Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 29 (232) • SIMBĂTĂ 18 VII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

MAGDALENA RĂDULESCU : „Dans"

NE-AM ODIHNIT ÎN CĂLINESCU

A reapărut de curînd, în două volume, **Opera lui Mihai Eminescu,** admirabila lucrare publicată de G. Călinescu acum mai bine de 30 ani. Istoricii literari vor spune desigur în ce măsură noua distribuire a materialului și îmbunătățirile aduse dau alt chip lucrării. Dar în versiunea nouă, ca și în cea veche, o problemă rămîne aceeași : cum e cu putință ca o asemenea lucrare să lase pe cititor indiferent față de materialul eminescian din caietele păstrate la Academie ? Lucrarea lui Călinescu e admirabilă, nu numai pentru lămuririle învățate sau pentru interpretarea ce aduce unui Eminescu știut ; este așa deopotrivă, prin valorificarea unui Eminescu **neștiut.** Dar atunci cum rabdă cititorul să-l ignore mai departe ?

In **„Prefața"** primului volum al ediției sale, apărut în 1939, Perpessicius scrie, în legătură cu ediția din 1914 — cea mai completă de pînă atunci — că nu reprezintă **nici a zecea parte** din manuscrisele eminesciene. Să admitem că s-a publicat de atunci încoace — în primul rînd tocmai prin ediția Perpessicius — încă de cîteva ori pe atît ; că avem la dispoziție jumătate din materialul eminescian, și, desigur, ce era mai de preț în el. Dacă e vorba de **operă,** atunci e chiar prea mult ; dacă însă e vorba de **creator,** atunci e prea puțin.

Firește, ceea ce interesează la un creator este creația. Dar nu tot ce e creație se obiectivează în opere. S-a spus tocmai în legătură cu Eminescu : „Publicul nu are dreptul să cunoască din opera unui scriitor decît ceea ce el a socotit că trebuie să dea publicității". Să ne închipuim că s-ar aplica acest criteriu în cazul de față ; n-ar rămîne mai nimic din creația lui Eminescu ! Oricine știe nu numai că acesta n-a publicat nici un volum dar că, după primii ani, n-a socotit publicabil mai nimic. Pe de altă parte oricine știe că avea nenumărate proiecte, care nu sînt opere, dar reprezintă un act de creație, sau sînt o expresie a creativității. Dacă se poate scrie despre Eminescu în multe feluri, există unul singur în care se poate da socoteală de fenomenul Eminescu : străbătînd întreg materialul așa cum a făcut G. Călinescu în cartea sa, pînă acum unică. De aceea el spune de la începutul cărții : „Răsfoirea manuscriselor sale ne dezvăluie un Eminescu plănuind mari compoziții lirice și dramatice... Multe din motivele și detaliile operelor publicate sînt transportate din proiecte vaste, abandonate. Pentru a înțelege ce reprezintă opera publicată față de programul originar eminescian sînt două căi posibile : a raporta opera editată în viață la proiectele manuscrise, sau a urmări peste tot firul tematologic, ca să refacem arhitectura ipotetică a operei. Natura lucrurilor cere să împerechem aceste două metode... In chipul acesta în locul unui catalog de opere și proiecte vom aduce o refacere anatomică a tabloului spiritului creator eminescian..."

Acum, s-a întîmplat un lucru neobișnuit în cultura noastră : Călinescu nu a enunțat doar proiectul ci, l-a și înfăptuit, la nivelul obiectului. Te-ai fi așteptat ca această vastă investigație, atît de rodnică, în materialul eminescian, să trezească interes pentru material el însuși. Dar s-a petrecut ceva mai curios, deși pînă la un punct explicabil. Unii dintre noi și-o amintesc perfect, de acum mai bine de 30 de ani : lucrarea lui Călinescu a avut un puternic efect liniștitor. Aproape toți ne-am spus : „Ce bine că s-a găsit cineva — și încă de înzestrarea și pregătirea lui Călinescu — să-și ia sarcina de-a străbate întreg materialul eminescian și de-a ne raporta ce poate fi spus din perspectiva lui !". Ne-am odihnit în Călinescu, acesta e adevărul. Și ne odihnim încă.

Intr-un sens, s-a întîmplat și cu **Istoria literaturii,** cel puțin mai tîrziu. Dacă la început opera a surprins, a încîntat, a atras prin scandalul produs și a impresionat prin masivitatea și lucrătura ei, ea s-a impus în ultimul deceniu ca un fericit izvor de judecăți critice, aproape definitive. Numeroși istorici literari și critici de astăzi par dispuși să pornească de la cîte o caracterizare a lui Călinescu să se confirme prin ea și — ca generația anterioară pentru cazul lui Eminescu — să se liniștească și odihnească în ea. Marii creatori au funcția aceasta de-a vorbi pentru mai mulți, pînă la a-i scuti pe aceștia de căutare.

Dar cîtă vreme ? Dacă pentru o generație — respectiv două, cum au fost, cu viziunea lor schimbată — Călinescu a putut fi un purtător de cuvînt și un fericit liman critic, poate el autoriza odihna mai departe ? Să admitem că n-a trezit **curiozitatea** pentru materialul eminescian, dat fiind că în fața lucrării sale oricine dezesperă să-l poată valorifica mai bine. Dar nu trebuie să trezească **răspunderea** pentru acest material, în ceasul cînd perspectiva istorică se schimbă ?

Să presupunem că **nu** se vor edita caietele lui Eminescu și că, practic, nimeni nu va putea reface întîlnirea marelui critic cu marele creator-poet. Ce se va alege din cartea celui dintîi despre cel de-al doilea ? Ea va rămîne tot mai mult un unicat al culturii noastre și va copleși, la început, pe oricare cercetător eminescian viitor. Apoi ea se va transforma într-un „monstrum criticum" : o lucrare pe care nu poți s-o clintești din loc, dar care nici nu poate fi acceptată întocmai, de vreme ce acum cauți altceva în lucruri, vezi altceva în ele și de vreme ce în definitiv nu poți accepta ideea că o singură inteligență critică a putut filtra tot. Cartea aceasta va însoți cultura noastră ca un document ce poate fi creditat, dar poate fi și respins ; un document a cărui valoare riscă să se piardă tocmai pentru că, în lipsa materialului, judecata asupra cărții nu mai poate fi una nuanțată.

De altfel e de la sine înțeles că, deși a străbătut tot materialul, criticul a preferat cîte un loc altuia, ca părîndu-i-se semnificativ. Nu se pot schimba și preferințele ? Cîte nu vor avea de trecut prin filtrul lor schimbat criticii literari de mîine ! Dar chiar și un nespecialist poate cădea pe o problemă care să comporte altă valorificare decît cea a lui Călinescu, mai ales **dacă se invocă alte locuri din caiete.** Acest lucru ne propunem să-l arătăm pentru strania temă a lui „Archaeus" pusă în joc de manuscrisele eminesciene — de acele manuscrise ce au lipsit de-a lungul vieții sale și de care noi ne lipsim cu inima atît de ușoară.

CONSTATIN NOICA

DAN ROTARU

EXIL ÎN IUBIRE

Și se făcea că eram exilat în iubire.
Cineva mă păzea
scuipînd soarele în privirile mele.

Cîteodată azvîrlea cu piciorul
în auzul meu,
Și urechile mi se evaporau,
amuțind lumea...

Corp de somn aveam.
La marginea mea
nopțile făceau coadă la somn,
nesătule.
Vedeam orele
goale de somn,
de culoarea morții,
înșirate în iubirea care
se așternea în jurul meu...

Puteam să mă ascund după sînge.
Puteam să fug în uitare.
Dar am rămas exilat în iubire.

Cineva mă gîndea cu trupul,
cu văzul,
cu sîngele umbrei.
Cineva mă pusese să-i păzesc umbra.

Dincolo nu se putea gîndi
decît fiecare pe sine.

Cineva îmi viscolea chipul,
uitîndu-mă...

CLEPSIDRE...

Aripi de văz mi-au crescut.
Sarea auzului meu
topește ghiața străzilor
în iarna aceasta.
Sufletul lucrurilor se tăvălește
în uitarea zăpezii.

Uite, liniștii i-au crescut frunze.
Un copac se înalță ca o cruce
la capul Pămîntului.

Încolțește zborul în păsări.
Zăpada topește auzul cu căderea ei.
Lucrurile din jur îmi orbesc trupul.

Fierb cuvintele,
locuind aerul din oasele mele.

Tu, care-mi păzești existența
ca pe-o floare de scrum,
Înnoptează-ți cuvintele
Și taci,

Și nu mă gîndi,
răstignindu-mă în aerul sîngelui !

Dincolo de mine
toate trupurile își deșartă uitarea.

Dincolo de mine
clepsidrele sîngerează.

PÎNDA

Ce animale de pradă
mi-s urechile !
Stau întinse la marginea lucrurilor,
așteptînd să încolțească
în vreunul
zgomotul...

Ce animale de pradă
sînt lucrurile din jurul meu !
Așteaptă la marginea mea
să le crească urechilor mele auzul,
Și-l pasc apoi
ca pe cea mai bună otavă.

Trupul meu și lucrurile
modelează, din aer,
Pînda...

jurnal

FIȘE DE ROMAN (XI)

Privești vibrarea aerului, departe, în zare. La ora aceasta este o căldură îngrozitoare, nici o adiere de vînt, nici o mișcare, ca și cum totul din jur ar fi încremenit sub soarele care cade perpendicular. Doar șoseaua este un du-te-vino neîncetat, iar la cîțiva pași, înaintea ta, el, soțul tău, se mișcă greoi pe lîngă roata din față a mașinii. Ți-ai pierdut răbdarea, te uiți mereu la ceas și întrebi:

— Nu-i gata, dragă ?

El îți face semn cu mîna — „Puțin mai așteaptă", își șterge fața cu poalele cămășii și se apleacă iar asupra pompei de aer. Tu începi să numeri aplecările și ridicările corpului lui, de cîteva ori le încurci, apoi te răsucești cu fața spre lanul de grîu și, o bucată de vreme, urmărești o furnică ce se chinuie să tîrască o firimitură de la cornul pe care l-ai mîncat cu cîteva minute în urmă. Un spin sau altceva ascuțit te înțeapă prin pătură sub umărul stîng. Te ridici enervată, te răsucești pe partea cealaltă, întîlnindu-te iar cu spatele soțului tău, detașat în lumina orbitoare. Și-a dezbrăcat cămașa, pielea bronzată îi strălucește pe umeri, pe gîtul încovoiat, cunoști perfect mușchii aceia care zvîcnesc la fiecare mișcare, umflați, cu lunecări ce amintesc mersul pisicilor... „Zugravul" sau „meșteșugarul" ! Cuvintele acestea le-ai citit într-o revistă, în niște cronici despre expozițiile lui, îți amintesc imediat ceasurile voastre „domestice", cum le numeai la început. „Lasă, dragă, nu te amări, invidia lor n-ai s-o poți stăvili" — și, mîinile lui, mari, puternice, veșnic aspre, cu unghile netăiate, peste mîinile tale, mîngîindu-le... N-ai crezut că obligația ta, așa cum ți-ai numit la început această legătură se va transforma într-o adevărată iubire.

Prima senzație pe care ai trăit-o, întîlnindu-l în holul unui cinematograf, a fost aceea de putere. „O brută ! — ți-ai zis, privindu-i maxilarele puternice, ochii negri, impertinenți, buzele groase, albite parcă dintr-o dată, atunci cînd rîdea, cînd își arăta dinții lui de om sănătos. Nu, nu ți-ai închipuit că un uriaș ca el, cu aerul de om blazat și ursuz, este în stare de atîta afectivitate... A doua zi, a avut mai multă importanță decît toate orele acelea, adunate la un loc, în care ți-a făcut zeci de schițe pentru un portret. L-ai întîmpinat puțin indiferentă, dar te-ai pregătit, ți-ai pudrat obrajii care adesea, în anii aceia, deveneau gălbui și lîncezi, ți-ai examinat ochii, buzele, fruntea, căutînd niște nereguli pe care le bănuiai, dar tot n-ai putut îndepărta aparența ta de ființă suferindă. Stînd alături de el, lăsînd să-ți cadă părul pe lîngă obraji, te-ai aplecat ca s-o vezi pe cea din portret. Nu-ți plăcea, dar mîna lui mare, ținînd rama portretului, te-a făcut să tresari și ai întors privirea spre el...

Dar este mult de atunci și tu te simți obosită, te răsucești cu fața în sus, închizînd ochii. Ai fi putut să dormi în timpul de cînd stați aici, și apoi să oprești la o fîntînă și să-ți speli fața cu apă rece.

— Nu mai plecăm ? — întrebi tu iar, și știi precis că el s-a ridicat și ți-a făcut semn cu mîna, să mai așteptți puțin.

„Zugravul" !... Poate este adevărat, el nu-i decît un zugrav, dar asta n-are nici o importanță. Tu nu ești femeia care să aspiri cine știe unde, să-ți împingi bărbatul în fel de fel de încurcături și compromisuri, să-l pui să tragă din greu, așa cum fac atîtea. Tu te mulțumești cu puțin, chiar cu foarte puțin, și interioarele voastre te lasă indiferentă. Te-ai putea foarte bine lipsi de ele, deși te-ai obișnuit cu bolțile acelea înalte, care parcă adună în ele, lumina, cu colecția de icoane vechi, cu mobilele greoaie, aproape rustice, făcute după schițele lui.

Și totuși cît de mult s-a transformat în ultimii doi ani ! Îi surprinzi tot mai des momentele de absență sau de plictiseală, fața de om sătul, parcă scîrbit de prezența ta. Sigur, n-ar recunoaște-o, dar tu nu te poți înșela. Nemulțumirea lui are o cauză precisă : faptul că tu refuzi să mai ai încă un copil.

În această privință el își are ideile lui fixe, speculînd în jurul puterii de educație, a foloaselor pe care le au atît părinții cît și copiii. El a fost singur la părinți, și de aceea — cum spune ori de cîte ori are prilejul — un soi de reținere și frică, ca o adevărată boală, toate venite din singurătatea în care a crescut, adică lipsa unui frate sau a unei surori, l-a transformat pentru multă vreme aproape într-un infirm. Tu refuzi mereu, sau cîteodată amîni, spunînd : „Să vedem, mai este vreme" — și, atunci, bagi de seamă acel ceva care te-a înspăimîntat din prima zi, cînd s-a pus problema unui alt copil : el nu te consideră decît un mijloc, ființa obligată să-i asigure continuitatea numelui, a eului său. El este stăpînul, „gazda", iar tu ceva printre lucrurile lui, puțin deosebită de ele, pentru că nimeni altcineva nu-i va putea asigura continuitatea de care este obsedat. Sau poate nu-i decît sentimentul îmbătrînirii, criza bărbaților cînd simt că pămîntul începe să le fugă de sub picioare, mai acută decît la femei... Spaima diferenței de vîrstă dintre voi... „Știi, tu rămîi mereu neschimbată, cei care te văd prima dată te pot lesne considera drept o fetișcană... Da, da, dacă n-ar fi copilul ar putea crede..." și te oprești aici, puțin revoltată, simțindu-i spaima și poate ura față de tinerețea ta.

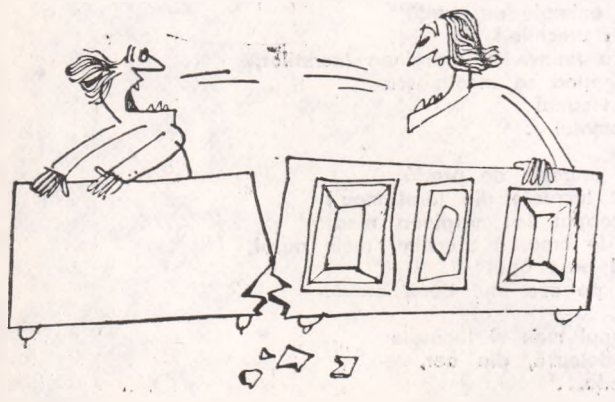
Dar acum te întorci încet, privindu-i spatele lucios de transpirație, încerci să îndepărtezi asemenea gînduri. De cînd te știi ți-a lipsit voința și asta ai recunoscut-o ori de cîte ori ai avut prilejul, mîndrindu-te cu felul tău de-a fi. Cu firea ta flexibilă de „soție și mamă ideală", cum spune el, parcă ai fi așteptat în toți anii de școală ca să întîlnești bărbatul care să-ți propună că este mai bine să nu ai nici un fel de serviciu. „Celula voastră" sau „celula ta" în care mișcările și gîndurile tale încete, dominate veșnic de o oarecare moliciune, s-au încadrat perfect.

„Înțelege, ai putea să o iei ca exemplu pe mama ta. Singură, cu patru copii !... „Ah, mama, biata noastră mamă !...

— Gata, putem pleca... Ce faci, plîngi ?

— Mi-am amintit de ceva... nu mai țin minte, dragă...

CORNELIU ȘTEFĂNACHE



Desen de Const. Giosu

MOMENT

SCOPUL STRATEGIC AL ȘTIINȚEI

Sînt desigur cunoscute cititorilor contribuțiile aduse de Valter Roman în abordarea, de pe poziția filozofiei marxiste, a științei, a diverselor aspecte ale acesteia. Noul sau articol publicat în revista Contemporanul *(nr. 28 a.c.) — Scopul strategic al științei — aduce o noutate de un real interes : materialul respectiv este o parte din prefața care va însoți o lucrare de amploare a autorului — Eseuri despre revoluția științifică și tehnică, — carte ce este așteptată să apară în curînd. Lectura extraselor din prefața lucrării citate schițează conținutul problemelor angajate meditației, aspectele de principiu ale metodei de lucru, cît și crezul autorului că abordarea științifică a problematicii științei este inerentă ideologiei marxiste. Punînd problema noilor corelații care există astăzi „între știință și societate, știință și producție, știință și tehnică, în ambele sisteme social-economice", Valter Roman subliniază necesitatea elaborării unei teorii științifice, marxiste a revoluției științifice și tehnice și, în acest sens, schițează trăsăturile noii civilizații pe care o anunță această revoluție și a cărei realizare integrală este incompatibilă cu orînduirea capitalistă. „Marele scop strategic al științei — precizează autorul — este —în accepțiunea marxistă a cuvîntului — asigurarea progresului, victoria socialismului pe scară mondială". Plecînd de la premisa că progresul științei constituie o necesitate istorică și că știința, întemeindu-se pe constiință, trece totodată și ea să lărgească și să asigure conștiința, autorul arată în continuare că știința, prin sensul ei, care este solidar cu însuși sensul omului, va triumfa definitiv și ireversibil, fiind, prin esență, în reală comuniune cu umanismul socialist. Cartea, așadar, pune problema scopului științei, în viziunea înțelegerii marxiste, în corelație cu realitatea însăși a scopului științei, în cadrul socialismului.*

Prin diversitatea aspectelor luate în dezbatere, prin caracterul deschis al spiritului în care acestea sînt discutate, cît și prin crezul care îi definește autorului științificul în lumina ideologicului, cartea de eseuri aflată în curs de apariție, cum arată fragmentul din prefață, publicat ca articol, va constitui cu certitudine un teren al unor largi dezbateri de idei, antrenant, deschis discuțiilor rodnice.

CLĂDIRILE MONUMENTALE

Revenim, nu fără motive, asupra unor chestiuni privind plastica clădirilor monumentale. N-am reveni, dacă lucrurile ar merge în perfect acord cu cerințele elementare ale arhitecturii și n-am mai reveni, dacă sesizările noastre, pe care le facem la această rubrică, nu s-ar lovi de indiferența edililor. În această privință, fie-ne îngăduite două bănuieli : edilii noștri ori nu-și aruncă niciodată ochii în rubrica *Moment*, chiar cînd e vorba de probleme ce-i privesc, ceea ce, mă rog, e cu totul omenește posibil, ori nu vor să țină seama de sugestii, socotindu-le, probabil, rău intenționate ...

Arătam acum cîteva săptămini că ferestrele *Institutului de anatomie* din Iași, clădire de stil, au fost vopsite într-o ieftină nuanță verde, care anulează aerul monumental al clădirii. Săptămînile s-au scurs și ferestrele par a rămîne în aceeași stare, nici unul dintre cei ce se ocupă de atari lucrări de igienă a clădirilor nevăzînd ceea ce o lume întreagă vede. Pomeneam, cu aceeași ocazie, că, de altfel, mai toate ferestrele clădirilor din oraș, precum și cea mai mare parte a gardurilor cunosc acum tratamentul nediferențiat cu aceeași culoare ieftină, dizgrațioasă ... A se vedea, de asemenea, vopsirea acoperișului cu roșu țipător și a ferestrelor cu verde ieftin, la sediul *Consiliului sindical județean*, clădire ieșeană veche, de stil, precum și vopsirea ferestrelor de la extinderea *Teatrului Național*, cu o culoare maronie, murdară, neadecvată frumoasei construcții baroce. La sesizările noastre, edilii tac chitic.

În altă ordine de idei, apariția unor noi și frumoase clădiri monumentale, sau renovarea unor monumente arhitectonice vechi sînt de natură să stimuleze cele mai calde aprecieri. Nu numai construcția ca atare, dar și plastica exterioară a celor cîtorva clădiri noi, cum ar fi *Spitalul de boli contagioase*, *Spitalul de pediatrie*, *Casa de mode*, denotă o grijă atentă pentru o cît mai înaltă ținută arhitectonică. Tratarea zidurilor cu material avînd aspectul apropiat pietrei, granitului, dă clădirilor pomenite o înfățișare modernă, de mare prospețime, care, de altfel, se adecvează reliefului ieșean, în pante pline de vegetație. O singură observație am încerca : placarea unor porțiuni din zidurile *Casei modei* (doamne, care poet-lingvist o fi inventat stupidul *Arta modei !*) cu mozaic galben și roșu încarcă silueta zveltă a construcției cu acest acord coloristic extrem de greoi. E bine, poate, ca viitorii realizatori de clădiri monumentale ieșene să țină cont de aspectul plăcut al materialului întrebuințat la edificiile pomenite și să renunțe la eventualele costisitoare pedanterii, ținînd de așa-zisul „stil local", în care placajul cu cărămidă sau cu mozaic poate compromite cîteodată întreaga ținută arhitectonică.

Renovările făcute cu extremă grijă la *Casa Dosoftei*, *Galata*, *Cetățuia*, la sala gotică de la *Trei Ierarhi* se înscriu în efortul general de perfecționare a acțiunilor de urbanizare. Calificarea pare a-și spune tot mai răspicat cuvîntul, în detrimentul improvizației, grabei, incompetenței.

DESPRE CRITERII

În urmă cu cîteva săptămini, România literară inițiase o discuție mai largă despre Specific și universalitate, *care după numai cîteva intervenții a fost dată uitării. Trebuind să răspundă la întrebarea :* după ce norme o valoare națională devine bun universal ? *scriitorii și criticii implicați în dezbatere s-au simțit obligați să găsească o explicație a prea sumarei cunoașteri în lume a valorilor noastre culturale. Dincolo de orice motivație practică și imediată, ceea ce ne interesează în egală măsură este aspectul teoretic al discuției și anume dacă există cu adevărat criterii riguroase după care să putem susține că X sau Y creație artistică este contribuție națională la patrimoniul universal.*

În ultimul număr al Luceafărului *(11 iulie), Nicolae Ciobanu reface polemic discuția, declarîndu-se împotriva oricărui „cod sacrosanct" care ar însuma tablele criteriologice. Reformulînd propoziții curente, el acceptă că, de fapt, toate așa-zisele criterii se rezumă la unul singur și anume valoarea intrinsecă a actului artistic, generată de un fond eminamente general-omenesc.* Sincronismul, *ca și* autohtonismul *pot da naștere unor asemenea creații, dar evitînd absolutizările și exagerările nejustificate care riscă, fie* imitația, *servilă, fie* localismul *exacerbat. Argumentînd cu Faulkner și Kafka, autorul are în vedere și celălalt aspect al problemei, aportul originalității strict naționale la universalitate. Mergînd însă pe urmele lui Lovinescu, trebuie să recunoaștem că „noutatea" națională nu se manifestă, paradoxal, în forma „localismului" (fără a investi termenul cu sensul peiorativ pe care l-a căpătat în ultima vreme), ci și în* sincronism. *Căci, ce este „unghiul de refracție" al asimilării lovinesciene, dacă nu expresia directă a structurii spirituale proprii, a originalității etnice relative ? În ultimă instanță deci, originalitatea naționalului în universal se reduce la sesizarea constituției spirituale autohtone, la semnalarea acelor note care diferențiază o unitate etnică de alta.*

Rămîne că singurul criteriu este valoarea, indiferent de izvorul pe care artistul îl preferă, tot ceea ce este făurit în cadrele naționalității purtînd cu siguranță amprenta acestela. Din acest moment intervin, în drumul de la specific la universalitate, factori de resort administrativ care au datoria să faciliteze, în situațiile în care instrumentul de comunicare are o întrebuințare regională, circulația valorilor interne dincolo de granițele statale. Abia cînd și acest deziderat este împlinit, se produce selecția absolută *avînd ca termen de comparație creațiile unanim acceptate.*

O PROPUNERE : TEATRE JUDEȚENE

Foarte mirată că într-un „vechi tîrg moldovenesc" de unde „nu se mai ramifică nici o direcție, cel puțin pe harta C.F.R." — se poate face și teatru, Mona Iuga se grăbește să schițeze un portret pentru teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani; zic *se grăbește* pentru că „schița" ei e așa de fugară, încît îi scapă pînă și numele teatrului, un nume care nu e chiar un oarecare. E drept că această scăpare e compensată, căci Mona Iuga, generoasă, îi oferă ea teatrului din Botoșani un fel de nume, nou pentru toată lumea : *teatru județean*. E o propunere ingenioasă care trebuie confirmată imediat de forurile în drept. Ba mai mult, trebuie extinsă asupra tuturor teatrelor din România, (cu excepția celor din București, firește) fiindcă, de fapt, toate activează în județe. Ar fi bine chiar ca și Naționalele să se numească *teatre județene*. Și să i se plătească Monei Iuga patentul.

Din păcate, în afară de această prețioasă nominalizare, pentru care Teatrul de Stat „Mihai Eminescu" trebuie să-i fie recunoscător grăbitei cronicare, „Schița de portret..." nu mai conține nimic nou. M. I. face un inventar al unor lucruri arhicunoscute și expediază, unul cîte unul, spectacolele care, după părerea ei, alcătuiesc profilul acestui teatru. Reiese însă clar că M. I. nu a văzut decît 2—3 reprezentații și că i-au scăpat de-a lungul anilor tocmai acele spectacole care definesc cel mai bine activitatea acestei scene și care n-ar trebui să lipsească dintr-o „schiță de portret" ca cea din revista *Teatrul*, nr. 6. Să amintim doar trilogia lui Delavrancea (reprezentata și pe zidurile cetății de la Suceava), apoi spectacolul „Eminescu", cunoscut în toată țara prin lungile și repetatele turnee întreprinse de acest harnic colectiv (apropo de observația Monei Iuga că teatrul nu prea face turnee mari, prins fiind de „noroaiele, viscolele și înzăpezirile specifice nordului Moldovei (probabil că M. I. era plecată pe Coasta de Azur cînd viscolele și înzăpezirile ajunseseră în București).

Dar toate sînt floare la ureche pe lîngă valoroasa propunere ca toate teatrele de dincolo de bariera Verqului să se numească *teatre județene*.

LA BACĂU...

Ultima premieră a stagiunii 1969/1970 a Teatrului dramatic „Bacovia" din Bacău a avut loc luni 13 iulie 1970, în stațiunea balneară Slănic-Moldova, cu piesa „Boeing-Boeing" de Marc Camoletti. Regia artistică aparține lui I. G. Russu. Scenografia spectacolului este semnată de Lidia Radian și Ștefan Georgescu. Spectacolul este interpretat de actorii : Kitty Stroescu, Lucia Cosmeanu, Anca Alecsandra, Ana Maria Ittu, Andrei Ionescu, Mihai Stoicescu, Puiu Burnea și Florin Gheuca.

•

Regizorul iugoslav Bora Grigorovici, de la Teatrul Național din Belgrad, va monta la Bacău, în stagiunea 1970—1971, comedia „Doamna ministru", de B. Nușici. Bora Grigorovici a fost oaspetele teatrului băcăuan în cursul acestei luni, stabilind cu conducerea teatrului toate amănuntele viitoarei colaborări.

•

Stagiunea 1970—1971 a teatrului „Bacovia" se va inaugura în a doua jumătate a lunii septembrie cu premiera piesei „Mielul turbat" de Aurel Baranga, în regia lui I. G. Russu. A doua premieră a stagiunii va fi „Pogoară iarna" de Maxwell Anderson, spectacol regizat de Ianis Veakis.

Tînărul actor Sorin Postelnicu va prezenta recitalul poetic „Clavirele plîng în oraș", după un scenariu propriu, pe versuri de George Bacovia.

PAGINI...

Numărul pe luna iunie al revistei *Viața românească* (1970) ne oferă o ordine a paginilor care e de-a dreptul imposibil de urmărit : începem lectura articolului Adrianei Iliescu *(Camil Petrescu și Anton Holban, literatura ca experiență)* de la pagina 75 și-i găsim finalul la pagina 97 ; de aici începe un text critic... fără titlu. Cronica lui Mihail Petroveanu la cartea Ilenei Vrancea *(E. Lovinescu, artistul)* începe la pagina 112, continuarea fiind ocupată de articolul *Aventura arivistului* de Maria Luiza Cristescu (pagina 81—85). La pagina 95, Petru Popescu vorbește despre *Picaresc și aventură în ficțiunea americană*, dar numai pînă la pagina 96, căci în loc de pagina 97 și următoarele apare continuarea cronicii lui Mihail Petroveanu (pagina 113 !) și, de data aceasta, o cronică integrală la volumul lui Mircea Martin *Generație și creație*. Aventura paginilor din *Viața românească* trebuie să dea de gîndit „aventurosilor" ei paginatori ! Numărul astfel paginat îl ținem la dispoziție redacției *„Vieții românești"* și a cititorilor.

SPORT

BIBANI ȘI DOCIMOLOGIE

Domnul J.C. Bernard ne asigură că, în anul 2000, vom locui în „orașul total", Le Ricolais ne amenință cu „structurile spațiale", Paul Maymont se oferă să ne găzduiască în „celule juxtapozabile" și chiar „superpozabile", inventivul Chanéac se jură că, peste 30 de ani, vom viețui numai și numai în „orașe-crater", în vreme ce neastîmpăratul Schöffer a imaginat un oraș „spațio-dinamic", în care casele și cartierele se vor roti în funcție de conjunctura meteorologică, comercială, ba chiar și... politică ! Entuziasmant. Singurul lucru care lipsește din machetele noilor orașe este stropul de verdeață. P. Walter a găsit soluția : pe mari ecrane circulare, se vor proiecta, mai ales după amiaza, cînd îndrăgostiții ies la plimbare, arbori înfloriți, arbuști ornamentali, margarete, petunii ș.a.m.d. (Vezi **„La cité de l'an 2000"**, de Michel Ragon, Ed. Casterman, 1968). Probabil că se vor proiecta și tăblițe cu inscripția „Nu rupeți florile !". Eu unul aș zice să se proiecteze și îndrăgostiții — ca să existe unitate de stil. Fiindcă a te plimba cu aleasa inimii (dacă nu se va spune, atunci, „aleasa computerelor"...) pe sub crengile fremătătoare ale unui copac proiectat pe pînză echivalează cu încercarea de a face amor cu fotografia iubitei, nu credeți ?

Plexiglas. Sticlă. Oțel. Beton. Structuri celulare, turnuri „de cristal", domuri geodezice (Buckminster-Fuller), insule artificiale, orașe-pod. **Dar iarba, oameni buni, unde fi-va iarba ?**

Pînă una-alta, să prețuim ceea ce avem. În stufărișurile Jijiei, uiți de amenințarea structurilor celulare și a cartierelor cinetice. Sălciile nu-s proiecții, vîntul nu poartă eticheta „fresh" ori „bracing" a aerului condiționat, stîrcii, parcă întorși din ere revolute, își împlîntă cu nevinovăție pieptul carenat în văzduhul limpede, cîrduri dintr-o ciudată specie de pești (localnicii îi spus „spinos" — un pește care, la maturitate, nu depășește 3 cm !) zburdă lîngă malurile abrupte, bibanii, acești agresivi căței de baltă, împrăștie stolurile de roșioare, în vreme ce țiparii, anghile decăzute, cuibăresc în taină prin găuri neștiute, savurîndu-și în înțeleaptă liniște cataplasmele de mîl încins... În străfunduri, peștele colcăie. Deocamdată. Fiindcă ceea ce se petrece zi și noapte în bălțile Jijiei echivalează cu un imens jaf : din douăzeci de pescari, dacă posedă unul legiuitul permis. Se vîntură apa cu cele mai neiertătoare și mai ilegale scule, peștele fiind adunat cu dușmănie pentru a fi dus... la piață, în oraș. Asociația pescarilor, întotdeauna grijulie cu încasatul cotizațiilor (mai pipărate decît un biban în saramură), tolerează această continuă hoție la drumul (citiți : **apa**) mare... În Anglia, statutul pescarilor sportivi prevede eliberarea imediată a peștelui agățat în cîrlig. (Nu știu care este statutul culegătorilor de ciuperci. Probabil că se permite fotografierea „piesei", urmînd ca în dreptul fiecărei ciuperci să fie înfiptă o tăbliță cu inscripția **„culeasă de mine, John Smith"**). În alte țări, pescuitul este întrerupt ani în șir pentru refacerea fondului piscicol, iar la noi continuă să se practice o cumplită jecmăneală negustorească. Sînt curios dacă a întrebat cineva vreodată pe indivizii care vînd zeci de kilograme de pește în piețile Iașului, de unde și — mai ales — **cum** l-au capturat. O să ajungem să pescuim pești proiectați pe pînză, altă soluție nu văd !

Ultima zi de pescuit mi-a fost tulburată de un incident... fotbalistic : desfăceam dintr-un ziar (fatalitate : „Sportul" !) sfînta sticluță cu molan de baltă, cînd mi-a căzut privirea pe cronica meciului „Politehnica" — „Jiul". Tiberiu Stama, un cronicar de altfel simpatic și bine intenționat, a acordat jucătorilor niște note mai năstrușnice decît Marius Chicoș Rostogan. Constantinescu, care a primit un gol de grădiniță și a șomat în restul meciului, a fost notat cu 9 (nouă), în vreme ce Ion Constantin, cel mai bun om de pe teren, a primit 6 (șase). Motiv pentru care eu îl notez pe autorul notelor cu 2 (doi). Și fiindcă veni vorba de fotbal : meciul dintre „Politehnica" și „Crișul" a făcut multora nervii fărîme. Miza, tensiunea și din nou miza au pretins responsabilitate enormă față de fiecare mișcare în teren. Gavrilă, Constantinescu și lanul au fost eroii care, pînă la urmă, îl vor determina pe Puiu Ionescu să guste a doua oară (după Alemania) din siropul de cucută al retrogradării. Vae victis !

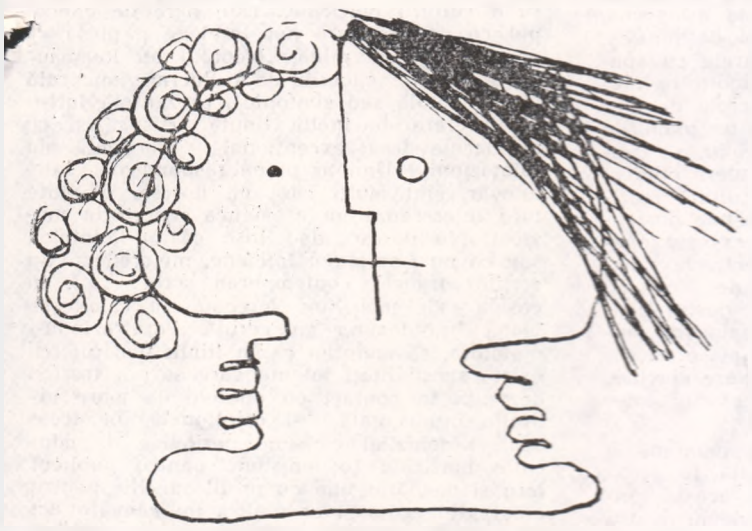
M. R. I.

Festivalul de animație 1970

TENDINȚE, ÎMPLINIRI, DEZAMĂGIRI...

D. I. Suchianu

Juriul festivalului internațional de animație a acordat cinci premii I (zise „Pelicani de aur"). Din cele cinci filme premiate, unul foarte bun, celelalte net mediocre. Cît despre pelicanii de argint, din opt, patru erau acordați unor filme mai degrabă bune. A mai existat un juriu, din care am făcut și eu parte, juriul pentru premiul internațional FIPRESCI, premiul criticii. Membrii erau critici, pe cînd juriul cel mare se compunea nu din punct de vedere estetic și nici măcar meșteșugăresc, ci FIPRESCI, premiul criticii. Membrii erau critici, pe cînd juriul cel mare se compunea din realizatori, care judecă nu din punct de vedere estetic și nici măcar meșteșugăresc, ci din punctul de vedere de breaslă al relațiilor profesionale. Dimpotrivă, cele 4 filme selectate la un al doilea scrutin de juriul FIPRESCI, erau toate opere de mîna întîi. E logic deci ca de ele să mă ocup întîi. Ele dovedesc că festivalul de la Mamaia a marcat un progres, un pas înainte față de festivalurile anterioare.



Desen de RYSZARD KUZIEMSKI (Polonia).

★

Se știe că animația (mai ales Noul Val) afecționează și cultivă coșmarul, imaginile și personajele hidoase, spăimîntătoare. Soții Ansorge (Elveția) au încercat să realizeze coșmarul. Ei au descoperit coșmarul optimist și glorios. Visul rău poate uneori să nu fie efectul unei digestii proaste sau al unei conștiințe încărcate ci dimpotrivă, poate proveni din chinuri foarte onorabile în fața unor mari dificultăți ale vreunei nobile, grele, generoase acțiuni la care ne-am fi angajat în timpul veghei. Obstacolele care ne torturau ziua revin, multiplicate și intensificate, noaptea în somn, pentru a ne îndîrji la bătălie. Filmul **Fantasmatique** e un asemenea vis de luptă împotriva unor piedici uriașe, naturale și morale, cosmice și omenești, într-un peisaj lunar și grandios. Ca să se arate că puterile eroului cresc, el ne este arătat, simbolic, oniric, cum din copil se face om, din om se face centaur și finalmente forțează destinul.

★

De la Mc Laren încoace, animația afecționează și cultivă experiențele psihologice. Acum patru ani, la festivalul de la Mamaia, un film suedez ne arăta vreo patruzeci de moduri de a dormi pe un fotoliu. Cap, trunchi, gît și membre se împrăștiau pe dealurile și văile unui fotoliu, se zvîrleau la întîmplare, compunînd figuri de dormit mereu și mereu altele. Eram uimiți de bogăția gamei dinamice și plastice de care dispune somnul omenesc. Patruzeci de figuri, una mai relaxată decît alta, una mai agitată decît alta. Parcă o oarecare parte a corpului ar fi rămas acolo, pe cutare braț sau pernă de fotoliu, străină și indiferentă la ce se întîmplă cu restul scheletului. Relaxare și agitare pînă la dezarticulare.

La festivalul din anul acesta, ni se servește o altă magnifică experiență de acest fel. In filmul canadian „The Walker" (**Omul care umblă**) avem vreo treizeci de feluri de a merge, de a deambula. Buffon spusese: „Le style c'est l'homme". Exact același lucru se poate spune despre umblet. Felul de a merge pe jos zugrăvește omul, îi dezvăluie caracterul, personalitatea. E ca o iscălitură scrisă cu picioarele. Pedestrele specimene omenești filmate, care defilează în fața noastră sînt niște pete mișcătoare, siluete pure proiectate pe cerul gol și văzute din toate unghiurile imaginabile. Fiecare umblet parcă ne-ar face să ne întîlnim cu o veche, veche cunoștință, a cărei biografie am și-o pe de rost. In materie de artă a animației a fost o remarcabilă performanță.

★

Grație trucajelor sale infinite, cinematograful de animație cultivă prostul obicei de a voi să ne impresioneze prin scamatorii, desigur senzaționale la un scamator în carne și oase, dar ieftine și stupide cînd vin de la o tehnică de desen și de fotografie care poate truca orice. Intotdeauna m-am gîndit ce bine ar fi dacă animația, în loc să afecționeze acest gen de hocus-pocus, ar începe să cultive adevăratul imposibil, adevărata victorie asupra imposibilului. Dacă, cu alte cuvinte, ar socoti, ca o datorie a ei de onoare, să caute, ca să zicem așa, **să animeze inanimabilul**, să animeze obiecte radical rebele la expresivitate. Așa au făcut autorii filmului finlandez **Impresie**, unde personajele sînt simple sticle. O sticlă, că e clondir, că e flacon, n-are nici mîini, nici picioare: nici putință de îndoiri, de mlădieri. Și totuși, filmul lui Seppo Suo Antillo este o patetică poveste de bucurie, de luptă și de moarte, vibrantă ca o dramă de Shakespeare. In materie de, cum spuneam, animare a inanimabilului, de adevărată victorie asupra adevăratului imposibil, cred că nu se poate face mai bine. Chiar și juriul de la Mamaia a decernat unul din Pelicanii de aur acestei lucrări.

★

Se știe că, în animație, estetica Noului Val cere simplificarea, ba chiar anularea decorului. Avangardiștii strîmbă din nas la feericele montări dysneene, gen **Alice în Wonderland**. Astfel s-a ajuns la acele defilări de oameni-șoșon proiectați pe cerul gol. Pentru prima oară însă, un film (Zilele trec, de Nedeljldo Dragig) a folosit pozitiv și artistic suprimarea decorului. Din această anulare s-a făcut un personaj. Decorul devine personaj tocmai pentru că a fost redus la neant. Căci, brusc, spațiul gol se mobilează cu vre-un obiect, mic ca volum, dar voluminos ca importanță, ca funcție, ca rol. In acel scurt moment, el e cel care ține hățurile poveștii. Apoi se face mic ca un punct și reintră în neant. Este **exact** ca atunci cînd un actor intră în scenă, sau, cum se zice, „exit". Dealtfel, filmul este remarcabil și ca idee, lucru important dacă ne gîndim că antidisney-enii călăresc pe această **idee de a aduce idei**. Tema, aici, este că omul erei noastre are doi dușmani care-i grăbesc moartea: îmbulzeala zgomotoasă a vieții de oraș și sicîielile exasperate ale autorității publice (administrativă, fiscală, municipală, polițienească). Slujbașii ordinii sînt prezentați foarte filozofic. Ei intră, bineînțeles, buzna, dar disciplinați, în casa omului. Cu mare acuratețe profesională ci cotonogesc pe cetățeanul vizitat. Apoi se retrag ordonat și organizat. Cu aerul de a spune: Fiți liniștit! O să mai venim. (Și chiar vin, mereu, executînd conștiincios același ritual). Inghesuiala e exprimată cu alt nostim și patetic gag. Din cînd în cînd, dacă cetățeanul deschide geamul, o bună bucată din imobilul de vizavi, o halcă din zgîrîie-norul de peste drum, intră pe fereastră în casa omului. In materie de hiperbolă, nu se poate găsi ceva mai bun. Și fiindcă vorbim de gaguri, fandosiții avangardei cred că e distins și țin să disprețuiască gagul. Dar gagul e una din cele mai concentrate forme de exprimare a gîndirii. Astfel, în filmul de care ne ocupăm, eroul, care se crede nițeluș poet, contemplă un tablou (răsărit în acel moment pe perete). Rafinat cum e dumnealui, vrea să-l privească și din alt unghi, ceva mai lateral. De aceea îl așează mai strîmb, îl apleacă într-o parte cu vreo 30 de grade. După care își apleacă el însuși capul, cu aceeași înclinație. Intre timp vin reprezentanții forței publice, păzitorii ordinei. Va avea desigur loc acea scurtă cotonogeală protocolar executată. Dar înainte de a trece la treabă slujbașii ordinei, cu un gest profesional, îndreaptă poza strîmbă, reașează tabloul de pe perete în poziție verticală. Că doară ei sînt reprezentanții Ordinei! Numai după ce au pus regulă în această chestiune, pot trece la păruiala pentru care veniseră.

DUSAN VUKOTIC

★

In filmul cu somnul, în filmul cu umbletul, spuneam că găsim gustul animației pentru experiențele de psihologie. Dar poate că aici se găsește mult mai mult, aproape aș zice că aflăm aici aurora unui gen nou de poveste. Gen nou care tranșează o străveche problemă. La începuturile literaturii, personajul de poveste (vezi poemele homerice) avea structură de semizeu, adică avea acea psihologie săracă; jerpelită, a zeilor care nu-și îngăduie decît două-trei reacții, zise atribute din care eroul n-are voie să iasă. Pînă tîrziu, personajul a fost (cum zicea Taine despre eroii lui Racine) „des théorèmes qui marchent". Mai pe urmă, pentru a drege treaba, pentru a scăpa de artificialitate, s-a hotărît că oamenii sînt complecși, jumătate înger jumătate diavol. Desigur, asta a fost, în literatură, un progres. Dar lesne se sărea peste cal și se cultiva contradicția, incoerența ca atare, în sine. Voga esteticii absurdului e una din aceste manifestări. Și iată că filmul de animație mă face să întrevăd ivirea acelei **antiteze a antitezei**, care rezolvă proproblema adevărului în psihologia personajelor. Studenții Universității din California au prezentat la festivalul internațional de la Mamaia un film în aparență foarte hippy, foarte trăznit, în realitate profund filozofic și filozofic-revoluționar. Eroul este o bucățică de șiret. Vreo 7—8 centimetri de șiret. Acest mic gunoi n-are decît o singură calitate care-l aseamănă cu omul. Este flexibil. Spre deosebire de rigidele sticle din filmul finlandez de care am vorbit adineaori, fragmentul de șiret poate să îndoaie și să se dezdoaie. Ceva mai mult. Curbat în formă de potcoavă și cu extremitățile ușor ridicate în sus în formă de tălpi, micul șnur devine o perfectă pereche de picioare. Cu ele se pot recompune toate sentimentele omenești, toate stările sufletești. E ca un personaj care ar da examen despre el însuși, care ne-ar arăta tot ce știe el să facă. Un autoportret pictat cu picioarele. Un probatoriu și o spovedanie, din care vom afla acel lucru misterios atît de căutat de literatori: caracterul pestriț, amestecat, plin de contradicții, adesea absurd al sufletului cuiva. Caracter în care intră nu numai ce sîntem, dar și tot ce imităm, chiar și ce dezaprobăm la ceilalți. Nu este oare curios că, după milenii de literatură, un mic „cartoon" animat, făcut de niște diletanți, ne-a dat în sfîrșit un portret sigur al omului?

Iar plăcerea, plăcerea de gastronom pe care o produce această poveste a unei bucățele de bumbac, este mai presus de orice descriere. Orice face personajul nostru. La un moment dat, el (veți crede oare?), citește!! Citește un text! Și-l comentează, critic! Tot cu picioarele! Incredibil.

★

Un francez, d-l de la Grandière, a prezentat tot o seamă de filme cu fabule de la Fontaine. Fenomenul e nou din mai multe puncte de vedere. De obicei, producătorul e un om de afaceri, iar realizatorii, regizorii, sînt dragă doamne niște geniali creatori. Aici s-a încercat să se violeze tradiția. Producătorul e un fin intelectual, infinit mai artist decît meșteșugarii pe care îi folosește în diferite țări (Ungaria, România, Grecia etc.). Duelul între zeul Comerț și zeul Apollo nu se mai dă între boss și artist, ci în forul interior al aceluiași om. A fost un curaj

PAVLE STALTER

să se reia La Fontaine căci, fanaticii avangardei îl socot inamicul nr. 1 al animației. Dacă ar fi citit nițică literatură ar fi aflat că la Fontaine a fost un „caz" de scandal. Taine, în celebra lui lucrare (teză de universitate) susținea că La Fontaine nu e un moralist, ci un naturalist, un foarte modern naturalist. Pentru acest motiv, Taine a fost trîntit la examen. D-l de la Grandière, în toate filmele sale, **modernizează** încă și mai mult povestea. De pildă în **Greierele și furnica** (regizor român: Antonescu) personajele se comportă foarte 1970, și asta fără anacronism. Ba chiar lasă să se înțeleagă că azi greierul (adică Antoine, Halliday, Prisley) o duce mult mai bine (mai ales iarna) decît lucrătorul de muncă în lanț, gen furnică. De altfel la o conferință de presă, d-l de la Grandière a declarat că în filmul său greierele este un boem

OPINII ȘI INTERVIURI

RYSZARD KUZIEMSKI (POLONIA)

Filmul „O poveste" nu este tipic pentru ceea ce intenționez să realizez: are numai o importanță tranzitorie. In acest film am încercat să interesez în primul rînd copiii, prin obiecte cotidiene, cărora le-am restabilit sensul poetic. Sensibilitatea copiilor merită să fie cultivată cu atenție, cu pricepere. In Polonia există trei tendințe care dirijează evoluția filmului de animație: prima, cea clasică, urmează tradiția lui Disney, este comună tuturor țărilor și stă la baza filmelor pentru copii, a filmelor-divertisment sau cu pretenții umoristice. Cea de a doua pornește de la un pretext filozofic, pe care îl tratează într-o manieră teatrală. Cea de a treia, la care subscriu, se nutrește din calitățile plastice, pe care le utilizează ca dramaturgie. In această tendință cu punct de plecare estetic mi se pare deosebit de interesant că mișcarea animației tinde să devină animație în sine, nu mai are tangențe cu mișcarea teatrală sau cu mișcarea impusă de dezvoltarea unei idei filozofice. Aceasta este singura tendință care, după opinia mea, poate contribui în viitor la dezvoltarea limbajului propriu filmului de animație și care oferă mari posibilități de evoluție artiștilor.

DANIEL SZCZEKURA (POLONIA)

De data aceasta, m-am prezentat cu un film, „Călătoria", pe care am încercat să-l fac fără scenariu. Poate într-un sens este un film făcut mai mult pentru mine (atît prin ceea ce am vrut să exprim cît și prin preocuparea pentru latura experimentală a expresiei cinematografice). In festivalul viitor, desigur, voi prezenta un film cu totul diferit. In orice caz filmul de animație trebuie să lupte pentru stabilirea unui limbaj autonom.

YOJI KURI (JAPONIA)

Incă din copilărie m-au atras foarte mult filmele. Intîi am început să desenez, apoi am simțit nevoia să-mi văd desenele în mișcare. După cel de-al doilea război mondial mi-am putut procura un aparat de filmat — de 8 mm — cu care am început să fac filme de animație. Filmele mele nu au putut fi urmărite în Japonia. Există un decalaj între creația mea și restul producției.

— După cîte știu, ați cumpărat un film realizat de Sabin Bălașa. A fost un gest de colegialitate, de colecționar?

— Am acasă o filmotecă personală. Apreciez mult filmele lui Sabin Bălașa, deși avem idei diferite. Mă interesează în mod special ideile poetice din filmele sale.

MAX MASSIMINO-GARNIER (ITALIA)

— Referitor la raportul dintre cinematograful de artă și cinematograful comercial, mai ales în ceea ce privește cinematograful de animație, părerea mea este că în situația social-economică a Italiei există o singură condiție obligatorie: ca cei însărcinați cu producția comercială să încuviințeze autorilor o producție artistică absolut liberă, fără preocuparea de a mulțumi. Această situație este valabilă mai ales cînd este vorba de producția de televiziune, care prin intermediul formulei publicitare speciale „Carosello" (un mic spectacol de numai 100 secunde — căruia îi urmează un annunț publicitar de 35 secunde), consimte ca autorii să reimprospăteze structurile producțiilor de animație. Există, normal, excepții ca E. Luzzati, dar regula este cea de mai sus — începînd cu B. Bozzetto — pînă la R. Gavioli și P. Campani.

Acest festival m-a impresionat plăcut prin varietatea temelor abordate și mai ales prin cele referitoare la criza omului contemporan. In ceea ce privește limbajul cinematografic, am impresia că autorii nu iau suficient de mult în considerație rezultatele noului cinematograf brazilian, iugoslav, cehoslovac, polonez, sau chiar gradul evoluției lingvistice a autorilor afirmați, ca Antonioni („Zabriskie point") sau Fellini — („Satyricon").

GIUSEPPE PURIFICATO (ITALIA)

Nu aș fi crezut, înainte de a fi venit la Mamaia, că prima mea participare la un festival internațional, de animație îmi va procura un entuziasm atît de viu.

N-aș putea spune, dacă din punct de vedere calitativ, această ediție este la un nivel superior celor ce au precedat-o. Dar mi s-a părut absolut surprinzătoare capacitatea organică a acestui atît de rafinat tip de manifestare artistică, de a exprima idei, de a comunica vizual un conținut filozofic, de a-l introduce pe spectator în dimensiuni care nu rămîn „abstract-conceptuale", ci se concretizează obiectiv, întruchipate de muzică, de imagini. O astfel de impresie este cu atît mai evidentă (și mai fascinantă în același timp) într-un festival important ca acesta din Mamaia, cu cît aici s-au reunit experiențe selecționate din cele mai diferite culturi, de unde rezultă și mai pronunțat capacitatea enormă de comunicare la un anumit nivel, inclusă în acest gen de exprimare cinematografică. Senzațiile cele mai intense, „seducțiile" cele mai irezistibile mi le-au procurat producțiile iugoslave, cehe, bulgare, deși toate țările reprezentate au avut cel puțin un fruct matur care să producă plăcere consumatorului. Cu alte cuvinte mă întorc în Italia convins că port cu mine ceva în plus. Iată de ce sînt recunoscător celor care formează această colectivitate uneori bizară, dar fără îndoială vie, simpatică a Festivalului de Animație de la Mamaia.

Consemnate de SANDA MIHAELA UNGUREANU

A FACE ŞI A ASCULTA MUZICĂ

Se desfăşoară, în zilele noastre, un amplu proces de ridicare spirituală a omului, de cucerire a valorilor culturii. De altfel, nici nu ne putem închipui viitorul omenirii decît în lumina unei incandescente activităţi creatoare, stimulată de contactul cu realizările personalităţilor ilustre ale ştiinţei, artei şi literaturii. Nu este aceasta o imagine himerică, ci o realitate pe care o putem deja descifra în acţiunile multiple şi complexe ale prezentului. Dar, a crea o lume nouă, a construi conştient, înseamnă a cunoaşte şi a determina — adică, folosind o expresie mai puţin poetică — a planifica. Educarea spiritului şi dezvoltarea gustului pentru emoţia intelectuală şi artistică nu înseamănă mai puţin. Valorificăm însă întotdeauna, într-un mod corespunzător, mijloacele pe care ni le oferă, în acest scop, societatea contemporană? Rîndurile acestea nu îşi propun să discute, în ansamblu, actele de cultură. Ne interesează în mod special destinul muzicii, al dezvoltării sensibilităţii pentru acea cultură muzicală care, în timp, a însoţit evoluţia societăţii omeneşti exprimînd — cu mijloace specifice — speranţe şi dureri, bucurii şi înfrîngeri, aspiraţia spre frumos, într-un cuvînt, umanul.

La noi, în prezent, şi-au găsit împlinirea numeroase iniţiative care au ca scop progresul gustului muzical: un număr sporit de instituţii muzicale, numeroase concerte şi spectacole, audiţii, emisiuni radio, înregistrări pe discuri, servesc toate, cu destulă eficacitate, procesului de răspîndire a artei sunetelor. Alături de aceste mijloace care acţionează nediferenţiat, şcoala în primul rînd şi, apoi, televiziunea, sînt instituţiile în măsură a realiza o activitate complexă şi metodică, cu rezultate de o incontestabilă valoare. Un clasic al muzicii noastre (D. G. Kiriac) afirma, la începutul secolului, că soarta creaţiei muzicale româneşti se hotărăşte în şcoală, cerînd astfel o mai bună organizare a învăţămîntului de specialitate. Continuînd ideea, putem spune că şi deprinderea de a asculta muzica tot în şcoală se hotărăşte, pentru că numai aici există, sau se pot crea, condiţiile pentru o iniţiere muzicală practică şi teoretică. Dacă, de pildă, orice elev poate avea acasă o mică bibliotecă sau poate împrumuta cărţi de la bibliotecile publice, puţini sînt însă aceia care au posibilitatea să înveţe un instrument muzical, să-şi procure discuri şi, de asemenea, foarte puţini pot frecventa cu regularitate concertele simfonice sau spectacolele de operă (ne gîndim la numărul imens de elevi din localităţile în care nu funcţionează o instituţie muzicală).

Şcoala, deci, poate şi trebuie să se intereseze de pregătirea muzicală a tinerelor generaţii. Ea le poate călăuzi spre lumea de frumuseţi a universului sonor, ea le poate favoriza apropierea şi comuniunea cu generoasa creaţie a marilor compozitori. Nu este oare normal ca o dată cu numeroasele date şi informaţii despre lume, elevilor să li se transmită şi sentimentul importanţei artei, a muzicii, ajutîndu-i să descopere, în capodoperele tuturor timpurilor, semnele de netăgăduit ale forţei şi voinţei de creaţie a omului?

În procesul de instrucţie există, de mult timp, un dezechilibru între formarea intelectuală a tinerelor generaţii şi educarea sensibilităţii lor estetice, între volumul de cunoştinţe tehnico-ştiinţifice şi acelea de cultură artistică. Nu vrem să susţinem sporirea numărului orelor de muzică, desen, literatură, ci valorificarea integrală a acestora şi completarea lor cu acţiuni care să favorizeze cunoaşterea valorilor artei româneşti şi universale. Elevii nu trebuie să rămînă cu o imagine incompletă a dezvoltării societăţii şi gîndirii omeneşti. Şi cînd un absolvent părăseşte băncile liceului ducînd cu el o informare destul de completă privind personalităţile istorice, dar cunoaşte foarte puţin despre existenţa zbuciumată şi eforturile de creaţie ale unui Michelangelo sau Beethoven, Picasso sau Stravinski, Luchian sau Enescu, este, credem, cazul să fim neliniştiţi. Umanitatea a acumulat impresionante valori, adevărate izbutiri ale spiritului şi sensibilităţii umane. Dar nu este suficient să fim informaţi statistic despre existenţa lor. O cultură reală presupune nu doar inventarierea valorilor ci cucerirea lor. Realizează şcoala acest deziderat? Din păcate, răspunsul nu poate fi pozitiv. Şi mai ales, în domeniul educaţiei muzicale situaţia este cea mai acuzată. Muzica, această „cenuşăreasă" a familiei disciplinelor care alcătuiesc planul de învăţămînt, este privită de multe ori cu dezinteres sau, în cel mai fericit caz redusă la funcţia festivă a serbărilor şi concursurilor şcolare. Contribuie la aceasta cei care alcătuiesc programele analitice şi chiar profesorii.

Astăzi, la orele de muzică, elevii învaţă cu preponderenţă scris-cititul muzical, necesar, într-o oarecare măsură, dar nu esenţial, pentru consolidarea gustului muzical. Deci; deprinderi elementare şi noţiuni teoretice, dar nu o cultură. Totodată, elevilor li se dezvoltă prea puţin plăcerea de a memora şi executa apoi o melodie, plăcerea de a cînta. Şi se ştie doar ce minunat mijloc de educaţie este practica muzicală vocală, la unison, în cor — la două şi trei voci egale — sau într-o formaţie mixtă. Nu în cor şi-au făcut ucenicia mulţi dintre muzicienii de prestigiu din ţara noastră? Şi nu tot activitatea muzicală din cadrul corului clasei sau al şcolii a lăsat multor absolvenţi de liceu cele mai frumoase, mai clare şi emoţionante amintiri muzicale? In acest sens, ar trebui, poate, discutată valoarea repertoriului de cîntece din manualele de muzică (multe din cîntecele şi solfegiile pe care elevii au obligaţia să le înveţe sînt alese, parcă, cu intenţia deliberată de a-i îndepărta de muzică); de asemenea, importanţa şi rolul profesorului de muzică, modul în care liceele sînt înzestrate cu aparatură electroacustică necesară audiţiilor muzicale. Esenţialul este, deci, ca orele de muzică şi ansamblul coral, înscrise pe planurile de învăţămînt ale şcolilor şi liceelor, să contribuie la formarea unor deprinderi minime şi să dea o anumită zestre de cultură muzicală elevilor. Aceasta ar putea fi una din căile de ameliorare a interesului, excesiv uneori, pentru muzica ritmică. Obiectivele umaniste ale formării generaţiilor de elevi ne obligă să cultivăm cu insistenţă gustul pentru cunoaşterea şi înţelegerea valorilor muzicale, să facem ca marile opere ale artei sunetelor să devină apropiate, familiare elevilor, colorînd şi susţinînd emoţional efortul intelectual al acestora.

Nu ne-am propus prezentarea detailată a modalităţilor de educaţie muzicală în şcoală. Am fi satisfăcuţi să ştim că aceste gînduri au însemnat cel puţin un îndemn pentru descoperirea şi folosirea unor variate forme de cunoaştere şi înţelegere a muzicii. Pentru dezvoltarea gustului muzical şcolile au nevoie şi de ajutorul instituţiilor de cultură şi, în primul rînd, al televiziunii. Se formulează zilnic laude şi aprecieri critice la adresa emisiunilor micului ecran, se oferă mii de sugestii. Cu speranţa că rîndurile de mai jos vor fi înţelese în intenţia lor bună, facem cîteva observaţii şi un apel pe care l-am dori cît mai elocvent. Precizăm: observaţiile se referă la emisiunile programului I, în special la emisiunile muzicale. Cu excepţia „matineului simfonic" duminical şi a unor programe întîmplătoare de muzică instrumentală şi vocală, nu există o emisiune specializată în vederea unei constante şi progresive acţiuni de educaţie muzicală a publicului larg. Ştim că „se cere" mai multă muzică distractivă şi mai multă muzică populară. Dar realizăm oare o modelare a spiritului celor care stau vrăjiţi în faţa ecranului argintiu, numai cu ajutorul acestor genuri muzicale? „Trebuie să lucrăm — spunea G. Enescu — să răspîndim şi să dezvoltăm cît mai mult muzica în toate păturile populaţiei". Indemnul său este astăzi mai actual ca oricînd. Şi totuşi, în programul cu cea mai largă arie de răspîndire a televiziunii se cultivă, cu preponderenţă, o muzică populară amintind doar vag de modelul autentic (înrudită însă cu muzica tarafurilor ce însoţesc sfîrîitul mititeilor) şi, totodată, un repertoriu de cîntece lirico-distractive de o calitate artistică de multe ori îndoielnică. Nu contestăm necesitatea emisiunilor de muzică populară şi distractivă. Dar dacă admitem că televiziunea nu are doar un rol de informare şi agrement ci şi menirea formării spirituale a telespectatorilor, atunci este necesară o mai cuprinzătoare prezentare a culturii muzicale.. Este oare de conceput ca oameni care pot înţelege o piesă — cum a fost, de pildă, „Nepotul lui Rameau" — să nu fie cuceriţi de o lucrare muzicală instrumentală sau simfonică, prezentată într-o interpretare de înaltă ţinută artistică şi cu mijloacele de o excepţională elocvenţă ale televiziunii? Unii ar putea răspunde că, într-adevăr, sînt mulţi care nu doresc, pe care nu-i interesează un asemenea repertoriu muzical. Nu doresc, da! Insă că nu-l înţeleg sau că nu *l-ar putea înţelege*, nu credem. Un scriitor francez contemporan scria: „... în casele cele mai bine ferecate un cămin se leagă întotdeauna cu cerul". Parafrazîndu-i metafora, să amintim că în fiinţa fiecărui om există sensibilităţi latente care se pot trezi şi dezvolta în contact cu operele de mare vibraţie intelectuală şi emoţională. In acest sens, organizînd emisiuni periodice de educaţie muzicală (o emisiune pentru publicul larg şi neapărat una cu profil specific pentru elevi), televiziunea ar realiza un adevărat act de cultură. Această cenuşăreasă, pe nedrept numită „muzica grea" — are nevoie — ca şi fecioara din poveste de condiţii şi înţelegere pentru a-şi dezvălui frumuseţea...

MIHAI COZMEI

NICOLAE MANTU — „Cai la adăpat".

Galaţi: RETROSPECTIVA NICOLAE MANTU

Preocuparea Muzeului de artă românească modernă şi contemporană din Galaţi de a cerceta opera unor artişti plastici care s-au născut pe meleagurile dunărene s-a concretizat în ultimii doi ani prin expoziţiile retrospective Gheorghe Naum şi Nicolae Mantu, aceasta din urmă deschisă recent. Adunînd pentru prima dată pe simeze un număr de 112 lucrări de pictură şi grafică ale lui Nicolae Mantu, muzeul de artă gălăţean restituie publicului o operă insuficient cunoscută, risipită în cea mai mare parte prin colecţii particulare.

Nicolae Mantu şi-a început studiile de pictură la Bucureşti, unde a avut ca profesori pe Gheorghe Tattarescu şi pe Gh. Dem. Mirea. In 1894 începe să deseneze pentru ziare şi reviste, cultivînd desenul satiric-social. Alături de Constantin Jiquidi, Nae-Petrescu-Găină, Nicolae Vermont, Ary Murnu, Iosif Iser, Ressu, Tonitza, B' Arg, Zamfiropol-Dall, Mantu îşi spune cu îndrăzneală şi curaj în presă cuvîntul cu privire la societatea timpului său, la nedreapta orînduială existentă în ţară. In paginile unor ziare şi reviste progresiste ca: „Adevărul" „Moftul Român" al lui Caragiale, „Patriotul", „Adevărul politic", „Adevărul în ţară", „Moş Teacă", „Nea Ghiţă", „Tămîia", „Belgia Orientului", „Dimineaţa", „Zeflemeaua", „Furnica" ş.a., el publică sute de caricaturi şi desene satirice, prin intermediul cărora înfierează o întreagă gamă de politicieni ai vremii, pe reprezentanţii oficiali ai legalităţii oligarhice, precum şi ai instituţiilor de jaf şi oprimare a poporului.

Compoziţii clare şi precise, lucrările de grafică ale lui Nicolae Mantu se disting prin linia şerpuitoare a desenului, prin felul în care artistul ştie să surprindă mişcarea personajelor. Umorul său sănătos nu urmăreşte atît să provoace rîsul, cît să acuze, să facă vizibile racilele societăţii.

In 1905 Mantu se înscrie la Academia de arte frumoase din München, unde studiază pictura animalieră cu profesorul Heinrich von Zügel. Continuă totodată să practice cu aceeaşi consecvenţă caricatura şi desenul satiric. Prezenţa sa este semnalată nu numai în revistele şi ziarele din ţară la care trimitea cu regularitate, dar şi în revista münchineză „Der Komet" (vezi Petru Comarnescu în monografia „Lascăr Vorel"). Sub aspect artistic aceste lucrări sînt mult mai realizate, desenul este mai viguros.

Reîntorcîndu-se în ţară în 1913, se stabileşte definitiv la Galaţi şi abordează cu virtuozitate compoziţia de largă respiraţie epică, portretul, natura statică. Pictează multe scene de vînătoare, interioare, flori. Dar mai mult decît atît, el se impune în contextul plasticii noastre ca cel mai mare pictor animalier.

Dintre compoziţiile sale, figurează în actuala retrospectivă „Sarja de la Prunaru", lucrare de mari dimensiuni, inspirată din trecutul eroic al poporului nostru, „Din ordin", „După răscoală", ambele redînd momentele tragice ale lui 1907, ca şi o serie de lucrări a căror temă o constituie munca gălăţenilor pentru refacerea oraşului distrus în timpul celui de-al doilea război mondial („Scenă de reconstrucţie", „Sosesc tractoarele", „Reconstrucţie").

Alte compoziţii cu temă predominant animalieră fac vizibile calităţile artistului de a reda cu mijloace plastice remarcabile, frumuseţea animalelor. Dintre acestea am aminti în primul rînd „Boi în pădure", „Viţei spre păşune", „Cai la adăpat", „Intoarcerea de la cîmp", lucrări în care artistul părăseşte corsetul picturii academiste, luminîndu-şi paleta. Pictate în plin aer, aceste tablouri sînt cu totul deosebite în creaţia lui Mantu. Pasta e aşezată în pete mari de culoare, tuşele sînt largi. Sub acţiunea luminii contururile se descompun.

Reprezentative pentru creaţia lui sînt şi tablourile reprezentînd flori, care atît prin cromatică, cît şi prin intensitatea sentimentului cu care sînt pictate amintesc florile lui Luchian. Betunii, cîrciumărese, trandafiri, gura leului, măcieşi, albăstrele etc., sînt pictate cu o pastă luminoasă, vibrantă. Delicateţea, suavitatea, frăgezimea carnală sînt redate cu ingeniozitate şi forţă artistică.

Cu retrospectiva de la muzeul de artă gălăţean statura artistică a lui Nicolae Mantu creşte considerabil. Itinerarea ei în cît mai multe oraşe din ţară ar contribui desigur la cunoaşterea mai largă a pictorului gălăţean şi la impunerea lui în conştiinţa opiniei publice.

CORNELIU STOICA

CURIER

CONCERTE

In fine, ultimul concert al staţiunii a adus evenimentul care să compenseze acele seri din săptămînile precedente, cînd sala filarmonicii devenise locul în care nu se mai întîmpla nimic.

Silvia Marcovici, deşi foarte tînără, este de pe acum un muzician înzestrat cu o surprinzătoare siguranţă şi maturitate. Evoluţia de-a lungul partiturii *Concertului pentru vioară şi orchestră de Ceaikovski* se distanţează printr-o tentă de noblete spirituală, în care transpar reverii, umbre tainice ale unei tristeţi, unduind în contururi vagi.

Tempourile strălucitoare, rafinamentul şi sensiblitatea cu care schiţează linia frazei, sunetul ce se revarsă mereu într-o bogăţie de nuanţe, mergînd de la limpezime şi delicateţe, pînă la vibraţia patetică şi tulburată, totul pledează pentru autenticitatea acestui talent. Replica orchestrei, sub bagheta dirijorului suedez Sven Gunnar Andren, a fost plină de suplete şi discreţie. Oaspetele ne-a apărut ca un artist dotat, ce îşi pregăteşte execuţiile cu minuţiozitate, manifestînd gust sigur. Iată de ce redarea *Simfoniei I-a de Sostakovici* a fost ferită de efecte tari. Fără să uzeze de o gestică spectaculoasă, dirijorul suedez ne-a cucerit prin claritatea şi precizia cu care a reconstruit edificiul sonor al lucrării.

DAN ANGHELESCU

CARTEA RARĂ

In ultimele luni, colecţiile Bibliotecii documentare G. T. Kirileanu din P. Neamţ s-au îmbogăţit cu cîteva exemplare de carte tară provenite fie din donaţii, fie achiziţionate. Printre acestea, prima ediţie completă a „Cîntecelor bătrîneşti" de Vasile Alecsandri, editată la Bucureşti în anul 1866, considerată de specialişti drept o raritate bibliografică. Menţionăm donaţia făcută de avocatul Ion Matasă din Piatra Neamţ, care cuprinde peste 200 volume cu un conţinut diferit.

Recent, în urma organizării expoziţiei — concurs „Manuscrise şi tipărituri vechi aflate în bibliotecile personale" (luna decembrie a anului recent), în fondul Bibliotecii „G. T. Kirileanu" au intrat aproape patruzeci de volume parvenite din biblioteca avocatului pietrean Leon Psenelinski.

O lucrare de interes ştiinţific este fără îndoială şi „Le musée L'art" cu peste 2000 de gravuri şi 100 de planşe, de Pierre-Louis Moreau şi Eugène Münte.

V. CIUCĂ

DESPRE SCULPTURA CIBERNETICĂ

Un bine informat şi sistematic articol semnat de Edmond Nicolau în „Astra" nr. 5—1970 se ocupă de „Cele şase trepte ale sculpturii cibernetice".

După necesara introducere—istoric privind sculptura ca tehnică şi artă în decursul vremii, autorul se opreşte la afinitatea artă—matematici, citind şi studiul „Le nombre d'or" al lui Matila Ghyca şi astfel ajunge la cibernetică şi la cele şase trepte ale lui Robert Mallary. Aşadar, calculatoarele, aceste concurente ale omului pe mai toate tărîmurile, după pictură, muzică etc., rivnesc şi la sculptură. Şi dacă prima treaptă „joacă doar rolul unei muze", la cel de-al şaselea stadiu, „ridicate pe o treaptă foarte înaltă, calculatoarele devin un mod de existenţă autoreproducător sau se ridică la stadiul pur de energie acorporală întrevăzută de teoreticianul Jack Burnham".

Toate ar fi bune şi surîzătoare cu privire la posibilităţile acestei „arte" programate pe fişe găurite, dacă autorul — ca un onest ce este — nu s-ar simţi obligat să conchidă cam în genul lui Topîrceanu că „Toate astea încă n-au nici un temei — Căci nu ştie nimeni ce-a fost între ei". Deci, să cităm:

„Dar toate astea sînt fără îndoială doar speculaţii. Toţi teoreticienii de acest fel ignoră un fapt esenţial: calculatoarele sînt create şi controlate de om. Ele nu funcţionează decît pe baza programelor încorporate, iar orice „eliberare" a calculatoarelor se poate face numai pe baza unor posibilităţi constructive şi a unor programe date de om".

Şi acum, cînd ne-am luminat, hai să vorbim despre treptele sculpturii cibernetice!

O ANALIZĂ VORONEȚEANĂ

Este un lucru intrat în uz ca în analizele estetice moderne să se țină seama de toate nivelele la care apar structuri, cum e și cazul frescei de la Voroneț, organizări mai mult sau mai puțin formalizabile, și anume nivelul plastic (geometric și coloristic), nivelul perceptual și cel rațional-emoțional. In acest fel, introducem implicit un spațiu self-consistent care, alături de elementele plastice, să conțină și implicațiile lor psihologice. (Am putea referi pentru asemenea abordări, mai mult sau mai puțin explicit declarate, și în general pentru expunerea punctelor de vedere, la **M. Dufrenne: Phénoménologie de l'expérience esthétique**, Paris 1953, **R. Arnheim: Toward a psychology of art.**, 1957, **Th. Munro: Toward science in aesthetics, P. Francastel, H. Read** și alții; de asemenea, cartea lui **N. Mouloud: La peinture et l'espace, 1957.**

Structura constă într-o rețea stabilă de determinări reciproce între elementele mulțimii structurate, un sistem de corelații și echivalențe, ale căror elemente primare sînt ritmurile și simetriile. Existența structurii determină o creștere a corelațiilor mutuale în sistemul de informații constituit de opera de artă, a redundanței acestuia deci; ea micșorează astfel cantitatea globală de informație originală, dar în schimb asigură stabilitatea acestui sistem, inteligibilitatea informației. (Vezi, de ex. **A. Moles: Théorie de l'information et perception esthétique**, 1955; rolul ritmurilor și simetriilor în cadrul acestor organizări îl relevaseră deja **M. Ghyka** și **P. Servien** în cărțile lor — vezi articolele lui I. Stamatescu din Cronica nov. 1969, iulie 1970).

Acest spațiu generalizat, self-consistent, așa cum l-am descris în altă parte („Astra", iulie 1969), nu este, la urma urmei, o simplă speculație formală. De fapt, el este tocmai spațiul, real, al procesului de contemplație, sau mai bine zis este cadrul formal în care se desfășoară procesul, real, al contemplației, acest proces extrem de complex și de viu. In cadrul lui, cele trei nivele pe care le-am amintit sînt legate între ele prin implicații directe și conexiuni inverse iar parcurgerea lor nu constă într-o simplă descrifrare a unui mesaj, urmărind implicațiile directe, ci într-o serie de reveniri și comparări în timpul cărora structurile perceptuale sînt influențate de la nivel rațional — emoțional, determinînd la rîndul lor o recentrare a activității de culegere a datelor. Tot acest joc în care se parcurg și se redefinesc organizările apărute la toate cele trei nivele, este caracteristic, după părerea noastră, manifestării operei de artă.

Astfel, în activitatea de culegere a datelor, în cadrul diferitelor centrări, se preiau substructuri plastice, deoarece odată cu luarea unui set din mulțimea de date (desigur plastice) conținute în tablou am preluat și o parte din relațiile pe care aceste date le suportă mutual. Aici vom situa primul nivel deci, nivelul plastic.

Conform teoriei Gestaltului (formei de ansamblu), la nivel perceptual se formează întotdeauna o structură specifică, psihicul urmînd să primească astfel nu un conglomerat de date dezordonate, ci deja organizate conform anumitor scheme. Acestea acționează ca urmare a tendinței percepției de a organiza mulțimea datelor care-i parvin în cadrul unor „forme bune" (invarianți formali, figuri cu un grad ridicat de stabilitate, simetrie, echilibrare). Astfel, în cadrul sesizării structurii perceptuale, obiectul de artă ni se prezintă ca un cîmp de interacțiune a formelor, plastice, din cadrul lui și a formelor „bune" proiectate asupra lui din intelect sau inerente grupărilor plastice. Am vorbit în general de „forme" dar ne gîndim la

„forme colorate"; este adevărat că Gestalt-psihologia s-a referit de obicei la forme geometrice, părerea noastră este însă că noțiunile „formă bună", Gestalt etc. pot, și trebuie să fie extinse la structura tonală coloristică, inseparabilă de cea geometrică în compoziția tabloului. O discuție amănunțită își va avea locul în cadrul unui studiu sistematic al semnului plastic, în încercarea de a defini bazele unei semiotici plastice — lucru care nu poate fi atins aici. Totuși, vom vedea, practic, în exemplul la care vom apela în partea a doua a acestui articol, cum se relevă „formele colorate".

Interacțiunea de care am vorbit dă naștere, în cîmpul perceptual, la tensiuni și deplasări a căror acțiune se echilibrează în structura finală, realizată ca un întreg. Acestea pot fi considerate ca fiind create de recentrările succesive ale observației pe diversele elemente și prin analiza statistică a datelor obținute (vezi **J. Piaget; Psihologia inteligenței**, 1965). Astfel, obiectul este perceput simultan ca un întreg și ca o mulțime ordonată, (fără ca să existe o contradicție absolută între aceste două sesizări, compatibile), legile de organizare fiind legi dinamice. O structură perceptuală diferă de alta prin variația situației dinamice, a tensiunilor și ritmurilor bazate pe aceste tensiuni.

Dinamica apărută în structura percepută este cea care, după **R. Arnheim** (op. cit), conduce la expresia obiectului respectiv, fie considerată ca intrinsecă formei, fie ca provenită printr-o experiență imemorabilă (evident, aici intervine și poziția filozofică). Rezonanța psihică a tendințelor organizatoare, a tensiunilor și ritmurilor, formează elementul de bază al expresiei, al cărei mesaj noțional este „simbolul". Vom afla astfel simboluri elementare, sau simboluri de mare specificitate (vezi și **Susan Langer: Philosophy in a new key**, 1951), printre ultimele deosebind în primul rînd ceea ce am putea numi „simbolul literar" — caracterizat prin aceea că el codifică o experiență, are o legendă. Din punct de vedere artistic, el servește ca un material prestructurat în construcția structurilor la toate cele trei nivele. Evident, dezavantajul lui este tocmai mica lui disponibilitate, imposibilitatea de a apela direct la noțiuni generale, chiar atunci cînd acestea intră în însăși legenda lui. De exemplu, legendele biblice care stau la baza simbolisticii literare a frescei voronețene, pe care o vom analiza în continuare, introduc noțiuni general valabile. Totuși, valoarea semnificativ-artistică a frescei, care pe de altă parte dă rezonanță psihică, viabilitate acestor noțiuni, este dată de simbolurile elementare care apelează la afectele și noțiunile primare, simple, de frică, liniște, frămîntare, ordine, dezordine, calm etc.

Am văzut că, din punct de vedere informațional, existența structurilor micșorează cantitatea de informație brută transmisă de tablou. Pe de altă parte, nu numai că ele asigură o mai bună transmitere, dar, după părerea noastră, ele însele pot constitui informații calitativ deosebite, dacă ținem cont de interacția lor, în cadrul procesului de contemplație, cu formele psihicului. Modul în care structura plastică, sub aspectul ei finalist, creat, voit, va determina structura perceptuală, și apoi complexul rațional-emoțional, va fi deci a impune anumite, centrări, echilibrări, ceea ce va duce la tensiuni, ritmuri, la o dinamică. In formarea acestei structuri pot intra și ambiguități, care credem că sînt menite să dea posibilități creșcute structurilor semnificative formate pe baza celei perceptuale. Aceste ambiguități pot determina, prin dubiile pe care le provoacă, ritmuri și tensiuni, constituind astfel ele însele informație.

Să ne amintim celebra frescă voronețeană „Judecata de apoi". In analiza pe care o facem ne bazăm, printre altele, pe studii ca cel al lui **Petru Comarnescu**, în cadrul albumului „Voroneț", 1959.

Incadrarea este o formă complexă, construită prin intersecția a două dreptunghiuri, iar structura geometrică este caracterizată de segmentarea orizontală prin cele cinci panouri, primele două cu o perfectă simetrie stînga-dreapta, ruptă treptat pe următoarele trei. Coloristic vorbind, structura este axată pe rezonanța continuă între albastrul fondului și auriul predominant, cu degradeul puternic spre ultimul panou și roșul fluviului de foc.

Forma bună a dreptunghiului de aur al încadrării, îndulcită de grațiozitatea acoperișului, dă o senzație de așezare solidă, atotcuprinzătoare, declarată de panoul frontal. Urmează, pe celelalte patru panouri, o desfășurare, o demonstrare ale cărei laturi tind să ocupe lateral orizontul.

Contrapunerea celor două medalioane, Atotputernicul alb pe fond închis și Isus, colorat pe fond alb, creează un ritm grav, implacabil. Acest ritm este întărit de simetria stînga-dreapta și modulat de ritmica orizontală a panourilor (forma bună a liniilor paralele) și de variațiile de la un panou la altul. Forma bună de cerc, sugerînd perfecțiunea, ordinea, simetria apare din ce în ce mai pregnant pe măsură ce coborîm în stînga tabloului, în aureole, în spirala Porții Raiului, contrapunîndu-i-se forma de fierăstrău a marginii fluviului Gheenei, întrevăzută încă de la căciulile ascuțite ale necredincioșilor. Linierea verticală și împărțirea în grupuri dă o claritate a ritmului, care apare astfel în partea mijlocie a perioadei ritmului mare, urmînd a fi întreruptă de zbuciumul triunghiului central. In fine, pe panoul cel mai de jos, scenele extreme încheie modulația, dînd măsurile ei finale. In dreapta, marea, lichidul, frămîntarea, în stînga liniștea și ordinea clară, aeriană.

Nu ne-am ferit, în descrierea de pînă acum, să depășim analiza perceptuală și să facem considerații la nivel rațional-emoțional, cu atît mai mult cu cît nu intenționăm să revenim ulterior la analiza complexului rațional-emoțional. Am căutat să descriem, în linii mari, ritmica frescei, dar vom avea o imagine mai clară a Gestaltului dacă vom descrie dinamica lui. Pe de o parte, aceasta creează baza tensională, care asigură ritmica indicată mai sus. Pe de altă parte, ea dă o mișcare dublă, odată de-a lungul fluviului roșu care cade în jos, a doua oară prin ridicarea, stabilirea amfiteatrului auriu, care contrabalansează această cădere și justifică ritmica finală. Aceste mișcări capătă însă o viață nebănuită tocmai datorită anumitor ambiguități: urcarea dracilor în amontele fluviului, coborîrea aflaților în spiralele Porții Raiului. Rezolvarea dinamicii în mijlocul triunghiului central este însă cea mai interesantă. Cheia ruperii simetriei este centrul celui de al treilea panou (din punct de vedere simbolic acesta reprezintă chiar „scaunul pregătit pentru judecată"); acesta este punctul de sprijin pentru brațele tuturor forțelor. Trecerea la panoul următor se face printr-un punct perceptual bine definit (și din nou cu sens simbolic precis), sub care începe desfășurarea luptei, dezlănțuirea energiilor, tensiunilor concentrate în cele două puncte de deasupra. Degradarea formei circulare prin cea ascuțită creează o mișcare dramatică de rotație și de pulsație.

Structura dinamică s-ar putea astfel sintetiza în linii mari prin observarea unui punct central de dezordine, rupere, tensionare, care decurge din scaunul judecății și se desfășoară în scenele de dedesubt și ale cărei materializări sînt construcția luminoasă și împunătoare a Porții Raiului și falia pe care o reprezintă Gheena. Pe de altă parte, scenele finale încheie această desfășurare, viața frescei, redînd calmul, serenitatea și detașarea operei de artă.

Pornind de la aceste date asupra structurii percepute și ținînd cont de mecanismele de transmitere la nivel rațional-emoțional, s-ar putea iniția un studiu sistematic al operei de artă și manifestării ei și al cărui interes, ca în general în analizele estetice, este mai ales teoretic.

CATALINA ANCA MATEESCU

crochiu

NEȘTIUTUL RITUAL

Mă trezesc la cinci și primul gînd care mă fulgeră este că am întîrziat. Nu știu încă unde trebuia să fiu la cinci, dar simt că am întîrziat. Fulgerarea de-o clipă se pierde în ora de rouă, printre perdelele albe, fine, către turla verde din fața ferestrelor. Gîndul e iarăși stăpîn pe el însuși, liniștindu-se. Acum sînt treaz și știu ce aveam, ce am de făcut. La cinci trebuia să fiu în fața pînzei albe, pregătită aseară, la lumina blîndă a becului. Am întîrziat. Apă, apă rece și prosop uscat, aspru! Apă adunată din rouă tremurîndă. Apa dimineții, cea mai bună din toate: de pe frunza teiului, de pe brusturi și de pe levănțică, de pe firul negru al ontenei...

Strada e joc. E joc superb de dimineață rece, cu trotuare stropite, cu vitrine pline de compoturi de mere și de piersici și de gutui. E joc din jocul oamenilor, care se duc serioși încolo și vin serioși încoace, salutîndu-se în dreapta și în stînga: bună!

Strada, la cinci, e joc frumos, de început, sprinten și îmbietor. Hai, mai salută o dată în dreapta, o dată în stînga și vezi-ți de drum, pierdevară!

Asfaltul e încă rece, nu are semne de roți fierbinți de amiază și se întinde ademenitor, cărare, pînă la ușa atelierului.

Bună dimineața, pînză albă!

Orașul a rămas dincolo; de fapt nici nu mai există. Ți-ai propus să-l ulți și e greu să-l uiți. E greu pentru că în față e pînza albă. E ceva dureros în lepădarea de oraș, dar uite, alo!, fii atent, în față e pînza albă. Ce dumnezeu, te așteaptă de la cinci!

E cinci și jumătate. Gîndul de ieri, gîndul de ieri... Gînd infiripat într-un ceas de cumpănă frumoasă, pe trei pete mari de culoare și pe cîteva linii unduitoare și frînte. Simplu, dar să te văd, stimabile, cum le așterni acum, într-o fulgerare de cîteva minute, peste pînza albă, enormă.

Incep.

Doamne, năvălesc toate acum! Puzderie de semne se abat de pe traiectorii necunoscute mie și se îmbulzesc în gîndul unic, în gîndul de ieri. Atenție, acum numai atenție! Nu tot ce vine din acest zbor nebunesc de semne trebuie să te ademenească. Inlătură, inlătură, inlătură cît mai mult, pînă cînd ajungi la gîndul-imagine de ieri! Gîndul-imagine, care te-a toropit ieri. O linie, apoi încă una, nervos, apoi iarăși încă una, două, trei; între ele, peste ele, ca să le cuprinzi, așterne cu lama cuțitului o pată mare, liniștitoare...

Ore, ore, ore.

Din nou apă. Apă, apă rece pe mîini, pe față, pe piept.

Liniște.

Ceva, cineva s-a lăsat pe pînza albă, pregătită aseară, la lumina blîndă a becului străjuit de odalisca de alamă. Cu cine stai de vorbă, omule? Aaa, pînza albă nu mai este pînză albă de aseară. E cineva cu care acum poți sta de vorbă. Formidabil, dom'le!

Acum fă bine și desprinde pînza de pe șevalet și întoarce-o cu fața la perete. Dar repede, ca să nu te ademenească, să nu te lingușească, să nu te înșele... Uit-o pînă mîine!

Deschid ferestrele ce dau spre dealuri și spre vii. Bună ziua, amiază de iulie!

VAL GHEORGHIU

Frescă de la Mănăstirea Voroneț (detaliu).

FLORENȚA ALBU

FĂRĂ HOTARELE...

Ceasuri cu cuc
suspendate în aerul verde,
ceasuri uituce de vreme —
începi să le numeri bătăile
și uită
și uiți unde-ai ajuns ;
pajiști topindu-se în aer
cu păpădiile,
zbor fără țărmuri —
nesocotință a lor și a ochiului meu.

Amiază —
înfloresc în pacea luminii
luminărelele,
rodul pămîntului prevestește
cumințenia verii,
chiverniseala din cîmpuri.

Numai aici
fără de vremea, fără hotarele,
păpădiile, cucii și ochii mei
împărățind norii,
sațiul de vis și de trecere.

PLOI

Așteptarea ploii. Întoarcerea la noi înșine,
întru noi înșine,

Ploi. Sfîșierea luminii,
oboseala luminii.

Umbrele intră în somnul copacilor,
Lacul se interiorizează

Vîntul de vest abordează-n priveliște
steaguri mov — alcool subtil
evaporînd melancolii.

Finit abisal. Călătoresc
forme pure în aer — ideea de păsări.

Furtuna — suduri lichide
galvanizînd tăcerea.

JOC

Cum trece doamna de caro
tropotind pe șosea
un sentiment portocaliu lasă în urmă,
o trenă solară,
roiesc în juru-i
gingăniile nu mă uita.

Tocmai acum, hop și păunii
gata să țipe în admirare,
gata să jure, gata să creadă,
— frivolități păsărești, găteli vegetale
tocmai acum, hop și păunii !

O, joc de raze și pulbere
în care ard efemeridele,
pana pierdută
deasupra spectacolului incendiar —
trece doamna de caro !

NOCTURNĂ

Noapte cu trenuri,
păuni delirînd în lună,
pomii mov de vanilia
năpădind clopotnița veche
crucile în umbră cirilică.

Iarba cosită — prima iarbă cosită,
primul greer,
mireasma de ploaie,
mersul de argint al melcilor,
dîra lor salivată de lună
de la o iarbă la iarbă,
de la o veșnicie la alta.

Auzul și văzul
și palmele mele întinse,
rîsul, uitare, menalcoliile —
jocul de-a cînd și cîndva...

NEVOIA DE LINIȘTE

fragment de roman de AUGUSTIN BUZURA

Ploaia încetase definitiv ; mult mai violent, aspru, vîntul umed pendula bezmetic rarele becuri, zgîlțîia porțile neîncuiate, întreținînd și ele dureroasa liniște creată de noapte. Strada era goală, iar geamul de peste drum nu se luminase, perdelele păreau nemișcate, doar dintre tufișurile din fața casei răzbăteau pînă la mine scînteierile neliniștite ale unei țigări și, vag, fragmente dintr-o discuție ; deși eram tentat să văd ce se întîmplă, deci să mă leg de ceva, m-am decis, jenat de curiozitatea mea enervată, să privesc în lungul străzii. Individul ce intenționase probabil să desfunde canalul venea, indiferent, cu pași rari, exact pe mijloc, unde apa era mai mare. Îl urmăream cu o nedisimulată admirație, regretînd că nu pot să mă bucur de ceea ce vedeam, de peisajul alăturat, calm în esență, extrem de frumos, de singurătatea pură, reconfortantă, degajată de frunzele negre, de lumina palidă a becurilor și, poate înainte de orice, de pașii degajați ai bătrînului. Desigur, pentru a simți cu adevărat liniștea, reflexul ei interior, singurătatea și libertatea rudimentară a bătrînului ar fi trebuit să fi avut undeva în mine o cît de măruntă sursă de calm și încurajare, o certitudine. Poate că agitația mea pornea exact de la această absență pe care, de atîtea ori, m-am străduit să o inventez. Fără îndoială, sînt suficient de puternic însă nu am ajuns niciodată să pot trece — exact în momentul cînd mă străduiesc să-mi confecționez sursa de liniște, de duioșie — peste strigătele înăbușite din memorie, peste imaginea viitorului meu așa cum mi l-am încropit cînd n-avusesem ce face ; înainte de toate ar trebui să învăț să uit ori să-mi transform memoria în punct de sprijin ; fără ea, fără scrîșnirile și neputința din spatele întîmplărilor ce mă însoțesc mereu, puterea mea ar spori chiar și în împrejurările cînd atîtea lucruri nu depind de mine. Cinstea mea rudimentară, agricolă, forța ei oarecum oarbă pe care n-o pot nicicum dirija sau măcar modela, mi-au creat convingerea că acționez după alte reguli, învechite, că noțiunea de rău are, de mult, alt sens... Dracu' să le ia... Mergi pe ea pînă la capăt, mereu pînă la capăt, împingi cu încăpățînare vechea ta birjă ; rămîi singur, apoi te lasă și balamalele... Nici maleabilitate, nimic. Deși ai putea... Priveam noaptea, strada, copacii și mă convingeam tot mai mult că, de fapt, singurul regret viu, autentic e acela că nu pot să simt singurătatea calmă din jur, că nu reușesc să mă bucur de ea.

Din tufișul din fața casei vecine răzbăteau șoapte din ce în ce mai clare ; pe scări apăruse un bărbat, voia să urce, dar o mînă de femeie îl trăgea înapoi, sau probabil el voia să ducă pe cineva în casă ; aproape că nu îndrăzneam să privesc mai cu atenție... Pînă la urmă mîinile se desfăcură, bărbatul coborî în fugă scările și exact în clipa aceea auzii un glas dur, tabagic : „Nu te halesc, ce dracu', nu-s carnivor. Ce crezi că ți se va întîmpla ? Crezi că eu nu știu ce și cum ? Îmi pare rău că faci pe nasoala. Află că, la o adică, știu să schimb și foaia, că doar nu ești ruptă din rai".

Cîteva șoapte, gemete scurte, înfundate, un **nu, nu** spus rapid, obosit și, imediat, pocnetul sec a două palme urmate de plînsul femeii, trist, deznădăjduit. Întunericul devenise mai dens, un cerc de negru, absolut, se fixase exact în zona respectivă, lumina mizerabilă a becului pendulat de vînt trecea peste ea, rămînea suspendată neputincios deasupra tufișurilor, ca o mîngîiere falsă, nesinceră. „Poate că pînă la urmă n-o să-ți mai aud pliscul, nu vreau să mă fac de rîs din cauza ta", mai spuse bărbatul. Plînsul continua, ceva mai dezlănțuit și, auzindu-l, simțeam cum mă micșorez, îmi era o jenă cumplită. „Poate era balerina, îmi spusei. Normal, dacă aș avea curaj, dacă aș fi cît de cît ceva, dacă aș vrea să scap de mine, de seara asta stupidă, ar trebui să sar pe geam și să-l iau pe dobitoc la palme. Apoi ce o da Dumnezeu ! Nu, nu e bine să mă gîndesc mai departe, **n-ar trebui** să mă gîndesc mai departe, ci numai la ceea ce voi face imediat : pentru dansul ei dezaxat, pentru acel semn echivoc cu mîna, de dragul jocului, al absurdului, al unei întîmplări cît de cît mai deosebite, să-l iau pe dobitoc la palme. Brutalității îi răspunzi cu brutalitate ? Nu e soluție... Dar cum ? Cu ce ? Dar exact **acum** ar fi momentul să fac ceva, să-mi ies din împuțitele de legi de care, ca o navă ramolită, m-am prins cu un milion de ancore. Nu e bine să mă gîndesc mai departe... Spărgător de gheață sclerozat, dracu' să mă mai înțeleagă ! Să sar ? Rămîn la nimicul meu, la așteptarea mea... Pentru a mă ambiționa, îmi confecționasem zîmbetul lui exasperat, bucuria năroadă și, mai tîrziu, derута sa primară și le alternam, căutam să nu le fixez în minte pentru a mă hotărî nu să am o atitudine, căci o aveam, — mă intimidau structurile primare, îmi produceau un soi de repulsie mistică — ci pentru a face cît de cît ceva. Atunci însă mi s-a părut că aud pași pe coridor sau poate i-am inventat și pe ei, nu-mi dau seama, oricum dintr-un salt am fost la ușă : coridorul era însă gol, zăcea dezolat, obosit de lumina oarbă ce venea de undeva de la etajul superior ; sub scări, ca întotdeauna, mătura, cîrpa hipernorolоasă și găleata femeii de serviciu ; pe peretele decolorat, torturat de zgîrieturi, inscripții indescifrabile și resturi din defunctele semne electorale pe care, uimit, le descoperisem pentru prima dată, un paianjen cu labele destul de bine conturate fugise în sus, derutat. „Închide ușa, mi-am spus. Pasul cel mai hotărîtor l-ai făcut, ieși afară... Pornești înainte, numai înainte, ai timp suficient, ocolești pămîntul, te întorci pe cealaltă parte și intri pe geam. Sau poate ieși în ploaie, te udă, e simplu..." Mi-am amintit însă de penibila poveste de la geam și, fără să mă mai gîndesc, m-am reîntors, urmărit de melodia profesorului, vie, dureroasă. Strunele, apăsate pînă la exasperare, scoteau adevărate strigăte, aveau ceva din șuieratul disperat al vîntului printr-o casă pustie, cu toate geamurile deschise sau furate ; cei doi plecaseră, litigiaseră într-un fel disputa, așteptam deci zadarnic ; doar bătrînul, ajuns între timp la gura de scurgere, ciocănea senin grătarul, probabil fără intenția de a-l desface. Mă gîndii că pînă va veni femeia sau pînă voi obosi e mai bine să aștept acolo, să-i urmăresc gesturile care, fără îndoială, mi se păreau curioase. Surprinzător, îmi veniră în minte cuvintele : **sau furate și în** secunda aceea, cu o undă sfioasă de emoție, revăzui casa părinților de la țară, rămasă goală, cu pereții căzuți, cu geamurile dispărute. În vara trecută rămăsesem acolo, în ea, o zi întreagă. Bîrnele pereților putreziseră, pe acoperiș creșteau brusturi și ierburile pustiei, în pod nu mai erau nici șoareci doar, de singura grindă întreagă, liliecii, atîrnați cu picioarele-n sus, așteptau noaptea. Nu mă putusem gîndi la mare lucru ; mîngîiasem prostește pereții, pragurile năpădite de ierburi, mă întinsesem ca altădată pe scîndurile patului, încă nefurate, ascultasem vîntul fierbinte, incendiar, cum colinda prin horn, stăteam și, fixîndu-mi în memorie orice amănunt, îmi dădeam seama că am lacrimi la ochi ; mă gîndisem că poate va intra cineva, dar ziua întreagă același rar și cadențat **pac-pac** al singurului geam, și umbrele de demult, într-o înșiruire halucinantă, dispăreau spre a reapărea la fel de inconsistente. În unele momente de uitare aveam impresia că, dintr-o clipă în alta, tatăl meu, obosit, murdar, cu nelipsita-i traistă pe umăr, va izbi cu piciorul în ușă anunțîndu-și sosirea cu o înjurătură adresată nemilosului său zeu ; ușa se deschidea datorită vîntului și scîrțîitul ei semăna cu tusea nesfîrșită a tatii, cu durerea neagră a dinților mei strînși pînă la refuz, cu rîsul straniu al mamei intrată atît de prematur în noapte. Furnicile, într-un neîntrerupt colind, se apropiau de mine, stăteau cîteva clipe, apoi, indiferente, își continuau drumul. De pe scîndurile așezate fără grijă, priveam cu atenție fiecare fărîmă de nisip și, mă gîndeam că, normal, toate ar trebui să-mi fie străine, îndepărtate ; era vremea să accept că ele **fuseseră**, țineau de o lume cu care nu mai puteam să mă acomodez ; ea mă respinsese, eram din punctul ei de vedere un produs ratat sau semiratat, iar, dintr-al meu, un hibrid ciudat care-și refuza cu încăpățînare ascendența, condiția, limitele, privirea mioapă și resemnarea înțeleaptă a celor din care venea, dar în același timp nu reușea să se integreze lumii spre care aspirase, i se părea falsă, rudimentară și căuta o alta, fără însă să se poată desprinde, măcar parțial, de casa aceea, de simbolul ei.

Stătusem acolo, trăind numai atunci, umbrele erau vii în măsura în care fuseseră și atunci, împăcat de acordul făcut cu ele, ușor, pînă cînd geamurile deveniseră oarbe. Multă vreme fusesem ușor, rezistasem cu bine memoriei, penibilei duioșii : mă priveam, știam că eu, singurul care mai rămăsesem din tot ce avea legătură cu casa, eram altfel, total diferit și, totuși, locul unde **mă** aflam era numai **al** meu, devenisem singurul lui posesor, mi se potrivea, procesul descompunerii nu mi se părea firesc, ci rezultatul unei brutale nedreptăți. Am desfăcut ridicol de emoționat o așchie din prag ; am încercat, apoi, cuprins de o neînțeleasă febră, să fac ordine : scîndurile din pat trebuiau strînse, puse cuminte sub perete, iar geamul, așa cum era — închis, la fel și ușa care, după prima încercare, se prăbușise cu zgomot. Dezamăgit, am ieșit afară și, la lumina domoală a serii, am privit satul, dărîmăturile fîntînii, uriașa invazie de brusturi, apoi casa mică, înghesuită, curtea, parii din gard, cerul cu stelele lui exagerat de mari ; mergeam și, cînd m-am pomenit ascultîndu-i pașii, mi s-a făcut frică ; îmi păream teribil de ciudat, undeva mă miram că mai sînt încă viu, că pot să simt sub picioare iarba neagră ce invadase nedrept cărările, prispa ; mi-am strîns în buzunar așchia din prag umezită de spinările băloase ale rîmelor am scos chibritele și, frica, transformată într-un fel de răzbunare oarbă, mă împinsese sub streașină. Nici măcar nu mă mai gîndisem la gestul următor, simțisem că e bine ce fac. Cînd flăcările fuseseră suficient de mari, nemaisuportînd pocnetul lemnelor, sfîrîitul ierbii, am început să fug prostește, înainte, cît mă țineau picioarele, fără să mă gîndesc unde o să ajung ; cînd mi-am dat seama că și cărarea mi-e cunoscută, că mai am puțin pînă la **o anume** cruce de drumuri, am încetinit pasul. Mai făcusem o dată drumul acesta, la miez de noapte, însă evitasem să mă întreb dacă mi-a rămas ceva din imaginea **puterii** de atunci ; privind strada simțeam, vag, fusesem surprins de un aer neobișnuit, inviorător ce se întindea, asemeni focului, **înainte** și, mai ales, **în urmă**, răscolindu-mă, creîndu-mi sentimentul că, nu peste mult, mi se va întîmpla ceva neobișnuit, plăcut. Priveam cu încordare individul ce desfunda canalul ; ridicase în sfîrșit grătarul, începuse să-l curețe, dezinteresat, atent în altă parte ; după cîteva momente, așa cum era, cu vreascuri și noroi îl rezimă de stîlp și, lenes, își aprinse o țigară. Nu știu de ce mișcările lui mă exasperau ; păream aterizat, din greșeală, într-o lume străină, manevrată cu încetinitorul sau, mai exact, revenisem la această obsesie veche, sîcîitoare și, cu cît bătrînul ducea mai încet țigara la gură, cu cît apa de pe stradă curgea mai lent, cu atît impresia mi se consolida : ceea ce se putea face absolut în cîteva minute, aici, în universul în care picasem din greșeală, dura un timp înspăimîntător : se gîndea încet, exasperant de încet, orice gest te obliga să-ți pierzi răbdarea. Iar cum prea multe nu depindeau de mine trebuia mereu **să aștept**, ori în asemenea condiții a gîndi înainte e o stupizenie cumplită... I-am spus lui Poenaru că aș vrea să încerc, pentru că tot n-am ce face, niște ședințe de psiho-dramă. „Nu, nu e momentul... Să mai așteptăm..." Să mai vedem..." Pînă cînd ? De ce depinde acest „să mai așteptăm" n-am reușit să aflu : ridicase dezarmat umerii... I-am zis lui Bălan : „Să punem aparatul X în funcție sau să facem un salon de pictură..." „Nu e cazul deocamdată... Să mai vedem..." Și acum individul de peste drum : fuma liniștit, părea că aș-

IULIA HĂLĂUCESCU : „Cale"

„Pierdut, cîteodată, în larga și neprihănita singurătate a naturii, cine n-a ascultat graiul duios și mistic, în care adierile călătoare ale dimineții își destăinuiesc frunzelor adormite ale codrului, eterna lor dragoste? Al cui suflet n-a întinerit în fața unei picături de rouă, ce îndoia sub greutatea-i răcoroasă și scînteietoare, frunte încărcată, parcă, de gînduri a unei flori? Cu măsura scurtă și neîndestulătoare a inimii sale, cine n-a căutat, totuși, să socotească nemărginitul adînc al patimii nevinovate, cu care o undă zglobie își lasă strălucitoarea-i goliciune în voia dezmierdărilor șăgalnice ale unei raze de lumină, spre a-și arunca, în urmă, peste pudoarea-i, parcă jignită, haina de umbră a pădurilor? De cîte ori, în mijlocul arborilor muți și neclintiți, nu ne-am simțit ca în tovărășia unor vechi și buni prieteni guralivi! De cîte ori, nu le-am destăinuit lor durerile noastre și de cîte ori mai cu seamă, nu ne-au alinat ei aceste dureri! Din nenumărate generațiuni de foi putrede și îngrămădite de vremuri unele peste altele, cine n-a văzut cum își ridică fruntea, rar și sfios, o floare albastră sau roșie, și cine, iarăși, n-a înțeles cum răsare viața din păturile eterne ale morții?..."

(Calistrat Hogaș — „Părintele Ghermănuță")

Fritilaria meleagris (Bibilica).

Pentru a menține echilibrul climatic, biologic și peisagistic în cuprinsul județului Iași, au fost declarate monumente ale naturii următoarele: parcul de la Miclăușeni, complexul geografic de pe dealul Repedea, lințele seculare din Valea lui David și Valea Lungă, rezervațiile forestiere de la Cornești-Uricani, Borosești-Grajduri, Turia Roșcani, Catari-Deleni, Humorul de pe dealul mare, în total peste 300 ha, un grup de 28 de plopi impunători aflați la Bucium precum și cca. 120 de arbori seculari răspîndiți în raza orașului Iași, Bucium, Schitul lui Tăriță, Pietrăria, Birnova, Reditu-tatar, Mîrzești, Șorogari, Sloboziei și Cotnari.

Stejar multisecular de pe șoseaua Birnovei

Romex tuberosus (ștevie).

Stejarii de la Șorogari.

„Ce frumos era în crângeri
Cînd cu ea m-am prins hovărăș"
Al. Ciurea
(„FREAMĂT DE CODRU")

Printre acțiunile ce le va organiza anul acesta Consiliul de îndrumare pentru ocrotirea monumentelor naturii se numără și simpozioanele pe teme variate ca:

„Natura în forma actuală și omul", „Natura și peisajul românesc", „Valoarea arborilor autohtoni (stejarul, plopul, nucul, fagul, teiul) ca factor de echilibrare a naturii românești" etc.

În anul 1969 s-a organizat la Grădina Botanică din Iași, str. Dumbrava roșie nr. 7—9, o frumoasă și interesantă expoziție care întrunește o colecție de specii de plante ornamentale și care își așteaptă vizitatorii.

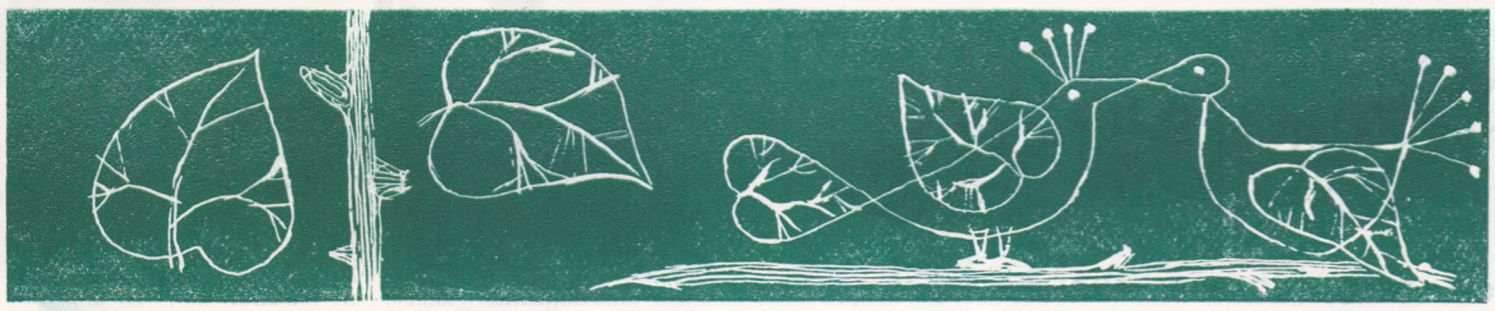
Dictarunus albus (Frăsinel).

Poluarea aerului, a apei și a solului a ridicat probleme mari pe plan mondial. Industriile actuale de pe glob consumă atît oxigen cît ar îndestula respirația normală a unei populații de 15 ori mai numeroasă față de cea existentă.

Intreprinderile industriale din județul Iași, în continuă dezvoltare, pun și ele probleme complexe de viață, de purificare a mediului viciat, de amortizare a zgomotelor, prin menținerea, lărgirea, îngrijirea și apărarea spațiilor verzi.

Eforturile comune, ale tuturor oamenilor muncii, ale întreprinderilor și organismelor de specialitate vor face ca în viitorul apropiat, problema poluării aerului, a apei și a solului să capete o rezolvare corespunzătoare.

Stejarul multisecular de la Schitu lui Tăriță.
Foto: P. O. Toma 1968



MONUMENTELE NATURII

„Natura este un refugiu pentru reculegere și liniște sufletească, un izvor de excitații puternice și complexe, un fond adînc, larg, variat și armonios care îmbălsămează viața, desfătează ochii și înalță sufletul"

Al. Vlahuță — „România pitorească"

PE PLAN NATIONAL S-AU LUAT AMPLE MASURI CA **OCROTIREA** MONUMENTELOR NATURII - PARTE INTEGANTA A TEZAURULUI DE VALORI SI FRUMUSETE - SA DEVINA O PROBLEMA DE **CONSTIINTA SOCALISTA**

PROBLEMA OCROTIRII MONUMENTELOR NATURII TREBUIE SA CAPETE UN **CARACTER DE MASA SI TRADITIE**

MONUMENTELE NATURII SINT **BUNURI ALE INTREGULUI POPOR** CU INSEMNATATE ISTORICA, ESTETICA EDUCATIVA, RECREATIVA TURISTICA SI ECONOMICA

Adonis vernalis (Rușcuța primăvăratică).

Teiul lui M. Eminescu din grădina „Copou".

„Teiul vechi un ram întins-a
Ea să poată să-l indoaie,
Ramul tînăr vînt să-și deie
Și de brațe-n sus s-o ieie,
Iară florile să ploaie,
Peste dînsa" M. Eminescu : „Freamăt de codru").

DEPISTAREA, CRUTAREA SI PROTEJAREA ARBORILOR SECULARI, A CRINGURILOR SI A PADURILOR, CA BUN NATIONAL, PLIN DE POEZIE SANATATE, BELSUG SI INVIORARE ESTE O **DATORIE DE ONOARE** A FIECARUI CETATEAN ALPATRIEI NOASTE SOCIALISTE

Crambe tataria (Hodolean).

Plante ca: Rușcuța primăvăratică (adonis vernalis), hodoleanul (crambe tataria), **stînjeneii** lui Brîndza (iris brandzae) bibilica (fritillaria meleagris), ștevia (rumex tuberosus) și frăsinelul (dictarunus albus) pe care le vedeți în clișeele celor două pagini, sînt declarate monumente ale naturii.

Prin grija Consiliului de îndrumare pentru ocrotirea monumentelor naturii s-a editat anul trecut un ghid care stă la îndemîna tuturor iubitorilor naturii. El poartă titlul „Călăuza monumentelor naturii din Moldova". În clișeu : coperta.

Iris brandzae (Stînjenii lui Brîndză).

teaptă și el ceva ori eu muream de nerăbdare să văd ce va face cu grătarul respectiv, ce caută acolo etc. Și în paralel cu puterea lor de a **aștepta** eu îmi pierdeam capul și nervii, străduindu-mă să înțeleg de ce depinde acest a **aștepta**. De nu știu cîți ani m-am străduit să trec de la minus zero, la plus zero.

Individul își terminase țigara și, cu pași rari, se duse pînă în dreptul porții de peste drum, își prinse, îngrozitor de încet, mîinile de gard și, brusc, începu să rîdă zgomotos, ireal, de ceva ascuns mie de întunericul brutal ce inundase tufișurile. Nu mai înțelegeam nimic, nici nu voiam, rîsul cumplit, în cascade, mă contaminase, mă reținea cu greu să nu-l acompaniez descoperind, neașteptat, că, de fapt, asta ar fi trebuit să fac în ultimele cinci milioane de ani lumină. Undeva, în spatele hohotelor bătrînului, presimțeam ceva rău, care, într-un fel, ar putea să mă lezeze, dar eram prea entuziasmat că îmi amintise de existența rîsului ca să mai dau vreo importanță presimțirii. Nu peste mult bătrînul începu să sară și să cînte: „Paparudă-rudă, vino de ne udă... Șade fata-n ploaie, face fata baie..." Tot atunci poarta fusese împinsă cu putere, propulsînd individul peste bordură și, din tufișuri, o femeie cu o năframă uriașă ținută deasupra capului — să nu fie văzută ori pentru a se apăra de ploaie —, urmărită de o nouă rafală de hohote, de astă dată reci, dușmănoase, trecu cu salturi mari strada; eram prea uimit spre a o mai putea urmări, privirea îmi rămăsese încremenită pe bătrînul care, neținînd seama de apă, ședea pe bordura trotuarului și rîdea continuu, forțat.

Auzisem poarta de la stradă lovindu-se de zid apoi, imediat, pași în hol, timizi, șterși, cineva parcă se oprise la ușă sau în coridor, n-avea curajul să intre, nu-mi dădeam seama, oricum am fugit de la geam, dar după primii pași am renunțat să mai deschid ușa și, dezamăgit, m-am întins pe pat, hotărît să aștept. Poate fusese Mirela, mi-am spus și, involuntar, mă cuprinsese un dezgust cumplit. Eu care mă pregătisem... cu o nerăbdare infantilă... Mi-o imaginasem plîngînd **acolo** și, ecoul hohotelor individului îmi amplifica exasperant greața. Dar, de fapt, ce aștept și ce știu despre ea? Mă pregătisem prostește nu pentru ea cea reală ci pentru o alta, care mi s-ar fi potrivit **numai** în aceste momente. Oricum, în mine se produseseră niste mutații ireparabile, fuga speriată a femeii peste drum, prin apă, erau legate de Mirela, spusesem doar numele automat cînd intrase în curte. Nu știu ce așteptam de la ea, însă îmi devenise nesuferită, ea echivalînd cu o înfrîngere în urma căreia simțeam nevoia să-mi rîd de mine, de nerăbdarea cu care mă pregătisem s-o întîmpin. „Du-te, un prim ajutor, i s-au udat picioarele, nenea respectiv i-o fi lăsat și niscai contuzii. Ea ți-ar oferi posibilitatea să-ți dovedești înaltul tău spirit de sacrificiu dăruirea, umanismul pe care de atîta vreme le porți în buzunare... Puiculița este traumatizată psihic și chiar dacă nu-l are i-l inventezi tu... Depozitele tale de vorbe frumoase... Rupe-ți cămașa, pijamaua și n-o lăsa pradă durerii. Il batem noi pe nenea".

Oricum prea o așteptasem și măcar în seara aceea aș fi vrut, ar fi trebuit să fie așa cum mi-o confecționasem și, neglijînd-o voit sau urînd-o, mă pedepseam, ea urmînd să devină nu indiferentă cum îmi fusese de cîteva mii de ani, ci imposibilă, poate pe nedrept, dar nu știu cine m-ar fi putut convinge că nu ea a trecut în fugă strada.

De fapt era atît de simplu să deschid ușa și să cercetez pașii dar nu știu de ce țineam la această incertitudine. Iritat m-am oprit la masă, hotărît să-mi repar totuși ceasul. „Fac eu ceva pe toate sentimentele astea, îmi spusei punînd, fără chef, în ordine, roți și piulițe, șuruburi și capace. Cu ce o fi legată de mine ca să-i interzic asemenea ieșiri? În fond nimic nefiresc... Poate că mă socotește un oarecare troglodit, miop, ori, aproape sigur nu exist pentru ea decît ca vecin... Un academician în devenire, cu fesierii turtiți prin prezidii, un nimeni neutru, incolor... încît nici măcar nu se jenează să vorbească știind c-o aud, tot felul de mărunțișuri strict personale, unele de-a dreptul rușinoase, pe care, sînt sigur, presupune că nici nu le pricep... Și, la urma-urmei, dracu' știe ce și cum sînt..." Îmi era cald încît trebuise să mă dezbrac. „Nu mai aștept pe nimeni și nici chiar ziua... Pun piuliță peste piuliță și, dacă vreau totuși să treacă seara mă mai întreb cîte una alta și, cînd am chef îmi mai răspund". Vorbeam cumva detașat de cel ce stătea la masă și, la o lumină teribil de proastă, se chinuia să repare un ceas fără să aibă habar de utilitatea vreunei piese. „Un simplu exercițiu de sedare, egal cu o amintire plăcută, cu o baie caldă, cu o ceașcă de cafea, cu un somn sau cu o fiță acceptabilă căreia trebuie să-i ierți pălăvrăgeala... Să mă mai gîndesc... Dar ce am mai așteptat astăzi?" Intrebarea avea o nuanță de resemnare, însă, cu cît îmi dădeam seama că e fără importanță, cu atît îmi plăcea, doar pentru a mă obosi, să mă concentrez asupra ei, detașat, senin. E nemaipomenită pasiunea mea pentru autocunoaștere. Și nelimitată, îmi spusei. E de speriat. Plonjez în mine ca într-o mlaștină și nu prididesc să descopăr că sînt legat de mîini și de picioare, cu sprijinul meu prețios, și că am mai pierdut o zi. Ceea ce e grozav de important. Gîndesc teribil. M-am contaminat de maladia asta încă în vremea cînd aveam ploșnițe. Desigur, atunci aveam justificare, era altceva... Cînd ajungeai la disperare, pac, te înțepa individa, pac, te scărpinai cu pasiune și centrul atenției se muta de la disperare pe porțiunea respectivă de fesier. Adevărul este că afacerea dintre Bălan și Gina mă cam uimise și în drumul spre pavilioane mă întrebam dacă, într-adevăr, fuseseră prea aproape sau mi se păruse numai. Foarte justul domn Bălan a mai căzut încă într-o ispită? Își însușește și el toate slăbiciunile profesorului ca, după un timp, să facă exact invers. Fiecare știe cîți bani valorează celălalt dar se tolerează reciproc și, cînd ar apare un altul, periculos, se coalizează automat. „Tu n-ai voie să mă judeci, își repetase, nu de mult, Bălan, cunoscutu-i recital. Încă nu știi nimic. Ce, vrei să ajungi ca Onaca? Să-mi sparg mintea umblînd după potcoave de cai morți? Desigur, dacă le găsesc, din întîmplare, mai admiri la cîte una. Și, pe urmă, eu n-am impresia că știința medicală stă pe umerii mei. Sînt un practician bun, chiar foarte bun, sînt mai deștept decît toți de aici, n-ai cum să mă contrazici. Tu, care raportezi totul la vîrful vîrfurilor, vei spune: Ai fost sau ai numai impresia... Te asigur însă că e o realitate. Concurez doar cu voi și, ceea ce am făcut pînă acum, mi-a creat un avans confortabil... Dar dracu să vă ia! Cînd vrei să mănînc bine? La o sută de ani? Vrei să-mi port ciolanele o viață întreagă, între laborator, WC și casă? Să-mi sufle toate moacele în ciorbă, toate moacele care nu știu ce înseamnă a umbla după potcoave de cai morți? Nu, suflete... Și n-o să iert pe cine va îndrăzni să mă calce pe bătături. Existența e cam dură, nu? Ce să fac? Nu eu am inventat-o. După mine umpleam lumea de gagici și de paturi, desființam costumele și făceam peste tot numai climă subtropicală, frigidere și izvoare cu whiskey..." Ce i-am spus nu-mi aduce bine aminte. „Fără suflet, fără un pic de nebunie, fără salturi în imprevizibil, fără dureri și înălțări, o viață egală, cu ochii în lături, mereu, la concurenți. O cursă cretină... Astea țin de ceea ce e mai primitiv în om..." „O, tu, angoasatule... Febrele subconștiente... neliniștea în fața duratei noastre efemere, că sîntem un scuipat de-al lui Zalmoxe... Invidia pe rîndunici și cocori, că pot să hoinărească pe unde le taie ganglionul din coadă... Frica de brute, de universul lor pe care ți-l aplică ție? Durerea de a te tîri, de a fi cîrtiță... Am pipăit țigările astea..." „Te doare numai atunci cînd ești înțepat într-un ac? Cînd te izbește cineva în teastă cu parul? Cînd ți se pune piedică și cazi în nas? Cînd nu-ți lese cifra la loto? Cînd te înșeală mulerea?" „Da. Ai avut note mici la biologie, se vede. Ai lipsit la cursul despre adaptare..." „Nu, i-am spus trist. După ce am ajuns să văd lumea cu ochii de acum, mi-e imposibil să mai cobor". „După mine, zise Bălan, există două categorii de oameni: cei ce perpetuează specia și cei ce o împing înainte, deci cei ce-și sparg mintea să asigure primei categorii condiții optime pentru reproducere. Eu, hoholi el, fac parte dintre primii, te mulțumește?" Mă bătuse amical pe umeri bucurîndu-se, în ascuns, că nu mă pot acomoda cu punctul lui de vedere. „Dacă ai fi ajuns, măcar o dată, să simți frumusețea unei idei sau, limitîndu-se la profesia noastră dacă ai încercat, așa din întîmplare, să te întrebi ce se ascunde în spatele universului delirant al unui bolnav, n-ai mai fi coborît. Ai auzit doar de cele cîteva vorbe care te lasă rece. Pentru asta îți trebuie o structură specială, foarte evoluată, o plasticitate deosebită, i-am rîs, mimînd superioritatea. Și, pe urmă, m-a durut fiecare descoperire, am urcat îngrozitor de greu, exclus deci... Oricum, sincer vorbind, dacă pot invidia un cobai sau o eprubetă, desigur, pe dumeata cu atît mai mult..." „Vax, spuse Bălan teribil de vesel. Tu, genialule, nu dai tot insulină bolnavilor. Nu le faci tot șocuri? Atunci?" „Din păcate, da", a trebuit să recunosc. „Eu te aștept jos, la picioarele scărilor, e bine? rîse el. Ești prea încăpățînat ca să te prăbușești, scara pe care vrei s-o urci nu se poate rupe, scara ta științifico-fantastică, dar vei veni singur și rudimentarul de Bălan, pe atunci profesor doctor docent și așa mai departe, îți va întinde un deget să nu pici prea tare, să nu-ți fisurezi teasta metafizică... Biologicul din tine îți va arăta liniștit drumul..." „N-am spus că nu s-ar putea să cobor, i-am zis. Desigur, nu cred. Dar dacă va trebui s-o fac voi coborî calm, rîzînd, murind de rîs. Un lucru regret, am încheiat eu, că nu vei putea înțelege că am învins, că deja **sînt învingător**". „Vrei niște bani să bei un whiskey sau o vodcă? îmi spuse el cinic. Ori poate preferi tot un whiskey teoretic?" Desigur, dialogul ăsta l-am revăzut de zeci de ori. Niciodată nu m-am îndoit de dreptatea mea pe care, de altfel, n-aveam cum să i-o dovedesc pentru că argumentele erau în afara cuvintelor, le trăiam și mi se păreau de la sine înțelese încît practic nici n-avea rost să le mai exprim. El ar trebui să **simtă** că am dreptate, îmi spuneam, numai că adevărul meu nu ținea de imediat, de azi. In drum spre pavilioane, obsedat de figura lui Bălan —, forța lui oarecum oarbă, brutală, pe care o sfidam tocmai pentru că-mi era frică de ea, mă intimida —, îmi imputam că l-am lăsat prea domol ca, pînă la urmă, să mă întreb surprins: „Bineînțeles, trăiesc cumva în viitor, încerc de pe acum să mă acomodez cu plasticitatea uriașă a psihicului uman de **atunci**, consider deja rezolvate o mulțime de enigme, încerc să-mi croiesc o psihologie adecvată, dar, oare, nu trăiesc într-un viitor prea îndepărtat, totuși?".

DISCURS ÎN ALBASTRU

Timpu-i o zbatere-n loc, un strigăt, un furt.
Cine are nevoie de-o clipă pierdută?
Pe fluviile albastre ale sufletului meu
călătoria se vrea începută.

Prin oglindă tresar amintirile, grelele.
Așteptarea-i o stea neclintită și mută.
Curge-un gînd albastru în priviri.
Cine un ochi fără grai mai sărută?

Plouă albastru, mi-alunecă-n sînge
culoarea cerului. Noaptea-i pierdută.
Intunericu-i altfel, lumina-i pe rug
și liniștea se vrea începută.

Cad secundarele-n mîini, albastre cuvinte.
De-o culoare grea sînt azi vîndută.
Plouă infinitul cu strigăte de spații.
Cine mă minte-n bucuria pierdută?

PLECĂRI ÎN ALBASTRU

Iubeam plecările, plecările învinșilor
pentru că-mi vorbeau de apele sihastre.
Erau priviri sălbatice de-amurg,
plecările — discursuri albastre.

Toate nădejdile-mi puneam în culoare.
Mă regăseam în tristețe, mi se făcea de moarte.
Eram fericită că puteam să duc
alunecările albastrului atît de departe.

Și plecările s-au prefăcut în monezi de aramă.
Un trafic de-mbrățișări bintuie-n lume.
Și plouă-negrind albastru și fulgeră
cu așteptări fără grai, fără nume.

Iubeam plecările, plecările învinșilor.
Doamne, ce fluviu-albastru mă inunda la geam!
Sfinții mă căutau și nu eram acasă.
Și eu atunci, atunci, deabia atunci plecam.

ANA MĂȘLEA

PLECĂRI

Ne petrecem iubirea și speranțele-ntruna
Cînd toamnele se-agață pe aripi de cocori —
Plecări pornite atît de pentru totdeauna
Că nimeni nu te-ajută tristețea s-o măsori.

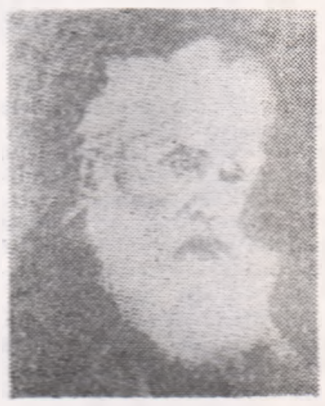
La margine de vară, cerutele plecări
Ni le legăm la tîmple cu gîndul nemișcat
Unindu-ne privirea cu-amețitoare zări
Pînă cînd aripe-n bătaie ochii ne-au uscat.

Un semn zvîcnit de-adio cu inima le facem
Și pregătim un sînge pentru-alte încercări.
Ne rupem de plecare și înspre noi ne-ntoarcem
Și ocrotim nădejdea că mai avem plecări!

CONSTANTIN POPA

Aproximații critice

GLOSE DESPRE B.P. HAȘDEU (II)



Autenticitatea oricărei culturi individuale constă în primul rînd în pătrunderea zonelor definitorii ale tezaurului spiritual autohton. Aceasta dă puterea de-a ajunge la orizonturile altor culturi și îndreptățește aspirația la universalitate.

Departe de mediul românesc al familiei, tînărul Hasdeu va continua pe planuri largi, ca student și militar, să adîncească sistematic explorările științifice și umaniste începute mai înainte sub îndemnul și supravegherea tatălui său, Al. Hasdeu. Istoria neamului i se pare romanticului un mit extraordinar pentru înțelegerea căruia întreprinde, în continuare, investigații fabuloase.

S-a spus de către I. C. Chițimia, în chip categoric și, după opinia noastră, contrar adevărului, că lectura istorică, temeiul învățăturii adolescentului, a pornit și s-a accentuat „sub îndemnul intelectualității polone cu dragoste de țară". Istoricul literar își susține părerea cu citarea, după manuscrisele lui Hasdeu, a unor titluri de cărți și tratate istorice poloneze din care acesta extrăgea referințe asupra istoriei românilor, în special despre domnia lui Ion Vodă cel Cumplit. O precizare o lui I C. Chițimia este salvatoare deoarece lasă deschisă calea și altor supoziții, dar mai ales demonstrații cu știri absolut sigure. „Am citat — conchide autorul — numai o parte din însemnările istorice pe care le-a făcut Hasdeu în timpul studiilor" (Studiu introductiv, *la B.P. Hasdeu,* Ion Vodă cel Cumplit, *Ed. „Scrisul românesc", Craiova, 1942, p. LXX, LXXV), ceea ce este adevărat fiindcă situația, în realitate, e mult mai complexă și nu suportă reducții partizane.*

Izvoarele străine, folosite de Bogdan Petriceicu în vederea culegerii de referințe asupra istoriei daco-românilor și pentru înțelegerea problemelor teoretice ale istoriei, sînt diverse: latinești, slave, nemțești, rusești, franțuzești, poloneze, ucrainiene, turcești (este amintit în Jurnalul întîm *istoricul Vassîf-Effendi, autorul* Analelor Imperiului Otoman) *grecești (Herodot, citat, tot în* Jurnal, *în legătură cu cultul tracilor). În* listele de lecturi *din adolescență figurează, între altele, texte românești fundamentale la vremea aceea ca* Arhiva românească și Cronicile Țării Moldovei, *editate de Mihail Kogălniceanu (Cf.* Studii și materiale despre B. P. Hasdeu, *Ed. „Cartea moldovenească", 1866, p. 120). Nu ne putem închipui că nu cunoștea și* Istoria *acestuia apărută la Berlin în 1837. Să amintim apoi că, în biblioteca familiei, adolescentul a putut descoperi și citi pe marii istorici ai secolului 19. Dacă ne orientăm după volumele donate Bibliotecii din Iași, în 1859, volume provenite de la Al. Hasdeu, atunci e lesne să indicăm printre lecturile din această perioadă pe Guizot, Michelet, Thierry, Hammer ș.a. (cf. Cezar Catanescu,* Catalog general al Bibliotecii centrale din Iași, *Iași, 1868). Faptele pun total sub semnul întrebării ideea cu lectura exclusivă a textelor de provenienă poloneză!*

Îndemnurile spre cercetarea istoriei îi vin de la Al. Hasdeu. Grație acestuia, și în vremea studenției și a serviciului militar, Bogdan Petriceicu ține un strîns contact cu spiritualitatea autohtonă. „Ocupîndu-mă neîncetat de istoria țării mele — a Moldovei", cum singur mărturisește, el acorda o atenție deosebită cunoașterii activității de istoric a lui Kogălniceanu pe care-l și citează, în notele la poemul Domnița Voichița, *ca editor al cronicilor moldovenești* (Începuturile literare ale lui B.P. Hasdeu *p. 187, 189). Un text de o mare valoare (semnalat de noi fugitiv în* Studiul introductiv la Hasdeu, Pagini alese, „Lyceum", 1968) *pentru luminarea legăturii lui adînci și fertile cu Kogălniceanu și, prin aceasta, cu* întregul climat ideologic *național din Moldova, este o epistolă sau o dedicație către inițiatorul Daciei literare, datată 3 martie 1856, scrisă pe cînd Iunkărul se afla cu regimentul de husari în gubernia Kerson. Reproducem integral acest document, publicat nu de mult la Chișinău de N. Romanenko (în vol.* Studii și materiale despre B.P. Hasdeu, *p. 119-120):* „Pînă cînd nu vom avea în literatura istorică un număr suficient de monografii, este aproape imposibil de a trece la alcătuirea unei istorii critice sistematice, care să corespundă cerințelor științei moderne, adică la o istorie a pămîntului și a maselor populare, dar nu a tronului și a cîrmuitorilor. *Literatura daco-română în special e foarte săracă în lucrări monografice; dar și cele cîteva încercări de istorie a daco-românilor reprezintă sau investigații critice fără sistemă, sau* lucrări de sinteză lipsite însă de critică; *ori, în fine, lipsește și de una și de alta. Astfel se prezintă operele istorice ale domnitorului Dimitrie Cantemir, ale lui Carra, Gebhardi, Engel, Wolf, Fotino, Philippide, Aaron și mulți alții.* Tratarea unilaterală, cunoașterea insuficientă a izvoarelor și interpretarea lor greșită, lipsa de sistematizare și de discernămînt în aprecieri, prezumții hazardate — iată numai cîteva din slăbiciunile istoricilor poporului daco-român! *Cauza principală e lipsa multi simțită a monografiilor și desconsiderarea completă a lucrărilor de acest fel.*

În speranța de a scrie cîndva, în timpuri mai puțin agitate, o istorie temeinică și bine închegată a compatrioților mei, m-am hotărît să pregătesc treptat materiale pentru ea, *prelucrînd o parte a ei după alta. În privința istoriei daco-române această metodă este cu atît mai necesară, cu cît o mulțime de fapte foarte însemnate și deosebit de interesante n-au atras totuși atenția scriitorilor de pînă acum, care s-au concentrat mai mult asupra descrierilor de caracter biografic.* Am pregătit de acum un fond însemnat de materiale; mai pot greși încă în aprecierea lor. *Aceasta mă face să le aduc treptat la cunoștința învățaților care se ocupă de istoria daco-română.*

Aș dori ca cercetările mele să se găsească critici mai severe și bine documentate; pentru interesele istoriei naționale sînt gata să sacrific rezultatele cer-

MIHAI DRĂGAN

Cîteva considerații asupra lui face recent Al. Zub în articolul: *„Kogălniceanu și Hasdeu* în Carpica III — Bacău 1970.

(continuare în pag. 8)

VOCAȚIA CONSTRUCȚIEI ÎN ROMAN

Destinul romanului românesc modern, își descoperă prin Liviu Rebreanu arhitectul reprezentativ, conștiința lui cea mai profundă. **Ion** (1920) definește fundamental toată istoria genului și, mai ales, posibilitățile de construcție, de reorganizare a unei experiențe morale și sociale la un nivel superior de existență. Romanul primește o durată națională care se confundă (nu repetă !), cu una universală, devine rapid o realitate românească de întinsă suprafață. După **Ion** și **Pădurea spînzuraților**, construcții cu un evident caracter social, istoric, Liviu Rebreanu trece la romanul arheologic, care reconstituie o epocă prin lentilele mărite ale obsesiei erotice și ale morții. Ideea reîncarnării din **Adam și Eva** (Editura **Eminescu**, 1970) o întîlnim la Platon, și Rebreanu o restructurează și o reintroduce într-o formulă nouă, printr-un proces de identificare a unei experiențe proprii cu o idee filozofică care exista cristalizată. Recitit, romanul își deschide două realități care comunică : o realitate cinematografică și una poetică, metafizică. Consumarea celor două suprafețe (identificarea sufletelor, adică a celor două jumătăți ale sferei printr-o experiență erotică limită) într-un dialog al verificării, aduce la concluzia că **începutul** și **sfîrșitul** există doar în ideea de contemplație a eternității umane („— . . . Și totuși este posibilă asemenea verificare! ... Ar fi absurdă !"). Cinematografia, romanului trăiește total, și aici se vede la Liviu Rebreanu excepționala capacitate regizorală, vocația extraordinară a construcției ciclice. Totul este construit ca să fie **văzut**, iar construirea scenelor este ireproșabilă. Platourile de filmare sînt ridicate din impulsul unei imense voințe de a depăși funcționalitatea valorică a obișnuitului, a timpului. Construcția narativă este însumată direct construcției cinematografice. Romanul e un scenariu : ciclul se desfășoară exact ca într-un text care urmează să fie ecranizat. Montajul este ingenios construit : personajele au o identitate precisă și noutatea viziunii regizorale stă în descoperirea obsesiei erotice, într-o existență filozofică și laică (Toma Novac). Derularea realității cinematografice schimbă decorul și acțiunea spațiului și timpului în funcție de costumația erotică : Navamalika, Isit, Hamma, Servilia, Maria, Yvonne, Ileana, o întreagă tipologie feminină care se sedimentează, primește un sens, o semnificație, odată ce sentimentul vital, erotic, se dezlănțuie prin întîlnirea privirii. De fapt, Liviu Rebreanu expune narativ o **filozofie a** privirii ca element fundamental al iubirii, fulgerătoare. Toate personajele se caută, își încep existența erotică din priviri. Ochii devin fluxul și reflux**ul** unor valori necunoscute care se regăsesc, dar mai ales realitatea care declanșează drama, schimbînd fundamental **destinul personajelor** : „Era o dimineață de mai cînd a întîlnit-o, întîmplător, pe o stradă plină de lume. A recunoscut-o înainte de a se apropia de dînsa, deși n-o mai văzuse niciodată. De cîteva zile inima lui o aștepta și o căuta. Și a găsit-o printre miile de oameni indiferenți. I-a zărit mai întîi ochii verzi cu luminile calde și moi. S-a cutremurat pînă în temeliile ființei lui, ca și cînd i s-ar fi lămurit fulgerător toate misterele vieții. Apoi li s-a încrucișat privirea și din unirea ei a înțeles că și ea l-a recunoscut deși nu l-a mai văzut niciodată. Mergea la brațul unui bărbat străin, dar Toma simțea cum inima ei rămîne în urmă lîngă inima lui". Cinematografic, secvența ar lua dimensiuni imprevizibile, iar sensul existențial s-ar metamorfoza într-o semnificație profund morală, căci filozofia privirii cucerește nu imaginea destrămării unui mit (erotica la Liviu Rebreanu), ci o sensibilizare a lui prin mijloacele timpului care determină evoluția.

Spectacolul cinematografic își duce existența prin ciclul construcției, dar și a verificării duratei identificării sferelor, proces reglat sub impresia ne-

desăvîrșiriii destinului erotic al filozofului Toma Novac. Organizarea narativă conduce spre ideea de poem dramatic. Al. Piru intuiește exact anatomia lucrării, cu toate că nu vorbește deloc de realitatea cinematografică : „Dacă nu e roman, **Adam și Eva** e în orice caz o nouă legendă a secolelor, o suită de cronici epice de suprinzătoare, în literatura noastră, orice s-ar spune, evocări ale civilizațiilor, în care n-a mai izbutit decît același Eminescu în marele său poem **Memento mori**". Liviu Rebreanu vede, ca aproape în toată opera, cinematografic : monotonia de care a fost acuzat nu este decît un moment al regiei : contemplarea, descrierea exactă a cadrelor, izolarea semnificațiilor. Romancierul nu e vulcanic ca în **Răscoala**, ci liniștit, obsedat de evocare (aici se întîlnește cu Mihail Sadoveanu), de derularea propriu-zisă a scenelor de mare cruzime sau de frenetică iubire. Imaginea crește și din secreta poezie pe care scenaristul nu caută în nici un fel să o ascundă sub draperiile rigidității. Romanul începe exact ca orice scenariu modern, iar poezia, realitatea ei inefabilă, domină o eventualitate epică, atît de frecventă în unele romane de azi care confundă sentimentul limbajului narativ cu realitatea valorică ca durată a percepției : „Odaia era albă ca un culcuș de fecioară. Apusul își filtra agonia prin două ferestre înalte, schițînd pe parchet două romburi de lumină portocalie care cuprindeau picioarele patului într-o îmbrățișare tremurătoare. Un miros straniu de albeață respirau pereții . . ." Acțiunea, ideile coboară apoi la esența scenariului : reîncarnarea, consumarea celor șapte existențe (un Liviu Ciulei sau Lucian Pintilie ar scoate din acest text al lui Liviu Rebreanu un film excelent, dacă nu extraordinar !), întîlnirea cuplului Toma Novac — Ileana, proces ce angajează o distribuție și o realitate captivantă. Absorbția ideilor cinematografice este posibilă, căci textul fundamental este deschis însumării noutății.

Dacă realitatea cinematografică este o posibilitate de a mișca pînzele epice spre un spațiu nelimitat, spre o reconstituire a unei epoci, a faptelor, nu odată crude, ale civilizațiilor în plin progres sau destrămare, o altă realitate, cea poetică, metafizică, camuflează discret, în liniște, o imensă melancolie a ingeniozității subterane și de un efect surprinzător. Liviu Rebreanu e un poet al metamorfozelor, al conștiinței fenomenului unic. Limbajul nu e violent, ci domolit de ideea contemplației senine, a intuiției stărilor sincere, netulburate de superficialitate. Valoarea limbajului este egală cu sentimentul însumat : „Singurătatea era cenușie și apăsătoare. Sufletul tremura,. o filfîire de etern în nemărginire. Timpul alerga alături, apă tulbure în care se îneacă toate schimbările sau : „O senzație albă stăpînea sufletul, cu atît mai vie cu cît deosebirea dintre lumea materiei și a spiritului se subția. In aceeași măsură însă creștea conștiința nedesăvîrșirii care se transforma în simțămîntul singurătății dureroase . . ." Romancierul a introdus în scenariu aceste două realități, cinematografică și poetică, excluzînd posibilitatea necomunicării lor. La începutul fiecărei nuvele, scene, Liviu Rebreanu explică o stare de conștiință, evoluția ei, deplasarea celor două sfere spre o suprafață de acceptat. Ceea ce urmează nu contrazice ideea de metamorfoză, de pauză a gîndirii sau de redeschidere a spectacolului, căci construcția este clasică. erotică, dar și de destinul absurd pe care și-l contemplă, îl verifică, justificîndu-și astfel psihologia, morala.

Modernitatea unui roman ca **Adam și Eva**, unde vocația construcției depășește natura lui Liviu Rebreanu, stă în realitatea cinematografică și poezia melancoliei, în durata valorică narativă. Ecranizat, romanul ar fi gata să-și restituie semnificațiile necunoscute, risipind numaidecît că esența romanescă ar sta în arheologic și nu în actualitatea emoțiilor epice.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

APROXIMAȚII CRITICE

(Urmare din pag. 7-a)

cetărilor mele, adică pe mine însumi" *(subl. n.)*. *Și Kogălniceanu, căruia, se pare, tînărul Hasdeu, sfătuit desigur de tatăl său, i-a supus spre apreciere o lucrare de istorie, este considerat cel „mai priceput dintre cercetătorii daco-români"*.

Examinînd cu atenție textul, ne este ușor să conchidem că la vîrsta de 18 ani Hasdeu își precizase, surprinzător de matur, liniile de bază ale concepției sale istorice, în raport cu aproape toți predecesorii care au scris despre români. Fundamentală este ideea de critică, *de* interpretare *temeinică a izvoarelor, de organizare și* construcție sintetică, *în spiritul modern al cercetărilor istorice. O „istorie critică sistematică" a poporului (tînărul, sigur pe sine, își propune s-o elaboreze cîndva ca operă capitală a vieții sale, ca și Maiorescu — cf.* Insemnări zilnice) *nu se poate alcătui fără scrierea, în prealabil, a unor bune* monografii.(*O idee similară, de pildă, anunța, în tinerețe, și Vasile Pîrvan care spunea că „din marmura cioplită a monografiilor istorice se va ridica monumentul istoriei generale"* — Rolul monografiilor în studiile istorice, *în* Luceafărul, *III, nr. 6, 15 martie 1904, p. 135).*

De o importanță excepțională pentru activitatea ulterioară a istoricului Hasdeu este însă privirea tuturor aspectelor discutate prin prisma unei concepții științifice unificatoare. O istorie adevărată înseamnă, în viziunea lui, „o istorie a pămîntului și maselor populare dar nu a tronului și a cîrmuitorilor". *Privită în general, această idee are un prim punct de plecare în opiniile lui Al. Hasdeu despre istorie. Luată însă exact în formularea de mai sus, e lesne să afirmăm că tînărul Bogdan Petriceicu, într-o pornire de entuziastă admirație pentru gîndirea lui Kogălniceanu, își ia ca torță diriguitoare în elaborarea cercetărilor sale istorice postulatele acestuia din celebrul* Cuvînt introductiv la cursul de istorie națională *(1834) : „Pînă acum toți cei ce s-au îndeletnicit cu istoria națională n-au avut în privire decît biografia domnilor, nepomenind nimica de popor, izvorul a tuturor mișcărilor și isprăvilor și fără care stăpînitorii n-ar fi nimică"* (Scrieri alese, *Ed. II-a, E.S.P.L.A., p. 221).*

Patriotismul și democratismul lui Hasdeu, năzuința de-a cunoaște în profunzime toate straturile spiritualității românești și de-a scrie „o istorie critică sistematică" a poporului nostru reprezintă continuarea, cu alte posibilități și sub noi unghiuri de cugetare, a gîndirii și preocupărilor cărturărești ale tatălui său, dar și ale lui Mihail Kogălniceanu. Prin aceste atitudini, devenite programatice, Bogdan Petriceicu se întîlnește cu tinerii Maiorescu și Kogălniceanu care-și fac studiile tot departe de țară dar țin permanent, în primul rînd prin părinții lor, cele mai vii contacte cu viața din Principate.

Faptele invocate și analizate pînă sînt cu totul revelatoare. Ele ne obligă, în spiritul adevărului, să afirmăm că Hașdeu se formează, de fapt în cadrele spiritualității românești, *deschizîndu-și în același timp mintea spre tot ce-l interesa din cultura universală. Orientarea sistematică, prin îndrumări critice și lecturi bine selectate, a acestui proces formativ de excepție se datorește, în cea mai mare măsură, lui Al. Hasdeu, „magistru în știința istorică", așa cum îl omagiază tînărul dedicîndu-i ediția a doua din* Istoria critică a romînilor *(I, 1875). Este demn de reținut că bătrînul cărturar, în curent cu marile idei ale veacului, i-a dat lui Bogdan Petriceicu, după cum mărturisește acesta în* Jurnalul intim *(în vol.* Începuturile literare. . ., *p. 216), „o îndrumare filozofică germană", mai ales hegeliană. Poziția favorabilă priorității factorului polonez cade, așadar, fără drept de apel.*

CRONICA LITERARĂ

EMIL BRUMARU: *VERSURI*

Volumul lui Emil Brumaru este mai mult decît un debut obișnuit. Căci cititorul de poezie, fascinat de ingenuitatea, rafinamentul și fantezia noului autor, are revelația descoperirii unui creator cuprins între hotare stilistice certe. Emil Brumaru are veleitățile unui magician levantin care și-a transformat bucătăria de vară, magazia părăginită, în modeste laboratoare. Dulapul cu taine culinare, solnița, cănile cu apă sau cu lapte, fructele produc efecte ciudate care, departe de a sugera ispite gastronomice, ne predispun la reflecție, visare și dulce lene. Recunoaște oricine că lauda lucrurilor nu este o tematică poetică inedită ; dar noutatea adusă de tînărul debutant stă în intenția de reprofilare a corpurilor, a materiei și substituirea acesteia în esențe și parfumuri. Obiectele își deplasează contururile, din prea multă pasivitate devin moi, apoi se rarefiază. „Metamorfoza" se petrece în taină și în vid, senzațiile auditive jenează discreția poetului și-l recheamă din reverie : „Amiezi înfășurate în vanilii / Pe tăvi trînite gingașe și moi / Cu clopoței gălăgioși la gene / Și degete prelinse din oloi" (Cîntec). *Uneori, decorul conservat cu grijă în inerția lui de mătase, vată și catifea închide o atmosferă țipător de domestică. Dar în aceste cazuri canapeaua sau fotoliul, fiecare la rîndu-i, devin pentru poet un fel de covoare fermecate, ce-l transferă în lumea obsedantă a somnului și visării. De fapt, obiectele poetice, ca să folosim o formulare mai veche dar încă aplicabilă a lui Maiorescu, nu sînt sugerate de „arsenalul tehnic" al bucătăriei, ci sînt niște derivate, adică esențe, parfumuri, ce invită la contemplare.Aici este vorba, pe de o parte, de un pretext formal, pe de alta de intenția autorului, deci de un limbaj poetic elaborat cu iscusință. Multe poezii au un proiect arhitectonic precis, încît fantezia cititorului e captată într-o singură direcție. Un anume joc al aparențelor, de o banalitate domestică, deschide la un moment dat spații eterate. Și cînd intenția poetică este implicată subtil în arhitectonică, apare un alt moment al delectării, care începe după ce cititorul și-a însușit tot materialul taptic, așa cum călătorul încîntat de peisaje montane descoperă deodată pe creștetul muntelui un apus sublim de soare. Ar fi un moment care, în operă, pare sinonim cu ideea poetică și care devine maiestuos în măsura în care rezultă din totalitatea întregului și nu din fragmente.*

Fără a pretinde că la Emil Brumaru se realizează efecte ale sublimului, am reține în schimb amănuntul că și aici, ca și la alți scriitori, se poate produce un al doilea moment al contemplării, după ce volumul a fost însușit în totalitate. Dincolo de peisajul transfigurat al lumii domestice, dincolo de substituirea sa printr-o fabulație a parfumurilor, transpare un dor obsedant de copilărie. Poetul se îndeamnă către același somn de odinioară în care a rămas cuprinsă bucătăria veche, accentuînd, prin contrast, existența sa individuală. Obiectele sînt pretexte evocatoare și euforice, așa cum aroma gutuilor cheamă la Otilia Cazimir, prin subtile corespondențe, amintiri din casa bunicilor.

Fetișizarea și echivocul sînt accesorii de bună calitate și dovedesc o anumită știință în tehnica poemului. Autorul recurge, alteori, la formule alegorice pentru a-și învălui intențiile. Prin urmare, nu trebuie să ne mire nici notele elegiace, după cum e de așteptat prezența unor imagini insolite : „Aeru-i cald și roz ca sub umbrele, / Crini înjugați trag care de parfum" sau versurile : „Fecioarele se încurcau în gene / Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atît de lene ..." Cum, poate, s-a observat, Emil Brumaru preferă formule tehnice deja uzitate, dar dovedește în schimb o originalitate circumscrisă modernității. Singurul lucru care poate să îngrijoreze privește o serie de poeme amorfe, pentru că Emil Brumaru nu le-a dat acea străvezime de porțelanuri rare. Amănuntul ar fi util pentru evoluția sa editorială.

ION CHIRIAC: *RĂSĂRIT DE FATĂ MARE*

Judecat după aspectele tematice, Ion Chiriac ar putea fi numit un poet tradițional. Este vorba de preferințele sale pentru personaje, întîmplări și locuri istorice, sau pentru ceremonialurile din viața etnografică. Tonul grav și uneori umbros, din cauza modulațiilor dramatice, dă impresia martorului hărțuit de vreme care nu are răgazul detașărilor de faptele narate, traversîndu-le cu secvențe din propria biografie. Se creează astfel un echivoc bine intuit artistic, în așa fel încît autorul își poate permite ipostaze variate. Tipice sînt în acest sens poeziile Miron Costin, Noapte de Anul Nou, Scaon românesc. *În prima piesă, poetul are viziunea destinului damnat al cronicarului, care îl stăpînește ca o obsesie, realizîndu-se astfel discursuri lirice punctate de tensiune dramatică. In* Noapte de Anul Nou, *grupurile de colindători, revenite din istorie în serii repetate, capătă semnificații simbolice. De aceea poezia lui Ion Chiriac nu este de evocare în sensul obișnuit al cuvîntului, de reînviere a unor scene de altădată, ci e, într-o privință, un mod de redimensionare a faptelor, trecutul și prezentul avînd una și aceeași valoare temporală. Gesturile oamenilor sînt situate într-un plan mitic, ele devin solemne, simbolice, sugerînd prin semnificația lor eternitatea spiritualității românești. Se înțelege că tehnica este proprie generației contemporane de poeți tineri ; dar Ion Chiriac are o anumită vocație în privința dinamizării pasajelor încorporate în compoziția amplă și elaborată. Frapează dezinvoltura cu care sînt introduse grupuri de versuri și deci noi unități compoziționale deschizătoare de perspective, toate acestea fiind obligate să se supună unei anumite cadențe, astfel ca textul în totalitate să nu-și piardă fluiditatea inițială. De aceea poemele (cele reușite, bineînțeles), sînt savuroase, au pitorescul întîmplărilor și al broderiei cromatice, cu alte cuvinte sînt plurivalente prin semnificațiile implicate : „Cîteva sute de copii și frați au venit și s-au dus / Și din ei izvora lumina Anului Nou ca un lan / Și-am ieșit să-i întîmpin convins că e bine / Să strîngem în noi într-un dulce ulcior / Lumina ce cade întîi într-un an"* (Noapte de Anul Nou). *Alte versuri au solemnitatea discursivă a orațiilor sau a colindelor tradiționale. Cîteva piese sînt construite după scheme tipice colindelor, tehnica nereducîndu-se numai la refrenuri, ci la strofe întregi, reformulate de autor într-o manieră originală : „Lerui-Ler, / In pripor, / Sub salcîmi de dor cu spinii / Reci ca niște țurțuri nu de apă ci de lemn / Înghețați din cauza luminii, / Lerui-Ler, pe pămînt răsare fată mare ; / Stelele se văd ca niște albe umbre-n cer : / Stropi de zi de-o vecie în vecii căzuți din soare / Leru-i Ler, / De-o vecie din părinți / Pe pămînt cresc pentru cer / Oamenii ca niște pere cu semințele fierbinți"*

Ciclul „Divanul sau gîlceava poetului cu moartea" este mai puțin dens decît cel care împrumută titlul volumului. Există unele bucăți notabile și chiar surprinzătoare ca imagistică (Fiindcă vezi tu, Cucul pestriț în mărul alb, Noapte de mai), *dar supără, mai ales la un poet care nu se află la primul volum, versuri ca „Să nu-mi doresc decît a fi / Pîn-însumi moartea-mi voi dori / Și-oi căuta-o ca pe-un dor / Viu risipit printre popor" sau rime ca sori-nori , stele-ele. Ion Chiriac se realizează însă în acele poeme unde compoziția devine pluridimensională, textul fiind înnobilat cu formule proprii, ingenioase, care le nuanțează etic și filozofic, încît puternicele implicații patriotice să trăiască prin incandescența lor general-umană.*

MAGDA URSACHE

HALLDÓR KILJAN LAXNESS

NĂZDRĂVANUL DIN PĂDURE

Am visat ; și se făcea c-am ieșit la pădure, ca-n trecutul an
cu surioara și am rămas singură în zăvoiul iezerului.
Atunci s-a ivit în poiană un flăcăiandru cu o nuia
verde-n mină, în strai țesut din frunze-nveșmintat.
A țișnit pe mal, s-a aplecat s-adune apă-n căușul palmei
și după ce a-nsăgetat un chiot către văzduh a strigat

El : Hei, voi perle, nestemate,
ce nuntiți în soare
la o margine de cring !
Cine fuse în pădure,
a sărutat anemonele și a ris,
anemone, anemone,
intors apoi în plins ?
Vino binișor,
vino păpușică,
la sărut, gingașă,
la sărut, trufașă,
vino aici, în pădurice !

Ea : Nu știi și nu poți nimic !
Și atunci s-a îndoit
și a citit
în oglinda iazului.

Și ziua se pleca pe-o rină
și amuțea
și moțăia
amurgul pașnic pilpiia
pe cînd sunetul amiezii
se stingea în tihna serii
și zeghea ei de zvonuri
mocnea pe jar de șoapte,
și mi-a suit privirea
cu palma către soarele scăzut
și a cîntat :

El : Oho, eu sînt pădurea,
pădurea sînt chiar eu,
pădurea zorilor de rouă,
de diamant tărîmul,
sînt pădurea amiezii,
harfa sturzului,
vocalizînd pădurea serii
sau codrul asfințitului
în scutece de piclă albă,
sînt luna verde a lui Florar,
grădină de vis păgîn,

desfătător cerescul mied
și pas de humă pămîntească
și firea toată se îmbată
sub al meu umbrar.

Ea : Piei drace de-aice !

El : Porumbițo,
mărgărit,
crin de-argint
fulger aurit,
iată-mă-s venit
să te văd, te văd,
eu, luna din Skánia,
sosită din Spania
să te văd,
sînt luna
stranie din Skánia
scălimba din Spania,
din Skamanaspania
și te am, te am pe tine.....

Ea : Nicicînd n-ai s-ajungi la mine !

El : O, știu totul despre tine,
și de ce ești mititică,
gingașă, năstrușnică.
Pentru că eu sînt Safir
din Sahara în Arabia,
Saba în Abaria,
și știu tot,
Abari din Sabaria,
Saraba din Arabia
și pot tot, tot, tot, ...
Sînt simfonia policromă
a codrului de toamnă,
și iată, frunzele-mi se scutur,
se scutur la pămînt,
și piere
dantela izvodită-n ghiare
de-atîtea neamuri zburătoare,
Și hultanii se anină pe ramurile-mi descărnate
și ogarii vrăjitorului adulmecă, răvășind
claia de păr din frunze moarte.

Și atunci mi se pare am început să plîng și m-am trezit.

În românește de
MIRCEA BUCURESCU
și DAN MUTAȘCU

CĂLĂTORUL

schiță de Robert Coover

L-am descoperit pe șosea. Am oprit mașina, am coborît și m-am îndreptat spre locul unde se așezase. Era o veche piatră kilometrică. Barbă lungă și încîlcită, de un gri gălbui, ochi împăienjeniți de praful șoselei. Hainele îi erau toate de aceeași culoare și miroseau a mucegai. Nu era o figură care să inspire milă, dar ce puteam face ?

Am rămas o bună bucată de vreme în fața lui, cu mîinile în șolduri, dar nu-mi dădu nici o atenție. Credem că se va ridica totuși. Nu s-a ridicat. Am răscolit puțin praful dintre noi cu vîrful bocancului. Praful se așeză pe el sau mai degrabă dispăru în cel pe care îl adunase deja. Dar el tot se mai holba pierdut. În gol. Poate, m-am gîndit eu, fără nici un gînd. Eram, totuși, sigur că e viu fiindcă suspina din cînd în cînd. Îi este frică să mă bage în seamă, raționam eu. Putea, la fel de bine, să fie și să nu fie cazul respectiv dar, pentru moment, slujea drept premiză folositoare. Soarele era fierbinte, aerul uscat. Era liniște, doar mașinile se auzeau.

Mi-am dres glasul, am mișcat picioarele, am scotocit cu importanță în buzunarul de la piept, am scos carnetul și am lovit cu zgomot creionul de el. Eram decis să-mi exercit funcțiunea și să rezolv această problemă, indiferent cît de neplăcută s-ar fi putut ea dovedi. Cei care treceau pe șosea arborau zîmbete compătimitoare, la care răspundeam cu o înclinare binevoitoare din cap. Călătorul purta o pălărie neagră, ponosită. Smocuri de păr cenușiu-gălbui ieșeau ca grîul putred prin găurile din ea. Totuși nu se uită la mine.

În cele din urmă m-am lăsat pe vine și mi-am băgat fața în calea privirii lui. Încet, dureros parcă, ochii i se concentrară asupra mea. Păreau că se luminează pe moment, dar nu eram sigur de ce. Puteau să exprime bucurie, mînie sau chiar frică. Doar atît : ochii i se luminară, fața îi rămase supită și inexpresivă. Și nici nu era o lumină, nimic care ar fi putut să dureze, ci doar o scînteie minusculă, o sclipire. Se posomorî din nou. Se încețoșă, ca și cum fața i-ar fi fost acoperită de un fel de mucus. Și își pierdu concentrarea. Nu știu dacă în acel moment de luciditate îmi observă sau nu emblema. Voiam să o fi văzut căci nu ar mai fi putut exista îndoieli. Dar nu eram deloc sigur de asta. Călătorise mult, am gîndit eu.

Începusem cu presupunerea că îi era frică de mine. Este, în general, o presupunere sigură. Acum eram cuprins de îndoieli. Putea să fie nerăbdare, m-am gîndit apoi, sau furie, sau chiar: milă ! Gîndul nedorit mă cutremură. M-am așezat în praf. Mă simțeam foarte ușor, fără sprijin. Mi-am studiat carnetul. Era gol ! Dumnezeule ! Gol ! Imediat am scris ceva în el. Așa ! Nu mai era chiar așa de rău. Am început să-mi revin. Din nou am presupus că îi era frică. Eu eram în stare să provoc așa ceva. M-am ridicat, am scuturat praful de pe pantaloni și m-am lăsat din nou pe vine. Cu o oarecare autoîncurajare. Datoria, simțul exact al datoriei, este cel mai bun dascăl al nostru : catehismul se înapoia la mine. Nu se va mai bucura de nici un privilegiu.

„L-am întrebat despre el, n-am primit nici un răspuns. Am notat tăcerea lui în carnet. Am scris cuvîntul afonie, apoi l-am șters. Adevărat, aș fi putut constata acest lucru — o simplă palpare a coardelor vocale — dar perspectiva înmuierii degetelor în cavitățile din spatele acelei bărbi slinoase mă revoltă și de altfel, chestiunea nici nu era de importanță capitală. Mai mult, îmi veni în minte o altă metodă : dacă voi scoate un sunet de la el, oricare, aceasta ar dovedi că mecanismul vocal era intact. Desigur că dacă nu pronunța nici un sunet, faptul nu ar fi dovedit că era mut, dar eram sigur că puteam scoate un sunet de la el și astfel rezolvam problema.

Mi-am scos arma de la spate și i-am vîrît țeava sub nas. Privirea îi pluti nestînjenită de-a lungul ei, prin pieptul meu și în continuare, în spațiul nedefinit. L-am întrebat cum îl cheamă. L-am întrebat numele președintelui. L-am întrebat numele meu. I-am amintit gravitatea faptei sale și de puterile mele nelimitate. L-am întrebat ce era. L-am întrebat în ce loc ne aflam. Era impenetrabil. Am coborît arma și i-am împlîntat-o în piept. Țeava izbi înfundat în hainele groase pe care le purta și ceva trosni dedesubt, dar nu spuse nimic. Nici măcar o șoaptă. Nici nu clipi. Am început să mă înfurii. În sinea mea eram prevăzător. Și totuși bătrînul refuza (spun refuza, deși se putea să nu fie o problemă de voință: da fapt nici nu era, nu putea să fie) să se uite la mine. Am coborît arma și l-am înghionțit în stomac. Aș fi putut lovi la fel de bine și o pernă. Părea cu totul inconștient de intențiile mele.

M-am ridicat nerăbdător. Știam, desigur, că mă mai așteptau multe. Cum s-ar fi putut să nu știu ! Trecătorii deveneau tot mai puțin înțelegători, erau acum mai curioși, mai... da, mai dojenitori. Simțeam transpirația sub guler. Mi-am desfăcut cravata. Am strigat la el. I-am poruncit să se ridice. I-am ordonat să se întindă pe pămînt. I-am băgat arma sub nas. I-am ordonat să-și scoată pălăria. I-am tras un foc pe deasupra capului. I-am aruncat praf în față. L-am călcat cu bocancii peste pantofii lui vechi și rupți. I-am poruncit să se uite la mine. I-am poruncit să miște un deget. El nu mișca nici măcar un deget. Am țipat la el. I-am zdrobit nasul cu țeava puștii. Dar el tot stătea, stătea pe piatra aceea veche, stătea și se holba. Eram așa de furios că-mi venea să plîng.

Am încercat altă metodă. Am îngenunchiat în fața lui. M-am interpus încă odată în linia (dacă ceva așa de vag merita acest nume) privirii sale. M-am rînjit la el. I-am poruncit să stea jos. I-am poruncit să se uite în gol. I-am poruncit, amenințîndu-l cu moartea, să nu-și concentreze privirea. I-am poruncit sîngelui să curgă din nasul lui borcănos. S-a supus. Sau, mai bine zis, rămase exact ca înainte. Nu prea eram mulțumit. Anticipasem o anumită satisfacție, o oarecare recîștigare a încrederii în mine, dar am fost dezamăgit. De fapt, mă simțeam mai frustrat ca oricînd. Nu mă mai uitam la trecători. Știam că ochii lor plini de reproș erau pe mine. Spatele îmi transpira de intensitatea ridiculizării lor.

Am scrîșnit din dinți. Era și timpul. I-am spus că, dacă nu vorbește, voi executa ordinele și-l voi împușca pe loc. Ordinele, ca să fiu exact, nu specificau acest lucru, dar, pe de altă parte, nici nu-l excludeau și dacă nu se mișca, ce puteam face ? Chiar cînd îi ceream să vorbească știam că nu o va face. În timp ce-mi formulam și dam drumul cuvintelor mă gîndeam și la vechea dilemă. Dacă îl împușcam în piept exista posibilitatea să nu-l nimeresc inima, sau numai s-o ating. Ar fi murit încet. În mai multe zile. Gîndul nu-mi procura nici o plăcere. Sînt mult mai plin de omenie. Pe de altă parte, dacă îl împușcam în cap, ar fi murit cu siguranță imediat, dar chipul i-ar fi devenit îngrozitor. Nu-mi place să văd capete mutilate. Nu-mi place. Chiar m-am gîndit adesea că și eu aș prefera, cînd va veni vremea, să primesc glonțul în piept. De fapt, puteam aproape să mă bucur de moarte, luînd în considerație contemplarea visătoare, monotonia pieptului meu care zămislea, undeva departe, sîngele. Dimpotrivă, gîndul loviturilor repezi și tari în craniu era o tortură eternă. Avînd în vedere toate acestea, l-am împușcat în piept.

După cum mă așteptam, n-a murit imediat. Pe moment, nici nu-și schimbă expresia, sau poziția. Hainele îi erau groase și multe. Vedeam găurile făcute de gloanțe dar sîngele nu se ivea. Ce putea să însemne asta ! Mă scutură o reacție bruscă și violentă de nerăbdare. Numai printr-un autocontrol foarte riguros am putut să mă abțin să nu-i rup hainele de pe el ca să-i văd rana. Gîndeam : dacă nu văd imediat sîngele, pierd încă o dată. Tremuram. Mi-am șters gura cu dosul mîinii. Apoi, încet, o pată neagră începu să apară printre zdrențe. Tocmai la timp. Se întindea. Am oftat. M-am așezat și am pus arma pe genunchi. Nu mai trebuia decît să aștept. Aruncam din cînd în cînd cîte o privire spre șosea și acceptam fără ceremonie semnele de admirație.

Pata se mărea. Nu avea să dureze mult. Stăteam și așteptam. Hainele îi deveniră curînd umede și sîngele se scurgea pe piatra kilometrică printre picioare. Deodată ochii i se fixară asupra mea. Buzele i se mișcau, dinții îi mestecau barba. Doream să termine imediat. Mă gîndeam să-i mai trag un glonte în cap. Și apoi vorbi. Vorbea rapid, disperat, fără punctuație și structură gramaticală. Doar o erupție neîntreruptă într-o limbă stupidă. Vorbea de constelații, de sistemul osos, de mitologii și dragoste. Vorbea despre credință și noduri limfatice, despre săpături arheologice, categorii și profeții. Din ce în ce mai repede vorbea. Ochii îi străluceau. Armonici ! Follații ! Etimologii ! Impulsuri ! Suferință ! Vocea i se ridică într-un țipăt. Imaterialitate, patricid ideații congestie de cord virtute predici — m-am plictisit și l-am împușcat în cap. În sfîrșit, căzu.

Sarcina era îndeplinită. După cum mă temusem, era oribil. M-am întors cu spatele la el, mi-am legat arma, mi-am strîns cravata. Am reușit să-mi scot din minte starea în care se afla, reconstituindu-mi imaginea anterioară în întregime. Admit că era ceva mai bine, dar rămînea, oricum, primul pas esențial făcut spre uitare deplină. În mașina patrulei am dat detalii despre incident și am ordonat grupei de colectare să vină la fața locului. Am coborît puțin pe șosea, am parcat și mi-am notat datele principale în carnet. Mai tîrziu, la post voi face raportul complet. Am notat ora exactă.

Cu astea am pus carnetul la loc în buzunar, m-am lăsat pe spate și am început să privesc absent pe fereastră. Eram neliniștit. Nu scăpasem cu totul de bătrîn. Uneori mi se contura în minte mai mare decît întregul peisaj. Presupuneam că totul se datora faptului că mă coborîsem la nivelul lui : motivele mele fuseseră desigur lăudabile, dar consecințele unui asemenea gest, practicat în mod obișnuit, se puteau foarte bine dovedi dezastruoase. Aveam să evit acest lucru în viitor. Arma mă stînjenea. M-am lăsat mai jos și mi-am rezemat capul de spătar. Urmăream circulația. Cu timpul am fost absorbit de ea. Se scurgea uniform, liniștit, posedată de propria ei grație și precizie. Detaliile variau, dar șuvoiul ca atare era unul singur. Unul. Gîndul mă încălzi. Zbură tot mai departe și mai departe, iar imaginile neplăcute care îmi tulburaseră mintea se îndepărtau odată cu el. În cele din urmă m-am ridicat, am pornit motorul și am intrat și eu în șuvoi. Mă simțeam calm și fericit. Un participant. Îmi place slujba asta.

Trad. ȘT. AVADANEI

CURIER

ESENIN:

SCRISOARE MAMEI

(tălmăciri de George Lesnea)

Între volumele care au marcat debutul editurii *Junimea* se numără și antologia din poezia lui Serghei Esenin, în tălmăcirea lui G. Lesnea. Prima ediție apăruse în 1937 ,urmată, pînă în 1943, de alte două, însoțite toate de postfața lui Ionel Teodoreanu, care apare și acum. Selecția de față prezintă totuși deosebiri relative în comparație cu cea din 1937 ; ea conține cîteva poeme care nu figurau în edițiile anterioare (e vorba de *Sînt ultimul poet cu satu-n glas, Fiul cîinelui, Poartă-n ochi seninul, poartă noaptea-n păr, Răspuns mamei* și *Toboșarul ceresc*), dar omite nemotivat suficiente poezii remarcabile, publicate în ediția amintită (*Stepă, Seninul, Amintire, Toamnă Gospodărie, Într-o zăpadă, Seară, Primăvară, Plopul, Cîntecul grîului, Septembrie*). Care sînt motivele pentru care ele lipsesc din *Scrisoare mamei* e greu de bănuit.

Excepționala traducere datorată lui G. Lesnea (toți cronicarii au semnalat neasemuita frumusețe și adecvata corespondență a versiunii românești) surprinde cu finețe toate nuanțele textului original. Cît despre plasticitatea limbajului e suficient să ilustrăm la întîmplare :

Din lac culege luna scăpatele oglinde
Mixandra și leandrul adormitor răsună
Prin liniștea-nflorită ce bine-i să colinzi
Aceste locuri pline de răcoroasă lună.

La o primă lectură poezia lui Serghei Esenin apare ca *ocazională*, fixată irevocabil în evenimente, dincolo de care n-ar putea ființa. Dar, dacă renunțăm la avalanșa determinărilor concrete, sau acceptăm o relație interioară simbolică, perspectiva se modifică fundamental. Faptele se purifică, transcend în universal, raportul de comunicare ignoră etichetările temporale și percepem numai accente lirice filtrate de orice apendice material. Structura formală, de o muzicalitate fără cusur, vine să faciliteze transferul sensibil.

Retipărirea lui Esenin în traducerea lui G. Lesnea reprezintă un moment de certă importanță editorială. Pe cînd însă o ediție completă a poemelor clasicului rus ?

AL. DOBRESCU

FENOMENUL DICKENS

Cîteva eseuri de mare interes ne oferă suplimentul literar — consacrat lui Charles Dickens — al ziarului Le Monde *din 13 iunie. Catherine Parodi Brocas urmărește pătrunderea operei dickensiene în Franța (moment decisiv : articolul tînărului Taine din 1856). Bernard Cassin reconstituie imaginea lui Dickens — ziarist ; scopul principal — și marea reușită a romancierului englez a fost menținerea unui dialog, al unui contact permanent cu publicul. Mai puțin cunoscute sînt calitățile de actor ale lui Dickens, deși în ultimii săi ani de viață, obișnuia să facă lecturi publice care obțineau un enorm succes : „Participarea sa fizică și psihologică era totală, își termina ședințele epuizat. Cît despre public, care cel mai adesea știa pe de rost paginile citite, el cunoștea vraja aproape magnetică exercitată de autorul-actor. Contemporanii povestesc că anumite pasaje provocau sălii un rîs aproape isteric, că toți spectatorii erau scuturați de spasme și că unii se rostogoleau literalmente pe jos". Semnificative sînt opiniile a doi romancieri moderni : Graham Greene și Angus Wilson. Ultimul subliniază influența lui Dickens asupra unor scriitori ca Dostoievski, Proust, Conrad, Kafka, Evelyn Waugh etc., încercînd o „actualizare" a operei autorului lui* Oliver Twist. *Pentru Angus Wilson, creația dickensiană prezintă toate caracterele prozei moderne : ironie, fantastic, absurd, lupta cu limbajul etc. Într-un loc poate fi recunoscut Joyce și tehnica monologului interior, alteori Beckel sau Pinter, în* David Coperfield *e anticipat Proust („proza poetică a rememorării"), în* Micuța Dorritt-*Kafka. Dar și mai revelatoare i se pare lui Angus Wilson o apropiere de Dostoievski. Și Dostoievski și Dickens au cunoscut obsesia închisorii și a crimei, au analizat în profunzime societatea urbană a secolului trecut, au creat „monștri pierduți, izolați, flecari și butoni" (Micawber și Dorritt — Marmeladov și Ivolghin), au fost fascinați de „idiotul" cu suflet pur (Miskin și Joe din* Marile speranțe) *etc.. Prin urmare, concide A. Wilson, opera lui Dickens găsește un ecou profund în preocupările noastre. Iată o perspectivă interesantă asupra unui scriitor care, așa cum spune Bernard Cassin, „a devenit celebru de la prima sa operă, și-a cîștigat apoi un număr mereu crescînd de cititori și de fideli pînă a fi devenit un idol și aproape o instituție națională".*

AL. C.

PARTICULARITĂȚILE PSIHO-SOCIALE ALE RAPORTURILOR INTERPERSONALE

Dezvoltarea studiului vieții sociale, cunoașterea factorilor materiali și spirituali care pot stimula sau frîna progresul social, în general, și construcția socialismului în țara noastră în special constituie unul dintre imperativele majore ale cercetărilor sociologice și psihologice contemporane. In contextul unor astfel de preocupări ni se pare util să evidențiem faptul că în contrast cu acele teze și tendințe de reducere a „ansamblului relațiilor sociale" (Marx) la relații economice și ideologice (caracteristice unor interpretări materialist-istorice simpliste) sau la relații pur psihologice (proprii unui mare număr de sociologi nemarxiști), cercetările psiho-sociologice au pus în lumină faptul că în afară de cunoscutele tipuri de relații interumane predominant sociale sau predominant psihice există și relații interumane indivizibil psihosociale, caracterizate prin particularități de structură, dinamism și funcții social-umane, ocupînd deci un loc specific între forțele motrice ale dezvoltării societății omenești.

Privind acest gen de relații interumane din perspectiva interacțiunii dintre factorii sociali și factorii psihici, observăm că ele se exprimă ,printr-o multitudine de forme: relații psiho-sociale cu *caracter interpersonal* (relații de familie, relații de muncă, relații de conviețuire socială etc.) și relații psiho-sociale cu *caracter pluripersonal* (relații colective dintre membrii aceleiași națiuni, clase sociale, profesiuni, dintre membrii unei anumite mulțimi spontane sau de o anumită durată etc.). Aceste relații pot fi la rîndul lor: relații psiho-sociale cu *caracter instituțional* (oficiale, formale, externe etc.) și relații psiho-sociale cu *caracter non-instituțional* (non-oficiale, non-formale, interne etc.). Dacă „formal — cum afirmă sociologul sovietic I. Kane — toate raporturile sociale apar ca raporturi între indivizi" [1]) sau, altfel spus, ca *raporturi interpersonale* trebuie însă precizat că acest gen de relații se deosebește de relațiile economice și relațiile ideologice, nu reprezintă decît o formă specifică, particulară a sistemului relațiilor interumane. „...relațiile interpersonale — spune J. Stoetzel — nu sînt decît un caz particular al relațiilor sociale" [2]). Primele (relațiile economice și ideologice) generalizează, secundele (relațiile intrpersonale) particularizează. Prin intermediul primelor forme de relații, (economice și ideologice) se reflectă caracterul esențial, necesar și relativ stabil al vieții sociale. Prin intermediul ultimelor forme de relații (relațiile interpersonale) se reflectă aspectele fenomenale, contingente, fluide ale vieții și activității oamenilor.

Orice raport interpersonal este sau poate implica direct sau indirect elemente cu caracter social (economic, ideologic etc.). Orice raport social (economic, ideologic etc.) reprezintă o părticică, o latură, sau esența raporturilor interpersonale. Relațiile sociale economice, ideologice etc. nu înglobează decît aproximativ gama extrem de variată a relațiilor interpersonale. Orice raport interpersonal nu intră decît nicomplet în sfera relațiilor sociale (economice, ideologice etc.). Orice raport interpersonal este legat prin mii de fire sau treceri de relațiile economice, relații ideologice sau alt gen de fenomene și procese sociale [3]). Fără a ignora particularitățile fenomenelor comparate putem spune deci că așa cum geneticienii, histologii nu pot explica starea și modul de funcționare a unei sau unor celule, fără a le raporta la structura și modul de funcționare a întregului organism dat, tot astfel psihosociologii nu pot explica natura, structura, dinamica și funcțiile raporturilor interpersonale fără cunoașterea și înțelegerea corelației acestor relații cu celelalte tipuri de relații componente ale sistemului relațiilor interumane, specific unei anumite trepte de dezvoltare a societății.

Recunoașterea tezei potrivit căreia raporturile interpersonale reprezintă o parte integrantă a sistemului relațiilor interumane conduce cu necesitate la cercetarea rolului pe care-l joacă acest gen de relații în dezvoltarea societății omenești. Literatura psiho-sociologică burgheză cuprinde numeroase pagini consacrate acestei probleme. Pornind de la cunoscuta teză idealistă după care ideile, teoriile, și nu modul de producție, au rol determinant în dezvoltarea societății, unii psiho-sociologi nemarxiști, susțin, în chipuri diferite că relațiile interpersonale au rol hotărîtor, determinant în evoluția vieții sociale. Edificatoare în acest sens sînt, de exemplu, strădaniile lui Gabriel Tarde pentru fundamentarea „legilor imitației", ale lui G. L. Bon pentru dezvăluirea „legilor psihologice ale mulțimilor", ale lui J. L. Moreno pentru formularea „legilor sociometrice" (ex. legea microuniversală, legea saturației, legea efectului socio-dinamic, legea gravității sociale) etc.

Recunoscînd rolul factorului psihologic în viața societății psiho-sociologii marxiști precizează totodată și limitele acestui rol. Ei consideră că rolul realităților psihosociale și cu deosebire al relațiilor interpersonale în viața societății este limitat în raport cu rolul relațiilor economice sau al relațiilor ideologice. Afirmînd că relațiile interpersonale au un rol limitat, restrîns psiho-sociologia marxistă nu înțelege însă prin aceasta și un rol neînsemnat sau lipsit de valoare. Dimpotrivă viața a demonstrat că, în anumite condiții, relațiile interpersonale pot exercita o influență importantă, uneori hotărîtoare, pozitivă sau negativă (în funcție de natura și sensul lor) asupra procesului de formare și afirmare a personalității umane, unității și coeziunii microgrupurilor colectivităților sociale, a productivității muncii acestora.

Într-adevăr experiența istorică a demonstrat că viața și activitatea unui *om* este indisolubil legată de societate. Omul se formează și există ca om numai în și prin societate. „Dezvoltarea unui individ spune Marx — este determinată de dezvoltarea celorlalți cu care are relații fie directe fie indirecte" [4]). Importanța unor astfel de relații rezidă în posibilitatea satisfacerii prin intermediul lor a anumitor *nevoi, trebuințe, interese, năzuințe* etc. Forma de manifestare a nevoilor materiale și spirituale poate fi însă *normală* sau *anormală*, din ambele părți: atît din partea *individului* cît și a *societății*, și în primul rînd a microgrupului din care face parte acesta.

Astfel, pe de o parte, individul care va înțelege să-și satisfacă în condițiile legale, morale etc. datele cele necesare vieții sale va putea contribui, prin aceasta, la formarea, menținerea și consolidarea relațiilor preferențiale cu persoanele cu care interacționează. Dimpotrivă acel individ care va căuta să-și realizeze interesele, țelurile, ignorînd exigențele grupului social din care face parte, încălcînd legile și normele acestuia de funcționare, prin aceasta relațiile interpersonale preferențiale cu membrii din grupul social dat vor deveni imposibile sau se vor transforma în contrariul lor.

Trebuie, totodată, observat că și societatea și în primul rînd *microgrupul social* dat (ex. familia, clasa școlară, echipa de muncă, biroul etc.) poate să acționeze în mod diferit asupra unui individ. Este posibilă ignorarea *motivelor activității* unui individ, a nevoilor sale umane. În acest caz individului dat îi va scade inevitabil interesul și atașamentul pentru munca sau activitatea colectivului, în care este integrat, culminînd fie printr-o stare de posibilitate, indiferență, autoizolare față de colectiv, fie prin curmarea relațiilor sale cu membrii acestui colectiv, prin părăsirea lui definitivă. Luarea însă în considerare a nevoilor materiale și spirituale, înțelegerea faptului că omul în afară de nevoia de hrană, îmbrăcăminte, locuință are și alte nevoi ca: nevoia *de-a-fi-în-societate*, nevoia de *demnitate*, nevoia de *afectivitate*, nevoia de *securitate*, nevoia de *informații* etc. este de natură să contribuie sensibil la afirmarea multilaterală a personalității umane, să dezvolte atașamentul acesteia față de colectivitățile sociale din care face parte, să-i sporească energia creatoare în folosul societății.

Indicele de bază al coeziunii psiho-sociale al unui microgrup special îl constituie structura sa intimă, felul relațiilor interpersonale existente în cadrul său. Aceasta se exprimă în primul rînd prin numărul și intensitatea relațiilor preferențiale, (de atracție, colaborare etc.). Dar raporturile interpersonale preferențiale pot fi orientate exclusiv sau predominant înăuntrul sau în afara microgrupului dat. În funcție de această tendință vom avea mai multe grade de coeziune: o coeziune *puternică*, cînd relațiile interpersonale preferențiale sînt orientate predominant spre interiorul grupului dat; o coeziune *slabă* cînd relațiile interpersonale preferențiale sînt orientate predominant sau în exclusivitate în afara grupului dat; o coeziune *mediocră* cînd relațiile interpersonale preferențiale sînt orientate relativ proporțional înăuntru și în afara grupului dat. „Eu — spune Moreno — am emis ipoteza după care cu cît numărul membrilor cuplurilor uniți printr-o atracție reciprocă este mai mare cu atît interacțiunea are importanță în grupă și cu atît există șansele ca coeziunea sa să fie mai puternică" [5]).

Prin capacitatea lor de acțiune asupra individului ca și asupra coeziunii microgrupurilor sociale raporturile interpersonale influențează concomitent și asupra efectului actviității acestora, asupra productivității muncii lor sociale. Faptul acesta a fost pus în evidență cu mare forță de convingere de mai multe experiențe ale sociologilor și psihologilor, între care rețin atenția, în mod deosebit, expereințele făcute de către psihologul american Elton Mayo și sociologul sovietic N. G. Valentinova, într-adevăr s-a constatat că dacă ignorarea de către societate (ex.: întrperindere, instituție etc.) a nevoilor umane poate genera fenomene negative ca: *absentismul, fluctuația, scăderea productivității muncii* etc. în schimb luarea în considerare a motivației activității fiecărui om în parte, prezența dominantă a raporturilor interpersonale preferențiale, existența unei conduceri competente și umaniste, coeziunea strînsă între cei ce interacționează în procesul muncii, formarea unui moral ridicat etc. sînt *factori psihosociali* în stare să exercite o mare influență pozitivă asupra activității, a eficienței acestei activități într-un grup social dat. Acțiunea favorabilă a raporturilor interpersonale preferențiale asupra productivității muncii sociale se exprimă printr-o pluralitate de aspecte ca: a. *cooperarea* strînsă în muncă (ajutor reciproc multilateral din punct de vedere profesional, moral etc.) în îndeplinirea obligațiilor profesionale sau de altă natură; b. *competiția* interindividuală sau intercolectivă (care poate fi spontană sau organizată, de durată sau vremelnică, cu implicații sociale economice mai mici sau mai mari etc.); c. *creativitatea*, inventivitatea (exprimată în strădaniile oamenilor pentru raționalizări, inovații, invenții menite să modernizeze procesul de muncă și să sporească rentabilitatea micro sau macro-grupului social din care fac parte etc.).

Forme specifice de interacțiune socială, relațiile interpersonale au, prin urmare, o structură și o motivație proprie, ocupă un loc deosebit în sistemul relațiilor interumane. Particularitățile acestui gen de relații interumane, rolul important pe care-l exercită în procesul evoluției sociale fac imperios necesară cercetarea lor teoretică și experimentală, cunoașterea formelor specifice de formare, evoluție și influențarea a lor în condițiile vieții și activității colectivităților umane din socialism.

VASILE C-TIN CIOCIRLAN

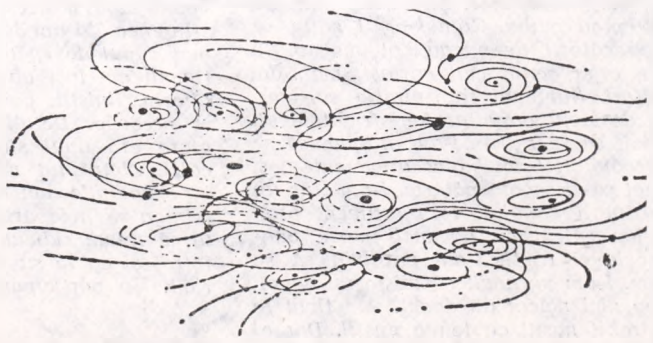
1) I. Kane: La personalité et ses roles sociaux, în „Sociologie en U.R.S.S.". Editions du Progres, Moscau, 1966, p. 81.

2) J. Stoetzel: Les Psychologie des relations interpersonaelles în „Traite de Sociologie", tom. II, Paris, 1965, p. 342. (sub redacția lui G. Gurvith).

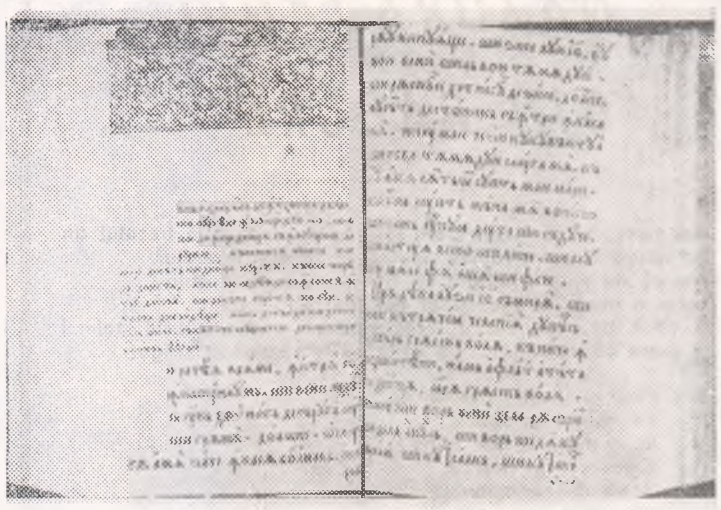
3) V. I. Lenin — Caiete filozofice, 1956, p. 323.

4) Marx-Engels — Ideologia germană, București, 1957, p. 478.

5) J. L. Moreno — Les fondamentes de la sociometrie, Paris, P.U.F., 1954, p. 254.



CAZANIA LUI VARLAAM



Sînt aproape trei sute patruzeci de ani de cînd a ieșit de sub teascurile tipografiei domnești de la Trei Ierarhi, cunoscuta Cazanie a lui Varlaam, o carte scumpă pentru noi, fiindcă a fost scrisă în limba vorbită de tot poporul nostru și de aceea mult prețuită și căutată de românii „de pretutindeni". Hoții de cărți, fiindcă în evul mediu au fost și de aceștia, și încă mulți, mai ales turci și tătari, cînd se „lăsau în pradă" asupra țării noastre, pe lîngă bărbați, femei și copii, „robeau" și cărți, pe care apoi le vindeau pe bani grei celor ce le căutau.

Pe unele din exemplarele Cazaniei lui Varlaam — ca și pe multe alte cărți — s-au făcut însemnări despre începutul și sfîrșitul unor războaie, despre izbucnirea molimelor și despre alte calamități, (cutremure de pămînt, inundații, incendii, năvăliri de oști dușmane ș.a.). Unul din asemenea exemplare, poate unicul din cele care se cunosc pînă acum, pentru marele număr de însemnări ce are despre asemenea evenimente, se află în Iași, în bisericuța Sf. Vasile din Tătărași [1]).

Aici a stat o sută de ani, uitată, necercetată, dar după ultimul război mondial a fost legată și păstrată cu multă grijă de preotul bisericii.

1) Semnalată de descrisă pentru prima oară de prof. Paul Mihail, în articolul „Știri noi privind circulația Cazaniei lui Varlaam", în revista „Biserica ortodoxă română", 1958.

Din însemnările făcute pe paginile libere și pe marginile celor tipărite putem reconstitui impresionanta odisee a acestei mult căutate și citite cărți. Luată de tătari din Iași, în vara anului 1650, — cînd într-o incursiune de răzbunare au incendiat Iașul — a fost scoasă în vînzare, la 22 septembrie 1655, într-un tîrg din Ucraina, și răscumpărată de un moldovean pe nume Ifrim, care a donat-o bisericii din satul Sadova, „de peste codru". Peste alți cinci ani, deci în 1660, prin dania unui căpitan — care probabil o luase din biserica satului amintit — ajunge în Iași, în proprietatea lui Procopie, nepotul cunoscutului logofăt Luca Stroici, traducătorul rugăciunii „Tatăl nostru" în limba română. De la Procopie Stroici, Cazania este răscumpărată din nou și dusă iarăși la Sadova, de unde, nu se știe cînd și prin cine, ajunge în proprietatea bisericii Sf. Vasile din Tătărași.

In anul 1822, în timpul ocupației Iașului de turci, a fost din nou „robită" și iarăși răscumpărată. Pe coperta ultimă, în interior, se poate citi următoarea însemnare: „Și această sfîntă carti este din cărțile meli, 1845 martie I. Am scris spre ținere minte. Dumitrache sulger". Se pare că acest sulger după ce a răscumpărat-o de la turci, a restituit-o bisericii Sf. Vasile.

Un deosebit interes prezintă și celelalte însemnări. Astfel, s-a notat venirea în Moldova a sultanului Mohamed al V-lea și mazilirea domnitorului Gheorghe Duca (august 1672), o incursiune a trupelor polone în Moldova, în 1676, dublarea, în 1723, din porunca domnitorului Mihail Racoviță a impozitului pe stupii de albine. Sulgerul Dumitrache, probabil unul din oamenii de casă ai domnitorului Mihail Sturza, a însemnat următoarele despre mișcarea revoluționară de la 1848 din Moldova și Țara Românească: „Să se știe de cînd s-au buntuluit boierii aice în Eș, în Moldavie și în Valahie asupra domnilor ocîrmuitori și acel din București, Bibescul, au fugit din scaun, iar acest din Eș, Mihail Grigorie Sturza, ca un erou au stătut, ca un viteaz și prinzîndu-pre unil din boieri răzvrătitori i-au legat și i-au trimis surgun pisti Dunări, pre la cetățile turcești".

Dintre cataclismele naturale petrecute între anii 1650 și 1848, consemnate pe filele acestei Cazanii menționăm: cutremurele din 29 ianuarie 1660 și 6 octombrie 1781, „foametea mare" din 1719. Un cataclism natural de proporții, întîmplat probabil în anul 1660 sau 1661 (data însemnării a fost tăiată de legătorul cărții, dar este pe aceeași filă cu însemnarea din 29 ianuarie 1660) ne este relatat în felul următor: „Să se știe de cînd au căzut omăt înainte de Stii Dimitrie (26 octombrie): a început a ninge omăt ca di pi la cîntatul cocoșilor și cu vînt mare și groaznic și au scormit mare viscol și grozăvie și cumpănă și s-au făcut multă moarte în oameni și dobitoace. Că s-au înecat multe vaci și oi în Mari (Marea Neagră) și în Dunăre și în Nestru și năvoade cu oameni, cu tot și corbăii... și (au murit) mulți oameni pe drumuri și la cîmp".

Fiindcă cele mai numeroase din însemnările făcute pe filele Cazaniei din Tătărași sînt dintre anii 1659 și 1661, unul dintre autorii lor, probabil Procopie Stoici, a schițat pe o pagină în peniță chipul domnitorului Ștefăniță Lupu (1659—1661), călare, cu buzduganul în mîna stîngă. Figura tînărului fiu al lui Vasile Lupu seamănă cu aceea din tabloul nativ la mănăstirea Hlincea. In partea dreaptă a paginii s-a însemnat, cu litere chirilice, Ștefan Vodă.

Ca încheiere, atragem atenția cercetătorilor și cărturarilor că în Iași sînt foarte numeroase cărți vechi, pe filele cărora s-au însemnat fapte și întîmplări deosebite, de interes istoric și cultural. Toate ar trebui cercetate atent, descifrate și publicate, iar cărțile, strînse și păstrate în muzeele și bibiotecile noastre publice.

N. GRIGORAȘ

1) Semnalată de descrisă pentru prima oară de prof. Paul Mihail, în articolul „Știri noi privind circulația Cazaniei lui Varlaam", în revista „Biserica ortodoxă română, 1958.

GÎNDURI DESPRE academicianul CRISTOFOR SIMIONESCU

Noapte blajină de primăvară pe liniştita stradă Palade din Iaşi. Nu se mişcă nici o frunză sub cerul spuzit de stele, nu trece nimeni pe sub copacii pirguiţi de lampioane. E ceas tîrziu şi nu se aud decît şoaptele perechilor de studenţi.

Îl însoţesc spre casă pe omul abia ieşit din laborator. Lăsindu-şi în cui halatul ars de acizi, n-a uitat transferul ţigărilor. Nu fumează, mănîncă fumul cu o febrilitate care trădează combustiunea internă. Omul acesta uscăţiv, cu siluetă adolescentină, e un pachet de nervi, trăind într-un ritm cu totul altul decît noi, cei care îi urmărim existenţa. Cred că altfel nici n-ar putea face atîtea multe şi felurite treburi : la catedră şi la rectorat ; în laboratul de institut şi în munca de cercetare pe teren ; la filiala Academiei, asaltat de toate problemele conducerii ; ca deputat şi membru al Consiliului de stat... Hotărît că utilizează un combustibil care îl ajută să învingă pînă la urmă şi timpul.

L-am urmărit suspicios în sala cu retorte şi microscoape pe acest chimist împovărat de umbra lui Petru Poni şi de tutela lui Radu Cernătescu, dornic să aflu cum a reuşit să nu fie un simplu epigon şi, mai ales, cum poate fi cineva savant fără toate schelele ce decurg din urcarea multelor trepte către sonora titulatură. Dînsul îşi continua munca pierdută în labirintul celulozelor, confruntînd probe sau verificînd spectre ca de acuarelă şi zîmbea. Zîmbind, mulţumit de rezultate, a început să-mi vorbească despre poezia lui Ion Barbu şi mi-a citat din ultima carte a lui Gaston Bachelard „Le droit de rever" ceva despre înrudirea poezie-ştiinţă, întrucît „toate căile visului duc la realitate, ca să descoperi tainele realităţii trebuie mai întîi să visezi".

L-am urmărit la Universitate şi parcă m-am uimit ce degajat pătrunde în cabinetu-i de rector, călcînd ca toţi oamenii, fără mapă, şi — mai ales — fără morgă. Ceva din felul său de a fi, neprefăcut modest şi mai ales combativitatea-i constructivă mi-a amintit un pasaj dintr-un recent interviu al savantului fizician Kastler :

„Adevăratul om de ştiinţă are datoria să-şi spună răspicat cuvîntul asupra problemelor societăţii în care trăieşte şi aceasta în numele ştiinţei pe care o serveşte. Ceea ce savanţii trebuie să dăruiască în primul rînd omenirii e obiectivitatea lor, acea obiectivitate deprinsă în disciplina riguroasă a ştiinţei".

L-am urmărit şi în viaţa de toate zilele, atît prin ceea ce scrie publicistic cît şi prin ceea ce rostesteşte. „Gîndurile" lui publicate în revista **Cronica** stîrnesc de fiecare dată exact reacţia pe care autorul o prevăzuse. Aceasta îl amuză şi îl întăriţă să ţintească mai la obiect. Am înţeles că riscul îl relaxează în sens sportiv, aşa cum după vreo prelungă şedinţă academică, scăpînd în fine la ţigară, discută în cunoscători şansele echipei Politehnica în meciul cu Steaua sau calităţile tipului Dacia 1300.

Şi acest om de ştiinţă, profesor, coleg de publicistică şi mai ales concetăţean al nostru, angajat trup şi suflet în bucuriile şi necazurile epocii lui, împlineşte cincizeci de ani. O vîrstă ce se cuvine sărbătorită, pretind unii. Îmi pare rău, dar pentru acad. Cristofor Simionescu aceasta nu poate fi o vîrstă de bilanţ şi de cuvîntări. Pentru cei care-i cunosc opera, Cristofor Simionescu e grozav de bătrîn, iar pentru cei ce îubesc omul, e surprinzător de tînăr. Deci, e mai bine să-i adresăm cuvenita urare nu legaţi de răbojul anilor, ci ascultîndu-i gîndurile depănate noaptea tîrziu, în drum spre casă, cînd celuloza a rămas în laborator, planurile de învăţămînt la rectorat, textul viitoarei cuvîntări la secretariatul Academiei, iar concetăţeanul nostru, care nu împlineste nici un fel de vîrstă rotundă, calcă uşor spre a nu speria dragostea, de pe strada sa, ritmîndu-şi paşii după cadenţa stihurilor eminesciene.

AUREL LEON

„CE ESTE FILOZOFIA"?

Problema de faţă face titlul unui volum apărut recent, în *Editura ştiinţifică*, sub conducerea Clarei Dan. Cele douăsprezece materiale cuprinse în volum se referă la o problematică largă, care operează diferenţieri şi apropieri, pe linia esenţialului, referitoare la diverse aspecte filozofice. Astfel, se vizează raportul dintre ştiinţă şi filozofie (D. D. Roşca), raportul dintre filozofie şi axiologie (Ludwig Grunberg) problema filozofiei ca teorie filozofică şi teoria teoriei filozofice (Pavel Apostol), se discută conceptul de filozofie (Petrea Mihalache), funcţia şi obiectul filozofiei (N. Dumitru), filozofia ca unitate dintre ontologie, gnoseologie, axiologie (Ion Pascadi), specificul filozofiei ca teorie a existenţei (Călina Mare), filozofia ca sistem de semnificaţii (Clara Dan), raportul dintre filozofie în general şi filozofia marxistă (Ion Banu), unitatea dintre marxism, filozofie şi ştiinţă (Al. Valentin), istoria filozofiei ca modalitate de cunoaştere (Al. Posescu), permanenţa filozofiei (Henri Wald).

Studiile, prin viziune şi conţinut, reprezintă fiecare, fără îndoială, contribuţii însemnate la dezbaterea unor aspecte esenţiale din sfera filozofiei. Acesta este sensul în care ele se dezvăluie lectorului : ca lucrări abordînd probleme *ale* filozofiei. De aceea, parcurgînd toate studiile şi revenind apoi la titlul volumului, gîndind deci la carte şi la titlul ei, se constată, surprinzător, următorul fapt : volumul tratează — în studii care, desigur, se dovedesc îndelung meditate şi de certă valoare — probleme *ale* filozofiei, în timp ce titlul volumului arată că se dezbate *ce* este filozofia...

De altfel, titlul cărţii, mai înainte de toate, apare în două moduri : pe supracopertă — „ce este filozofia" —, iar în interior — „ce este filozofia ?" O dată, deci, ca asertiune, a doua oară, ca interogare... Diferenţa este evidentă şi cartea, privită prin prisma titlului, nu putea implica decît unul din aspecte, probabil, cum pare a reieşi din explicaţiile *Cuvîntului înainte*, cel de al doilea.

De asemenea, în *Cuvîntul înainte* al cărţii se specifică faptul că rezultatele investigaţiilor înmănuncheate aici se prezintă ca urmare „a perspectivelor din care subiectul este abordat". Explicaţia — şi aici se iveşte chestiunea raportului dintre carte şi titlu — necesită o întrebare : problema „ce este filozofia ?" — respectiv subiectul abordat — nu implică oare o perspectivă *unică* ? Adică, fireşte, problema poate cunoaşte şi perspective diferite în tratare — exact ceea ce face şi studiul de faţă, şi o face în parte fertil —, dar acestea nu pot constitui *universul propriu-zis* al chestionării ei, ci laturi care, în cazul în care o atare chestionare ar fi tratată, s-ar putea, mergînd mai departe, dezvolta tocmai avînd ca punct de plecare *unica* perspectivă (ca atare) specifică problemei. Este vorba aşadar, de faptul că această problemă — „ce este filozofia ?" — implică un *propriu* univers, un perimetru *exclusiv* al său, prin urmare şi o *unică* perspectivă. Cartea cum lectorul a putut sau poate constata, nu răspunde în chip expres la întrebarea „ce este filozofia ?" — adică titlului, — —ci dezvoltă o serie de probleme specific filozofice, care se află în sfera ei de preocupări ; mai precis, vizîndu-se filozofia, nu se defineşte *ce este* aceasta, ci se analizează *ce sînt* diferite elemente *ale ei* în ordinea specificului lor filozofic... De altfel, tocmai în acest chip se explică, fapt pe deplin justificat, însuşi modul de a fi al concluziilor „prezentînd uneori analogii parţiale, alteori contrazicîndu-se", cum remarcă însuşi *Cuvîntul înainte* al cărţii.

În concluzie, un fapt este cert : cînd se ridică întrebarea „ce este filozofia ?, înseamnă că filozofia trebuie să-şi pună din *propriul ei interior* această întrebare. De aceea, dacă volumul este interesant prin problemele pe care le abordează — *ce sînt diferite aspecte ale filozofiei* —, titlul, în schimb, însemnînd propriu-zis *ce este filozofia însăşi* —, cum se poate vedea, prin problema pe care nu o acoperă, nu se prezintă *propriu* cărţii...

VASILE CONSTANTINESCU

polemici

ETICA OMULUI DE ŞTIINŢĂ

Cînd am publicat în această revistă articolul Un erou al lingvisticii în luptă cu obtuzitatea *(nr. 24, din 13 iunie 1970), îmi făceam iluzia că cercetătorul incriminat, tovarăşul Sorin Stati, va înţelege că a fost nu numai nedrept cu generaţiile de lingvişti anterioare structuralismului, dar că a întrebuinţat cu privire la acestea nişte expresii revoltătoare, pentru care ar fi trebuit să facă* mea culpa, *dacă ţine la buna sa reputaţie printre lingvişti şi cititori. Actul său mi se păruse atît de deplasat, atît de necugetat, încît mi-a fost imposibil să nu intervin în discuţie. Dar tovarăşul Stati are la dispoziţie o revistă de largă circulaţie ; această revistă îi publică tot ce-i trece prin minte tovarăşului Stati ; pe de altă parte d-sa se consideră, cum de fapt şi este, unul din campionii structuralismului lingvistic din ţara noastră. În faţa unui om atît de tare şi cu o poziţie ştiinţifică atît de solidă, ce mai contează cuvintele scrise de un lingvist care a încercat să-l înfrunte, chiar dacă acest lingvist este cu două decenii mai în vîrstă decît dînsul ? Un asemenea cercetător poate fi uşor intimidat sau chiar „strivit" moralmente prin numai cîteva cuvinte. De aceea singurul răspuns pe care deocamdată Stati a crezut necesar să-l dea articolului meu este constituit din următoarea frază pe care d-sa a adăugat-o articolului* Revenire, *publicat în* Contemporanul *nr. 26 din 26 iunie 1970 : „La un erou al lingvisticii în luptă cu obtuzitatea" semnat de G. Ivănescu în „Cronica", nr. 24 (227) din 13. VII, 1970, răspund : atacul personal şi procesul de intenţie sînt metode care îl descalifică pe cel ce recurge la ele". Şi Stati anunţă : „Mai pe larg în „Cronica".*

Aşadar eu mi-am permis un nedrept atac personal şi am făcut un nedrept proces de intenţie lui Sorin Stati ! Aşadar cel care trebuie să se ruşineze pentru un act necugetat şi incalificabil nu este cel care şi-a permis să facă asupra lingviştilor prestructuralişti din toate ţările nişte afirmaţii atît de ofensatoare, încît sînt probabil unice în toată istoria lingvisticii, ci, dimpotrivă, cel care şi-a permis să-i atragă atenţia asupra nechibzuitei sale atitudini. Nu este descalificat moralmente cel care a pronunţat cuvintele obtuzi, laşi, mărginiţi, *ca aprecieri la adresa lingviştilor prestructuralişti ; nu este descalificat moralmente cel care a vorbit pe un ton de o megalomanie greu de imaginat în lingvistică despre* debilitatea venerabilă *a acestor lingvişti (debilitate, desigur, de ordin spiritual), cel care nu le-a recunoscut nici măcar meritul muncii, ci cel care a arătat că asemenea aprecieri constituie o gravă nechibzuinţă, mirîndu-se că ele au putut să apară în scrisul din ţara noastră. Cînd am luat cunoştinţă de articolul lui Stati în care am găsit aceste dure aprecieri despre activitatea lingvistică de pretutindeni de mai bine de o sută cincizeci de ani, trebuia să tac, să înţeleg că singura atitudine înţeleaptă era aceea de a mi le însuşi. Luîndu-mi îndrăzneala de a critica pe cel care le-a făcut, m-am pretat la un act mizerabil de atac personal la adresa unui reprezentant de prim ordin al lingvisticii române contemporane. Am făcut un proces de intenţie nedrept unui om cinstit şi unui specialist de seamă, de care mi-am bătut joc pe nedrept. Mărturisesc că nu mă aşteptam la atîta cinism, la atîta rea credinţă. Mărturisesc că nu mi-l imaginam pe tovarăşul Stati atît de cinic, atît de lipsit de sentimentul de pudoare, faţă de public, faţă de mine, omul cu care a avut pînă acum unele relaţii, şi faţă de sine însuşi. Te dedai la un act reprobabil, de o mare gravitate, care indignează ; cineva înţelege public acest act reprobabil, iar tu, în loc de a reveni la bunul simţ, consideri descalificat (desigur, moralmente) pe cel care a dat expresie indignării sale, sperînd că astfel cel criticat va reveni la bunul simţ. E un spectacol întristător, la care aş fi voit să nu asist !*

Tovarăşul Stati ar fi trebuit să înţeleagă acest lucru : comportarea oricăruia dintre noi, în viaţa publică şi ştiinţifică, trebuie să fie de aşa natură, încît să ne permită a avea în continuare relaţii cu toţi cei cu care, datorită specialităţii noastre, venim mai des sau mai rar în contact. Articolul care a determinat intervenţia mea nu-i permitea să iasă cu fruntea sus între lingvişti. Iar răspunsul pe care mi-l dă îl izolează mai mult de colegii lui de specialitate. Este regretabil că Stati nu înţelege că numai o atitudine judicioasă, dreaptă, cumpănită, îi poate da dreptul la relaţii cu adevărat tovărăşeşti în cadrul societăţii. Cînd am încheiat acel articol cu durele cuvinte : „Unor asemenea îndrăzneli (trebuie) să li se spună mai mult decît : „In lături", am făcut-o pentru că Stati nu greşise numai ca om de ştiinţă şi se dovedise prin greşeala sa incapabil de a mai conduce opinia publică în probleme de lingvistică ; dar greşise şi din punct de vedere al eticii şi al bunei cuviinţe. Acele dure cuvinte cu care am încheiat articolul meu erau deplin meritate de Stati, iar eu nu le-am pronunţat cu bucurie. Regret şi astăzi că atitudinea unuia din colegii mei mai tineri m-a determinat să le pronunţ. Ele au fost dictate numai de nevoia de a se instaura judiciozitatea şi bunul simţ într-o manifestare ştiinţifică românească : pledoaria pe care Sorin Stati o face în Contemporanul *pentru structuralism. Dar Stati crede că, în loc de a face* mea culpa *şi de a observa în articolele sale o atitudine înţeleaptă şi dreaptă faţă de strădaniile tuturor lingviştilor, trebuie să nu retracteze nimic, ba mai mult, să jignească pe cel care-l cheamă la seriozitate, la raţionalitate, la bun simţ. Este clar că Stati îşi imaginează că lui i se poate permite orice.*

Dealtfel dînsul continuă a etala în articolele sale aceleaşi nedrepte şi jignitoare aprecieri la adresa lingviştilor de altădată. Am arătat în primul meu articol că, după Stati, vechii lingvişti trăiau comod spiritualmente, că nu erau chinuiţi de probleme, că dormeau liniştiţi. Aceste figuri de stil de un gust mai mult decît discutabil apar şi în articolul Revenire : *„In matca lingvisticii tradiţionale, specialiştii din studiul limbii duceau o existenţă destul de confortabilă : nu aveau nevoie de somnifere ca să adoarmă şi nici de cafele multe, ca să se poată apuca a doua zi cu mintea limpede de lucru". Este curios cum un om cu cultura lui Stati, lingvistică şi de altfel, ţine morţiş la asemenea imagini al vechiului lingvist ! Facem un sincer apel la Stati să înceteze de a mai prezenta astfel pe vechii lingvişti, pentru bunul renume al său şi al lingvisticii române contemporane, pe care, vrem sau nu vrem, o reprezintă şi d-sa. Un om care ştie ce este ştiinţa nu poate să-şi imagineze că lingviştii prestructuralişti n-au fost chinuiţi de problemele timpului lor în aceeaşi măsură ca şi lingviştii structuralişti de astăzi. Dacă Stati ţine aşa de mult la bietele figuri de stil pe care le tot etalează în articolele sale, se dovedeşte un necunoscător al psihologiei omului de ştiinţă şi vom ajunge să ne îndoim că el însuşi este un autentic om de ştiinţă. Ştim că este greu să recunoşti public că ai greşit, dar aceasta este singura atitudine care ne face onoare, atunci cînd greşim ; perseverare diabolicum, iar în cazul de faţă este şi dureros. Jalnicul spectacol pe care-l crează Stati în lingvistica contemporană din ţara noastră cu o astfel de atitudine faţă de lingviştii mai vechi, şi faţă de cei contemporani, mai în vîrstă, nu este de natură să facă cinste lingvisticii române contemporane. N-ar trebui să credem că nu citeşte nimeni în străinătate revistele noastre de cultură generală sau litere, ca să ne permitem în ele tot felul de prejudecăţi, superficiale, nedrepte şi chiar injurii. Articole ca cele ale lui Stati pot compromite buna reputaţie a specialiştilor români astăzi în domeniul lingvisticii. Cînd am socotit necesar să intervin, am făcut-o tocmai pentru că mi s-a părut condamnabilă tendinţa de a degrada prin judecăţi nedrepte şi injurii viaţa noastră ştiinţifică contemporană. Dacă Stati ţine ca lingvistica română contemporană să devină un teatru ridicol de acuzări facile şi nedrepte şi de injurii, n-are decît să continue cu modul său de comportare de pînă astăzi. Dar îl anunţ că acei cărora le stă la inimă şi ţinuta etică a intelectualului român nu vor permite ca această bătaie de joc să continue şi vor persevera în a cere revenirea la bunul simţ, la raţionalitate, la seriozitate. Să înţeleagă tovarăşul Stati că viaţa noastră publică nu trebuie să fie locul în care să dăm drum liber tuturor tendinţelor noastre interne. subiective şi nedrepte, — ci că ea trebuie să prezinte acea înălţime morală pe care o impune secolul al XX-lea şi calitatea de membri ai unei naţiuni care luptă pentru bunul său renume peste hotarele ţării.*

Problema prezintă şi un aspect educativ. Tov. Stati este conferenţiar la o universitate. Ce fel de exemplu constituie pentru studenţi comportarea sa din ultima vreme ? D-sa face chiar un curs, după cum am aflat recent, de istoria lingvisticii generale. Am vrea să ştim cum a prezentat el studenţilor pe lingviştii de pînă la structuralism ? Au apărut acolo aceleaşi insulte, ca şi în articolele sale din Contemporanul *? Şi a redus el la nimic activitatea acestor lingvişti ? Dacă da, atunci ar fi bine să renunţe de a mai preda studenţilor istoria lingvisticii prestructuraliste. Dacă nu, atunci, cum se explică atitudinea sa din articolele publicate în* Contemporanul ?

De altfel, în ciuda convingerilor aproape generale, că Stati este un om competent, temeinic pregătit, d-sa se dovedeşte în articolele din Contemporanul *de o superficialitate care începe să ne mire. Mărturisesc că şi în această privinţă am deziluzii. Nu mai departe decît în articolul* Revenire, *apărut în numărul indicat mai sus, al revistei* Contemporanul, *Stati dă numeroase dovezi de cunoaştere eronată a istoriei lingvisticii generale.*

Intregul articol, consacrat apariţiei lingvisticii structurale, vede atît de fals acest proces. încît încep să cred că Stati ignorează procesul fundamental al creării structuralismului lingvistic. Ne vom permite, într-un articol ulterior, să arătăm noi cum a apărut structuralismul lingvistic, corectînd una cîte una erorile lui Stati. Îi vom face această onoare şi vom discuta eronatele sale păreri, fără teama de a ne descalifica din punct de vedere etic. Nelealitatea încercării lui Stati de a discredita critica dreaptă pe care o merită, acoperind-o cu aprobriul pe care publicul îl aruncă criticilor nedrepte, este evidentă. Noi nu ne vom intimida. Noi ştim că o critică poate fi dreaptă sau falsă ; şi mai avem conştiinţa că niciodată — şi nici în cazul de faţă — nu ne-am dedat la o critică nedreaptă : aceasta ţine de o linie pe care am urmat-o în tot cursul vieţii mele.

Cînd am scris primul meu articol de aspră judecare a atitudinii lui Sorin Stati, am făcut-o pentru că am socotit necesar că atitudini ca cea pe care a afişat-o d-sa recent trebuie să dispară din viaţa noastră ştiinţifică. Dacă d-sa n-a înţeles acest lucru, declar că nu voi înceta de a combate spiritul nesănătos pe care Sorin Stati vrea să-l instaureze în lingvistica română. Voi continua aceasta pînă la definitiva înlăturare a unui asemenea spirit din viaţa noastră ştiinţifică, oricîte umilinţe va voi să-mi impună Stati, prin atitudinea lui lipsită de orice respect al adevărului şi al normelor eticii omului de ştiinţă.

G. IVĂNESCU

Articolul de mai sus a fost scris înainte de apariţia articolului lui Sorin Stati „Cum am devenit erou", publicat în „Cronica" nr. 27 (230) din 4 iunie 1970. Acuzaţiile pe care i le-am adus eu lui în primul meu articol şi în articolul de azi, aceea de a fi făcut aprecieri insultătoare asupra lingviştilor prestructuralişti, şi aceea de a fi de rea credinţă, mi le aduce el mie. Formula cu care am încheiat eu articolul meu prim, mi-o aplică el mie : „In lături !", adăugînd cuvintele: „cu reaua credinţă !". Cel care rămîne „uluit" şi „consternat" este el : eu nu m-a pretat decît la denaturări ale spuselor lui. Este inexact că el a considerat ca laşi, obtuzi şi mărginiţi pe lingviştii de dinainte de structuralism. Aprecierile acestea au fost puse de el „în gura unui interlocutor imaginar". Recitind articolul lui Stati din „Contemporanul", nr. 20, din 15 mai 1970, constat că personajul imaginar la care a recus, vorbeşte numai în aliniatele al doilea şi al treilea ale articolului său. Semnele citării utilizate acolo — ele cuprind numai cele două alineate, ca şi anunţul din primul alineat, şi ideile din restul articolului o arată precis. In rest, vorbeşte Staţi, însuşi. Voi conclude că fapta lui Stati e atît de gravă, întrucît pentru a scăpa de urmările ei, a socotit cel mai bun lucru s-o tăgăduiască şi să-mi atribuie mie, fără un scrupul, fapte similare cu cele incriminate de mine. Voi încheia eu jalnicul spectacol provocat de Stati, punînd capăt discuţiei despre etica mea şi etica lui. Pe viitor nu mă voi ocupa decît de ideile lui Stati.

itinerar corean

TCHEULLIMA

Aşadar, după Moscova ne aşteaptă două escale situate parcă la capăt de lume: Omsk-Irkuţk. Chiar deasupra Moscovei ne-am înfipt în noapte, zburînd contra fusului orar. Dar după numai o oră şi jumătate, primim în rotundul geamurilor mişirea zorilor şi acum admirăm scama umedă care pluteşte peste păduri şi nostalgicul Baical. Paradoxul acesta pledează pentru relativitatea retezării timpului în zile şi nopţi. Între Bucureşti şi Phenian, ţinta ultimă a călătoriei, e o diferenţă de 7 ore; destul ca să încurci calendarul. Avionul pare că luptă mai curînd cu timpul decît cu spaţiul. Dacă n-am fi mereu informaţi că în golul de afară, care ne leagănă, temperatura e ceva sub 40 de grade şi dacă n-ar fi escalele de alimentare, poate că am pierde noţiunea de spaţiu.

La Omsk minus 11 grade. Ni se pare puţin. La Irkuţk numai minus două. Primăvară. Turnul de control ne arată răsăritul-cale liberă. Operatorii ieşiţi în balcon sînt îmbrăcaţi uşor, betonul pistei e măturat de un vînt călduţ, dar aripile avionului par decupate din zahăr de ghiaţă.

Insfîrşit, iată-ne deasupra pămîntului coreean, nerăbdători să facem cunoştinţă cu îndepărtata noastră prietenă de la Pacific. Păduri, munţi cu sticloase bonete albe, rîuri şi iar păduri întunecate de pini.

Curînd vom ateriza într-o surprinzător de blîndă amiază primăvăratecă. Aerodromul pe care se tîrăşte burta delfinului de aluminiu şi gheaţă e invadat de vegetaţie, o vegetaţie generoasă ca şi firea oamenilor pe care aveam să-i cunosc în cele 30 de zile coreene. Zîmbete, urări de bun-sosit rostite unele în româneşte şi multe flori, acele flori şi acea amabilitate, sinceră ca şi gingăşia vegetală, ce mă vor întîmpina peste tot.

In drum spre oraş, ne oprim la Tcheullima; monumentul care simbolizează Coreea nouă; cuvîntul, traductibil prin **zece mii**, însemnînd în acest caz progres, elan, avînt. Acel cal înaripat, de legendă, străpunge cerul înalt, simbolizînd renaşterea unui foarte vechi popor, atît de vechi încît părea obosit de istorie. Tchenlima apare suspendat între cer şi pămînt, ţîşnind dintre flori şi arbori către oraşul care se întinde pe ambele maluri ale placidului fluviu Te-Don-Kang.

Phenianul nu vrea să-şi uite rănile; le cultivă. Cartiere distruse de război au fost transformate în rezervaţii muzeale, un memento pentru generaţiile viitoare. Li s-au alăturat cartiere noi, cu blocuri moderne şi instituţii monumentale, cum ar fi Universitatea sau Palatul pionerilor. O remarcă: tot ce e mai frumos şi mai bun în această ţară e rezervat copiilor, tineretului. De aceea, impresia dominantă e că te afli în ţara tinereţii veşnice şi, mai ales, a cîntecului

In R.P.D. Coreeană; anul şcolar începe la 1 aprilie. Urmărind crearea unui om de tip nou, adică multilateral şi practic, pedagogia modernă recomandă lecţii cu aplicaţii imediate în natură. In parcuri, pe plaje, în uzine sau pe ogoare întîlneşti elevi. Observă florile şi învaţă botanică; pescuiesc moluşte şi fac zoologie; pipăie strujitura oţelului şi urmăresc lecţia din cartea de fizică... — dar mai ales cîntă, în stoluri albe, trecînd pe sub melancolicele sălcii plîngătoare ce străjuiesc largile bulevarde din Phenian.

Nu m-am mirat, deci, cînd la toate spectacolele văzute la Teatrul mare din capitală am admirat balete şi muzică, brodate pe librete tradiţionale. Arta coreană seamănă cu interesanta clădire a acestui teatru, care îmbină modernul cu elementele tradiţionale, arcuind acoperişuri specifice pagodelor pe frontoane şi colonade eline.

La hotelul Phenian ne regăsim cîţiva români, fiecare venit cu treburi pe linia profesiei. Schimbăm impresii despre ţara în care ne aflăm. E cert că sîntem oaspeţii unui popor foarte muncitor şi disciplinat, care ia viaţa în serios.

Un popor modest; dar ambiţios, dornic să se refacă prin propriile-i forţe; o vitalitate debordantă ce stă parcă sub simbolul „muntelui de diamant", fala ţării, acel munte cîntat, filmat şi fotografiat pe toate pliantele.

Kaiagînul, instrument tradiţional, cu coarde, răsună din orice taraf, fete în specifice costume albe dansează; în aerul limpede, bărbaţi şi femei umplu străzile preocupaţi şi gravi, călcînd cu o supleţe cuceritoare.

Aceeaşi impresie de curat şi cast am avut-o în mijlocul studenţilor institutului de medicină de la Hamhung, pe renumita plajă Songdowon de la Wonsan, staţiune la ocean, sau la Kaesong, oraş situat pe paralela 38. O anumită mîndrie, pe care o descifrăm anterior în frescele şi podoabele expuse în Muzeul de artă (datînd din sec. III—IV), împletită cu vitejia intrată în legendă cu prilejul ultimului război stau la baza educaţiei aspre a acestui popor uimitor de tînăr.

Albeaţa de sidef a orezului, alimentaţia de bază; se naşte din apă şi cîntec. Cele mai moderne sisteme de irigaţii propulsează apa pe înaltele terase, obligînd-o uneori să escaladeze munţii. Priveliştea pare desprinsă din frescele muzeale, sub un cer pe care îl regăseşti pe cutiile de lac pictate de răbdători artişti sau pe falangele evantaielor luate ca amintire.

La spitalul român din Phenian, ca şi la cel din Nanpong, respirăm cultul pentru România şi respectul pentru medicina românească.

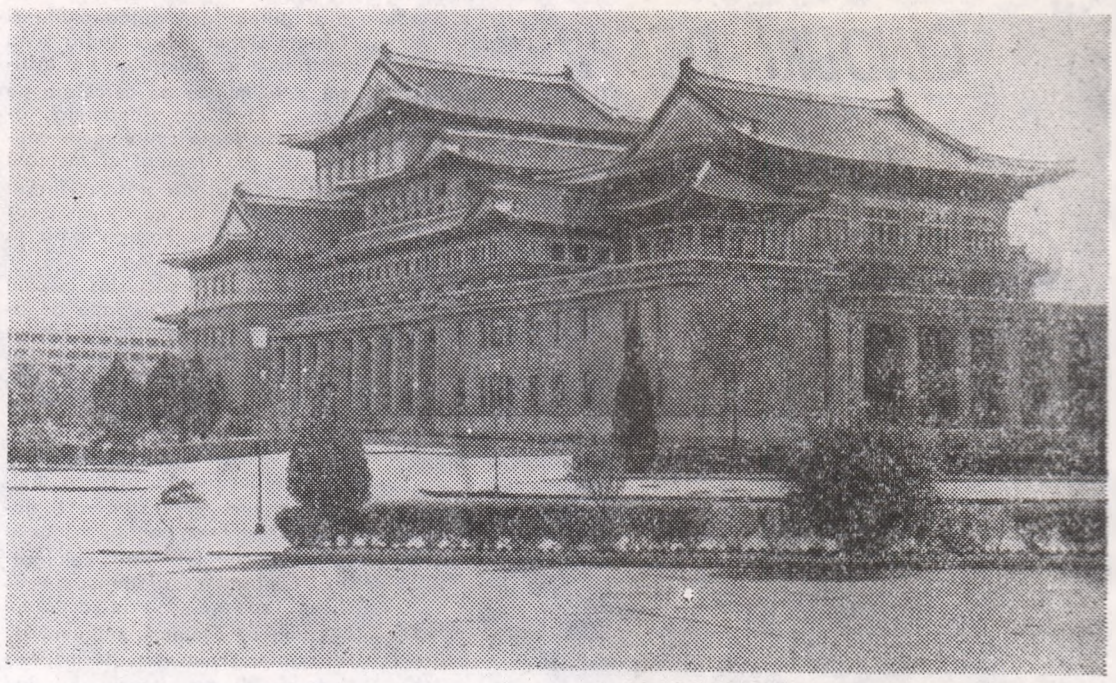
In general, coreenii vorbesc despre ţara noastră de parcă ar fi la o zvîrlitură de băţ, în spatele muntelui de diamant. E o ţară pe care o cunosc bine, se simt apropiaţi de firea noastră. De aceea, oricît ai sta în Coreea, chiar dacă nu te prea îmbie rachiul în care se macerează un anumit şarpe şi nici miraculoasa lor băutură ginsan (un fel de gerovital); chiar dacă te încurci în beţişoarele pentru servit orez şi guşti prudent din castraveţii de mare plutind în sos pipărat de soia; chiar dacă sorbind saida în grădina fermei pomicole, bogată în meri, visezi la un şpriţ cu vin de Bucium, — oamenii sînt atît de prevenitori şi manieraţi încît te simţi acasă.

Vînul aduce miresme sărate de pe ocean, copacii susură în înserarea blîndă. Prietenul docent care ne însoţeşte exprimă într-o românească colorată sincera durere pentru inundaţiile de la noi, despre care s-a aflat şi aici. Rosteşte corect numele localităţilor ca unul care le cunoaşte.

Păstrînd căldura din privirile ţăranilor care au aflat că eşti român, regreţi că a doua zi vei urca în acelaşi avion gigant, care de astă dată te va duce în sensul fusului orar, deci irosind 7 ore, acasă, la Iaşi.

Tcheullima, muntele de diamant şi atîţia prieteni din îndepărtata Coree îţi vor urmări plecarea cu părere de rău.

Conf. dr. GH. PENDEFUNDA



Teatrul Mare din Phenian

comentar

PRONOSTIC REZERVAT

Primul act s-a consumat. La 30 iunie, în oraşul Luxemburg a avut loc şedinţa de deschidere a negocierilor privind aderarea Marii Britanii la Piaţa comună, convorbirile propriu-zise fiind amînate pentru a doua parte a lunii iulie. La şedinţa inaugurală au participat şi reprezentanţi ai Irlandei, Danemarcei şi Norvegiei, ţări care şi-au manifestat dorinţa de a intra în C.E.E.

Cum vor evolua aceste tratative, dacă ele se vor încheia cu succes sau dimpotrivă vor eşua, este greu de prognosticat. Ceea ce se poate spune acum, la început de drum este doar că observatorii politici sînt foarte prudenţi în a aprecia evoluţia negocierilor, deoarece o piaţă comună lărgită, cu 270 de milioane de consumatori, cu interese şi tendinţe diverse şi cu structuri diferite ale relaţiilor economice şi politice, ridică foarte multe probleme spinoase. Ele sînt determinate în mare măsură de condiţiile formulate de „cei şase", precum şi de reticenţele faţă de aderare, manifestate în ultima vreme la Londra, Copenhaga şi Oslo. Aceste reticenţe nu sînt însă străine de „preţul" aderării, în continuă creştere. Cel puţin pentru Marea Britanie acest lucru este indubitabil. Angliei i se cer, în eventualitatea aderării, pe lîngă sacrificiile impuse de acceptare a politicii agricole comune, contribuţii financiare substanţiale la fondul comun al Euratomului. De asemenea, „cei şase" cer ţărilor candidate, şi în primul rînd Marii Britanii (ca mare producătoare de cărbune şi oţel), să-şi asume obligaţii privind structura şi dezvoltarea ulterioară a industriilor lor siderurgice şi carboniere, acceptarea unor prevederi în domeniul politicii monetare ce nu au fost finalizate deocamdată nici între actualii parteneri comunitari. In sfîrşit, intrînd în Piaţa comună, Anglia va trebui să renunţe la relaţiile ei actuale cu ţările Commonwealthului, cărora li se va acorda un statut de asociere, asimilat celui al statelor afro-malgaşe.

Este dispusă Marea Britanie să îndeplinească aceste condiţii? Recenta campanie electorală din Anglia a pus în lumină faptul că atît partidul laburist cît şi cel conservator s-au străduit să demonstreze că devotamentul lor faţă de cauza europeană este în mod strict şi constant moderat de hotărîrea de a nu se lăsa influenţate de reprezentanţii celor „şase". Atît actualul premier Edward Heath cît şi fostul premier Wilson, au sugerat că preţul pentru aderarea Marii Britanii pare a fi prea mare. „Este neîndoielnic, arată „The Sunday Times", că, pe măsură ce se apropie momentul adevărului, implicaţiile aderării britanice devin, dacă nu clare, cel puţin susceptibile de a fi prezentate ca o povară insuportabilă pentru economia Marii Britanii în general şi pentru bugetul britanic în special; la care se adaugă opinia publică devenită şi ea tot mai suspicioasă faţă de această idee". De altfel, în ultimul timp, mai multe analize cu caracter economic şi chiar studii sociologice au încercat să explice această neaşteptată prudenţă britanică. Diagrama reprezentînd starea de spirit a opiniei publice britanice, începînd cu octombrie 1961, a cunoscut o evoluţie sinuoasă. Englezul obişnuit nu este convins încă de „binefacerile" acestei „aventuri europene". Referindu-se la poziţia populaţiei şi a oamenilor politici din Marea Britanie faţă de perspectiva intrării ţării în Piaţa comună, „Paris Match" relatează: „A intra în Piaţa comună? Sîntem cu toţii pentru, afirmă englezii cu excepţia conservatorilor, laburiştilor, liberalilor, industriaşilor, sindicaliştilor şi agricultorilor". Explicaţia este simplă, apreciază fostul ambasador al Angliei la Paris, lord Gladwyn: „A-i întreba pe englezi dacă vor să adere la C.E.E., este ca şi cum i-ai întreba dacă sînt pentru dublarea preţului la unt".

Or, ţinîndu-se seama de această situaţie, purtătorii de cuvînt britanici la negocieri, vor fi nevoiţi să sublinieze că parlamentul nu va fi dispus să aprobe o reglementare care, după părerea membrilor săi, este inechitabilă. Marea Britanie, după cum s-a desprins şi din recenta campanie electorală, nu-şi va depune necondiţionat şi supusă semnătura, în locul indicat. Anglia nu are intenţia de a plăti o „taxă de intrare" şi orice pierderi pe care aderarea le-ar aduce vor trebui compensate integral de beneficii. Dacă o astfel de compensare nu va exista, liderii britanici afirmă că vor menţine Marea Britanie în afara Pieţei comune.

De aceea, este neconvingătoare ideea emisă în unele cercuri, după care succesul tratativelor poate fi asigurat numai în măsura în care ele vor fi rapide şi limitate la aspectele esenţiale. Este însă posibil acest lucru? Fireşte că nu şi aceasta deoarece problemele supuse negocierilor sînt prea mari. Interesele naţionale — atît ale actualelor şase ţări membre, cît şi ale ţărilor candidate — sînt prea mult în joc, pentru ca, de dragul unui acord grabnic să se permită trecerea în pripă peste detalii. Dar chiar şi în problemele esenţiale, ca de exemplu cele ale agriculturii, ale Commonwealthului sau ale circulaţiei de capitaluri, discuţiile sînt menite să fie prelungite şi să implice tîrguieli din cele mai îndîrjite. Willy Brandt a apreciat perioada de negocieri la doi ani, dar probabil că aceasta nu reprezintă decît un timp minim.

Aşadar, negocierile au început. Ele vor fi, probabil, lungi şi dificile şi nu vom şti de succesul sau de eşecul lor decît atunci cînd vor fi încheiate sau întrerupte.

RADU SIMIONESCU

NIKIFOROS VRETTAKOS

RĂMAS BUN, SOARELUI GREC

Soare curat al pămîntului meu
Asemeni unui suflet de înger cugetător,
Imensă bogăţie, care stîrneşte minuni
De culori peste pietrele noastre,

Pîine şi lapte pentru copilul sărman
Care şi-a aurit buzele cu numele tău
Cizelînd versuri spre a cînsti frumuseţea
Lumii; care devine esenţa şi întrupările vieţii
Pe care le mîngîiam; fructe sau flori de mirt;
Cu tine împărţeam durerile mele
Aşa cum le împart cu o mantie de aur care se încheie pe piept
Şi eram principele cel mai frumos investmîntat.

Soare al meu, rămas bun;
Astăzi părăsesc
Aceste spete ocrotitoare ale munţilor
Căci sînt goale precum destinul cel greu şi suferinţele cele grele
Precum destinul şi suferinţele unui popor ostatec,
Care în sfîşierea lui, fără de sprijin,
Tînăr şi frumos, se strînge ca un Adonis rănit.

Decît să trăiesc sub privirea măsluitorilor
Sfintei Panaghii, a Atenei şi a Justiţiei,
Am ales toiagul
Şi traista, încredinţînd sorţii zarul meu robit.
Mai dulce fi-va pustiul şi exilul; nisipul
Fi-va o proaspătă iarbă sub picioarele mele
Trebuie să salvez sufletul meu, soarele meu şi cuvîntul meu.

Tu, însă, credincios vei rămîne
Şi, la fel de străveziu, vei străbate, de-asupra
Acestui leagăn milenar al pietrei,
Soarele meu, de-acum veghează căpşoarele dulci
Ale copiilor, prin ochii cărora licăreşte destinul
Din Psara şi Distomos, veghează
Femeile cuvioşilor şi ale martirilor ce înaintea
Lagărelor de la răsăritul şi pînă la apusul tău
Stăruie nemişcate cu feţe împietrite
Spre a le arăta copiilor
Să vadă dacă se recunosc.
Soare al meu, veghează poporul generos,
Care şi-a dăruit propria-i inimă pe altarul
Umanităţii, căci suferă palid între tilhari.

Strigătele ce se ciocnesc împrejurul călăului
Căutînd un liman, nu vor putea fi înghiţite
De negura subterană. Ca un vînt cutremură
Antenele mele şi datoria mea e să le ridic
In lumină, să le aduc alături de imperativul care ţinteşte
Să ajute pămîntul şi fiinţa lui, soare al meu.

Tu, liber şi puternic, de vreme îndelungă,
Te roteşti de-asupra tuturora, însă eu nu pot
Rămîne printre sfintele insultate
Cu fruntea înclinată, nu pot îndura să văd
Virtutea goală, cu haina
Zdrenţuită şi spînzurată
De colţii unei fiare...

Oricine nesocoteşte ceea ce avem sfînt
Răneşte Partenonul
Şi spre a nu putea
Să vieţuiască poeţi în lumea cu dafini
Şterg slovele alfabetului
Cei care stau în casa nemuririi, rămîn fără adăpost;
Spiritul lui Eschil
Nu are nici măcar spaţiul pe care-l ocupă un pescăruş în marea Egee.

De-asupra stîncilor noastre sterpe
Dacă durerea este cel mai neclintit oaspete
In faţa căreia cineva trebuie să se plece cu respect, lacrimile mele

Au cuprins înlăuntru toate albiile
Oasele mele vor deveni rîuri veşnice
Căutînd să descopere o conştiinţă care să le audă

Părăsind acum aceste spirite —
Piscurile uscate ale pămîntului meu —
Şi vîrful lui Taighetos
Care mi-a încredinţat înălţimea
Soare al meu,
Plec
Fără destin şi fără de patrie sperînd
In urmaşii celor care au trecut în testamentul lor Grecia
Fiindcă aceştia sînt de granit, iar eu sînt o floare, o lumină a ei
Un strigăt al ei...

Traducere din limba greacă de
ANDREAS RADOS şi
LEONIDA MANIU

cronica
săptămînal politic, social, cultural
Colegiul de redacţie:
AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, 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 TATOMIR
Prezentare grafică
VALER MIFRU

Redacţia şi administraţia: — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane: 15677—15847 Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iaşi—str. V. Alecsandri, nr. 6