tractor S. 650, instalaţie transportabilă de mixturi asfaltice, screper tractat de 8 m.c., nivelator cu cadru lung NT 4,25 m.

— La aceste creşteri se adaugă produsele care sînt în curs de asimilare şi care începînd chiar din anul acesta se vor pune în fabricaţie cum sînt:

— echipament buldozer pe tractor S. 400, încărcător cu cupă de 1,6 m.c. pe tractor S. 1500.

Colectivul de muncă al Uzinei Mecanice Nicolina Iaşi a reuşit ca în această scurtă perioadă ce a trecut de la schimbarea profilului să-şi însuşească tehnologia de fabricaţie, iar produsele ieşite pe poarta uzinei să se ridice la nivelul tehnicii moderne atît din punct de vedere al fabricaţiei cît şi a competitivităţii ker.



restituiri

IBRĂILEANU ŞI POEZIA „NOUĂ"

O imagine eronată, cel puţin parţial, a lui Ibrăileanu ca adversar inclement şi neînţelegător al poeziei „noi" (cum o punea el, între ghilimele) se datorează probabil încă unor exagerări polemice ale sale, crezute cu prea multă uşurinţă la o lectură fugitivă. Lansată de Lovinescu, care găseşte la Ibrăileanu o „condamnare definitivă a întregii poezii noi", imaginea se perpetuează pînă în zilele noastre, arătîndu-l pe criticul Vieţii româneşti ca „rezistînd în chip consecvent modernismului". Ideile lui Ibrăileanu despre poezia „nouă" lasă însă destul loc interpretărilor; ceea ce este incontestabil e că diferitele caracterizări ale acestei poezii pe care el le pune în circulaţie surprind în linii mari destul de exact fenomenul, forma de manifestare a acestor tendinţe în poezia contemporană. Cea mai cunoscută poate dintre aceste definiţii e cea pe care Ibrăileanu o dă în cronica sa Poezia nouă (Viaţa românească, 1922, nr. 6): *„... senzaţia şi impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociaţia ori asociaţia extraordinară şi epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradiţional şi poetizarea nepoeticului", în care Ibrăileanu a sesizat exact ceea ce aducea nou această poezie în domeniul expresiei, precum şi unele dintre tendinţele sale cele mai importante, puncte de plecare pentru evoluţii ulterioare. Nu este vorba deci de o incomprehensiune a fenomenului cel puţin sub aspectul său formal, al tehnicii noi pe care o utiliza, ci de o atitudine critică ce se cere, şi ea, disociată.*

Ceea ce reproşează Ibrăileanu acestei poezii „noi", sub raportul expresiei artistice, este incorectitudinea formală, tendinţa de a sparge tiparele versului clasic pentru a obţine efecte deosebite prin abateri de la regulile prozodiei tradiţionale. Într-o Miscelanee *intitulată* Versul tipografic (Viaţa românească, 1922, no. 5), *el expune aceste idei pe care de altfel le va relua de mai multe ori în articole sau în* Cursul *său de estetică. Plecînd de la o premisă pe care orice simbolist ar fi aplaudat-o („poezia este o artă a auzului, ca şi muzica"), Ibrăileanu stabileşte diferenţa specifică între vers şi proză (măsură, ritm şi rimă) în care elementul cel mai important este ritmul. Versul nu poate fi desfiinţat, spune Ibrăileanu în cursul său de estetică referindu-se le versul clasic, „fiindcă este ceva natural, născut în sufletul nostru"; „emoţia imprimă o mişcare ritmică", iar „...rima ajută la muzică..." (p. 158). „Forma liberă la extrem — spune Ibrăileanu într-o prezentare călduroasă a poeziei lui Demostene Botez — este o rebeliune împotriva tuturor condiţiilor versului: împotriva măsurii, a ritmului şi a rimei. Condiţiile versului fiind naturale, efecte ale fiziologiei, forma liberă este efectul oboselii nervoase din societăţile ajunse la o extremă civilizaţie. Este neputinţa de a suporta regula, legea. În societăţile perfect sănătoase, regula e suverană (...). Aritmia în vers ar corespunde cu aritmia funcţiunilor unui organ debilitat. Esenţa versului este ritmul. Vers fără ritm este o contradicţie între termeni" (p. 211). Contestîndu-i în acest fel versului liber ritmul, muzicalitatea, Ibrăileanu îi contesta însăşi existenţa ca element poetic. Această condamnare pleacă, de la un fals silogism pe care criticul îl stabileşte cu privire la cauzele apariţiei versului liber şi pe care îl reia în cursul său de estetică: versul liber ar fi apărut concomitent cu literatura „decadentă", simbolistă „şi prin urmare trebuie să ne gîndim că trebuie să aibă aceeaşi cauză, atît literatura aceasta cît şi versul liber" (p. 161). De fapt, condamnarea aceasta nu este atît de categorică pe cît pare. Şocat de abandonarea unei cantabilităţi tradiţionale, Ibrăileanu va recunoaşte în altă parte (acelaşi articol* Poezia nouă *de care aminteam) că poezia nouă „a dat cîţiva poeţi care dacă nu au vigoarea, eternitatea şi orizontul stejarilor (e vorba de poezia clasică n.n.), au în schimb un farmec care lipseşte regilor pădurii", iar în acelaşi* Curs de estetică *mergînd mai departe, el va recunoaşte şi că „unii din versificatorii noştri mai talentaţi au un fel de ritm în viers, un fel de muzicalitate..." (p. 152). În ultimă instanţă, ceea ce cere Ibrăileanu este ca versul alb să nu fie o simplă modă, o pastişă a unor procedee împrumutate din afară, ci o necesitate internă, forma trebuind întotdeauna să corespundă fondului: „Şi numai cei care au, în adevăr, de exprimat un ritm „anormal" sufletesc, care au de notat, minuţios şi oarecum chinuit, stări cu totul intime şi uneori morbide — numai astfel de scriitori au dreptul (dacă nu pot altfel) să se abată de la armonia clasică a versului. Dar şi forma acestor poeţi trebuie să aibă legile ei întemeiate pe anumite combinaţii de sonorităţi din care să rezulte în definitiv armonii, numai cît de o altă natură decît cele cu care sîntem obişnuiţi. Şi atunci, forma corespunzînd fondului, cetitorul va fi învins şi nu va mai avea ce obiecta!" (Modernism în* Viaţa românească *nr. 2, 1932, p. 462). Este interesant în orice caz că idei asemănătoare cu privire la părăsirea „metricei" şi rimei cu condiţia existenţei talentului exprimă şi Tudor Arghezi în acelaşi an şi într-o formă destul de asemănătoare* (Literatura nouă *în* Cugetul românesc *nr. 4. 1932, p. 232). Ibrăileanu nu se separa de tendinţa generală către acceptarea „publică" (tardivă, într-un fel) a poeziei noi.*

Vizînd literatura modernistă în ansamblul său, poezia simbolistă etc. pe care uneori o numeşte şi „decadentă", Ibrăileanu îi va reproşa însă lipsa caracterului naţional, specific. „Decadentismul — spune el în articolul Influenţe străine şi realităţi naţionale, *în* Viaţa românească *nr. 2, 1925 — repudia tradiţia noastră literară, literatura anterioară, spiritul naţional şi se inspira numai de la literatura străină...". Aici este apărat, consecvent, programul dezvoltării treptate a literaturii, conforme cu realităţile noastre specifice (citeşte „rurale") care stătuse şi la baza acţiunii culturale şi politice a poporanismului.*

Ideea porneşte de la concepţia, dogmatizată pentru circumstanţă, a caracterului naţional în artă, pe care Ibrăileanu o teoretizează destul de tîrziu (deşi evidentă cu mult înainte), în articolul Caracterul specific naţional în literatura română *(1922). Criticul porneşte de la premisa justă că poezia lirică, spre deosebire de roman sau nuvelă, „nu are de zugrăvit realităţi obiective decît în mică măsură /.../ realităţi cu puţin ori fără de nici un caracter specific naţional" şi că dacă poezia „e expresia sufletului unui popor proza, cînd e talentată, e şi expresia sufletului unui popor şi oglinda vieţii acelui popor". Poezia nouă, spune Ibrăileanu, este şi mai lipsită de acest caracter naţional datorită investigării unor zone liminare, a subconştientului, a inefabilului, sau, ca să folosim cuvintele sale, „pentru că mai întîi, în bună parte, e mai mult o poezie de senzaţii, iar senzaţii cu caracter specific naţional e greu de imaginat". Absolutizînd aceste date, concluziile sale apar, desigur îndreptăţite: „Sufletul unui popor înseamnă mai ales sentimentele, ideile ,concepţiile sale şi nu-l poate exprima decît poezia de sentimente şi de concepţie...". Nu-l poate exprima, desigur, direct; dar Ibrăileanu nu a mai vrut, sau nu a mai putut trage şi această ultimă concluzie deşi în aceeaşi frază arată că „simbolul simbolist e un agregat de senzaţii care trebuie să evoce anume stări de suflet". La aceasta se va adăuga faptul că poezia nouă „este o poezie orăşenească" (deci mai internaţională), „caracterul de universalitate a senzaţiei" etc.*

Cu toată această respingere de pe poziţii teoretice a noii literaturi, a poeziei simboliste, care în pofida exclusivismului său dogmatic avea meritul de a menţine şi de a proclama primatul principiului realităţi or naţionale (şi sociale) ce trebuie să stea la baza oricărei literaturi, noi sau vechi, practica revistei Viaţa românească *şi chiar a criticii lui Ibrăileanu a făcut numeroase excepţii de la acest exclusivism. La* Viaţa românească *au colaborat poeţi ce au ilustrat diferite tendinţe ale acestei poezii „noi", de la Leon Feraru pînă la Adrian Maniu şi Ion Barbu, pentru a nu mai pomeni poeţii de factură modernistă, în orice caz „netradiţionalistă", din gruparea ieşeană: Demostene Botez, Al. Philippide. Încă din primii ani de apariţie ai Vieţii româneşti se surprinde la Ibrăileanu o excelentă sesizare a condiţiilor acestei poezii noi, simboliste, aşa încît situîndu-se în interiorul ei, reproşurile pe care le face unui volum de versuri al Elenei Farago (în 1906) sînt departe de a fi formulate de un critic exclusivist şi dovedesc cea mai largă şi mai fină comprehensiune. Important este că aici Ibrăileanu simte şi chiar teoretizează importanţa sugestiei, element de bază al modernismului în general şi al poeziei simboliste în special: „I-aş imputa şi un abuz — cum să-i zic? — de preuziune. Prea nu ne lasă să punem şi noi ceva din sufletul nostru în versurile sale, pe cînd poezia nu e, doară, decît bagheta magică care lovindu-ne sufletul, îl face să-şi ridice, din propria-i substanţă, „mii de umbre"... Vreau să zic că poezia sa uneori nu e sugestivă şi pentru cuvîntul că ne dă o aşa notă, încît aceasta se stinge în suflet la moment, fără a produce acea vagă sonoritate care, în acustică, se numeşte „armonicele unui sunet". Criticul apreciază că „sentimentul profund ce ne pătrunde pe toţi vine tocmai din faptul că versurile nu precizează amănuntele, ci mulţumindu-se numai să evoce, ne spun fiecăruia ceea ce am simţit fiecare"* (Viaţa românească *nr. 5 din 1906, p. 322). Nu e nici pe departe acesta singurul exemplu care demonstrează că Ibrăileanu înţelege poezia nouă, dacă nu în toate sensurile unei atitudini sociale existente, chiar dacă mai disimulată, în orice caz, sub aspectul ei artistic, general uman şi nu rămîne insensibil la lirismul ei de factură nu o dată deconcertantă. „Un critic — spune undeva Ibrăileanu — trebuie să priceapă şi pe un grec antic ca şi pe un simbolist parizian". Şi, într-adevăr, dacă n-a aprobat întotdeauna poezia nouă (rezervă sub care trebuie să vedem în primul rînd o atitudine potrivnică modelor, poncifurilor, imitaţiilor), nu înseamnă că Ibrăileanu nu a şi înţeles-o, cel puţin în unele puncte esenţiale. Am văzut mai înainte că Ibrăileanu nu respingea pur şi simplu simbolismul, ca procedeu, ca expresie, că cerea doar ca forma nouă, şocantă, antitradiţională, să corespundă unui conţinut sufletesc căreia să-i fie absolut necesară* (Modernism). *Ca şi în alte generalizări ale sale, Ibrăileanu este înclinat să dogmatizeze. Plecînd de la ideea că literatura este un fenomen social, care reflectă o realitate naţională, criticul* Vieţii româneşti, *deşi nu va respinge fără drept de apel, va considera din capul locului ca inferioară literatura care, după părerea sa, nu realizează la maximum această reflectare. Critica „la obiect" a lui Ibrăileanu dovedeşte totuşi o receptivitate neobişnuit de largă, unele sesizări făcute în fuga condeiului, fără reticenţa neofitului, fiind remarcabile intuiţii, adevărate puncte de plecare pentru meditaţii fructuoase, generalizări surprinzătoare, ceea ce nu s-ar putea spune despre mulţi alţi critici contemporani. Iată, de pildă, Demostene Botez, care — concede Ibrăileanu — poate fi revendicat de modernişti, este uneori „un poet de senzaţii şi mai ales de senzaţii curioase şi stranii, de o straneitate care adesea nu e departe de a atinge morbiditatea"; aceste caracterizări se aplică însă unui poem* (Somn) *pe care Ibrăileanu îl găseşte „minunat". Aici, spune criticul, „sensibilitatea se eliberează sau e pe punctul de a se elibera de controlul raţiunii" ceea ce el găseşte, pe bună dreptate, că poate defini un important aspect al simbolismului* (Scriitori români şi străini, *p. 201).*

Pe parcursul unei lungi şi destul de agitate activităţi, se poate uşor observa o diferenţiere între condamnările nemiloase ale poeziei „noi", care aparţin generalizărilor teoretice, dedicate altor probleme, primordiale pentru critica lui Ibrăileanu şi disocierile juste pe care diferite note sau articole i le prilejuiesc asupra aceluiaşi fenomen, considerat însă din unghiuri fragmentare şi mai apropiate. Temperament tumultuos şi polemic, Ibrăileanu este tentat nu o dată să exagereze trecînd asupra întregii literaturi moderniste vicii pe care de fapt le imputa doar imposturilor poetice, versificatorilor care preluau necritic experienţe străine. Analiza amănunţită poate discerne din acest nolan contradictoriu adevărata atitudine a criticului, nicidecum indulgentă dar în orice caz nu ostilă adevăratei poezii „noi".

MIRCEA ANGHELESCU

CONTRAPUNCT

IOAN ŞEBB: „FLORILE NOROCULUI"

Programul estetic al poetului, după cum sună primul stih din *Lira lui Orfeu*, pare a fi fixat în sforţarea de a „trezi" ale „lumii taine". Sorgintea e blagiană: „eu cu lumina mea sporesc a lumii taină". Între minuni, se dezleagă tilcul runelor, cîtă vreme lumina suferă pe liră şi se cere eliberată. Între inimă şi izvoare se face un schimb de stele: aici, însă, licărul nu mai are răceala primară, iar stîngerea propagă o continuă armonie.

Universul este redus la acea „coapsă tînără de zînă a humei" care naşte aştri — rod ivit din tăinice „suferinţi", în „zări înalte". Atitudinea e arghezieană: „E-ndreptăţirea ramurei obscure / Ieşită la lumină din pădure / Şi dind în vîrf, ca un ciorchin de negi, / Rodul durerii de veciu întregi".

La nivelul expresiei, este invocat şi „ocul cosmic" — ce generează viaţa neîntreruptă.

Între lumină şi umbră, sînt glorificate trei elemente: vatra, scînteia şi roata. Inspiraţia, în accepţie romantică, lasă descoperite accesorii din gnomismul lui Al. Philippide. Impulsul armoniei totale pare a fi unul „erotic". Din ochiul rece al lumii, se aşteaptă tişnirea seducătoarei Venere, dar pură ca zăpezile de odinioară. Aşteptarea nu e traversată de roșul purificării. Nu înseamnă nici respingere, nici claustrare. Ci, linişte de fîntînă cu pietre nemişcate. Între mineral şi vegetal, vocea poetului arareori regăsindu-se pe sine, există un lanţ de repaose. Nu ştim dacă metafora aleasă desemnează energii ce luminează spaţiul unui itinerariu interior.

Desprinderea discipolului de ţărmurile marilor poeţi (am citat cîteva nume) e la începutul temerar, nehotărîtă. Virtuozitatea instrumentală nu-şi depăşeşte întotdeauna condiţia. Cenzura sentimentalismului minor întîrzie tocmai în momentul cînd jocul de „măşti" se autocopiază. Cristaline sînt însă, sclipitoare ca nişte ciorchini de turturi, *Descîntecele de dor*, cu un melos folcloric orchestrat în gamele lui Panait Cerna, uşor memorabile: „Duce-m-aş în codri / Cu tăceri, adînci // Să-mi rănesc de stînci / Dorurile-lotri..."

HORIA ZILIERU

MIHAIL SABIN: „ÎNGERUL ŞI MĂSCĂRICIUL"

Mihail Sabin face parte dintre acei autori care au predilecţie pentru raţionalizarea imaginarului. În aceste cazuri, efectele poetice sînt dintre cele mai fructuoase, întrucît se ajunge la un sistem de formule tropice care nu sînt altceva decît nişte termeni codificaţi ai biografiei lirice. Poezia are o geneză complicată şi aceasta nu pentru că se merge la rafinamente preţioase. Ea închide un univers unde sînt permise cele mai variate contrarii cromatice, ceea ce este în perfectă concordanţă cu viziunea modernă. Perechile de negaţii, care par ca au o mişcare giruetică în circuitul cosmic, nu constituie numai un balet de semne hieroglifice, dar vizează eliminarea amănunţelor prozaice şi fixarea unor ritualuri domestice incrementîe în gesturi tipice fundamentale *(Moştenitor, Sall în adolescenţă, Dialog, Despre litere, Ingerul şi măscăriciul)*.

Uneori, poetul cultivă motive bine cunoscute în literatura universală, dînd impresia că intenţionează să-şi introducă cititorii în pasaje evocatoare. Dar nici personajele antice (Casandra), nici cele engleze (Hamlet), nici cele nordice (Peer Gynt) nu sînt decît pretexte pentru improvizaţii lirice inedite. Textul poetic devine astfel un monolog pornit dintr-o conştiinţă complexată, circumscriind pasajele într-un context de o mare valoare dramatică. În acest caz, ele nu mai relevă pasaje biografice particulare, ci generale, universale, obligînd lectorul să gîndească în alţi termeni decît cei proprii limbajului cotidian. Aceasta nu mai este contemplaţie şi delectare, ci însuşirea înfrigurată a unei realităţi supraindividuale şi eterne şi care se dezvăluie în momente cu totul speciale. De aceea în literatura modernă momentul lectură corespunde unui moment dramatic, angajînd deopotrivă pe cititor şi pe autor. La Mihail Sabin dramatismul porneşte dintr-un strat afectiv rezultat din relevarea selectată a momentelor de viaţă, strat dublat de altul superior, tradus prin discursul poetic propriu-zis şi care se concretizează în sistemul codificat al simbolurilor, ceea ce suprasolicită situarea ontologică a textelor. Cînd broderia tropică are rosturi ornamentale ea se constituie din grupuri de versuri şi atunci poezia tinde spre ermetizare: „Temut, traversat de mercenar, mă întorc din război / şi-n calea triumfului meu numai ruguri, / o zi fabuloasă a fost lumea, un mare surîs / înainte de lunga cruciadă a plumbului, / cea zveltă dispare şi spada mea e furtuna / şi-un cîmp secetos numără aştrii pălind / din care emană lumina zadarnică" *(Traversări)*. Alteori însă arhitectura întreagă este supraetajată prin anumite formule poetice şi atunci compoziţia vine remarcabilă prin gîndirea vizionară a poetului: „Frumosul meu trompet, sună adunarea măştilor, / e timpul să fim săgetaţi de menuete / ca într-un bal al bunicilor sentimentali, / minunat vom petrece în acest castel de lumină / cu uşi ferecate, cu adieri de parfum de bărbat, / vom fi fragili, trompet, vom schimba sărituri / în balcoane altădată celebre, vom flutura / cristal în priviri adormite în tactul solemn, / şi ca-ntr-o minciună de iarnă frumoasă şi crudă / vom adormi surîzînd — marionete de ceară..." *(Menuet)*. Citabile în acelaşi sens sînt *La curtea veche, Ceremonie* etc. Se distinge astfel la Mihail Sabin două tipuri de compoziţie care dau nota dominantă a volumului, certificînd un talent neîndoielnic, o personalitate poetică în plină afirmare.

ŞTEFANA VELISAR TEODOREANU: „URSITUL"

Ferită de înclinaţii subiectiviste, de autoelogiere, de simulacre sentimentale ori de grandilocvenţă, cum ne-au obişnuit unele întreprinderi similare, suita de portrete ce alcătuieşte cartea Ştefanei Velisar Teodoreanu (în Editura „Mihai Eminescu", 1970), se realizează de la nivelul afectului, creînd cititorului iluzia regăsirii unui timp pierdut. Tonul particular (amintind pe alocuri de o altă delicată evocatoare, Otilia Cazimir), e datorat calităţii rare de a păstra vii sentimentele, fapt vital pentru confesiunea ce vrea să evadeze din facilul şi convenţionalul unei simple excursii de agrement în trecut. Astfel, condiţia minoră a literaturii de reanimare a „suvenirurilor" prăfuite este depăşită prin comentariul liric ce transfigurează personajele evocate cu adoraţie, situîndu-le într-o ambianţă parcă de mit: un Sadoveanu cu prezenţa sa de statuie, un Ibrăileanu profetic, „cu ceva nocturn şi lunar în toată fiinţa", un Arghezi „fascinant la vorbă", clocotitor de poezie, umor, fantezie, un Matei Caragiale „dinast" lachipuit, pasionat de însemne domneşti, dar, mai ales, un Ionel Teodoreanu adolescent, de o frumuseţe aproape fragilă, sînt tot atîtea imagini împlinite de emoţie.

Sincere cu decenţă, ginduşe fără dulcegării, confidenţiele Ştefanei Velisar Teodoreanu nu dezvăluie decît rareori vreo întîmplare mai spectaculoasă, ci evocă subtil, nuanţînd detaliile semnificative, universul sufletesc al unor oameni apropiaţi, ecranul fiind invadat deseori de melancolia declanşată de confruntarea cu imaginile trecutului. În însăşi evocarea întîlnirii adolescenţilor Ionel şi Ştefana, în fasul alb, figurat parcă într-o geografie feerică de poveste, cu toată lumina înaltă a metaforelor, se resimte un presentiment tragic ce imprimă tablourilor o rezonanţă elegiacă.

Ştefana Velisar Teodoreanu povesteşte, în felul cald al bunicilor, „lucruri despre care nu mai are cine să istorisească..."

MAGDA URSACHE

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU ŞI PROZA SCURTĂ (II)

Femei între ele e un studiu de psihologie comparată. Ce cuprind fişele celor trei personaje? La frumoasa Mamina, castă prin efortul voinţei, impresionează „poveştile ochilor şi păcatul lor!". Privirile evocă flirturi din tinerete: „iubiri născute, crescute, ajunse la puteri enorme şi agonizate în mirajul impalpabil al ochilor feluriţi". Din alte experienţe ale Maminei persistă numai amintirea „ochilor" — „cutezători şi fugari, insinuanţi, întrebători, timizi, admiratori, linguşitori", — ochii altora. Aventurile nevinovate, „cu ochii", sfîrşesc însă în obsesii. Ochii unui „*gueux*", milog insolent, cu luciri înspăimîntătoare, o terorizează pînă la nebunie. Din ce în ce mai „adîncită în psihologie", prozatoarea reţine de la celelalte partenere trăsăturile ce-o interesează. Sportiva Mary moare de urît; în subconştient, placida doamnă Ledru păstrează imaginea unui român pe care-l admirase în secret în ţara ei natală. Pentru a-l regăsi, „a dus prin minciună şi tăinuire pe soţul ei în exil veşnic, l-a separat de patria şi neamul lui şi s-a depărtat de patria ei, de familia ei". Alte revelaţii despre „ochi" sînt tot atîtea pretexte de a privi „înăuntrul" sufletului feminin. Pentru autoarea *Apelor adînci*, conversaţia de fiecare zi cu partenerele e o „anchetă" disimulată, observaţiile luînd forma unor reflecţii grave. In instituţia sacră a familiei, femeia riscă întotdeauna. „Femeia e mai totdeauna mai bună decît soarta ei". Intre iubirea bărbatului şi cea a femeii diferenţele de psihologie sînt mari; la bărbat, sentimentului, oricît de „poetic", i se adaugă ca un „rezid" elementul posesiei, „femeia dimpotrivă rătăceşte bucuros pe drumuri foarte lungi sau foarte scurte, *fără nici un scop*".

Trei nuvele din volumul *Sfinxul... — Lui Don Juan în eternitate* au ca obiect psihologia complicată a femeii în faţa dragostei. Scrisorile Biancăi Porporata, femeia eternă, către Don Juan, iubitul etern, relevă oscilaţiile din viaţa intimă a partenerei, căreia convenţiile sociale îi barează impulsurile. Bianca e candidă şi pătimaşă, resemnată şi cu iniţiative: „pură ca ninsoarea şi caldă ca sîngele proaspăt". Fluxul sîngelui tînăr favorizează erosul; ca revers, raţiunea inhibă dînd impuls purităţii, de unde numele contrastant al eroinei; Bianca Porporata. Don Juan şi Bianca, personaje ideale, sînt izvoarele vieţii, văzute simbolic: principiul masculin şi cel feminin. Erotica le imprimă o rotaţie universală, cu înălţări şi căderi, într-o succesiune de ritmuri de la suavitate la frenezie. Protagoniştii se caută şi se ciocnesc necontenit „Te voi putea uşor şi sigur găsi sub forme multiple", zice Bianca. La rîndu-i, Don Juan recunoaşte diversitatea sufletului feminin. Sînt femei care „clipesc la lumină" sau care „nu văd decît în întuneric". Schimbătoare, în veci, marea e şi ea femeie: „cea mai frumoasă", „cea mai mîndră", „unica şi eterna".

Declaraţiile Biancăi Porporata sînt mici poeme, — fastidioase însă prin verbozitate şi insistenţă în refren. Lirismul cade în convenţional. Clarul de lună, delirul, viziunile eterate se ţin lanţ; „Cînd mă gîndesc... Juan, la Desdemona, la Julietta, la Marguerita, mă simt cuprinsă de îndoială. Sînt eu în stare pentru tine de suferinţe aşa de celebre?" Imbibat de reflecţii, monologul bate pasul pe loc. Dar cîte un adevăr simplu sare în ochi: „Juan, tu cunoşti viaţa şi eu o ghicesc". Experienţa bărbătească se confruntă aici cu intuiţia feminină. „Nu ştiu. Cunoaşterea nu e lucru de căpetenie. Eu simt — deci exist!", conchide Bianca în scrisoarea a XIV. Claustrarea în puritate nu rezolvă nimic din punctul de vedere al femeii, fiindcă rochia albă va fi, oricum, „stropită cu lalele sîngerate ale dorinţelor". In esenţă, Don Juan şi Bianca sînt Adam şi Eva, Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta, în ipostaze multiple: *inimi innumerabile*.

Soţia unui prefect din provincie, Adriana Praja, vrea să se sustragă neurastenizării, evadînd din mediul inferior la Bucureşti, unde ţine la conservator un curs liber „despre literatura libretelor muzicale şi împreunarea dramatică a textului şi acţiunii cu muzica". Conferinţele sînt „un pretext". Adriana Praja încearcă să dea un scop existenţei în „clar-obscurul" care-i formează biografia. Dintre auditori, dizgraţiatul „Melcu", figură cu stigmate lombroziene, o admiră „cu o pasiune febrilă şi încăpăţînată", tulburînd-o pînă la persecuţie. Tînărul Milu Horăscu, „urît şi slăbănog", fugise o dată cu ea din acelaşi oraş de provincie. Biografia „amantului" care o urmează, implică o dramă analogă: drama solitudinii. Dar aventura lor e primită cu stupoare, ca o absurditate. „Doamna Adriana Praja din elita societăţii, soţia prefectului dintr-o mare provincie, punctul de privire, de admiraţie şi de invidie a şaizeci de indivizi care alcătuiau floarea parazitismului nobleţei provinciale, apoi descrescînd treptat pe diferitele clase pînă la periferia oraşului, cunoscută tuturor pentru că bărbatul ei era puternic şi bogat, pentru că ea era elegantă şi mîndră, fugise într-o zi cu un oarecare necunoscut, mic slujbaş, mic muzicant, care cumula arta lui neîndestulătoare cu funcţia modestă de împiegat la o bancă. Cum? De ce? De cînd?"

Ceea ce trece drept însolit în izolarea Adrianei — pînă la un punct bolnavă psihic e sfidarea normelor burgheze cu hotărîrea de a începe un „trai nou". Interesul pasager arătat lui Milu Horăscu nu are însă fond practic. Nici un moment flautistul, pe care-l cunoscuse la o repetiţie în provincie, nu-i deşteaptă altceva decît compasiune. Detestînd societatea provincială „pînă la proporţiile unei revolte hotărîte", Adriana Praja atribuie modestului artist calităţi imaginare, exaltîndu-le sub impresia muzicii. Aspiraţiile ei artistice refulate cer o compensaţie. „Arta înăbuşită îşi slobozise într-o zi puterile şi printr-o ironie le dăruise acelui mediu meschin de provincie; sufletul neîntrebuinţat îşi căutase aliment şi printr-un sarcasm îşi închipuise că l-a găsit în acest cabotin de mîna treia... In acea pseudolumină se născuse, crescuse şi se exasperase, tot artificial, acea pseudo-iubire". Iată un caz de bovarism în care nostalgia artei şi nostalgia fericirii merg împreună. Adriana se zbate între realitate şi miraj, construind cerebral, în gol: ea devine Aida, iar histrionul Milu — Radames. Intocmai ca la alte eroine ale prozatoarei, resorturile sufleteşti fragile se frîng, fapt care explică accentuarea deficitului nervos. Pînă aici, *Romanul Adrianei* învederează începutul unui proces de obiectivare, privirile surprinzînd realist momente ale spaimei de platitudine. Lui G. Topîrceanu, această Adriana îi amintea pe Nora lui Ibsen, revoltată împotriva condiţiei familiale burgheze. Schimbînd ceea ce e de schimbat, Adriana Praja e o soră mai evoluată a Dariei Mazu din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* al lui Sadoveanu. Diferenţa e că Adriana Praja are tăria de a se sustrage mediului, pe cînd eroinele sadoveniene se melancolizează, rămînînd pasive, atrase de „*apa morţilor*". Desigur, în oroarea de mediocritate a protagonistei se reflectă implicit propria dramă a Hortensiei Papadat-Bengescu, legată mult timp de climatul steril al provinciei.

Tot ce urmează în micul „roman", aparţine mai mult registrului liric, cel puţin ca timbru. Internată în sanatoriul doctorului Sergiu, eroinei i se aplică o cură de „alb" cu efecte odihnitoare pentru nevrozaţi: camera, mobilierul, baia, florile, sosurile, toate sînt albe; „albe şorţul şi părul doctorului"; „idei puţine, senine, şi mai ales — alb". Un doctorand poet îi aduce pentru lectură versurile lui Samain. Dragostea doctorului Sergiu desăvîrşeşte regenerarea.

CONST. CIOPRAGA

BRANCUŞI: „Muza adormită" (1910)

ION VLAD: ÎNTRE ANALIZĂ ŞI SINTEZĂ

Criticul şi istoricul literar Ion Vlad continuă o tradiţie a ideologiei literare româneşti cu o percepţie modernă, cu o profundă cunoaştere a circulaţiilor şi metamorfozelor ideilor literare şi, mai ales, cu o reală disponibilitate pentru revalorificarea experienţei artei literare în contact cu realitatea conceptelor, principiilor marxiste. El continuă strălucit pe D. Popovici în alt spaţiu al ideologiei şi experienţei literare, la un nivel de receptare a posibilităţilor esteticii româneşti. Textele sale teoretice şi aplicative dovedesc o informaţie exemplară, o rigoare a demonstraţiei care nu cade în pedanterie, un deosebit simţ al valorilor privite şi definite integral în circuitul literaturii române şi universale într-un stil flexibil, captivant.

Intuiţia critică funcţionează determinată de o reală sensibilitate estetică. Receptivitatea pentru ideologia literară a operelor, aspect esenţial şi nu la îndemîna oricui de a fi descoperit, clasificat, nu împiedică în nici un fel percepţia vie a structurilor estetice. Ideologia literară a operei iluminează fluxul emoţiilor, relaţiile de funcţionalitate valorică.

Esteticianul Ion Vlad pledează pentru o analiză profundă, a operelor şi, evident, pentru o conştiinţă critică superioară, pentru o sinteză fundamentală, adică pentru critica totală. Analiză, sinteză, probitate intelectuală, intuiţie, gust, sensibilitate, imaginaţie critică, dar şi rigoare ştiinţifică, adică vocaţia formează actul de percepţie modernă a creaţiei. Principiile criticului merg spre o recunoaştere a unor idei ce vin din estetica lui M. Dragomirescu ,din lucrările lui D. Popovici, ale căror opere le aalizează cu înţelegere, cu o reală predispoziţie pentru noutate, modernitate. Putinţa definiţiei critice este vizibilă, de urmărit, de extras. Dominanta critică a lui M. Dragomirescu, atît de hulit şi neînţeles, de bagatelizat, este descoperit în „vocaţia consideraţiilor teoretice şi a abstracţiilor, construind o teorie a literaturii sprijinită pe o severă estimare a autorităţii supreme a operei literare"; sau: „Credinţa sa în valorile operei şi în disponibilităţile examenului operei concrete, act mai presus de toate celelalte intervenţii de natură, să zicem, culturală, certifică însemnătatea contribuţiei sale în gîndirea estetică românească". O întinsă şi substanţială analiză este consacrată operei lui D. Popovici căruia i se fixează cu precizie contribuţia în istoria gîndirii literare româneşti.

Studiile efective teoretice verifică o posibilitate pentru ideile literare moderne (Formă şi structură), *pentru studiul concret al operei literare* (Alegerea criteriilor în examenul creaţiilor literare) *adevărat discurs despre structuralismul aplicat: „Actul lecturii, şi deci al analizei, realizează aici (Sorin Alexandrescu:* W. Faulkner, *1969, n.n.) un aspect de o indiscutabilă însemnătate pentru analiza operei contemporane: o analiză funcţionară care reface universul creat al operei şi dispune de virtualitatea unei interpretări plurivoce. Structurile difuzează noi semnificaţii, noi perspective, în spiritul unui atribut constant al creaţiei (produs în mod deliberat în literatura veacului nostru): deschiderea creaţiei spre o mişcare a semnificaţiilor, revelînd noi raporturi şi noi sensuri".*

Un excelent studiu de teorie literară şi de verificare a ideilor pe texte este, fără îndoială, Comentarii la o categorie a operei: compoziţia *unde Ion Vlad realizează o adevărată estetică a compoziţiei. Opera ca structură restituie o compoziţie, se lasă dominată de o idee a formei, dar mai ales este tradusă printr-o compoziţie a sintezei creaţiei adică„... ideea de operă văzută în deplina ei unitate, ca fenomen integral, supus cercetării şi aprecierii estetice". Esenţa compoziţiei ar fi „liniile ordonatoare ale unei creaţii, aşezarea şi alcătuirea unei structuri viabile, potrivit cu o dominantă care construieşte, sînt termeni instinctivi pentru compoziţia literară". Ideea compoziţiei se sprijină pe citate din G. Călinescu, E. Lovinescu, Roland Barthes, E.M. Foster, dar mai ales pe o intuiţie proprie:*

cronica literară

„...compoziţia ne apare ca un element semnificant esenţial, iar studiul operei (al celei epice în special) se inaugurează firesc prin recompunerea structurii generale". Exact este definită şi structura literară a operei, cu referiri repetate la critică franceză. Principiile nu sînt expuse izolat, ci sînt determinate de operă, marchează o relaţie valorică şi semantică, iar studiul compoziţiei are o finalitate precisă: aceea de a „descoperi mecanismul edificării unei opere". Conştiinţa creaţiei determină structura epică, un concept al ei care nu anulează nicidecum ingeniozitatea, fluxul emoţiilor. A. Gide, Thomas Mann, Camil Petrescu şi Lawrence Durrell, remarcă cu fineţe Ion Vlad, sînt romancieri ai compoziţiei literare concepute şi „Acest tip de structură epică (romanul) se supune condiţiilor compoziţiei, urmîndu-le în mod necesar pentru a se putea construi şi comunica integral şi pentru a-şi revela semnificaţiile conţinute, raporturile exprimate". Criticul verifică toate ideile formulate în sensul compoziţiei pe texte clasice şi moderne. In această operaţie de identificare valorică recunoaştem reala vocaţie de teoretician literar a lui Ion Vlad, putinţa sa de a deschide conceptul unei experienţe a creaţiei fără să cadă în dogmatism. Reprezentarea operei devine posibilă prin „compoziţie", „recompunere", printr-o serie de procedee (reprezentarea grafică a operei), care duc la o definire a ei. Structurile geometrice traduc un spirit clasic: „Universurile operelor structurate geometric exprimă un ideal de armonie şi desăvîrşire, de organizare a unor raporturi umane în sinteza operei literare". Criticul analizează în acest sens, al compoziţiei (în „trepte") Muntele vrăjit de Thomas Mann. Modalitatea analitică aplică structurile interioare ale romanului, dar mai ales evoluţia timpului, existenţă eruptivă, iniţierea. Graficul propus de Ion Vlad restituie ideea fundamentală a lui Thomas Mann: existenţa umană este o descoperire existenţială care se produce sub tirania timpului: „alterarea vieţii personale datorită timpului". In Răscoala lui Liviu Rebreanu, criticul intuieşte „o structură circulară desăvîrşită proiectată şi confirmată", produs al unei conştiinţe estetice superioare: „E vorba de fapt despre o aspiraţie certă spre organizare, în spiritul unei desăvîrşiri şi asceze compoziţionale, transparentă şi cu reale consecinţe de ordinul comunicării, al expresiei". Romanele lui Liviu Rebreanu sînt analizate exemplar şi fără să se introducă în analize formulări comune, idei împrumutate (v. Edificiu epic şi aspiraţie spre epopee). *Criticul explică o operă printr-o estetică a creaţiei, teoretizată de scriitor, dar şi descoperită, clasificată de o percepţie modernă. Construcţia critică se ridică din plăcerea de a analiza, de a sintetiza sub impresia valorilor şi a conştiinţei durabilităţii operei: „Romancierul construieşte lumi, încearcă să le impună conştiinţei şi reprezentărilor cititorului. Cînd ele se păstrează în memoria cititorului, rezistînd realităţii trăite, cînd lumile sale devin componente ale vieţii oamenilor, au şanse să se convertească în istorie, în epopee, durînd peste ani. E ceea ce a realizat într-un edificiu grandios Liviu Rebreanu".*

Partitura critică a lui Ion Vlad excelează şi prin dialogul deschis teoretizărilor poetice (Coordonate poetice I, II), *unei estetice a poeziei din secolul XX, descoperită în toată complexitatea ei. Autorul îşi desfăşoară discursul pornind de la teoriile moderne asupra poeziei* (Structura liricii moderne *de Hugo Friedrich,* Versificaţia modernă *de Vladimir Streinu,* Poezia, mod de existenţă *de Ion Biberi şi* Evoluţia şi formele genului liric *de Edgar Papu*); *elaborînd o viziune originală asupra modului de comunicare şi de existenţă a liricii, explicînd „noua condiţie estetică şi ideologică a poeziei.." care cultivă abstractizarea expresiei, emoţia intelectuală: „Intelectualitatea poemului liric, refuzul descriptivismului pentru o adîncire a lucrurilor obligate să se supună unui mod nou de a fi investigate, dar mai ales numeroase consecinţe asupra limbajului poetic, instalează şi mai exact natura disonanţelor caracterizate pentru structurile lirismului modern". Criticul defineşte exact posibilităţile poeticii moderne: „Lirica secolului XX profesează actul poetic deliberat, responsabil şi sever", adică o poezie a experienţei spirituale.*

Intre analiză şi sinteză este o lucrare de referinţă, o sinteză remarcabilă ca text al ideologiei literare moderne. Ea va deschide neapărat discuţii, căci Ion Vlad, teoretician al ideilor literare descoperite în opere şi nu cultivate abstract, neproductiv, a însumat construcţiei sale o orchestraţie ideologică polemică, deschisă sensibilităţii actuale.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

LERMONTOV POEME

tălmăcite de GEORGE LESNEA

UN VIS

Sub jar de-amiezi pe valea Daghestană,
C-un plumb în piept zăceam rănit din greu ;
Și încă fumega adînca-mi rană
Și sîngele îmi picura mereu.

Zăceam eu singur în nisip pe vale ;
În preajmă stînci precum corăbii-n port.
Ardeau la soare crestele lor goale
Și mă frigeau ; dar eu dormeam ca mort.

Și eu visam că sub lumini bogate,
Petrecere e-acum pe-al meu meleag —
Și că femei, cu flori încununate,
Vorbesc de mine, hohotind cu drag.

Dar ginditoare una dintre ele
La sfatul vesel gura n-a deschis,
Cu suflet tînăr, sub fioruri rele,
Se adîncise într-un straniu vis ;

Și-n vis vedea ea valea Daghestană ;
Un trup știut pe vale-acum zăcea ;
Și neagră-n piept îi fumega o rană,
Iar sîngele, răcindu-se, curgea...

CÎNTEC DE LEAGĂN CĂZĂCESC

Dormi, copilul meu cuminte,
Nani puișor.
Luna-mbracă-n raze sfinte
Leagănu-ți ușor.
Am să prind povești a-ți spune,
Ți-oi cînta cu spor ;
Ochii dragi tu ți-i apune,
Nani puișor.

Terekul curgînd spumează
Turburul său val ;
C-un pumnal se furișează
Un cecen pe mal ;
Însă tata-i vechi războinic,
Vajnic luptător :
Dormi în pace, că-i destoinic,
Nani puișor.

La război și tu-ntr-o seară
Ai să mi te duci ;
Ai să-ți pui picioru-n scară,
Pușca ai s-apuci.
Cu mătasă șea de luptă
Am să-ți cos, odor...
Pîn-atunci din somn te-nfruptă,
Nani puișor.

Ai să fii cazac cît zece,
Suflet din bătrîni.
Voi ieși spre-a te petrece,
Tu vei da din mîni...
Noaptea cîte lacrimi oare
Voi vărsa-n pridvor ?...
Dormi, tu înger, strop de soare,
Nani puișor.

Așteptînd nemîngîiată,
Am să tot tînjesc ;
Ziua m-oi ruga-ntristată,
Noaptea-am să ghicesc ;
Voi gîndi că-n țări străine
Nu mai poți de dor...
Dormi, cît timp n-ai griji și-i bine,
Nani puișor.

Iconița Milostivei,
Ți-o voi da la drum ;
S-o privești cînd rugi rosti-voi
Domnului de-acum ;
Și-n bătăi cu mama-n minte
Să te-avinți în zbor...
Dormi, copilul meu cuminte,
Nani puișor.

STEAUA

În slavă, sus,
Sclipește-o stea,
Vrăjind nespus
Privirea mea ;
Cînd visuri salt,
Vrînd s-o ajung,
Ba din înalt
Mă cheamă lung !
Erau la fel
Și ochii magi,
Cu gingaș țel
Pe vremuri dragi.
Nu m-au văzut
Tînjind stingher ;
Hăt au stătut
Ca steaua-n cer.
Eu trează oricînd
Prin anii grei,
Nădejdi ne-avînd
Priveam la ei.

SINGUR MERG PRIN NOAPTE...

Singur merg prin noapte-n pacea multă ;
Strălucește-al drumului pietriș ;
Zările pe Dumnezeu l-ascultă ;
Stau de vorbă stelele furiș.

Cerul e-n măreață sărbătoare !
Doarme lumea-n pulberea din hău...
Pentru ce-s trudit și ce mă doare ?
Ce aștept ? De ce-mi tot pare rău ?

De la viață n-aștept vreo lumină,
Nici nu-mi pare rău după trecut ;
Caut libertate și hodină !
Vreau să uit și să adorm tăcut !

Dar nu-n somnul de mormînt ca ceața...
Pe vecie eu s-adorm m-aștept,
Ca în trup să-mi dormiteze viața,
Lîn suflarea clatine-al meu piept ;

Zi și noapte-auzul să-mi dezmierde
Dulce glas cîntînd de drag și dor
Și deasupra-mi, totdeauna verde,
Un stejar să freamăte ușor...

PUMNALUL

Pumnal războinic, te iubesc cu-ardoare,
Tovarăș rece, treaz te priveghez ;
Făcut de-un georgian spre răbunare,
Te-a ascuțit de luptă un cerchez.

Drept suvenir o mînă dezmierdată
La despărțire mi te-a dat în dar.
Nu sînge-a curs pe el întîiași dată,
Ci-o lacrimă — de chin mărgăritar.

Doi negri ochi, din depărtate locuri
Și tainic triști mă ațînteau, ei doi...
Ca lama ta sub pîlpîiri de focuri,
Se-ntunecau și licăreau apoi.

Tu mi-ai fost dar de drum, semn de iubire
Și pildă ești unui pribeag stingher :
N-am să te-nșel, voi fi vînjos la fire,
Precum ești tu, prietene de fier.

PROFETUL

De cînd cerescul creator
M-a înzestrat cu dar profetic,
Citesc în ochii tuturor,
Doar patimi și doar rău bezmetic.

Să propovăduiesc am vrut
Iubire și-adevăr, la vetre :
Dar oamenii au început
S-arunce-n mine-atunci cu pietre.

Pe cap cenușă-mi presărai,
Fugind de-oraș și viața vană ;
Ca pasărea-n pustiu duc trai
Și mila Domnului mi-i hrană.

Supusă mi-i, prin rost de veci,
A lumii vietate multă ;
Jucînd șăgalnic raze reci,
De mine stelele ascultă.

Cînd prin orașul zgomotos,
Eu mă strecor în grabă mare,
Bătrînii, celor mici, mieros
Le spun, zîmbind cu-nfumurare,

„Priviți-l ! Pildă-i pentru voi !
Retras de toți, cu-o față sfîntă,
Nerodul, vrea să-l credem noi,
Că dumnezeu prin el cuvîntă !

„Priviți-l ! Pildă-i pentru voi !
Și slab și hid, prilej de glume !
Priviți-l pe-acest biet sărac,
Disprețuit de-ntreaga lume !"

G. K. CHESTERTON

„CHARLES DICKENS"

Acum o sută de ani Dickens pleca dintre cei vii și vestea cădea ca o lovitură de trăsnet între contemporani. Căci, era greu de închipuit că popularul creator al lui Martin Chuzzlewitt și al lui Sam Wheller mai putea să moară. Biografii menționează la loc de cinste fraza, devenită memorabilă, a unui copil care ar fi exclamat atunci : „Dacă nu mai este Dickens, oare nu va dispare și Moș Crăciun ?". Într-adevăr, Dickens a fost scriitorul care s-a bucurat de cea mai mare celebritate, a fost exemplul cel mai grăitor al „fenomenului ce se petrece cînd un mare geniu literar are același gust literar cu marele public". El era idolul unei epoci, expresia cea mai exactă a acesteia, fertilă îngemănare a inteligenței cu omenia, a exuberanței nonconformiste cu dramatismul. Tînărul care debutase în Evening Chronicle sub pseudonimul Boz avea să-și cîștige simpatia unanimă a marelui public pentru care scria și pe care cu siguranță l-a iubit. Critica a fost, ca întotdeauna, în asemenea situații, mult mai rezervată. I-a reproșat lui Dickens că n-a scris, de fapt, romane (afirmație cu care e, în parte, de acord și Chesterton), că eroii săi sînt prea lesne modificați după bunul plac al autorului (Walter Gay din Dombey și fiul, ins inițial onest, devine nemotivat o figură grotescă, Mr. Chuzzlewitt pleacă în America pentru că Dickens nu mai știa ce să facă cu el, Micuța Nell moare la simpla sugestie a lui Forster), că sînt prea schematici (Mr. Tupman e permanent îndrăgostit de fiecare nouă fustă care îi iese în cale), că Dickens a scris numai pentru a satiriza viciile, romanele fiind eminamente moralizatoare (în Chuzzlewit ipocrizia, în Doritt avaritia, în Dombey orgoliul) că, în sfîrșit, personajele schematice sînt voit grupate în intrigi melodramatice.

Așa se prezentau lucrurile cînd Chesterton și-a publicat cartea sa. E firesc să ne întrebăm : ce l-a îndemnat să o scrie ? Chesterton era structural polemic, gata să răspundă cu o carte la cea mai voalată aluzie sentențioasă. Dar, în cazul lui Dickens aceasta n-ar fi fost deajuns. Trebuie să existe între cei doi o mare afinitate, o puternică atracție în stare să-l facă pe tînărul, pe atunci, eseist, să se transforme într-un dickensian, fără rezerve esențiale. Chesterton și-a văzut perfecta concretizare a idelor și aspirațiilor în Dickens-omul, în Dickens-cetățeanul și, mai ales, în Dickens-creatorul. Prefațatorul ediției românești, Dan Grigorescu, afirmă răspicat că, totuși, pentru Chesterton, eseul n-a fost „doar un pretext pentru afirmarea unor teze proprii". Fără a fi paradoxal, îndrăznesc să spun că Dickens a fost și nu a fost un pretext. Nu a fost, în sensul că scopul cărții rămîne, dincolo de orice paranteze personale, restituirea integrală a personalității scriitorului englez. Dar, a fost pretext pentru că alegerea acestuia nu-i întîmplătoare. Intuindu-l pe Dickens, Chesterton nu făcea decît să se dezvăluie, cu mai multă fidelitate decît ar fi reușit într-o autobiografie. „Forța lui (Dickens — n.n.) rezultă din faptul că exprimă cu o energie și o strălucire cu totul ieșită din comun lucrurile accesibile minților comune", din afecțiunea autorului pentru propriile-i personaje. Forța lui Chesterton vine dintr-o nemărginită dragoste pentru eroul său. Amîndoi simt o puternică atracție pentru hiperboală. Primul a creat „zei", nu oameni, expresii ale unor calități sau defecte fundamentale ; cel de-al doilea, în același spirit, l-a creat pe Stăpînul acestui inedit Olimp — Dickens este un umanist, un optimist dezamăgit : Chesterton e, poate, Dickens al începutului de secol XX. Personajele dickensiene sînt niște ingenioase paradoxuri. Chesterton și-a construit cartea paradoxal — analiza este cel mai ades înlocuită cu seducătoare aparente contradicții formale, pe care autorul își rezervă plăcerea de a le explica în aceeași manieră pardoxală.

Recenta traducere românească a cărții lui Chesterton (semnată de Teodora Sadoveanu) vine să umple un gol, căci, dacă avem un Dickens quasi integral, Chesterton n-a fost decît prea puțin pus la dispoziția marelui public. Intrigă, totuși, faptul că Charles Dickens apare în seria „Monografii", fără a se putea revendica prin ceva genului monografic. Orice monografie presupune rigori, înșiruiri interminabile de amănunte bibliografice, „probitate" științifică. Cartea lui Chesterton, un eseu (care și-ar fi aflat mai exact locul în seria „Eseuri"), este monografie numai în măsura în care privește opera dickensiană cronologic. În rest, dezinvoltură, paradoxuri, aparentă dezordine, și, mai ales, un neasemuit talent de scriitor. Citind paginile lui Chesterton sîntem tentați să-i trecem cu vederea toate nefastele urmări ale jocurilor de cuvinte, erorile de interpretare etc., căci avem mereu în față un semen în carne și oase, consecvent cu sine însuși pînă la contradicție, un om, ceea ce e imens.

Dickes, care „a salvat bucuria, a păstrat-o pentru contemporani și pentru urmași" (Ștefan Zweig), și-a aflat în Chesterton acel unic interpret receptiv pînă la dăruire față de obiectul asupra căruia s-a aplecat și care, nu știu dacă va putea fi întrecut vreodată.

AL. DOBRESCU

Critica literară americană

ÎNTRE TRADIȚIE ȘI MITIFICARE

Critica literară americană a ultimelor două decenii a cunoscut fenomenul distincției între două grupări de critici ; pe de o parte tradiționaliștii — academizanți — (Rendall Stewart, Ralf Rusk, Leon Howard, Gay Wilson Allen și alții), care, folosind metoda analizei sincronice a fenomenului literar, fără a avea pretenția revelării exhaustive a personalității intime a autorilor, au calitatea de a fi extrem de informați și, în același timp, de a interpreta moderat, conform unei scări valorice stabilite de tradiție ; pe de altă parte, există mitificatorii, erijîndu-se în descoperitori ai mobilurilor inefabile, precum și ai tiparelor absconse. Din a doua categorie fac parte critici ca Leslie Fiedler, R. W. Lewis, R. Chase sau Ph. Young.

La interferența dintre cele două categorii se află cei care folosesc, cu aceeași îndemînare, ambele metode, echilibrînd astfel unghiurile de vedere deosebite ale grupărilor amintite. O astfel de critică profesează Marius Bewley, căruia editura „Atheneum" i-a tipărit de curînd volumul de eseuri intitulat semnificativ „Măști și oglinzi" — volum care a suscitat un viu interes. Cartea de eseuri a lui Bewley ne oferă un bun exemplu de eseistică literară americană, avînd o bogată semnificație pentru încercările acesteia de a delimita, de a crea anumite cadre, fără pretenția unor stabiliri dogmatice, pentru marea diversitate pe care o cunoaște literatura americană, atît cea a secolului trecut, cît și cea a ultimelor decenii.

Critica anterioară a lui M. Bewley este îndreptată, așa cum arată Th. Gross, spre elucidarea „conflictului literar dintre americani și europeni" — cadrul în care scriitori ca Hawthorne, Cooper, Melville și Henry James sînt considerați militanți ai așa-numitului „americanism al romanului american".

Diversitatea preocupărilor critice ale lui Bewley este relevată de colecția de eseuri care pleacă de la poezia lui John Donne, ajungînd la cea a lui Hart Crane, de la romanul lui Cooper la cel al lui Twain, Scott-Fitzgerald sau Lewis. De altfel, se pare că piatra de încercare a criticii americane contemporane este abordarea diversității de maniere și stiluri și încercarea de a le unifica în curente, conform dominantelor majore exprimate în operele literare ale ultimului secol.

Același lucru îl face și Bewley în **Măști și oglinzi** conform căruia „măștile unor autori și oglinzile altora tind să distingă net concepțiile lor cu privire la realitate ca și cele cu privire la ei înșiși Astfel, între purtătorii de măști se numără John Donne, Edith Wharton și M. Twain. Folosindu-se de metoda structuralistă în analiza poeziei lui Donne, de exemplu, Bewley ajunge la concluzia că realitatea din spatele măștii oferită de lectura versurilor acestuia se află în convertirea sa la catolicismul englez. Bewley afirmă că „cu cît citești mai mult primele poeme, cu atît mai greu poți crede că insistența lui Donne asupra erotismului nu a fost, pe planul subconștientului, o fațetă a dorinței sale de a scăpa de biserica romano-catolică". Este cert că „Aniversariile" lui Donne sărbătoresc despărțirea sa de romano-catolicism și trecerea la catolicismul anglican. Poezia lui Donne reflectă plenar conflictele din personalitatea sa și criticul american vede în perplexitățile credinței sale, ambiguitatea torturată ce se simte în motivele sale, cinismul, capacitatea de trăire afectivă, calitatea ironică a autocunoașterii și curiozitatea psihologică ce l-au caracterizat pe Donne.

Un alt **purtător de măști** este și celebrul Mark Twain. În viziunea lui Bewley — care reia studiul criticului Kaplan, dar într-o nouă perspectivă — dublul nume al autorului „Vieții pe Mississippi" sugerează personajul public și pe cel particular al acestui complex literat, stabilind **schizofrenia morală și emoțională** care a caracterizat temperamentul creator al lui Twain.

Twain, deși a văzut în profunzime dualitatea culturală a Americii : cea de coloratură europeană și cea pur americană, nu s-a putut opune atitudinii ambivalente față de modul de viață american, creînd opere semnificative doar atunci cînd s-a retras în trecutul istoric. Nu același este cazul lui James care reconciliază aceste atitudini prin capacitatea de sinteză a artei sale.

La celălalt pol, al **oglinzilor** — al autorilor ale căror opere se vor reprezentative pentru cultura, pentru cadrul istoric și social în care se integrează — se află scriitori ca Henry James, Melville și Cooper. Ei sînt tratați sub numele de „scriitori sociali", operele lor fiind, în concluzie, social-istorice. De exemplu, pentru Bewley **„Orele engleze"** ale lui James — cu Londra ca principal protagonist — vin să confirme teza sa despre literatura „social-istorică". La fel, cartea lui Cooper „rezolvă artistic tensiunea dramatică între devoțiunea patriotică și dezafectare",

Ceea ce este semnificativ pentru Bewley și, în general, pentru critica americană contemporană este conștiința că literatura nu se poate supune unor categorisiri fixe ci, cu toată existența unor particularități distincte care, doar în ultima analiză, pot crea limite — și acestea instabile — pentru o școală sau un curent, trebuie avută în vedere lărgirea continuă a orizontului de interpretare a operei literare. Studiile ultimului deceniu, între care pot fi enumerate cele ale lui Newton Arvin despre Longfellow, al lui Mark Schorer despre Sinclair Lewis sau cele ale lui Ed. Wilson, W. Stevens, Emerson și Crane, relevă pe deplin această caracteristică a criticii americane contemporane, aceea de a fixa cadre unei literaturi diverse, fără forțarea unor distincții exacte între maniere, curente, școli.

AL. PASCU

CASA DOSOFTEI

Stingheră, coborîtoare din străvechile zidiri medievale ce constituiau cîndva un întreg ansamblu arhitectonic anexat Curţii Domneşti şi Bisericii Sf. Nicolae din centrul bătrînei cetăţi a Iaşilor, Casa Dosoftei va adăposti în curînd „Varoava" înţeleaptă a „scripturelor române".

Menirea ei iniţială pare a fi fost legată tot de slove, de file albe de hîrtie pe care meşteri tipografi aşezau cu mare osîrdie litere, chenare şi miniaturi, toata „dupre" voia luminatului cărturar Dosoftei, mitropolit al Moldovei în „Vremea Ducăi-Vodă", a lui Petriceicu-Vodă, a lui Dumitraşco-Cantacuzino-Vodă şi a lui Constantin Cantemir-Vodă...

Purtător demn al torţei aprinse de strălucitul său înaintaş în ale izvodirii „cărţii româneşti de învăţătură", Mitropolitul Varlaam, — Dosoftei va relua activitatea acestuia atît în domeniul aşezării lăcaşurilor de cultură, cît mai ales în cel al organizării tiparului.

După apariţia la Uniew, în Polonia, în 1673, a valorosului monument al literaturii noastre vechi, „Psaltirea în versuri", Dosoftei încearcă toate posibilităţile în vederea reluării la Iaşi a activităţii tipografice părăsite de Varlaam. Noua tiparniţă, adusă în urma intervenţiilor din anul 1679 prin mijlocirea cărturarului moldovean Nicolae Milescu, a fost instalată, după cum spune tradiţia, în această casă. Aici au văzut lumina tiparului mai multe cărţi deosebit de valoroase în procesul formării limbii şi literaturii noastre.

Dar „cumplitele vremi" de mai apoi, cum avea să le definească cu mare amărăciune cronicarul Ion Neculce, au făcut ca glasul de lemn şi plumb al tiparniţei să amuţească pentru multă vreme, iar cărţile purtătoare ale blîndului şi dulcelui grai moldovean să fie prădate, aruncate, arse sau risipite peste mări şi ţări. Totuşi multe dintre ele s-au păstrat şi o dată cu ele au păstrat şi amintirea acelor vremi de cumpănă şi năpastă.

Cuvine-se dară ca această casă care poartă între zidurile ei şi pe pietrele din jur urmele paşilor lui Dosoftei, Milescu, Cantemir, Costin, Neculce, Iacob Putneanul, Veniamin Costachi, Alecsandri, Kogălniceanu, Creangă, Eminescu, Sadoveanu, Labiş şi atîţia alţi mari cîntăreţi ai slavei, frumuseţii şi durerii acestui pămînt, să se deschidă în faţa drumeţilor din toate colţurile ţării şi lumii întregi pentru a le arăta, filele cărţilor noastre vechi îngălbenite de lunga petrecere a veacurilor.

*

Cu deschiderea acestui prim obiectiv — secţia de literatură română veche — din cadrul Muzeului de literatură a Moldovei, se împlineşte un vechi diziderat.

Astfel „Casa Dosoftei" va adăposti comorile literaturii noastre vechi, începînd cu primele manifestări atestate pe teritoriul Moldovei şi pînă la 1830.

Işi vor da întîlnire aici manuscrise şi tipărituri ilustrative pentru toate epocile şi provinciile. Accentul principal va fi pus pe manuscrise şi tipărituri care reprezintă praguri în dezvoltarea limbii şi literaturii noastre din secolele XVI–XVIII. Dintre acestea menţionăm : Cel mai vechi manuscris românesc datat. Este vorba de „Apostolul", scris de popa Bratu din Braşov în anul 1559–1560, o carte de 474 de pagini, cu text în limbile slavonă şi română, un imens material inedit ; „Psaltire" slavonă tipărită de Coresi sau Lorinţ, în perioada 1577–1580, probabil la Braşov, se pare singurul exemplar existent în ţară ; „Evanghelia cu învăţătură" sau „Cazania", tipărită de Coresi în anul 1580, la Braşov ; „Carte românească de învăţătură" sau „Cazania" lui Varlaam, prima tipăritură în limba română pe teritoriul Moldovei şi un renumit monument de limbă veche românească, Iaşi 1643 ; „Şapte taine a besericii", o altă tipăritură a lui Varlaam, apărută la Iaşi în anul 1644 ; „Pravila lui Vasile Lupu", tradusă şi tipărită de cărturarul Eustratie Logofătul la Iaşi, în 1646 ; „Noul testament de la Bălgrad", tipărit de Simion Ştefan la 1648 ; „Îndreptarea legii", apărută la Tîrgovişte, în anul 1652, tipăritură care are la bază „Pravila lui Vasile Lupu" ; „Psaltirea în versuri" şi „Acatistul Precestei", primele tipărituri ale Mitropolitului Dosoftei, apărute la Uniew, în 1673 ; tot din tipăriturile acestui luminat cărturar se vor mai expune : „Dumnezăiască liturghie", prima tipăritură după reorganizarea tiparului la Iaşi, probabil cu elementele vechii tiparniţe din timpul lui Varlaam, „Psaltire de-nţăles...", 1680, „Molitvenic denţăles", 1681, „Octoih sau osmoglasnic", 1683, „Viiaţa şi petrecerea svinţilor", în patru tomuri, 1682–1686.

Din cărţile apărute în perioada mitropolitului Dosoftei în celelate provincii româneşti şi care au jucat un rol deosebit în cultura noastră vor fi expuse : „Sfînta şi dumnezeiasca evanghelie" apărută la Bucureşti, în 1682, exemplar dăruit de mitropolitul Teodosie al Ţării Româneşti mitropolitului Moldovei, Dosoftei. Pe două file ale cărţii se poate citi o însemnare a mitropolitului Dosoftei, cu semnătura sa, din anul 1682 ; „Biblia de la Bucureşti", tipărită de fraţii Radu şi Şerban Greceanu, în 1688. Acest exemplar a fost dăruit de Constantin Brîncoveanu, domnul Ţării Româneşti, renumitului istoric din acea perioadă, stolnicul Constantin Cantacuzino, după cum reiese dintr-o însemnare a acestuia din urmă din anul 1694 pe o filă a cărţii.

Din secolul al XVIII-lea vor fi expuse numeroase tipărituri şi manuscrise aparţinînd cărturarilor : Iacob Putneanul, Vartolomei Măzăreanu, Iacob Stamati, Mihail Strilbiţchi ş.a. Un loc aparte va fi rezervat tipăriturilor de la începutul secolului al XIX-lea, atît de călduros susţinut de mitropolitul Veniamin Costachi. De asemenea vor mai fi expuse cărţi didactice, manuscrise de cărţi populare, cărţi ştiinţifice etc.

Camera de la etajul „Casei Dosoftei" va fi destinată istoriografiei din Moldova. Aici vor fi expuse cronici, letopiseţe, cronografe, documente şi manuscrise aparţinînd marilor noştri cronicari şi umanişti : Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Ion Neculce precum şi continuatorilor acestora : Nicolae Costin, Al. Amiras, En. Kogălniceanu şi alţii.

Colectivul acestui muzeu în prag de deschidere se va strădui pe toate căile să adune mereu noi materiale valoroase care să grăiască prin slove, miniaturi, peceţi şi stampe despre cultura acestui neam de-a lungul veacurilor tuturor celor care vor trece pragul noului obiectiv muzeistic ieşean.

D. VACARIU
Muzeul de literatură a Moldovei
— IAŞI —

DAN BĂDĂRĂU, OMUL...

Studenţii care urmau acum patru decenii filozofia la Iaşi, aveau profesori de mare prestigiu. Printre aceştia era şi Dan Bădărău, numit în 1926 conferenţiar la catedra de logică.

Despre omul de ştiinţă şi despre profesorul Dan Bădărău vorbesc lucrările sale şi munca sa didactică, care sînt cunoscute şi recunoscute. Voi încerca să-l evoc aici numai pe omul Dan Bădărău, sub variatele sale aspecte, pentru că omenia a fost una din calităţile sale majore.

Prodigioasa sa activitate ca filozof şi cetăţean îmbina domenii numai în aparenţă diferite, căci în realitate ele se completau reciproc şi conturau o personalitate complexă.

Filozof, pedagog, publicist preocupat de probleme istorice, politice, literare, de istoria artelor, arhitectură, monumente istorice, turism, sport, — Dan Bădărău ştia să-şi spună cuvîntul cu o competenţă care nu era niciodată prezumţioasă, cu o eleganţă a stilului care-l făcea fermecător. In afară de lucrările în specialitate, publicate în diferitele reviste de filozofie din ţară şi străinătate, în activitatea sa trebuie menţionată şi înfiinţarea Societăţii de filozofie din Iaşi, al cărui preşedinte a fost (1943).

A colaborat permanent, cu tot felul de studii, articole, recenzii la ziarul Opinia *unde a fost un timp şi director. A făcut parte, de asemenea, din comitetul de redacţie al revistei „Insemnări ieşene", de la apariţie pînă la ultimul ei număr (1940). Colaborarea sa la această publicaţie a fost deosebit de prodigioasă. Dan Bădărău exercita aici o acută critică a vieţii culturale a epocii. Lectura contribuţiilor sale echivalează cu aceea a unei cronici a acelor timpuri, şi nu numai a evenimentelor din ţară, dar şi de peste hotare. O cronică exprimată cu fineţea, sensibilitatea, umorul şi talentul lui Dan Bădărău, au reprezentat întotdeauna o încîntare pentru cititor. Erau atît de armonios legate preocupările pe care le avea, încît pentru a exemplifica ajunge să menţionez şi rolul pe care l-a avut în promovarea sportului la Iaşi.*

Ca profesor, avea obiceiul ca, la cea dintîi prelegere ce o ţinea în faţa unei serii noi, să spună studenţilor că nu titulatura profesiunii îi conferă acesteia prestigiu ci modul cum înţelege fiecare să muncească în profesiunea sa. Isi exprima astfel o convingere adîncă asupra demnităţii, muncii şi a devotamentului în profesie.

Această ţinută nu i se părea deloc incompatibilă, ci dimpotrivă, necesară, chiar şi în sport. După propria sa recunoaştere, a fost prezent ca practicant în 16 discipline sportive şi a încercat şi a reuşit să insufle şi altora această pasiune. A fost întemeietorul şi preşedintele tenis-clubului din Iaşi, fapt comentat şi dezaprobat în unele cercuri cu vederi mai rigide.

In raporturile cu oamenii manifesta dragoste, delicateţe, discreţia care-i era proprie. Avea prieteni de toate categoriile şi de toate vîrstele. Şi prietenia sa nu era bazată pe îngăduinţă sau compromis. Nu-şi cucerea prieteniile „îngăduind slăbiciuni" ca să folosesc expresia psihologului W. James.

Cu studenţii nu era nici autoritar, însă nu îngăduia nici aici compromisul, superficialitatea. Examenul era conceput ca o discuţie serioasă între spirite ce urmăresc să se convingă şi să se combată reciproc. In felul acesta profesorul avea ca principală preocupare crearea de personalităţi în rîndul studenţilor. Ii urmărea cu dragoste şi atenţie pe foştii săi studenţi şi chiar spre sfîrşitul vieţii bolnav fiind, îi

...FILOZOFUL

Pentru cel ce se apleacă asupra scrierilor lui Dan Bădărău există un fapt care poate fi constatat pînă la evidenţă — caracterul lor filozofic profund uman. Este vorba, în fapt, de o preocupare a meditaţiei filozofice călăuzită permanent de idealul cunoaşterii depline a omului, de o reflexie luminîndu-se intim de patosul înţelegerii ideii de om la palierele superioare ale spiritului pătrunzîndu-se valoric, de efortul de a încununa ideea de om în sensul propriei sale esenţe.

Spirit de sensibilă vibraţie lăuntrică, în cristalul căruia omul şi gînditorul interferează identic în ordinea idealului, Dan Bădărău, în mod constant, „a fost profesor şi educator, a fost filozof şi patriot şi mai presus de orice a fost un om, un om adevărat, care a ştiut să încălzească sufletele şi minţile tinere menite să se adape la izvoarele culturii" (v. **Revista de Filozofie** nr. 8/1968, p. 993).

Cel ce avea să devină distins exeget al personalităţii filozofice a lui Aristotel şi a lui Dimitrie Cantemir, el însuşi personalitate filozofică, Dan Bădărău s-a născut la Iaşi, la 6 decembrie 1893. Urmează cursurile liceale la Paris, apoi, după terminarea studiilor superioare, devine licenţiat în ştiinţele juridice al Universităţii din Iaşi şi licenţiat în litere şi filozofie al Universităţii din Sorbona. Din acest moment, viaţa omului se ţese intim cu cea a filozofului, activitatea sa reunind ca într-un focar razele — veritabile intelectuale linii de forţă — din perspectiva fondului uman al cetăţeanului şi din perspectiva gînditorului atent întru mişcarea conceptelor şi ideilor de largă rezonanţă filozofică. Intrarea sa în rîndul vieţii universitare, fapt care avea să deschidă în acest plan o rodnică activitate, are loc în anul 1926, prin numirea, la 1 ianuarie, în calitate de conferenţiar suplinitor la Facultatea de litere şi filozofie de pe lîngă Universitatea din Iaşi, la specialitatea de logică. Peste patru ani, la 1 ianuarie 1930, Dan Bădărău primeşte titulatura de conferenţiar definitiv pentru disciplinele Istoria filozofiei şi Logică, pentru ca, mai tîrziu, în 1936, la 11 decembrie, să devină profesor titular pentru filozofie şi logică la aceeaşi facultate. Paralel şi într-o strînsă corelaţie cu aceste activităţi, unitar, el a desfăşurat şi o vastă muncă de cercetare. De la 17 februarie 1949 îl găsim ca director de secţie la Institutul de istorie al Academiei, de la acea dată rămînînd în cadrul Academiei cu diferite sarcini, între care cele desfăşurate la Institutul de istorie, la Institutul de filozofie şi la Comisia monumentelor istorice. Ca semn al unei reale recunoaşteri a rezultatelor muncii sale ştiinţifice, la 21 martie 1963, devine membru corespondent al Academiei R. S. R. Tot în acelaşi an este decorat cu „Ordinul Muncii" cl. II-a. Din 1967 profesorul Dan Bădărău funcţionează ca şef de secţie la Centrul de logică al Acad. R. S. R., unde activează pînă în 1968 cînd, la 2 iulie, se stinge din viaţă.

Opera lui Dan Bădărău, privită în toată înlănţuirea ei, este întinsă şi îmbrăţişează aspecte dintre cele mai diferite. Deşi diferite, însă, aceste aspecte, dincolo de suprafaţa aparenţei, în miezul propriu-zis al substanţei se apropie, devin complementare şi, considerate ca tot, ca întreg, funcţionează unitar. Intre lucrările mai importante, reprezentative pentru activitatea sa filozofică, se impun următoarele: **Essai sur la pensée** (teză principală de doctorat susţinută la Universitatea din Paris şi publicată în 1923); **Un système de matérialisme métaphysique au XIX-e siècle, La philosophie de Basile Conta** (teză secundară de doctorat publicată în 1925); **Cauzalitate şi finalitate în logică** (1927); **O sută de ani de naturalism în România** (1930); **L'individuel chez Aristote** (1936); **Le syllogisme et le problème de la véracité des premisses** (1936); **Du jugement comme acte signifiant** (1944); **Dubla negaţie în vorbirea curentă** (1958); **Aristote et la Dialectique** (1958); **Critica unor concepţii idealiste despre structurile logice** (1960); **La tautologie déductive. La raisonnement à fortiori** (1960); **Filozofia lui Dimitrie Cantemir** (1964); **La composante logique de la théorie leibnizienne de l'identité des indiscernables** (1965); **Despre posibil şi potenţă la Aristotel** (1966); **Posibil şi real** (1966); **Personalitatea şi opera filozofică a lui G. W. Leibniz** (1966). De asemenea, trebuie amintite studiile şi articolele semnate de autor în **Revue roumaine de sciences sociales, Revista de filozofie, Cercetări filozofice, Acta logica, Revue Philosophique,** cît şi numeroase comunicări, conferinţe, articole, eseuri, recenzii, note etc. apărute în diferite publicaţii ca **Iaşul literar, Scînteia, Contemporanul, Cronica, Ramuri** etc.

Aportul gîndirii sale, în linii mari, se concentrează pe două coordonate esenţiale, aceea a studiilor de logică — axate pe logica clasică aristotelică — şi aceea a cercetărilor din sfera istoriei filozofiei privind elemente din ansamblul filozofiei universale şi, în acest context, specifice şi unor aspecte ale filozofiei româneşti. Ca fapt caracteristic ambelor coordonate, în esenţă, gîndirea lui Dan Bădărău se defineşte printr-un viguros raţionalism care se concretizează, încă din lucrările scrise înainte de situarea pe poziţiile viziunii marxiste, într-un unghi de orientare materialistă. Edificator, în acest sens, este aportul său la chestionarea unor aspecte legate de problema cunoaşterii şi de problema categoriilor filozofice, de aspecte ale logicii şi ale relaţiei dintre filozofie şi logică etc. O cercetare asupra gîndirii, întreprinsă în ordinea filozofiei, poate fi semnalată la Dan Bădărău încă în lucrarea de doctorat. Operînd distincţia esenţială între gîndirea logică (de natură conştientă) şi gîndirea pură (de resorturile subconştientului), Dan Bădărău afirmă că doar gîndirea logică este, în principiu şi în fapt, singura capabilă să conducă la o cunoaştere adevărată, care să evidenţieze legile realităţii şi să-i dea omului posibilitatea ca, în mod raţional, să se impună asupra naturii (**Essai sur la pensée**). Cu acest prilej, în baza distincţiei operate, Dan Bădărău este în drept să afirme că atît ştiinţa cît şi filozofia constituie un rod în exclusivitate al gîndirii logice. Reacţia împotriva idealismului modern, avînd în vedere platforma raţionalismului căreia i se circumscrie poziţia gînditorului român, apare evidentă. Idealismul modern, conchide Dan Bădărău, reducînd existenţa la gîndire, neagă în acelaşi timp obiectivitatea şi universalitatea gîndirii, finalizînd astfel în solipsism. Aplecarea asupra operei lui Aristotel — direcţie în care Dan Bădărău nu a efectuat doar o prezentare a acesteia ci a mers la analize de profunzime, avînd totodată rafinamentul nuanţelor care înaintează pînă la subtilităţi pătrunzătoare, îi oferă, de asemenea, prilejul unui examen critic purtat asupra filozofiei moderne nemarxiste dintre cele două războaie. Căci gînditorul român nu va rămîne doar la pragul de confruntare a operei stagiritului cu concepţiile predecesorilor ei, ci se va ridica la actul de confruntare a acesteia cu ansamblul de categorii, concepte şi teze ale filozofiei moderne. Importanţa respectivei confruntări este cu atît mai sporită cu cît, după cum se ştie, în acea perioadă (anii 1920—1940) filozofia modernă, nemarxistă, într-o serie de orientări şi direcţii, abandonase categoria filozofică a universului în favoarea unei teorii empiriste. Născută din asemenea raţiuni, atitudinea lui Dan Bădărău nu se reduce doar la valorificarea unor elemente ale filozofiei clasice eline, ci are implicaţii mult mai largi, vizînd ceea ce am putea numi revenirea la spiritul originar al raţionalismului şi al naturalului în cadrul gîndirii nemarxiste din perioada interbelică a filozofiei moderne: confruntînd acea parte a filozofiei moderne care alunecase în empirism cu întregul sistem categorial al lui Aristotel (axat pe polaritatea categorială materie-formă), Dan Bădărău, reţinînd latura materialistă şi raţionalistă a aristotelismului, afirmă materialitatea lumii, principiul universalităţii ei şi principiul cunoaşterii ei raţionale (**L'individuel chez Aristote**). Aceeaşi poziţie, încadrată unor noi contribuţii, poate fi întîlnită şi într-o altă lucrare, din 1944 — **Du jugement comme acte signifiant.** Preocupat, în privinţa actului judecăţii de chestiunea genezei acestuia, Dan Bădărău îl vizează în sensul dedublării logico-istorice, constată unilateralitatea tratării analitice a judecăţii şi afirmă, ca punct de vedere corect, o tratare logico-istorică, judecata fiind, după părerea sa, o desăvîrşire a unităţii de gîndire iar logica judecăţii avînd ca scop tocmai descrierea acestei desăvîrşiri (v. Ath. Joja, **Ethos şi Logos**). Silogistica aristotelică nu reprezintă, după Dan Bădărău, doar un simplu sistem axiomatic; astfel stînd lucrurile, logica formală, fiindu-i intrinsec faptul punerii relaţiilor Fiinţei (în sensul aristotelic al acesteia), este, în esenţa ei, filozofic. Ideea necesităţii unei riguroase concordanţe între formele gîndirii şi realitate o regăsim reluată de filozoful român la noi dimensiuni oferite de o analiză în amploare a metafizicii lui Aristotel, evidenţiindu-se faptul că existenţa unui autoacord — între formele gîndirii între ele însele — implică totodată şi existenţa unui heteroacord — între formele gîndirii şi lucrurile realităţii ca atare (v. **Studiul introductiv** la **Metafizica** lui Aristotel).

Cercetarea unor aspecte ale logicii, după cum se poate constata, nu reprezenta pentru Dan Bădărău numai o contribuţie la problemele aflate în sfera logicii clasice însăşi, ci, pe lîngă acest aspect — şi el destul de important, — mai mult, urmărea să arate necesitatea trecerii gîndirii filozofice de la logica formală la cea dialectică. „Autoritate admisă şi peste hotare — remarcă Pavel Apostol în acest sens — Bădărău a îmbogăţit creaţia şcolii româneşti cu unele contribuţii pe care — personal — le consider printre cele mai frumoase demonstraţii ale necesităţii trecerii de la perspectiva logică — formală la cea logică — dialectică". (v. **Iaşul Literar** nr. 1/1965).

Regăsim, aşadar, în contextul preocupărilor lui Dan Bădărău pentru domeniul logicii, o serie de elemente reprezentative: afirmarea materialităţii lumii, universalitatea materialităţii, raţionalitatea gîndirii capabile să cunoască şi să transforme realitatea, obiectivitatea cunoaşterii, caracterul necesr şi universal al cunoaşterii, caracterul logic, raţional, al reflexiei filozofice etc.

Specialist de fineţe în problemele aristotelismului al cărui spirit de rigurozitate logică îl reţine — lucrarea L'in-

cartea ştiinţifică

VASILE PAVELCU: „DIN VIAŢA SENTIMENTELOR"

Nepropunîndu-şi a fi didactic şi neambiţionînd o monografie, sau un tratat, omul de ştiinţă cedează condeiul publicistului, invitîndu-l să dezbată pentru o cît mai largă audienţă problemele privind psihologia vieţii sentimentelor.

Abordarea problemelor afective fiind o preocupare mai veche, de fapt prof. V. Pavelcu îşi confruntă anumite poziţii anterioare în raport de evoluţia omenirii, punîndu-şi marea întrebare: oare au evoluat în viaţa sentimentelor cu aceeaşi viteză ca şi cea a transformărilor din viaţa ştiinţei despre sentimente? Cum singur o recunoaştere, reluarea unor probleme la intervale mari de timp creează dificultăţi şi răsunderi.

Cartea aceasta îşi propune deci, a reactualiza anumite puncte de vedere astfel ca să corespundă nivelului contemporan al unor asemenea dezbateri. Atît sistematizarea materialului cît şi aparatul exemplificator, cu antene extinse în literatura universală, conduc spre o foarte largă accesibilitate şi o lectură dintre cele mai atrăgătoare. Mai mult decît ceea ce explică şi precizează, cartea prof. Vasile Pavelcu trezeşte setea de cunoaştere, jalonînd anumite repere după care cititorul să poată continua investigaţiile. Celor o sută de pagini le corespund tot atîtea uşi deschise spre apartamente considerate oarecum secrete din palatul psihologiei afective.

„Transfigurarea lumii este în primul rînd arta făuririi de noi semnificaţii potrivit cu resorturile motivaţionale ale individului. Magia cuvîntului este arta de a folosi claviatura ascunsă a motivaţiei umane, iscusinţa de a declanşa sau frîna potenţialul energetic al omului. Aladin, magicianul din O mie şi una de nopţi ilustrează un asemenea miracol de transformare a naturii, care este şi misterul transfigurării lumii interne a omului"

Urmărind viaţa sentimentelor de la naştere pînă la dispariţia lor, magician al verbului, prof. Vasile Pavelcu oferă fiecăruia dintre noi cîte o lampă a lui Aladin, la lumina căreia să surprindem misterele celor mai intime resorturi omeneşti. Ca model de analiză psihologică a unui text literar vom cita pe cea a unor scene din „Richard al III-lea" de Shakespeare, privind metamorfozele afective din sufletul Anei şi al lui Glocester — stări pe care autorul le numeşte „alchimie afectivă".

„A şti ce este un sentiment înseamnă mai întîi a-l trăi. Pentru aceasta se cere să deschizi ochii asupra lumii din jurul tău, asupra celor de lîngă tine, asupra celor ce te-au precedat şi te vor urma; înseamnă apoi să te apleci atent asupra operelor oamenilor de ştiinţă, opere care îţi vor produce marea bucurie de a-ţi dezlega o parte din „enigmele universului"; înseamnă a-ţi îndrepta paşii spre marii poeţi ai umanităţii, spre celebrii romancieri şi dramaturgi; mai înseamnă să păstrezi în misterele lumii formelor, a culorilor şi luminii, înseamnă să te laşi amăgit de armonia (şi disonanţele!) lumii sonore... Altfel, vei trăi sentimente mari, sociale, morale, intelectuale, estetice. Dar nu este suficient. A şti mai înseamnă a comunica, iar a comunica presupune aducerea la un nivel superior de cunoştinţe o stare trăită, simţită. În fine, dacă vei reuşi să stăpîneşti arta de a crea sentimentele respective, atunci te poţi declara mulţumit: ştii, într-o măsură, ce este un sentiment", — ne recomandă autorul în prefaţă.

Şi, consecvent cu acest îndreptar prof. V. Pavelcu a reuşit o carte densă în idei şi tonică, abil concepută şi — incontestabil — scrisă cu talent publicistic. Ceea ce, să recunoaştem, nu e puţin. Chiar dacă totul a fost spus şi a venit prea tîrziu (La Bruyère), dacă aveam darul de a şti cum să spunem e ca şi cum nimic n-ar fi fost spus înainte.

A. LN.

---

preocupau examenele de doctorat ce urmau să le dea doi din foştii săi învăţăcei. A murit fără să ştie că le-au trecut cu succes.

În viaţa de toate zilele, modestia, delicateţea, naturaleţea sa cucereau. Într-o casă modestă, lipsită de confort, în care era găzduit cîteodată cînd venea la Iaşi şi unde erau două fetiţe, acestea ar fi renunţat la orice joacă sau jucărie ca să-l asculte povestind pe „domnul profesor".

Avea obiceiul să spună că este un ieşean incurabil. Într-adevăr de oriunde ar fi fost, se întorcea la Iaşi. Era un fel de Anteu, reînnoit în spirit cînd punea piciorul în Iaşi. N-a fost nimeni mai nefericit cînd a trebuit să părăsească oraşul şi pînă în clipa morţii a sperat că va putea reveni.

Una din ultimele dorinţe, exprimate în testamentul său, este şi aceea că urna cu cenuşa sa să fie adusă undeva la Iaşi. Să sperăm că această ultimă dorinţă îi va fi îndeplinită.

Din dragoste pentru Iaşi şi pentru trecutul său a întocmit şi o lucrare, în colaborare cu I. Caproşu Iaşul în cadrul vechilor zidiri. Această lucrare cuprinde migala unei munci anevoioase făcută cu dragoste şi pricepere şi va umple în parte golul recunoscut de toată lumea în legătură cu monografia Iaşului.

Patriotismul profund, sincer, luminat este un alt aspect al personalităţii sale. În numele acestui patriotism a răspuns din primul moment la chemarea patriei, în primul război mondial, aflîndu-se pe front din prima pînă în ultima zi de luptă, şi distingîndu-se printr-un act unic de eroism. Era unul din cei trei sau patru observatori de artilerie care reglau tirul dintr-un balon captiv. Forţe ale inamicului au izbutit să taie cablul acestuia, lăsîndu-l liber în aer. Pericolul era ca balonul să cadă în liniile inamice, cu tot materialul de război aflat la bord. Ar fi trebuit schimbate atunci dispozitivele artileriei române. Cu calm, cu o prezenţă de spirit uluitoare observatorul Dan Bădărău, aflat în naceală reuşeşte să se salveze cu paraşuta şi să aducă în liniile româneşti toate materialele. A fost primul paraşutist militar român.

După război este, timp de patru ani, secretar general al delegaţiei române de pe lîngă Comisia de reparaţii de la Paris (1921—1925).

Între cele două războaie mondiale, ca orientare politică se situează alături de personalităţile avansat democratice din Universitate. În numele aceluiaşi patriotism se declara pe faţă împotriva războiului fascist. El, care luptase pentru victorie în războiul din 1916, lua atitudine acum împotriva unui război nefast. Pentru aceasta este vehement atacat de presa fascistă. Face parte din grupul celor 66 intelectuali de la Universităţile din Bucureşti, Cluj şi Iaşi care au semnat încetarea războiului, „în clipa în care cumplitul dezastru ameninţa fiinţa neamului nostru".

Şi-a închinat viaţa patriei şi era mîndru că este român. Într-o discuţie în care venise vorba de ce l-a impresionat mai mult în viaţă, a răspuns „bătălia de la Mărăşeşti". Pe cît de sinceră şi de spontană, tot pe atît de semnificativă era această mărturisire.

VERONICA GORGOS

---

dividuel chez Aristote, de pildă, fiind folosit curent şi în preocupările pentru filozofia antică din ţările străine, citat de J. Tricot şi Jaques Chevalier ca o carte de bază între exegezele asupra lui Aristotel, — Dan Bădărău, fie că este vorba de scrieri de întindere sau restrînse, îmbină într-un chip echilibrat analiticul şi sinteticul. Lucrarea **O sută de ani de naturalism în România** face, prin varietatea problemelor şi prin legătura de interior a acestora, dovada unui studiu model care stă esenţial sub semnul sintezei. Cînd mişcarea gîndului său s-a desfăşurat pe spaţii vaste, analiticul nu numai că nu a afectat diminuant sinteticul, ci, dimpotrivă, s-a întemeiat într-o asemenea măsură încît, în mod organic, a devenit însuşi interiorul sinteticului. Faptul este confirmat de lucrările **Filozofia lui Dimitrie Cantemir şi Personalitatea şi opera filozofică a lui G. W. Leibnitz** — studii de autentică profunzime, lucrări de o largă şi densă respiraţie filozofică, de o mare originalitate şi de o deosebită forţă a argumentului. Valorificarea gîndirii lui Dimitrie Cantemir — act de cercetare filozofică pe care Dan Bădărău îl întreprinde integrat deplin noii poziţii a spiritului ştiinţific al filozofiei marxiste, a metodei materialist-dialectice şi istorice de abordare a problemelor — are darul să aducă elemente valoroase şi, deopotrivă, sugestii deosebit de fecunde. Respingînd înţelegerea imaginii lui Dimitrie Cantemir ca fiind aceea a unui om care ar implica doi oameni, în sensul că, în cazul său, am avea de-a face, în tinereţe, cu un filozof mistic, căruia, la maturitate i s-ar substitui un istoric cu spirit ştiinţific, Dan Bădărău, dimpotrivă, arătînd complexitatea unei asemenea personalităţi şi faptul pe deplin firesc ca ea să fi fost contradictorie, remarcă unitatea reală care trebuie văzută în orizontul interior al acesteia. Pentru Cantemir, precizează Dan Bădărău, „istoria nu a fost... decît unul dintre multiplele domenii în care a urmărit adevărul", căci el, practic vorbind, „a aspirat la ştiinţa universală" (v. **Filozofia lui Dimitrie Cantemir**).

Dacă în opera scrisă între cele două războaie mondiale reprezentative pentru Dan Bădărău rămîn raţionalismul riguros şi vocaţia naturalului în sensul lor filozofic originar şi, pe această bază, poziţia unui materialism raţionalist, după eliberare, opera sa cunoaşte profund spiritul viu al marxismului, autorul **Filozofiei lui Dimitrie Cantemir** şi al studiului la **Metafizica** lui Aristotel remarcîndu-se astfel ca unul dintre cei mai de seamă gînditori ai filozofiei marxiste contemporane din ţara noastră, personalitate ale cărui lucrări devin apreciate şi peste hotare. Căci Dan Bădărău — atît în logică şi teoria cunoaşterii unde „se impune printr-o izbutită sinteză între **l'esprit de finesse** şi **l'esprit geometrique**" (Pavel Apostol, v. **Iaşul literar** 1/1965), cît şi în istoria filozofiei, unde reţine cu stringenţa logicului şi cu fineţea puterii de selecţie valorile clasice — se afirmă nu numai prin erudiţie ci, fapt esenţial pentru filozofie, şi printr-o originalitate pe cît de discretă pe atît de autentică.

Gîndirea filozofică a lui Dan Bădărău, vizată în orizontul lăuntric al construcţiei ei şi al ariei de probleme pe care aceasta o acoperă, se defineşte, putem spune, în ordinea unui riguros şi deschis clasicism al valorilor, mai precis al unui clasicism conturat ca o sinteză a valorilor fundamentale ale culturii antichităţii eline şi a noilor elemente generate de devenirea culturii şi civilizaţiei moderne, sinteză în sensul redefinirii marilor valori filozofice ale trecutului, la pragul nevoii de noi semnificaţii esenţiale, inerente prezentului, cu totalitatea problematicii valorilor omului şi a omului însuşi ca cea mai înaltă valoare înţeles în ordinea filozofiei. Această gîndire, urmărită în lungul firului ei interior care o desfăşoară, apare astfel ca expresie a unui viu echilibru între linia raţionalismului filozofic în sensul său originar, specific vechilor greci şi linia spiritului autohton preocupat consecvent de armonizarea extremelor pînă la cîntărirea gîndului filozofic sub specia virtuţii gîndului însuşi. Echilibru care, în mare măsură, pentru gîndul filozofic gîndind filozofia însăşi, înseamnă raţionalism, act de substanţa filozofiei în care raţionalismul însuşi înseamnă virtute a gîndirii.

Raţionalismul gîndirii lui Dan Bădărău, manifestat încă din perioada începuturilor, care a polemizat de multe ori cu diferitele nuanţe de idealism ce proliferau în filozofia modernă, îşi are izvorul în materialismul antichităţii greceşti, fertilizat în valoarea de virtute a spiritului de reflexie autohton. Lenin, în **Materialism şi empiriocriticism**, preciza că întreaga antichitate greacă este, în plan filozofic, expresia luptei dintre materialism şi idealism, luptă care, cu toate minusurile şi valenţele ei pozitive, cum spune tot Lenin în **Caiete filozofice**, poate fi regăsită sintetic, la punctul de sus al devenirii, în gîndirea lui Aristotel. Aflat mereu cu faţa spre antichitatea greacă, ale cărei valori filozofice le-a cunoscut în deplin temei, Dan Bădărău a primit în cadrul gîndirii sale valenţele implicate de linia materialistă a elenismului, elemente concentrate în raţionalismul stagiritului. Poziţia sa raţionalistă, manifestată clar între cele două războaie, descindea din valorile clasice ale raţionalismului laturii materialiste a filozofiei lui Aristotel. Acest fapt, desigur, a făcut posibilă trecerea filozofului român, după eliberare, pe poziţiile spiritului integral ştiinţific al viziunii marxiste asupra lumii, fără să existe vreo ruptură între vechea şi noua sa poziţie filozofică. Dimpotrivă, valorile clasice ale raţionalismului şi materialismului filozofiei greceşti, în general, şi a celei aristotelice, în particular — înţelese în sensul lor originar şi luminate la pragul de virtute a spiritului autohton — au constituit în cazul lui Dan Bădărău premise reale de trecere pe poziţiile deplin ştiinţifice ale marxismului. Dan Bădărău, ca profesor şi cercetător, a lăsat o întreagă operă filozofică de cercetare — diversă şi unitară în acelaşi timp — care rămîne deschisă ea însăşi cercetării. De asemenea, gînditor „de o aleasă fineţe sufletească, cu o modestie rară, cu un desăvîrşit spirit ştiinţific, o nesfîrşită dragoste de ţară, cu o căldură umană remarcabilă, Dan Bădărău a ştiut să insufle tinerelor generaţii de ucenici într-ale gîndirii setea de cercetare şi curajul de a căuta adevărul, de a-l gîndi original şi de a-l face folositor societăţii umane şi, bineînţeles, mai cu seamă societăţii româneşti, la care ţinea atîta" (v. **Revista de Filozofie** nr. 8/1968, p. 993). Fără îndoială, oamenii dispar în timp, dar opera lor, aflată şi ea în faţa timpului, nu-şi închide valorile ci, dimpotrivă, şi le deschide. Unor generaţii întregi Dan Bădărău, concomitent cu realizarea operei sale filozofice, le-a insuflat „setea de cercetare şi curajul de a căuta adevărul". În faţa acestor generaţii, astăzi, opera lui Dan Bădărău însuşi este obiect de cercetare şi de căutare a adevărului. Roadele unei atari munci sînt necesare să vină, ele trebuie să apară, să fie văzute, şi — negreşit — vor veni...

VASILE CONSTANTINESCU

CURIER

TEXTE CORYDALEENE

Cu aproape patru ani în urmă relevam, în paginile revistei CRONICA, prezenţa, în Biblioteca Universităţii din Iaşi, a unor manuscrise corydaleene cu conţinut filozofic, manuscrise care vădesc o viaţă intelectuală cu evidente consecinţe pentru dezvoltarea umanismului în Ţările Române în secolele XVII şi XVIII.

Se pare că acele rînduri — reluate în *Revue des études sud-est européennes*, în 1967 — nu au fost fără urmări întrucît, la puţină vreme, un distins gînditor român, preocupat de virtuţile aristotelismului pe coordonatele cugetării româneşti, propunea editarea în Romînia a unor texte inedite din opera cărturarului grec Corydaleu, a cărui operă şi activitate culturală, filozofică şi pedagogică constituie baza dezvoltării învăţămîntului superior în Moldova, în Ţara Românească şi în întregul sud-est european vreme de aproape 150 de ani.

Ceea ce părea doar un proiect a devenit realitate — mulţumită interesului şi deosebitei oţii a Comitetului naţional român din Asociaţia internaţională de Studii sud-est europene — prin apariţia, la Bucureşti, a primului tom din *Opere filozofice* ale lui Teofil Corydaleu şi axiome *Introducere în logică*.

Este vorba de textul grec — stabilit, potrivit mns. grec 484 din colecţia Biblioteca Academiei R.S. România, de Ath. Papadopol — şi de traducerea în limba franceză a textului grec, de către Constantin Noica, la care se adaugă excelentul studiu asupra vieţii şi operei lui Corydaleu, datorat eminentului istoric grec Cleobul Tsourkas.

Preluînd metodele de cercetare şi prezentare a textelor clasice de la acea Collection Guillaume Budé — într-o demnă sincronie spirituală tradiţională româno-elină — grupul de cercetători români — filozofi, filologi şi istorici (de la Institutul de studii sud-est europene, Centrul de logică) şi greci dăruiesc culturii şi gîndirii contemporane paginile unuia din ultimii comentatori greci ai Stagiritului.

Avem, aşadar, de a face cu o evidentă lucrare, interesînd aria de cultură românească şi sud-est europeană dar şi universalitatea culturii umane întrucît geniul elen al Stagiritului încorporează universalul.

În ultima vreme în România, datorită preocupărilor şi interesului manifestat de distinsul filozof şi elenist român acad. Ath. Joţa, studiile privind rostul elenismului în cugetarea şi cultura românească au cunoscut o remarcabilă dezvoltare. Au apărut studii şi texte din Aristotel — *Organon*, *Metafizica*, *Fizica*, *Despre suflet*, *Poetica* precum şi din comentatorii eleni la opera Stagiritului.

De ce tocmai la noi, acum, să se editeze textele corydaleene? Nu ne este dificil a încerca un răspuns, dacă luăm în consideraţie — pe lîngă marele număr de manuscrise de pe scrierile cărturarului grec aflătoare în bibliotecile din România! — faptul că prin Corydaleu aristotelismul se prezintă drept *summa philosophiae et scientiae*, putînd satisface nevoile de cultură laică în secolele XVII—XVIII. Adăugaţi la aceste faptul că — precum scrie istoricul grec C. Tsourkas şi logicianul român, A. Dumitrescu — nicăieri spiritul progresist şi corect al filozofiei aristotelice nu a fost mai viu decît în Academiile de la Iaşi şi Bucureşti.

Ceea ce au realizat C. Noica, Ath. Papadopol, Cl. Ţsourkas — prin editarea acestui prim tom din Théophide Corydalée. *Oeuvres philosophiques* — reţine atenţia filozofilor, oamenilor de cultură şi istoricilor de la noi şi — de ce să n-o spunem! — de pretutindeni.

VALERIU STREINU

O VIZITĂ LA MUZEUL DIN DOROHOI

S-a împlinit, nu de mult, 15 ani de la moartea lui George Enescu. Cu acest prilej, o vizită la Muzeul memorial din Dorohoi, oraş unde compozitorul, violonistul, pianistul, dirijorul de talie mondială, a locuit şi a creat în cursul popasurilor sale mai îndelungate în locurile natale, ne apropie de sufletul şi de universul spiritual al artistului care ca şi Brâncuşi, a făcut cunoscut pe multe meridiane profunzimea şi subtilitatea specifică a creativităţii româneşti.

În prima cameră a Muzeului, printre exponatele ce atrag atenţia sînt: fotografia după actul de naştere, fotografii de familie, altele — reprezentînd pe Enescu în anii copilăriei şi ai adolescenţei. O reuşită acuarelă înfăţişează locul de naştere al compozitorului: satul Liveni din judeţul Dorohoi. Alte lucrări plastice reprezintă imagini din locurile copilăriei. Faptul că Enescu a cunoscut de mic folclorul nostru muzical este subliniat de fotografia unui taraf din Dorohoi, formaţie care a fost ascultată de nenumărate ori de viitorul maestru încă la o vîrstă fragedă. Exponate din alte săli reprezintă statuia lui Enescu — cunoscuta lucrare a lui Baraschi, coperta compoziţiei „Pămînt românesc" elaborată de compozitor la etatea de 6 ani, fotografii ale partiturilor altor diverse compoziţii, fotografia Conservatorului de muzică din Viena unde a urmat studiile, viori ale lui Enescu, afişe şi programe ale concertelor pe care le-a susţinut în calitate de dirijor ori solist în diferite ţări ale lumii, fotografii înfăţişîndu-l pe muzician în mijlocul elevilor şi profesorilor Conservatorului de Muzică din Iaşi. O plăcheţă înrămată conţine numele localităţilor din diverse ţări ale lumii în care Enescu a fost prezent ca dirijor sau solist. Sînt aproape 70 de localităţi din Alger, Anglia, Austria, Belgia, Elveţia, Franţa, Italia, Iugoslavia, Portugalia, Spania, S.U.A., U.R.S.S. şi multe altele.

Aspecte privind preţuirea de care s-a bucurat Enescu peste hotare sînt consemnate în note, articole, cronici din presa mondială ale căror extrase se găsesc printre exponatele Muzeului.

În încăperea care a constituit camera de lucru se află mobilierul autentic, pianul, pupitrul pentru note, masă, bufet, scaune, fotolii, trunse de voiaj, ceas de perete.

Organizat în 1957, Muzeul este cercetat cu interes de un mare număr de vizitatori din ţară şi străinătate. Unii dintre ei consemnează în Cartea de impresii înalta stimă pentru cel care, în creaţia sa compozitorică, a abordat aproape toate genurile muzicale şi care a reflectat cu pregnanţă dragostea pentru poporul său, cu a cărui sensibilitate s-a identificat.

A. M.

REZERVE DE APĂ

Un nou procedeu de desalinizare a apei oceanelor este în curs de experimentare în California. Acest procedeu, interesant prin aceea că se foloseşte de energia valurilor, constă într-un sistem de ejectoare în care pătrunde aer comprimat izoterm în rezervoare subacvatice sub presiune. Prin detentă, aerul se reîntoarce la suprafaţă, antrenînd turbine legate de generatoare electrice folosite la electroliza apei. Prin combustia hidrogenului şi a oxigenului rezultat din electroliză se obţine apa desalinizată şi cantitatea de energie necesară completării balanţei de energie pentru ca întreg sistemul să fie alimentat în final numai de energia valurilor. În prezent se construieşte o instalaţie-pilot cu un rezervor subacvatic, la o adîncime de 30 m pentru experimentarea acestui procedeu ingenios.

(după Chem. Engineering)

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

La invitaţia conducerii Universităţii „Kosuth Layos" din Debrecen (R. P. Ungară), prof. dr. docent Ion Şandru prorector la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi, vice-preşedinte al Societăţii de Geografie din Republica Socialistă România, a ţinut în semestrul II/1970 două cursuri de geografie: Geografia aşezărilor omeneşti pe glob (cu referire specială la geografia satului) şi Geografia economică a R.S.R., pentru studenţii din anul II şi IV care studiază această disciplină la Universitatea maghiară.

În urma invitaţiei primite din partea Societăţii de Geografie din Republica Populară Ungară, prof. I. Şandru va ţine conferinţe în centrele universitare Debrecen, Budapesta, Seghedin şi Pecs, despre: Geografia oraşelor noi, Formele de dezvoltare ale satelor în România şi Turismul în Republica Socialistă România.

Un nonconformist sui-generis:

GERARD DE NERVAL

Pentru critic, imaginea literară a lui Nerval se prezintă fluidă, instabilă şi ceţoasă — ca un vis. Oricitor interpretări va fi supus autorul *Fiicelor focului*, şi oricit de exacte vor fi acestea, Nerval îşi va păstra haloul de scriitor misterios. E o figură atît de stranie, încît ai spune că timpul propice lecturii din el e timpul somnului. Adică atunci cînd spiritul e dispus să accepte neclarul, indefinitul. Nu poţi — critico-literar vorbind — să aduci o „fotografie" a lui Nerval ; ar ieşi mişcată. Poţi însă să încerci trasarea cît mai precisă a unor tuşe, linii de contur care să-i sugereze portretul.

Dificultăţile sînt sporite de faptul că Nerval, un înstrăinat de sine, se depărtează însuşi de portretul său (ca într-un *trans-trav*). Se neagă, nu vrea să fie *el*. Ca şi Rimbaud („Je est un autre"), Nerval clamează: „Je suis l'autre !". Neconformist sui-generis, vrea să evadeze şi din ultima închisoare posibilă, din sine. Pentru că (cuvîntul modern potrivit aici ar fi *alienare*) îşi e ostil, neprieten şi străin. Dacă aceasta reprezintă o valoare, atunci o putem spune cu toată tăria : Nerval e în mare un spirit al secolului 20.

Nerval este un Meursault. Un Străin în sensul camusian. Ca şi eroul lui Camus, Nerval a încercat acut sentimentul înstrăinării de şi în această lume. Ca şi Meursault, neintegrat şi confuz în faţa vieţii. Strofele pe care le citez mai jos atestă o totală identitate de reacţii, pînă în amănunte : („Iată trei ani de cînd a murit bunică-mea, / femeie cumsecade, şi, cînd au înmormîntat-o, / părinţii prieteni, toată lumea plîngea cu o durere adevărată şi adîncă. // Singur eu hoinăream prin casă, uimit / mai mult decît îndurerat ; şi, cum mă aflam aproape de / sicriul ei, cineva îmi reproşă / că privesc totul fără o lacrimă şi fără un strigăt").

Ceea ce este exact atitudinea lui Meursault în faţa morţii mamei sale. Aceeaşi aparentă indiferenţă, inexplicabilă răceală — ambele, de fapt, cu rădăcini într-o trăire „stilizată" la maximum, simplificată pînă la esenţial.

Nerval nu înţelege viaţa normală, cotidiană ; el nu e cu adevărat integrat decît în viaţa onirică, sublimată, imaginară. Meursault înţelege, dar nu simte ; Nerval simte, dar nu înţelege. Nu înţelege pentru că intelectualiceşte el aparţine altui regim. Acest „nebun delicios", acest „boem şarmant" (cum îl interpelau contemporanii) nu căuta în natură decît *„supranatura"*.

Gerard de Nerval este primul mare poet orfic. In sensul mitologic, ca şi în cel dat de Rilke. A coborît, ca Orfeu, în Infern. E titlul său de orgoliu : „J'ai deux fois vainqueur traverse l'Achéron". Şi, în altă parte : „Am trecut odată prin domeniul diavolului". Eldoradoul său era Infernul, Infernul îi era Paradisul. Nerval nu poate fi imaginat în Empireu. „Frumuseţea asta mă striveşte şi mă plictiseşte", ar fi strigat.

Universul lui Nerval e negrul, misterul, cavoul, catacombele, grotele cu mistere, mitice legende. Nerval nu poate trăi decît sub un soare negru. Soarele obişnuit, strălucitor îl atrage — dar îl inhibă, îl descompune. Nerval e un lunatic, un selenar, un lucid noctambul. (E uluitor cît de mult poate semăna, în trăsăturile definitorii cu al nostru Matei Caragiale. Amîndoi au fost, patent, scriitori ai nopţii. Amîndoi au avut resentimente faţă de tată. Ca oameni, amîndoi au fost fiinţe curioase, singulare, asociale ; amîndoi au fost persuadaţi de incerte genealogii aristocratice. Amîndoi au avut *cultul* misterului, al tainei tenebroase. Amîndoi, în fine, au lăsat o operă criptică, hieroglifică, plină de tîlcuri subterane).

Nerval a fost prin excelenţă un poet paradoxal. Un scriitor în care opoziţiile, contrariile aparent ireconciliabile dau tocmai viaţa, pulsaţia veşnic proaspătă a operei. El, ermeticul, esotericul, selenarul căuta echilibrul, ordinea clasică, şi se pretindea „fiu al Greciei" : „Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grece". Romanticul dezaxat, oniricoid şi halucinat vroia să fie un *grec*, un elen, un clasic „tranquille" în maniera celor vechi. Şi a fost. Versurile sale sînt sculptate în marmoră. Dar în marmoră neagră. Lumina clasicului a fost eclipsată de romanticul care se interpunea. Între cer şi abis, Nerval preferă abisul :

„La Sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux !".

Un angoasat, un torturat de viziuni — voia să fie un olimpian. Nerval agitatul, fantastul a avut nostalgia Infernului ; Nerval ordonatul, paseistul, clasicul a avut nostalgia spaţiilor clare, senine. Contemporanul lui Hugo şi al romantismului tumultuos visa calmul antic :

„Le temps va ramener l'ordre des anciens jours".

In Byron, Nerval se îndreaptă spre Elada, dar fără a o atinge vreodată definitiv. Încă o dovadă că romantism nu e decît adolescenţa clasicismului.

Nerval e unul din rarii scriitori a căror valoare absolută şi valoare de referinţă sînt egale. Cu alte cuvinte, unul din acei scriitori a căror operă este la fel de valoroasă privită în sine cît şi ca punct de plecare, de anticipare, premergere.

In evoluţia spiritului literar francez există o *serie*, un triunghi pregnant : e Baudelaire — Rimbaud — suprarealismul. Nerval i se adaugă în mod necesar, logic. Şi, dacă putem spune aşa, între Baudelaire şi suprarealism, el îl poate „înlocui" foarte bine pe Rimbaud, după cum poate juca foarte bine, pe rînd, rolul fiecărui din ceilalţi.

Mai întîi, Nerval îl anticipă pe Baudelaire. Nerval e un Baudelaire închis în propriul întunecic. Nerval a traversat, şi el, o pădure de simboluri. Sensibil doar la *ochii* strălucitori ai *lucrurilor*, restul i-a rămas întunecat.

Trecînd la celălalt component al triunghiului, observăm că între Rimbaud şi „nebunul" Nerval există mari afinităţi. (Nu ar fi greşit a spune, desigur cu o suficientă doză de aproximaţie, că Nerval e un Rimbaud mai tracasat, mai sumbru, mai posedat). Teoriile lor despre scopul poeziei par ieşite din aceeaşi pană :

„Concep poezia şi orice literatură ca pe o explorare a misterului. Trebuie să plonjezi în necunoscut" (Nerval).

„Poetul devine vizionar *(voyant) printr-o lungă, imensă şi calculată* dereglare *a tuturor simţurilor. El se caută pe el însuşi, îşi caută sufletul. El ajunge* în necunoscut !" (Rimbaud).

Merită să menţionăm că, reluînd involuntar gîndul lui Nerval, Rimbaud proclama : „De la Grece dans le mouvement romantique !".

Rimbaud îl simplifică pe Nerval, profitînd de absenţa sa.

In fine suprarealismul vine ; şi, cu el, renaşterea lui Nerval. El iese din „noaptea timpurilor". Marii poeţi, ca şi vinul bun, n-au decît de cîştigat îmbătrînind. Să recunoaştem că suprarealismul e cel care a făcut din Nerval ceea ce este ; dar să nu uităm că, la fel, Nerval e cel care a ajutat suprarealismul să fie ceea ce a fost. E deja un loc comun a spune că Nerval a fost primul mare suprarealist. Înaintea lui Apollinaire el foloseşte termenul : în prefaţa la *Fiicele focului* (1854) vorbeşte de „acea stare de reverie *supranaturalistă*". Supranaturalist, suprarealist a fost Nerval prin elogiul fanatic al visului, prin evaziunea în inconştient, prin preferinţa pentru imaginile paradoxale — al căror arhetip e *soarele negru*.

Mai aproape de noi, cum notam spre început, gîndirea unui Camus nu e străină de note nervaliene.

Se poate deci vorbi de o perpetuă reincarnare, de o „metempsihoză" a lui Nerval, al cărui spirit, precum al autenticului clasic, izbucneşte nou în fiece epocă.

Nerval a fondat o mitologie romantică, opunînd-o celei „tradiţionale", greceşti. Mitologia sa e în acelaşi timp o mitologie a lumii şi o mitologie a sufletului, a universului interior. Nerval e gigant al profunzimilor umane. Ceea ce e Rabelais pentru viaţa normală, exultantă, pleneristă este Nerval pentru viaţa interioară, a străfundurilor, pentru viaţa visurilor şi imaginilor refulate.

Ca o pasăre Phoenix, ermeticul, orficul, iniţiaticul Nerval e mereu pur pentru analiză. Orfeu s-a metamorfozat. A devenit — transfigurările sale succesive au dovedit-o — Proteu.

GEORGE PRUTEANU

VERSURI AURITE

Iată ! Totul e sensibil ! PYTHAGORA

Om ! — cuget liber ! — oare te crezi singura minte
In lumea asta unde irumpe viaţă-n toate ?
Sălaşul forţei tale e doar în libertate,
Iar universul nu ţi-e izvor de-nvăţăminte.

Respectă-n orice fiară acel elan fierbinte... !
Vieţi palpită-n floare, Naturii-ncredinţate ;
Sînt tainele-nsoţirii în pietre încrustate :
Căci totul e sensibil ; — Şi totul te cuprinde !

Fereşte-te de ochii din zidul fără semne :
De-a Verbului magie materia e pătrunsă...
Deci nu ţi-o fă părtaşă decît la rosturi demne.
In orice lucru zace Divinitatea-ascunsă ;
Şi, ca un ochi ce-apare de sub pleoapa ovală,
Din orice miez de piatră un spirit pur exală.

MYRTHO

In gînd îmi stărui, Myrtho, divină vrăjitoare,
Şi tu, oraş al mării, cu focuri mii arzînd,
Revăd raza-aurorei pe fruntea ta jucînd,
Şi aurul din păru-ţi cum prin ciorchini apare.

Din cupa ta sorbit-am beţii ameţitoare,
Din licărul de-o clipă al ochilor rîzînd ;
Atunci spre Iacchus, zeul, cătam — rugi înălţînd,
Căci Muza mă scăldase într-al Eladei soare.

Acum ştiu de ce iarăşi vulcanul s-a aprins :
Cu pasul tău, o, Myrtho, pe-acolo ai trecut,

Şi dintr-odată cerul fu cu cenuşă nins.
De cînd normadul duce ţi-a frînt zeii de lut
Sub laurul — cunună pe-a lui Virgiliu liră —
Hortensia cea pală şi mirtul se uniră !

EL DESDICHADO

Sînt Cel Nemîngîiat, — Cel Sumbru, — Cel Uitat,
Sînt Prinţul Acvitaniei ce şi-a pierdut Moşia :
Singura-mi Stea e moartă, — şi-n cîntu-mi instelat
Răsare-un Soare Negru — este Melancolia.

In noaptea de Mormînt, Tu, ce m-ai mîngîiat,
Redu-mă-n Posilippo, dă-mi Marea, Bucuria,
Şi floarea adorată de-un suflet sfărîmat,
Şi-umbrarul unde Roza se-mbrăţişa cu Via.

Sînt Amor sau Phoebùs... ? Lusignan sau Biròn ?
De-a Doamnei sărutare încă mi-e fruntea caldă ;
Şi am visat în Grota cu nimfe ce se scaldă...

De două ori trecut-am ne-nvins peste-Acheron :
Pe lira lui Orfeu în drumul meu am strîns
Şi al Sirenei strigăt şi al Fecioarei plîns.

Traducere de GEORGE PRUTEANU
şi DANIEL DIMITRIU

CINCI ORE DE GROAZĂ

o schiţă poliţistă de Harry Glaesner

Cînd sergentul de poliţie Jerry Colman îşi reveni privi mirat în jur : se afla într-o poziţie foarte neobişnuită, care nu-i era cîtuşi de puţin plăcută. Era legat cu spatele la perete în coliba pescărească pe care el o închiriase pentru concediu. Dar cum stătea ! In jurul gîtului avea un laţ care la fiecare mişcare se putea strînge sugrumîndu-l. In faţa lui se aflau două canistre cu benzină iar între ele o cutie din care se auzea un ţac-ţac ca de ceasornic. Pe lîngă toate astea se mai afla şi un bărbat nebărbierit, care fluiera a pagubă. Ţinea în mînă pistolul lui Jerry.

„— Ce părere ai, nene ?", izbucni, rîzînd, nebărbieritul. „Ai revenit iarăşi pe pămînt !".

„— Cine eşti şi ce doreşti de la mine ? Ce vrei ?", strigă Jerry Colman, dar nu fără o anume nelinişte în glas.

„— Chiar e nevoie, Colmane, să-ţi spun cine sînt ?" întrebă bărbatul nebărbierit, şi făcu un pas înainte. „Incă tot nu m-ai recunoscut, Colmane ?".

După puţin timp adăugă :

„— Ar trebui să recunoşti totuşi pe omul care a stat cinci ani în celula morţii pentru o crimă pe care tu ai săvîrşit-o !".

Jerry Colman păli :

„— Dumneata eşti Tom Burke ? Cum ai făcut de ai ajuns aici ?".

„— M-au ajutat să evadez nişte prieteni care erau convinşi de nevinovăţia mea. Şi acum, vreau să mă răfuiesc cu tine, Colman ! Vezi cutia aia dintre canistrele de benzină ?".

Jerry nu răspunse, se mulţumi să dea doar din cap. Pe frunte îi apărură primele broboane reci de sudoare.

Nebărbieritul continuă :

„— In cutia asta se află o mică încărcătură care explodează la oră fixă", zise Tom Burke şi rîse drăceşte. „Peste cinci ore, adică la 12 fix, ceasul va provoca explozia... Cele două canistre cu benzină vor lua foc şi vor schimba coliba într-o mare de flăcări... iar dumneata, Jerry Colman, vei arde în această mare... ! A trebuit ca eu să îndur cinci ani în celula morţii, dumneata vei îndura numai cinci ore... Natural, există şi posibilităţi de a-ţi salva viaţa : îmi vei spune unde ai ascuns cei 800 000 de dolari pentru care l-ai împuşcat pe colegul Frank Harris !".

„— Nu am nici un ban", se apără Jerry Colman, „iar pe Frank Harris nu eu l-am împuşcat ci dumeata, domnule !".

„— Ştii, la început am crezut şi eu la fel", remarcă Nebărbieritul, „dar mai tîrziu, cînd am pus cap la cap unele elemente după importanţă... Era însă prea tîrziu căci mă aflam deja în celula morţii... Ştii ce, am să-ţi povestesc pe larg tot ce s-a întîmplat", spuse Tom Burke şi îşi aprinse o ţigară. „Acum cinci ani, în noaptea aceea, eu cu prietenul meu Slade ne-am furişat în clădirea lui „Federal Reserve" am reuşit însfîrşit să deschidem casa principală, colosul acela. In momentul cînd toţi banii se aflau în sac şi ne pregăteam să dispărem, ne-aţi surprins : dumneata şi colegul dumitale Frank Harris... S-au schimbat focuri de revolver, îţi aminteşti ? Mark Slade a fost rănit mortal, eu am încercat să fug. Un glonţ mi-a străpuns umărul. Am pierdut şi revolverul. Am reuşit totuşi să fug... Ai luat atunci revolverul meu, l-ai împuşcat pe colegul Frank Harris şi ai ascuns captura noastră : cei 800 000 de dolari... In faţa superiorilor ai susţinut că eu l-am împuşcat pe Frank Harris şi că am fugit şi cu captura".

Tom Burke trase cu sete din ţigară şi continuă :

„— Cîteva zile mai tîrziu am fost arestat. Atunci credeam şi eu că sînt vinovat, că sînt ucigaşul lui Frank Harris. M-am trezit abia în faţa completului de judecată, mi-am amintit că am tras numai trei focuri iar arma mea fusese găsită descărcată... Şi fiindcă atunci cînd am fugit n-am luat nici unul din cei 800 000 dolari, înseamnă că numai dumneata, domnule Colman, ai putut lua sacul cu banii... ! Aşa că spune, unde sînt banii ! Altfel, amin !".

Inspăimîntat de moarte, Jerry Colman se zbătea zadarnic în funia care-l ţinea imobilizat.

„— Nu am nici un ban ! Nu eu l-am împuşcat pe Frank Harris, ci dumneata ! Tribunalul a înlăturat orice îndoială. Ce mai născocesti acum, Burke ? Ai înnebunit de vii cu halucinaţii d-astea ?".

„— Nu. Nu, Colman, n-am înnebunit, dumneata şi numai dumneata l-ai putut omorî pe Harris. Dar asta este treaba dumitale. Ca să fiu sincer, pe mine mă interesează numai banii... Ascultă, ies să mă plimb puţin prin pădure. Mai ai exact patru ore şi douăzeci de minute de gîndire.. Cînd o să mă întorc o să-mi povesteşti pe larg cum s-a desfăşurat toată acţiunea dar şi unde ai ascuns banii... La revedere, Colman ! Sper să mă întorc la timp, ştii, în ultimul timp ceasul meu rămîne în urmă...".

După plecarea lui Tom Burke, Jerry Colman încercă zadarnic să se elibereze din strînsoare. Cît s-a mai chinuit... ! Totul a fost în zadar, cu toate că transpiră din belşug.

Şi timpul trecea. Secundele i se păreau lungi ca minutele, minutele i se păreau lungi ca orele. Tic-tacul maşinii infernale îl făcea pe Jerry Colman să se simtă la marginea disperării. Cîteva clipe i se păru că patratul de tablă este gata-gata să explodeze. Incercă zadarnic să îndepărteze maşina infernală dintre cele două canistre. Cel mai groaznic era însă faptul că nu ştia cît este ceasul. La ceasul lui de la mînă nu se putea uita căci Tom Burke îi legase mîinile la spate. I se părea că de la plecarea lui Burke trecuse o veşnicie. Cu scurgerea fiecărui minut dorea tot mai mult ca Tom Burke să se întoarcă.

In sfîrşit, cînd mai erau zece-douăsprezece minute intră în coliba pescărească şi Tom Burke. Il găsi pe Jerry Colman schimbat, de nerecunoscut. In mai puţin de cinci ore de groază ,îmbătrînise cu cîţiva ani. Arăta ca un om neputincios cu toate că sîngele îi pulsa fierbinte în vine. Sub ochi avea cearcăne adînci, de culoare neagră-vineţie.

„— Fie-ţi milă, Burke ! Voi face tot ce vei dori, numai opreşte blestemata aia de maşină infernală", se rugă Colman cu glas de nerecunoscut.

Tom Burke se aplecă şi opri ceasul. Tic-tacul amuţi. Intrebă apoi rece : „„Unde ai ascuns cei 800 000 de dolari ?".

Jerry Colman izbucni parcă uşurat : „Cam la douăzeci de paşi de coliba asta este o stîncă, lîngă ea un bolovan. Rostogoleşte-l şi vei găsi sub el banii ascunşi în trei bidoane pentru ulei. După asta spuse aproape rugîndu-se : „Du-te şi te vei convinge !".

Tom Burke zîmbi şi aşeză o ţigară aprinsă între buzele lui Jerry Colman. Se interesă apoi :

„— Dar cu Frank Harris cum a fost ? De ce l-ai împuşcat ? Vorbeşte, Colman, dar numai adevărul !".

Jerry Colman începu să vorbească trăgînd cu sete din ţigară :

„— A fost aşa cum ai spus... împreună cu Frank Harris v-am surprins atunci la bancă, pe Slade şi pe dumneata. In timpul schimbului de focuri Slade a fost rănit mortal, prăbuşindu-se în faţa casei de bani... Eu m-am luat după dumneata, te urmăream, dar am călcat pe revolverul pe care l-ai pierdut... Mi-am luxat piciorul aşa că nu am mai putut continua urmărirea... Am ridicat revolverul şi m-am întors la Frank Harris, colegul meu. Stătea aplecat şi răscolea cu mîna în sacul cu bani. Să-l fi văzut cum îi lucea ochii...".

„— Dacă ar fi ai noştri", spuse oftînd, „am trăi fără griji pînă la moarte !".

„— Ascultă, Harris, l-am spus, o astfel de posibilitate ţi se oferă o singură dată în viaţă...".

„— Pe scurt, i-am propus să ascundem banii cu condiţia să-i împărţim mai tîrziu, cînd lucrurile se vor linişti. La început părea că-i de acord, apoi, cînd am întins mîna spre sac îl întoarse de parcă ar fi vrut să-l tragă din faţa mea...".

Jerry Colman tăcu o clipă apoi continuă :

„— După aceasta s-a petrecut ceea ce ştii şi nici astăzi nu pot să înţeleg... Totul a fost ca-ntr-un vis. L-am împuşcat pe Frank Harris, colegul meu, cu revolverul dumitale, apoi am aruncat sacul în spatele maşinii noastre de patrulare după care am dat alarma la postul de poliţie. Le-am spus că Frank Harris a fost împuşcat de unul dintre hoţi care a fugit şi cu prada...".

Tom Burke zîmbea satisfăcut.

„— Vezi, din toată comedia asta eu aveam nevoie numai de recunoaşterea dumitale. Mi-ai căzut în plasă, Jerry Colman !". Şi îi explică imediat : „In aceste canistre nu se află nici o picătură de benzină ci apă obişnuită din lacul de alături... Şi nici în cutie nu se află vreun exploziv ci un simplu ceas deşteptător. In afară de asta mai este un mic magnetofon cu care am înregistrat recunoaşterea dumitale... !

Dar aceasta n-a fost totul. Tom Burke continuă :

„— Şi acum, Colman, încă o surpriză : eu nu sînt Tom Burke, ci fratele lui, Sam Burke. Aceasta era singura posibilitate de a dovedi nevinovăţia fratelui meu şi de a-l salva de camera de gazare în care vei poposi cît de curînd dumneata, domnule Jerry Colman !".

In româneşte de
NICOLAE NICOARĂ

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie :

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor şef) GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, ŞTEFAN OPREA (secretar general de redacţie) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE ŢATOMIR.

Prezentare grafică
VALER MITRU

Redacţia şi administraţia : — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane : 15677—15847

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi—str. V. Alecsandri, nr. 6