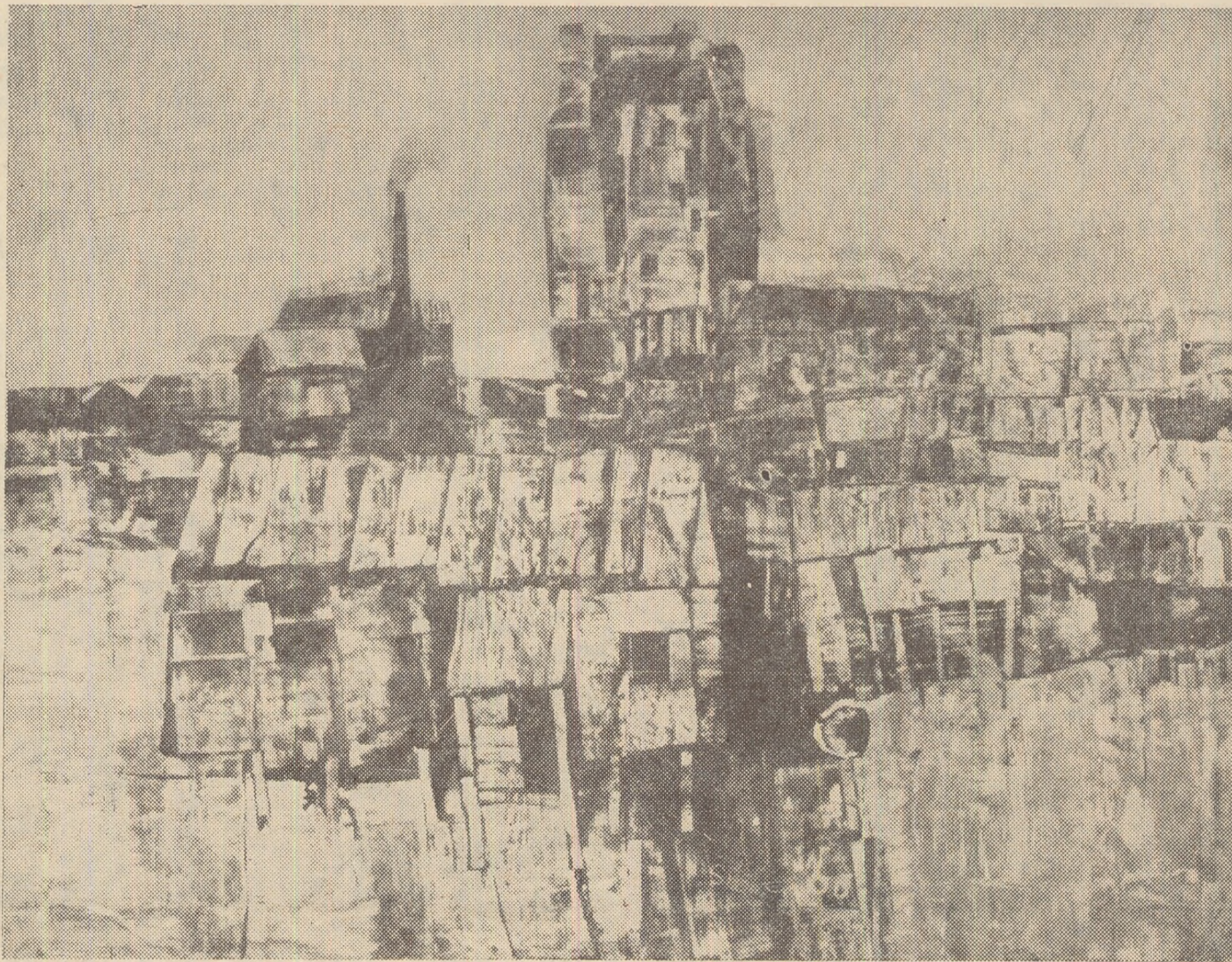


PERMANENȚE

Durabilitatea unei culturi este dată de prezența acelor valori statornice care exprimă în mod eminent spiritualitatea unei comunități, trăsăturile sale specifice. Constituită într-un proces continuu de afirmare a propriei sale individualități, cultura română și-a definitivat de-a lungul istoriei un profil a cărui originalitate și personalitate au primit de mult însemnele recunoașterii și ale prețuirii. Este de la sine înțeles că valorile culturii se îmbogățesc odată cu fiecare epocă, că înseși valorile deja constituite sînt supuse unui proces de interpretare și evaluare în funcție de cerințele unei contemporaneități care le descoperă noi și fertile valențe. Operația necesită competență și cultură din partea celor care o întreprind și care nu fac decît să valideze un proces de cristalizare și definitivare a unor valori care se impun oricum, peste intențiile subiective ale exegeților. În acest proces firesc și necesar sînt la fel de dăunătoare atît timorarea, refuzul de a accepta interpretări noi pentru valorile încetățenite, cît și agitația gălăgioasă, dorința de contestație și revizuire cu orice preț, ducînd la minimalizarea fondului de rezistență al culturii. Dacă tentativele de demolare nu pot atinge decît superficial scriitorii ratificați de istorie, beneficiind de interpretări devenite ele însele clasice, în schimb aceleași intenții aplicate scriitorilor apropiați în timp riscă să deruteze și să întirzie impunerea lor în conștiința contemporaneității. Unii fac alergie numai la auzul numelui de clasic și cred că, fără prievrea lor binevoitoare, clasicii nu ar avea nici o șansă de a cîștiga sufragiile cititorilor sau ale spectatorilor.

Cîțiva mari scriitori și-au încheiat nu de mult opera prodigioasă, legată de mari momente ale culturii noastre. Această operă, care nu se compune și nici nu se poate compune numai din culmi își așteaptă interpretarea adecvată, în spiritul creator al marxism-leninismului, singura capabilă să o integreze în panteonul valorilor naționale. Este normal ca perspectiva să nu mai coincidă cu cea care a receptat imediat opera, este normal ca preferințele de astăzi să nu semene cu cele de acum un sfert sau o jumătate de veac. Dar o interpretare științifică nu absolutizează gustul fluctuant al unui timp limitat, ci caută liniile de forță persistente ale operei, permanențele ei. Cenzurînd cu luciditate excesele apologetismului exaltat, critica și istoriografia literară au, în nobila lor misiune de restituție a valorilor au îndatorirea de a respinge cu fermitate și denigrarea mascată în faldurile spiritului critic. A scrie astăzi despre Sădoveanu, Anghel și sau Călinescu înseamnă, înainte de toate a te opri la dominantele operei lor, a avea indispensabilă privire de ansamblu care împiedică transformarea accidentului în esențial, falsificînd optica. E curios cum pe calea lipsită de glorie a denigrării se întîlnesc pozițiile dogmatismului sociologic și ale estetismului anistoric. Pentru a ne opri la G. Călinescu, i s-a reproșat recent într-un articol lipsa de concepție, reluîndu-și parcă, din alt unghi, acuza din mai vechiul opuscul, Critica critică, monument al dogmatismului intolerant. Nu aceasta este calea pe care o urmează astăzi critica și istoriografia noastră literară. Acceptînd și stimuînd discutarea critică, novatoare, a clasicilor, critica și istoriografia literară discern cu competență între efemer și durabil, propunînd acele valori capabile de a înfrunta eroziunea timpului. Este aici un semn al stabilității și răspunderii care însoțesc manifestările oricărei culturi autentice.

CRONICA



Andrew SIBLEY :

„Peisaj”

LIMBAJUL ARTISTIC

V. PAVELCU

A afirma că limbajul artistic este prin excelență emoțional și tinde a suscita emoții, nu înseamnă precizarea naturii sale: lipsește „diferența specifică”. În viața cotidiană, emoțiile și sentimentele noastre se exprimă cel mai adeseori direct, prin mimică și gesturi. Expresia verbală nu devine artistică numai prin nota sa afectivă. Din punct de vedere logic, intelectual, expresiile: „Mi-e frică de bătrînețe!”, „prefer să mor tînăr decît să trăiesc bătrîn”, sînt echivalente cu „Opțiunea” lui Geo Bogza; ele nu ne afectează, însă, în aceeași măsură ca acele cîteva cuvinte ale marelui nostru scriitor. Înseamnă că artistul nu se poate limita la simpla expresie directă a stărilor sale emoționale; arta lui constă în a găsi expresiile care provoacă anumite stări emoționale și de o anumită intensitate la publicul receptor. Așa se explică faptul că, pe lîngă talent, „dar” și intuiție, pe lîngă „inspirație”, se cere artistului și „transpirație”, efort de a raționaliza, codifica procedeele, de a le conștientiza și tehnici. Din acest efort se naște stilistica și educația stilului artistic. Marii scriitori au lăsat după ei numeroase manuscrise cu variante de perfecționare crescînd. Analiza lor constituie un material prețios în educarea artistică a tinerilor.

Dar modurile de a simți, vedea și auzi sînt la origine relativ spontane și determinate de mai mulți factori: cultură, clasă socială, sex, temperament, experiență, aptitudine, profesiune și altele. Raymond Queneau, în lucrarea sa „Exercices de style” (1964) relatează cum descrierea de către o sută de subiecți ai unei anumite și aceleiași situații a dat naștere la o sută de variante. Ceea ce experiența citată ne oferă ca răsfrîngere a realității într-o conștiință, ca expresie spontană a unei trăiri, creația artistică ne prezintă ca elaborare a unui gust format, a unei alegeri deliberate și dirijate de o mare capacitate de analiză critică. În fața mai multor versiuni ale marilor creații lirice sau epice, scriitorul sau criticul literar se întrebă: „ce să alegă?” și „de ce?”.

Se știe că Edgar Poe avea pasiunea de a dezlega probleme, șarade, „ieroglife”, simțea nevoia de a-și exercita gîndirea analitică, „conștiința de detectiv”, de a se angaja în „lupta gîndirii cu gîndirea” (Ch. Baudelaire). E. Poe compară această plăcere cu a omului de a-și exercita forța fizică. Poetul și nuvelistul american își expune concepția teoretică asupra compoziției poetice în articolele: „Analiza rațională a versului” (1848) și (postum) „Principiile poeziei” (1850). În „Filosofia compoziției” (1846), el face o analiză, devenită

celebră, a poeziei sale „Corbul”, Poe încearcă să demonstreze că poezia nu-și află originea în intuiție, inspirație, ci este fruct al rațiunii lucide, analitice, calculate. „Corbul” ne dezvăluie un fond adînc de tristețe și suferință a poetului, în urma pierderii ființei dragi, un sentiment acut de singurătate în ambianța de noapte, în prezența unui corb, manifestată prin repetiția ucigătoare a refrenului „Niciodată”. „Nevermore” în repetiție monotonă sună ca un croncînit de cioară (dublarea consoanei „r”) și se identifică cu corbul, mesager tenebros al morții, ecou al descompunerii cadaverice. E. Poe descrie creația poetică ca produs al unui proces de analiză reflexivă, rațională, ca aplicație a unei reguli, a unui algoritm, împotriva evidenței faptului că analiza presupune actul de creație în loc de a-l motiva.

Fiecare artă are modul său de expresie, vocabularul său, codul său de traducere a semnelor și semnificațiilor. Dacă muzicianul traduce impresiile și trăirile sale în sisteme sonore, criticul muzical încearcă să traducă semnificațiile muzicale într-un limbaj verbal. Se pot efectua și traduceri dintr-o limbă artistică în alta, cum ar fi, de exemplu traducerea semnelor verbale acustice în imagini plastice, cromatice, așa cum o face pictorul spaniol Rafael Alberti (v. „Contemporanul” din 9.II.1973, nr. 7) „Fiecare literă a alfabetului spaniol — ne spune pictorul — ne întîmpină cîntătoare, grațioasă, severă, elegantă, voioasă, uneori ne face cu ochiul, alteleori o surprindem într-un gest solemn”, cum ar fi, de pildă, „M”; „X” copleșește prin răceală” etc. Dar trebuie să recunoaștem că și această traducere rămîne sub semnul relativității, valorile semnelor artistice nu sînt univoce.

(continuare în pag. 6)

Acest număr este ilustrat
cu pictură australiană
contemporană

MIHAI URSACHI:

P O E Z I I

Mihai Ursachi, poetul care era incunutat, în 1970, cu laurii Festivalului de poezie „Mihai Eminescu” de la Iași, este o prezență insolită în lirica actuală, așa cum este, de altfel, și ca om, privit de la distanță pe care o crează rarele lui apariții publice, pentru că evită, dintr-o discreție care devine o floare tot mai rară, întrunirile zgomotoase și afirmarea în for, la care marele lui talent îi dă oricând dreptul. Cu trăsături unghiulare și paloare de claustrat printre mașinăriile fantastice ale unui laborator de alchimist, poetul cu sfiiciuni de monac blond acordă rar o privire rece lumii din afară și pare că pășește mereu absent, nepăsător, atent numai la flacăra lăuntrică. Profesor de germană și traducător, serios și de o temeinică cultură, Mihai Ursachi nu este legat de vreo catedră, spre paguba acesteia, oricare ar fi ea, și pare interesat mai mult de cunoașterea unei mari literaturi, cu care caută să sprijine înclinații proprii, prin mijlocirea unei limbi pe care a învățat-o cu aplicație și chiar cu pasiune. Poet prin temperament, dacă putem spune așa, pentru că nu este vorba numai de o vocație, mai mult sau mai puțin certă, de un dar întâmplător, pe care îl au ațitia, vrea să demonstreze, ceea ce s-a reușit întotdeauna cu dificultate, că poezia poate fi o... profesiune. În evul de mijloc, ar fi fost, probabil, un menestrel de felul acelor la care de atâtea ori se face aluzie în poezia sa. Mihai Ursachi este așadar poet pentru că nu poate să fie altceva. Poet cu mult peste reputația de bard local, el are îndrăzneala (altă curiozitate!) de a rămâne la Iași. De altfel nici nu ni-l putem închipui în alt decor decât în acela aproape ireal, de la marginea Iașului, pe acest sentimental cenzurat de cultură, un romantic în fond, care nu cunoaște decât nobila risipire în gestul gratuit, fără ca acest ieșean credincios să fie și printre răsfățații urbei natale. Dar Mihai Ursachi are nevoie, pentru revelațiile sale, de „mahalaua celestă” de aici, din care a alungat orice urmă de trivialitate, în lungi exerciții de asceză spirituală, pentru tăcutul spectacol al marilor sfere, privit din livada părintească, într-o florală ploaie eminesciană, cu ecouri prelungite, în setea cosmică, pînă la Blaga: „Misterul Comorii îl simt ca pe-o suliiță fină / adinc înfingindu-se-n inimă, -n suflet... / Să fie această lumină din urmă / aidoma nopții? / ... E noaptea luminii, / prin marile sfere tăcut-rotitoare / e-o ploaie de floare de vișin, de floare de măr, / Ci iată s-aud cîntătorii, buciunătorii / din satele cerului” (Apleacă-te). Mihai Ursachi este și ultimul poet care poate folosi, în poeziile sale cantabile, de o desăvîrșită cursivitate, inflexiuni și cuvinte moldovenești aproape imposibil de împăcat cu limba artistică („caldi”, „cără”, „cucosi”, „musai”, „oghial”), alături de termeni savanți, fără cunoașterea conflicte de disparitate, și fără lesnicioase alunecări spre exterioritatea lexicului pitoresc. Știe însă că nu există poet mare în afara gustului pentru limbă (Eminescu, Arghezi, Barbu, Blaga) și și-a creat deja un instrument al său, inconfundabil, de comunicare poetică.

Starea fundamentală a poeziei lui Mihai Ursachi este melancolia, lăsată de ginduri adeseori himerice, și poetul nu se sfiește de cuvinte mari — în care ghicești o împăcată ironie față de destinul asumat al trubadurului — pentru a o numi: „Noi, Pădișahul / întregii Melancoliei, / împărat al Singurătății de sus și de mijloc, stăpînitor / absolut al regatului Dor / și prinț senior / al Tristeții, / dăm știre la toți ca să fie cu luare aminte / către solia trimisului nostru numit Menestrel. / Dată azi în cetatea Mîhnire” (Prima scrisoare). Menestrelul, în care Mihai Ursachi intruchipează destinul poetului în general, nu face parte dintre acei rapsozi moderni cu gust pentru reclama televizată, ci este cel pe care-l invocase și Ion Barbu în Rîga Crypto și lapona Enigel, chinuit de drama, la care a meditat cel dintîi în lirica noastră Eminescu, incompatibilității ființei umane cu cerul, luat ca metaforă pentru absolut. Poezia este o scrisoare pecetluită pentru nepoței, ca muzica pentru afoși: „Dar eu am tăcut și-am plecat mai departe, / și fără să trec pe sub porțile vechi, / eu însumi, pe veci încifrata mea carte, / un cîntec de vis îmi suna în urechi” (A treia scrisoare). Așadar Mihai Ursachi pare preocupat mai întîi de definirea lirică a condiției poetului, citită în destinul unui Menestrel (este vorba de o metaforă cu care îl numește pe creatorul de poezie și nicidecum de personajul real, poetul și muzicantul curților medievale), rătăcitor printre noi, purtătorul unui mesaj impenetrabil la grăbitele priviri din afară.

Pentru a comunica această idee, poetul se folosește de un ușor stil baladesc, în care, de fapt, reține doar câteva elemente exterioare: maniera de a redacta titlurile: Poem despre Domnișoara Șerban și despre mica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură, împărțirea în părți: Post scrip-

tum: umbra Pelicanului se arată din nou celui înecat, tripticurile, implicarea directă a autorului ca personaj etc. Nu-i mai puțin adevărat că toate aceste elemente pledează pentru structura narativă a poeziei lui Mihai Ursachi. Se impune însă, de la început, observația că nu trebuie să vedem aici o întoarcere la poemul epic compromis de reportajele versificate, care se scriau cu două decenii în urmă, ci de redescoperirea unui fir narativ mereu nou, modern în sensul că poate fi întîlnit în poezia din toate timpurile. Epopeea, în sensul de roman versificat, nu-și mai află loc în poezia modernă. Nimeni, credem, n-ar mai scrie astăzi o Ţiganiadă, cu șansa de a-și găsi cititori, deși rafi-nații se amuză încă la lectura operei lui Ioan Budai-Deleanu. Vom aprecia însă umorul amar, care vine după un titlu enorm și savant (Post scriptum la „Inel cu Enigmă”. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezia pe care a scris-o magistrul Mihai Ursachi pe cînd se credea pelican), comprimat în distihul aparent anodin, care rezumă însă un întreg roman al situațiilor absurde: „Un om din Tecuci avea un motor / Dar nu i-a folosit la nimic”. Cu astfel de mijloace narrative, Mihai Ursachi scrie false balade sau false parabole, cu scopul de a aprinde (aici este partea lui de noutate în lirica actuală), în limitele absurdului, bine servit de apropierea seraficului de grotesc, o vie lumină lăuntrică, în care se profilează mai exact imaginea omului ales, care este poetul: „mutul cu glas pentru nunțile cerului” (Mustrare). Pentru că despre acesta vorbește Mihai Ursachi mai în toate poeziile sale: „Vedeți-l: acesta e cel care poartă însemnele, / acesta e cel copleșit de noroc și de steme, / acesta e cel care tace. / Fericiți-l, prealăudați-l și fie-vă / milă de el” (Alesul). O posibilă explicație cu privire la munca poetului se propune în Tripticul termenilor sau încercare asupra cuvintelor: I. Argument, II. La iarmarocul de vorbe (din care nu lipsesc unele influențe argeziene asimilate, sau mai vechi ecouri din Pann), III. Din reveriile alchimistului Abstractor. Poetul, în aceste versuri de fals medievalism, este tot un fel de vraci, ca și la Arghezi. Pe deasupra impresiei de joc, Mihai Ursachi rămîne însă, în mod evident, îndrăgostit de idee (Doar dinții...) și imaginile sale, nu o dată șocante, din care nu lipsesc chiar alăturările hilare, produse pentru a disimula gravitatea, închid elementele unei subtile inițieri (Fructul oprit, Poarta învierii, Nunta, Rătăcitori prin stele, Pe țarm. În adîncuri), cînd nu sînt simple evadări în vis (Palmierul Talipot, Trei frați pătați, Cîinele Miriapodis, Missa solemnă). Narațiunea de aspect alegoric servește, în aceste poeme, sondajul introspectiv, ca în această inedită vîntătoare: „O, Doamne, cu ură mă hăituiesc eu pe mine, / ca pe o vulpe-mpufiță, și eu, hăituitul / îmi fug dinainte cu spaimă de moarte și cu rușine / și eu, vîntătorul, își pregătește cușitul. // Și eu, ca o vulpe fricoasă mă tupilez prin hățisuri, / dar nu mai există pe lume unghere / fără de ochiu-mi de foc, fără tășuri... / Și tot mai găsesc pentru fuga aceasta o lașă putere” (Vîntătoare). Aceași „hăituială” interioară o întîlnim și în Izbînda, sau în Prînsul. O ușoară ironie aduce o notă particulară în aceste autocontemplări. Poetul este, rînd pe rînd, Napoleon, Hannibal, Socrate sau Alcibiade, ambițiosul elev al filosofului (Coliba). Mai rar, aruncată în afară, privirea se așează pe o lamă satirică foarte fin ascuțită, așa fel încît incizia pe care o face trebuie privită cu atenție, în ciuda unor vorbe răs-piccate: „Glasul meu nu se aude / în Megalopolis”, pentru a i se măsura efectul în adîncime (Megalopolis).

Fabula (refinam cuvîntul numai în sensul de narațiune) este difuză în poezia lui Mihai Ursachi, care nu-i străină de tonul enigmatic, pentru că întotdeauna călătoria în care se angajează se desfășoară pe mișcătoare suprafețe lăuntrice. Sceptic, rafinat și fantast, poetul ascunde în poeziile sale înțelesuri secrete despre existență. Visează, în singurătatea patriarhală din „mahalaua adîncă”, în care a descoperit „dincolo de pitorescul de suprafață, surse de poezie siderală, la țarmuri de clasică Mediterană, cu „dafinii în floare și bolțile de vie”, în care pătrund „cîntări crepusculare de liră și de flaut” („Un trunchi de smalt albastru stătea ca o stană”), ascultă foșnetele „vieților trăite”, evocă iubiri apuse (Odaia gingașei iubiri) și din toate acestea scoate semnele trecerii. Elementele narrative, nedirijate către faptele exterioare, oprite pe un țarm himeric, în care mișcă, cu umor și cu ironie, evantaiile unor imagini proaspete, precum și factura muzicală a versurilor sînt mijloacele stilistice ale unui poet adînc, care se apropie cu îndrăzneală de marile teme lirice dintotdeauna, avînd la centru destinul omului (Absoluta Lingoare, Scrisoare din cercul vrăjii), intruchipat, în cazul de față, în acela al poetului.

VIRGIL CARIANOPOL ÎN RETROSPECTIVĂ (II)

Const CIOPRAGA

Ne-am înșela dacă am crede că dezolarea s-a constituit într-o normă.

Să se remarce, după stări depressive prelungite, izbucnirile unui spirit pandur sui-generis. Tristeții cu ecouri simboliste („păsări călătoare”, „plecări triste”, „orchestre mari”), îi urmează căutarea, întrebările în serie. Revolta erupe „spărgînd geamurile”. Poetul urcă „pe grămezile de cărbuni ale nopții”, sondează necunoscutul și mai ales își amintește de oameni „ca de un revolver”. Alte amintiri sînt: „vegetale crescute pe fruntea mea/ ca pe o bucată de pămînt plutitoare...”. Vedeni, fum, tristețe, abandon, „cîntece zburate”, „amintiri oboșite”, iată particularitățile stării de exil. Bacovia trebuie reamintit iarăși. Deruta lui Virgil Carianopol din Ultima plecare denotă afinități psihologice cu deruta de tip bacovian. „In noaptea grozavă la cine voi bate?... / O, vis... o, libertate!”, scrisese, în Plumb de iarnă, Bacovia. Aceași dilemă reapare, insistent, la Virgil Carianopol: „Unde să fug? Pe cine să întreb? / o! tinerete, o! vis/ o! satan, plînge-mă...”. Pe o mare întindere agitatul care-și zice „vagabond” (cam în sensul în care unii simbolisti se considerau damnați) privește în jur, nehotărît, contradictoriu. Spunîndu-și „eu tristul eu timidul, eu exasperatul”, Virgil Carianopol aspiră, precum poetul Ștefănescu galbene, să scuture „lanțurile” Pasivitatea și mînia înscrisu un zig-zag ciudat. Cîte un apel viril, ca în crispanțul De ce vă chem?, îndeamnă la acțiune:

„luați numele meu și-l puneți
lîngă strigătul disperat al revolverului...”

Progresiv, în Scrisori către plante (1936), mai accentuat în Carte pentru domnițe (1937), tentațiile contradictorii definese un temperament liric bipolar, oscilînd între eul exacerbat și dramele altora, între extaz și blestem, trecînd de la afirmație la negarea violentă. Apărute în seria „Opere premiate ale scriitorilor tineri” a Fundației pentru literatură și artă, amintitele Scrisori către plante au făcut să se vorbească, atunci, de imagismul frenetic, de contacte cu Arghezi și Esenin. La un examen, reminiscențele argeziene se dovedesc insignifiante, mai mult în direcția durităților de limbaj. Lui Esenin i se dedică un poem: „Nu vreau s-aud de proroci/ Prorocul sînt eu/ Care beau vinul visului/ Și dorm sub mese cu Dumnezeu...”. În ipostaza de poet al stelpelor. Esenin alcătuse și el scrisori, dintre care una, adresată mamei, este memorabilă: „Mi se scrie că ești tulburată/ Că ți-i dor de mine ne-nctat./ Că ades bați drumul, supărată./ În paltonul vechi și demodat...”. La celebrul poet, sentimentul dezrădăcinării revine frecvent, poemele lui (ne referim la traducerea lui George Lesnea) respiră o fristețe grea. La Virgil Carianopol, regretul, amintirile, cărciuma, nostalgia de spații largi au, într-o Rugăciune de fum, vibrații similare, cu deosebire că el refuză întoarcerea, demonstrîndu-i imposibilitatea: „Mamă,/ Îmi scrii să mă întorc iar acasă.../ Iartă-mă, mamă, dar nu mai pot...”. Găsim, ca la Esenin, aceeași senzație de destrămare, devenită obsesie.

Un Cîntec de moarte proclamă nepăsarea suverană: „Nu plîng, nu blestem./ De fulgere, de trăsnete mă tem...”. Într-un neuitat Nicioadă, Esenin declarase la fel: „Nu regret, nu mă jelesc nu strig./ Toate trec ca floarea spulberată...”. Nu e în intenția acestor lecturi paralele de a releva altceva decît o consonanță temperamentală, nu una de stil, de expresie verbală. În ciuda „lanurilor de secară”, a zăpezilor, a pribegiei la Esenin, se simte la Virgil Carianopol un glas al pămîntului natal: „Ioană, Ioană,/ De ce ți-ai împletit în păr cîmpia oltenescă?...”. „Există la poetul Scrisoriilor către plante un aliaj de candoare și patetic, o propensiune către nefericirile celor umili, o perpetuă compasiune, toate acestea din confesiunilor sale un aer profund uman: „Nu am ce să spun” (serie el în Insemnări), „nu am unde mă duce”. Sufletul îi este singura țarie:

„Dar sufletul acesta cu șerpilor curcubeului în plete,
Sufletul acesta chinuit de sete,
Sufletul acesta care așteaptă drept,
Cît o pitulice în piept,
Sufletul acesta aduce sare și piine
Pentru toți uriașii de mîine.”

Lîngă amintirea unei tinere moarte, poetul se autosanctionează tardiv: „Iartă-mă, Ioană./ N-am știut că în pieptul tău de zăpadă/ Incepuseră frunzele să cadă...”. Aluziile la plante, în poeme precum Ioana, Scrisori vechi și celelalte, sugerează efemeritatea, viața pasageră, fragilă „ca floarea cîmpului”, de unde un fior elegiac reluat în tonalități diverse. Cine este Ioana? Nu numai o „pasăre călătoare”, ci un miraj al frumuseții, o iluzie paradisiacă: „Pe umerii tăi, prea se culca vara./ Părul tău ca obrazul murii/ Prea se întrecea cu frumusețea pădurii...”. Referințe la regnul vegetal traduc, analogic, trecerea în moarte, evanescența, fragilitatea „sălciei plîngătoare”: „Obrajii tăi, frunze uscate./ Au fost de toate bucuriile scurătate...”. Ochii sînt „de umbră, de flori”... zăpezi, plante, vietuțtoare, în asociații metaforice inedite, se succed în albia unei cantilene în care renetatul „acum știu, Ioană, știu” punctează regretul. În latura simbolică, Ioana reprezintă un fel de cosa mentale, o nălucire de lumină și fum, o metaforă a sublimului pierdut: „Ai fost drumul care venea spre mine./ Rîzînd ca un roi de albine.../ Capului tău frumos ca o brătară/ Îi cădea pe spate un lan de secară...”. Că lucrurile stau astfel, că Ioana este un echivalent al revelației poetice, o demonstrează, într-un alt volum (Frunzișul toamnei mele), câteva Note la moartea Ioanei:

„N-ai fost Ioană, te-a creat nebunia mea,
Nu-mi avea viața lîngă cine să stea (...)
N-ai fost, eu te-am făcut, eu te-am omorît
Lîngă atîtea vedenii, mi se făcuse urf (...)
N-ai avut nici ochi, n-ai avut nici mîini,
Eu ți le-am dat și eu ți le-am vărsat la loc în
fîntîni...”

O voce înduioșată deplînge, în Rugăciune, Cerșetoria, Simbăta de Sus, dispariția lentă a tuberculoșilor, tristetea mamelor, toate în viziuni în care toamna e un loc comun. Trupul de „plîntă subțire” al lucrătoarei s-a prăbusit lîngă masina de cusut: „Te-ai încovoiat pe rug ca un arc./ Cum s-a încovoiat pe rug Ioana d'Arc... (Insemnări din octombrie). Fizionomiile devin imateriale, durînd în memorie ca niste fresce devorate de timp: „Prietenă, prietenă de spital (...). De ce, de azi dimineață pînă acum/ Te-ai făcut fum?” Poetul însuși „sărac și bolnav”, cuprins de stări depressive, n-o să mai aibă timp să scrie scrisorile sale „către plante și către stele”. Dar, atunci cînd totul pare încheiat regăsim o Revoltă de noiembrie, neașteptată: „Ce dacă fur? / Ce dacă sînt las.../ Ce dacă gura mea nebună/ A mușcat carne din lună?...”. De menționat, după negarea violentă, cîte o rază de speranță, ca într-un Cîntec pentru azi: „Titani care vor veni după noi/ N-or să mai aștepte în ploaie. Ideea e reluată în Insemnări dintre-o toamnă: „Copiii aceștia, care astăzi sărută lumina din soare,/ Miine vor călca fruntea cerului în picioare...”



Primăvara între cer și pământ

Înd s-a produs alunecarea de
en de la Osoi era în amurg.
iuga de la „Doi stejari“ a fă-
un pas către gîrla Tatarca.
pornit un clin cît ține coasta
lului, cu vie, cu pomi, cu ca-
Stejarii din vale s-au împo-
nit cît le-a stat în puteri așa
n o fac de sute de ani în fie-
e primăvară. Dar erau bătrîni
u căzut la datorie, răsturnați
rădăcinile în sus. Hleul a
îns bătrînețea lor. Partea a-
sta de sat nu-și va schimba
î denumirea, va rămîne tot
„Doi stejari“, în amintirea ce-
doi voinici care străjuiau or-
ul asfaltului și au ținut piept
vrătirii din adîncuri. Cînd am
osit în acea dimineată spăla-
pe ochi, satul se lega de cer
sfori de fum albastru și peste
ă, în Eremenea, oamenii să-
de zor, în grădini. De n-ar
fost larva buldozerelor care
elau ruptura șoselei, totul ar
părut normal. Treceți prin
lora încercării, cei loviți de
orarea scoarței întorsese-
tele caselor dejghiocate ca
e ouă scăpate din poală. Au
treabă cu grădinile. Via
nea cînd i s-a tras plapuma
pe ochi. E încă somnoroasă,
prea știe ce s-a întîmplat.
te că-i va povesti cîreșul în-
unchiat, pe care gospodarul
nunțește să-l readucă la ver-
lă. Un copac infirm nu poate

rmăresc munca acestor oa-
u, cu mic cu mare. Tatăl
mama lercăniți de necaz,
iii fericiți în sfînta lor na-
ate. Mama pune arpagic și
fiecare bulb roșcat înfige o
oră în acest pământ înșelă-
; bărbatul greblează și fără

să-și dea seama se apleacă și
mingie iarba crudă, înfiorîndu-
se ca de o putere transmi-
să de lutul care i-a îngrozit. Se
îndreaptă apoi de șale și privind
în jur începe să facă planuri de
refacere. A dat colțul ierbii, în-
seamnă că viața își vede de ros-
turile ei. Va da ochi via, vor în-
flori copacii, rănille se vor vin-
deca. Totul a fost un vis urit,
bine că dă colțul ierbii.

Prutul și Jijia au prins în-
tr-o menghină de ape comuna
Grozești. Au fost nopți de coș-
mar. Proverbele nu știu ce e
mai fioros: focul sau apa? Cred
că apa în bezna nopții cînd
nu știi de unde vine și ce gînduri
are. Focul alungă întunericul,
apa îl cheamă. În Sălăgeni și
Colțul Cornii șuvoaiele au intrat
tiptil, hoșește, infiltrîndu-se în
ogrăzi, bătînd cu degete de
gheață în praguri. Primele care
au presimțit pericolul au fost
animalele. Mugetul vitelor și
urletul ciușilor a îngrozit în
acea seară comuna din valea
Prutului. Ambarcațiunile mi-
litare săgetau ulițele devenite
canale, culegînd metodic din
ease și grajduri conform planu-
lului de luptă. În adevăr, pe
valea potopită de șuvoaie s-a
desfășurat bătălia celor 7 zile
ale genezei, pînă ce s-a ajuns,
în fine, la despărțirea apei de
uscă. Și dacă totul a decurs în
perfectă ordine, dacă n-a fost
pierdută nici măcar viața unui
pui de gîină, aceasta se datore-
ște calmului și siguranței cu
care au acționat autoritățile ci-
vile și unitățile militare. De la

comitetul județean de partid și
pînă la cel comunal s-a asigurat
cu rapiditate și eficiență sincro-
nizarea măsurilor impuse de
situație și — mai ales — colabo-
rarea cu armata. Deși frontul de
luptă a fost topografic limitat,
la Grozești s-au întîlnit toate
armele, bineînțeles utilizînd
acest termen cu sensul de specialitate,
mai ales că ostașii au luptat aici
cu armele păcii. Uniformele lor
de culoarea cîmpului cu otavă au
transmis așezărilor lacustre din-
tre Jijia și Prut încredere în
vegetația de sub ape și în victo-
ria finală. Alături de administra-
ția civilă, armata a accentuat
ordinea, sistematizarea actelor.
Întreaga suflare de la Grozești
a trecut sub o comandă neîmpu-
șă. Oamenii se simt altfel cînd
știu precis ce au de făcut. Un
dig a sărit în aer, alte diguri,
construite din saci cu pământ, au
apărut trotitul a desenat cana-
le de scurgere subacvatice, ge-
niștii știu să vadă prin apă,
desenînd o nouă geometrie a de-
secării. Singurele care iau acți-
unea de salvare pe cont propriu
sînt gîștele și rațele, plecînd
în formații albe compacte, ca
niște iole aflate în concurs.
In zadar suratele lor sălbatice
le ademenesc din cer cu zbateri
scurte de aripi, domesticele ur-
mează în ordine strînsă barcajul
ce alunecă ușor. Cele de sus
le-or fi ironizînd; nu știu însă
că miine, poimîine, vom mîngia
primii boboci de catifea ieseți
la pigulit iarba.

Primarul de la Grozești își
are gospodăria în Sălăgeni. Il

cheamă Ștefan Mihalache. N-a
făcut războiul, face acum o a-
plicație tactică. A lăsat primă-
ria pe seama secretarului Gh.
Lupu și el a rămas acolo „sub
apă“. Nu-l căutați acasă, nu
doarme acolo decît cocoșul lui,
care cîntă în pod. Primul nu
doarme nicăieri, e cînd la graj-
durile cooperativei agricole, un-
de președintele, inginerul Victor
Surdu, supraveghează „plecările“,
cînd în prima linie a „săpăto-
rilor“ de canale, împreună cu
colonelul Mihai Gheorghe. Pri-
marul a preluat „ordinea civilă“
a celor două sate în care toate
casele așteaptă cu ușile și ge-
murile larg deschise. Lucrătorii
din miliție patrulează în aceste
așezări încremenite, în care toa-
te lucrurile au rămas în rosturi-
le lor așteptînd nerăbdătoare în-
toarcerea oamenilor. Această
ordine confirmă că e vorba doar
de un trist interludiu, picioarele
scaunelor și varul pereților in-
dicînd cota apelor. Cînd ceva
uitat jos încearcă să iasă din
bătătură plutind, milițianul din
barcă îl readuce în inventarul
gospodăriei păgubite, urcîndu-
l de astă dată deasupra nivelului
lichid.

La țară există obiceiul de a
nu se închide ușa cînd pleci de
acasă. Un simplu băț așezat în
diagonală, asemenea semnelui
„sens interzis“, de la circulație,
arată că nu e voie să intri. De
astă dată, ușile sînt larg deschi-
se. Musafirul așteaptă și apa. Oa-
menii i-au dat cale liberă fiind-
că o consideră încă prieten, au
nevoie de ea. În curînd, o vor
solicita să repare tot ce a stri-

cat. Și, se zice, că apa e un bun
platnic.

Toți așteptăm semnul primă-
verii: sosirea cocostîrcilor. Nu
e semn bun să vezi prima dată
unul singur, înseamnă că vei fi
mereu singur. La Grozești au
sosit în escadrilă. Ostașii le-au
înjghebat repede un cuib, con-
struind o platformă lingă școala
satului. Păsările aterizează una
după alta și încearcă tot ce a-
duc bărcile ușoare. Oamenii le
urmăresc zborul orbiți de lumina
sfîrîmată de elicele enorme.

Berzele revin totdeauna acolo
unde și-au avut oulbul. Cunoșc
exact acest loc. După război,
cînd satele fuseseră rase de pe
suprafața pămîntului, ele se ro-
teau în aer descriînd conturul
fostei așezări și așteptînd să fie
refăcute. La Grozești helicopte-
rele au venit ca acasă. Porța lor
parcă a tras din apă satele, a-
jutîndu-le să-și reia înfățișarea
cea de totdeauna. Șalupele au
circulat cîteva zile peste viitoa-
rele grădini de zarzavat, șenilele
ambarcațiunilor grele au rîmat
în tarlawa care aștepta hibridul.

Dar totul s-a întîmplat pînă
la urmă ca în menirea bărbațilo-
r care descărcau cuburi de
piatră și le aruncau pentru pro-
tejarea podurilor amenințate:

— Inghite astea și lasă-ne pămî-
ntul!

Ale se retrag cumînțite, pămî-
ntul prinde a se zbici, vege-
tația renaște. Viața revine la Sălă-
geni și Colțul Cornii în trac-
toare și autocamioane. Trebuie
să sosească adevăratele berze.
Ne aflăm în plină primăvară.

AI. ARBORE

tract

ETERNELE BANALITĂȚI

N. BARBU

În literatură, de altfel ca și în viață — fără ca prin
astă alăturare să identificăm cei doi termeni — ne-am
rîns a aștepta mereu faptul de excepție. Tot ce se re-
i, tot ce e știut, încercat, comentat de atîtea ori și în
de multe chipuri — nu mai face impresie.
După ce a explorat marile pasiuni și vicii, eroismele,
ificiile, bărbăteștile renunțări, dragostea și ura, priete-
fidelitatea, trădarea, — proza și teatrul au cunoscut
tele secătuirii, ale oboselii și blazării. Faptul de excepție
particularizat, în tentativele mai noi de a cuceri aten-
prin cazul-limită. Demonetizarea acestuia urmează însă
și mai grăbit proces, ca orice fenomen repetat într-un
iu foarte restrîns.

Unde-s, atunci, esențele care asigură perenitatea ar-
? În natură, în ceilalți oameni sau în noi înșine? Și
pot fi acele zone sufletești, ale noastre sau ale altora,
abile unor opere ieșite din obișnuit? Care este, altfel
s, punctul de convergență între generalitatea cunoaște-
implicată de experiența umană și unicitatea creației?
stă un asemenea punct arhimedic?

Între constatarea lui Euripide: „Fiecare zi ne învață
a nou“ și aceea de mai tîrziu a lui Terentius: „Nu este
nic care să nu fi fost spus mai înainte“ — pare a fi o
pastie. Și totuși, ambele propoziții conțin adevărul. Ex-
tența individuală, în primul caz, experiența umanității,
cel de al doilea, se însoțesc fără a se contopi. Și ast-
ceea ce pentru cunoașterea umană în ansamblu poate
ea banalitate, pentru cunoașterea subiectivă, însoțită
trăire, de participare, devine prezență intensă, per-
ută ca unicat.

Cele două maxime care măsoară atîta distanță dar ne
văluie un singur adevăr — privit e drept, din două

unghiuri diferite, le-am citit pe aceeași filă într-o originală
și adînc grăitoare carte a înțelepciunii, — pe nume chiar
Un dicționar al înțelepciunii.

S-a scris încă prea puțin despre această lucrare care
nu-i numai o culegere de maxime. Originalitatea concepției
și realizării ei ca și sensurile pe care le degajă devin însă
abia acum evidente, cînd tipăritura editurii „Junimea“ a
ajuns la al treilea volum — urmînd să continue încă. Theo-
fil Simenschy, regretatul savant orientalist, format mai în-
tîi la luminile clasicității eline și latine, cunoscător și
traducător din atîtea limbi vechi sau noi, a adunat aici
chintesența gîndirii, de la antici la moderni, oferindu-ne, în
fond, o largă privire asupra naturii umane. Lucrarea are
o categorică structură științifică prin precizarea surselor,
prin citarea textelor atît în limba de origine cît și în echi-
valențe românești de mare exactitate și fluență stilistică.
Sistematizarea imensului material, pe teme mai ales din
domeniul moralei practice, păstrează, de asemenea, rigoare
științifică, dar exprimă și mai mult convingerile unui în-
vățat, în înțelesul deplin, umanist, al cuvîntului. Autorul
ne apare astfel un polihistor modern care cultivă întreaga
înțelepciune a lumii și, dincolo de diversitatea conceptelor,
a curentelor, credințelor și părerilor, reține ceea ce este
de natură să pună în lumină strălucirea ființei umane, ex-
primată cu atîta vigoare de Shakespeare în Hamlet: „Ce
capodoperă e omul! Ce nobil în acțiune! Ce infinit în fa-
cultăți! Cit de expresiv și admirabil, în formă și în miș-
care, cît de asemănător unui inger în acțiune! Cit de
asemenea unui zeu în concepție! Frumusețea lumii! Mo-
delul (desăvîrșit) al ființelor!“ (3857).

De la înțelepții Babiloniei la spanioli și italieni, de la
vechii egipteni și de la perși la maril gînditori germani,
francezi, italieni sau danezi, aflăm în lucrarea lui Th. Si-
menschy opinii sceptice sau melioriste constatări și pre-
cepte care exprimă o infinitate de stări sufletești, de la
bucuria exultantă la tristețe și îndurerare. Din toate, însă,
se degajă tăria și sensibilitatea unui spirit echilibrat prin
sensul însuși al formației și al vieții sale, dedicate înalte-
lor valori umane pe care textele alese le servesc: dragos-
tea, prietenia adevărată, respectul, învățătura, munca,
dreptatea, deplina egalitate între ființe, pacea, viața.

Observațiile negative pun în lumină, prin contrast,
comportarea bună: „Nu căuta niciodată să te faci judecător
între doi prieteni!“ — spunea Menandru (2710); „Dușmanul
devine prieten, iar prietenul se schimbă, după împrejurări;

căci interesele nu rămîn totdeauna aceleași“ (Platon 3618);
„teribil este acela care nu are nimic de pierdut“ (Goethe-
4090). Constatările etice, îndemnul pozitiv abundă:
„rea ființă e pîrîtorul: veșnic și pretîndîndi clevește și
invinuiește“ (Demosthenes — 4091); „plăcere cea mai de-
licată este să faci plăcere altuia“ (La Bruyere — 4141);
„lasă în părăsire ceea ce se părăsește singur“ (Shakespeare
— 3975). Prețioase ne apar citatele care probează că unele
orientări contemporane cu aparență de originalitate își au
nucleul în vechi cugetări. Pascal vorbea de „condiția omu-
lui“ în termeni aproape actuali: „nestatornicie, plictiseală,
neliniște“. Noțiunea de angoasă nu este, așadar, o invenție
legată numaidecît de stress-ul contemporan. Homer (3839),
Pindar (3841), Menandru (3850 — dar, aceeași formulare,
și la 3516), intuiseră aspecte ale aceleiași meditații despre
om. În toate situațiile însă, și luînd act de condiția sa
limitată, omul e dator, spre a se ajuta, să rămînă onest:
„un caracter onest e mai sigur decît legea“ (Euripide —
3890) — și plin de onoare, căci cum afirma Schopenhauer:
„Onoarea este conștiința exterioară, iar conștiința este o-
noarea interioară“. (3897).

Relația între onoare și conștiință, între obiectiv și su-
biectiv ne readuce la întrebarea inițială: care este punctul
de convergență între cunoașterea umană, bizuită pe expe-
riența externă, și creația artistică — fapt prin excelență
subiectiv? Vastul tablou al naturii umane, atît de divers
și atît de unitar totodată, ne face să înțelegem că adevă-
rurile cele mai profunde sînt cele elementare, cele care
exprimă condiționările și tendințele permanente de împli-
nire ale naturii, ale vieții oamenilor. Aceste adevăruri fun-
damentale pot să apară banale numai cînd le desconside-
răm, cînd le privim cu aceea suficiență care exclude par-
ticiparea interioară, sinceritatea și entuziasmul. „E mai
ușor să cunoști pe om în general, decît să cunoști pe om
în particular“ constata La Rochefoucauld (3858). Fără cu-
noașterea adevărurilor de ansamblu, deci fără cunoașterea
presupuselor banalității — de fapt a eternelor și supremelor
banalități despre om în general nu putem pătrunde în fo-
rul său intim. Literatura, prin forța de tensionare a trăi-
rii artistice realizează de fapt marea metamorfoză a ge-
neralului (banal, poate, ca fapt al experienței umane co-
mune) în particularul cu semnificație și valoare de unicat.
Marca înțelepciunii a lumii se cere, pentru aceasta, mereu
convertită în fapt al sensibilității, al intensei trăiri interioare.

ILEANA CORBEA, NICOLAE FLORESCU:

Biografii posibile

Interviul este, neîndoicnic, un act critic: reporterul critic operează mai întâi de toate, o selecție. În al doilea rând, cunoscător al operei interviuatului, reporterul conduce discuția spre zone de interes, este provocator, incitant și indiscret. Opera sa e, în ultimă instanță, o istorie vie a literaturii. Interviutul e pus adeseori în fața unor întrebări pe care, în alte ocazii, le-ar evita. Refuzul de a răspunde, eschiva, ca și răspunsul tranșant, sînt tot atât de edificatoare. A-l pune pe interviuat în dificultate, a-i smulge răspunsuri cu caracter de profesiune de credință, a-l obliga la polemică, iată doar câteva din atribuțiile interviului. Ileana Corbea și Nicolae Florescu au realizat o bună carte de interviuri. Alături de atribuțiile amintite, pe care **Biografii posibile** le întrunește, vom descoperi, surprinzător, o unitate de ton, greu realizabilă dacă avem în vedere că această carte e scrisă de doi autori și că o parte din interviuri sînt înregistrări pentru radio, cealaltă parte fiind destinată paginilor de revistă. Diferențele sînt neglijabile (cu oarecare străduință poate fi reconstituită contribuția fiecăruia din cei doi autori), **Biografii posibile** păstrează un echilibru, o spontaneitate, o adecvare la obiect, remarcabile. Autorii nu se lasă tentați de întrebări picante și fără eficacitate, ci, sobri, concisi, lapidari în anumite momente, au preferat să rămîna fideli ideii de biografie. Majoritatea interviuaților aparțin, în limite rezonabile, generației de scriitori a „Sburătorului”, au combătut pe baricadele cenaclului Iovinescian, sau i-au cunoscut, trecător, climatul. Nu vedem rostul unei statistici riguroase, vom afirma numai că, deloc surprinzător, două nume revin în răspunsurile interviuaților, cu insistență: E. Lovinescu și G. Călinescu. Și, fie că apelul la E. Lovinescu sau G. Călinescu avea un caracter polemic, fie că omagia personalitatea celor doi critici, abundența referințelor ni se pare semnificativă. Ileana Corbea și Nicolae Florescu au urmărit, prin întrebările puse, să obțină un ansamblu de date de natură să ofere o imagine a peisajului literar interbelic. Evident, o imagine inedită, alcătuită din confesiuni, dar pasionantă prin mobilitate. Succesiune de portrete adeseori contradictorii, **Biografii posibile** are meritul de a reține ceea ce îndeobște se pierde, climatul afectiv al unei perioade literare. O lectură atentă poate ajunge la concluzii din cele mai interesante și pentru istoricul literar, nelipsite de importanță. Astfel, cercului de la Sibiu îi sînt închinată multe din amintirile interviuaților. Această carte este o istorie a unui climat „par lui-même”, sinceră, spontană; am regretat ierarhiile stabilite de autori prin apelative diferențiate: „Tovarășe”, „Maestre”, sau pur și simplu, „Fănuș Neagu”.

VAL. CONDURACHIE

ION ARIEȘANU:

Primiți puțină duioșie?

Prozator dotat cu o viguroasă capacitate analitică și un autentic simț al observației, Ion Arieșanu (după ce a obținut remarcabile realizări atât în povestire, cit și în roman) abordează, cu destul curaj, proza poetică miniaturală. Volumul recent apărut în Editura FACLA sub titlul **Primiți puțină duioșie?** se constituie ca un foarte interesant jurnal liric, retrăire sublimată a unor stări sufletești de euforie în fața existenței văzute prin prisma înțelepciunii și omeniei dintotdeauna a popoului român. Concepute ca entități aparte, sub semnul permanent al implicației sentimentale, tabletele (dacă le putem numi astfel?) se luminează reciproc, întregind o perspectivă filozofică de ansamblu, riguros urmărită de autor, în centrul căreia neliniștea existențială plutește ca un abur fierbinte. De aici, timbrul nu o dată elegiac al vocii care își caută ecourile pierdute în timpul devorator. Și tot de aici, refugiu permanent în dialectica naturii, de care Ion Arieșanu este aproape obsedat, credința în valorile etice ca puncte de sprijin ale eului uman, cultul pentru familie, muncă, adevăr și frumos.

Elegant și grațios caligrafiate, alegoriile și metaforele au forță sugestivă, trezind veritabile ecouri lirice, și mai ales invitînd la meditație asupra destinului și condiției omului contemporan. Astfel, pădurea bătrînă este în mod fatal înlocuită de una tînără, care nu crește tocmai ușor (Pădurea), oamenii sînt legați între ei, cu sau fără știrea lor, prin nevoia de comunicare (Firele), ruperea din realitate este, în esența ei, imposibilă (Fuga), receptarea frumosului se produce sub semnul suveran al subiectivității (Tabloul), trecerea prin viață trebuie să fie o amplă deschidere spre bucurie (Drumuri), etc.

Acolo unde elementul autobiografic este mai puternic, evocarea devine incandescentă, precum în piesele: **Răbdarea, Vremea florilor, Logodnicul, Vintul, Fluturii**. Cînd însă temperatura lirică este mai scăzută (și din fericire cazurile acestea sînt rare, precum în: **Numai o creangă, Literele, Focul, A iubi, iubire**) aspectul de foileton jurnalistic nu poate fi evitat în întregime. Dar nu acesta dă nota de ansamblu a cărții.

Omul cu suflet duios pe care Ion Arieșanu îl înfățișează cititorului, este o prezență vie și puternică, reprezentîndu-ne trăirile și aspirațiile cele mai nobile, sensul existenței. În identificarea autorului cu aceste stări de suflet trebuie să căutăm și găsim reușitele volumului.

HARALAMBIE TUĞUI

Bujor Nedelcovici a tipărit primul său roman în anul 1970 (*Ultimii*, Editura Eminescu, 362 p.) Apariția scriitorului în viața literară nu mai era cea ce se cheamă în mod obișnuit debutul unui tînăr prozator cu frumoase perspective, ci recomanda dintr-o dată un romancier cu totul excepțional. *Ultimii* nu însemna doar un început promițător, cum se spune în astfel de ocazii, ci era o consacrare definitivă. Toate virtuțile acestui roman foarte bine primit de întreaga critică românească, le redescoperim și în *Fără vise* (Editura Eminescu, 1972, 368 p.), un ciclu epic din care apare acum doar volumul întâi: putere de construcție, limbaj narativ de o exemplară consistență, cu fraza arborescentă faulkneriană, personaje vii, unele memorabile, un vitalism epic de bună calitate, conflicte regizate cu artă, mină sigură în descrierea situațiilor și evenimentelor sociale. Romanul *Fără vise* este una dintre acele cărți-probleme în care viața socială cucerește spații întinse, formînd substanța ei cea mai rezistentă, Bujor Nedelcovici cunoaște în amănunțime epoca de după cel de al doilea război mondial, procesul ei de formare, de ascensiune. În realitate, în *Fără vise* sînt cuprinse trei romane: al lui Iustin Arghir, al familiei Arghir-Orleanu și un altul, de dragoste. Aceste microromane care se interfează respectuos nu trădează însă cu nimic unitatea cărții, ci îi dau acel ritm și cea varietate de tonuri care să nu stagneze acțiunea epică, să nu scadă interesul cititorului.

Romanul lui Iustin Arghir: personajul lui Bujor Nedelcovici are o existență gorkiană. Calitatea dominantă a eroului e sinceritatea, un foarte dezvoltat complex al generozității în raport cu ceilalți, o mare disponibilitate pentru sacrificiu, dăruire necondiționată. Fiul unui militar de carieră (închis după război), Iustin Arghir trece prin tot calvarul unei vieți pe care, fatal, trebuie s-o supraviețuiască pe un blestem de care nimeni nu-l poate dezlega. El trebuie să plătească pentru tot ceea ce făcuse familia sa burgheză, să suporte neîncrederea tuturor. Este exclus din barou, practică diferite meserii, cunoaște mai multe femei, iubindu-le pe toate și iubindu-l toate, refuză orice compromis moral, așteptînd să se elibereze de trecut. Tema neînțeleșului, a nedreptății, a „foștilor” pe care istoria, socialismul nu i-a cruțat, și nici nu avea pentru ce, ne e teamă să nu devină o „modă”, să nu se banalizeze prin suprasolicitare. Eroul lui Romulus Guga din *Viața postmortem* e apusul lui Arghir: primește tot cu superficialitate, cu ușurință, cu infatuare, i se pare că totul i se cuvine, profitînd cu vîrf și îndesat de situația creată. El este exorcismul, demagogul, oportunistul belicos. Iustin Arghir e omul care nu se poate vindeca de o prea mare sinceritate, cinste. Cele două personaje reflectă modul în care a fost înțeleasă revoluția socială: unul trișează pentru a-și asigura ascensiunea, cariera, altul joacă cinstii și pe o singură carte pentru ca să fie cel adevărat și ca să-și răspundă sieși la marea întrebare a fiecăruia: „cînd te poți numi liber?”. *Viața lui Iustin Arghir* înregistrează, în desfășurarea ei, foarte multe scene de singurătate. Ea simbolizează reculegere, justificări, înseamnă reluarea dezbaterilor, a procesului moral al conștiinței, momentul cînd lui Arghir îi „apare contradicția dintre a înțelege o împrejurare și puterea de a acționa în sensul ei” (p. 180). Singurătatea lui e însă și un semn de autentică trăire: „vreau să fiu singur, să mă gîndesc puțin la mine, numai atunci cînd stau mai mult timp liniștit, cînd îmi aud respirația, cînd ridic mîna spre un pahar, numai atunci îmi spun: iată mîna mea vrea să ia acest pahar, cînd îmi văd mîna îndreptîndu-se spre acel pahar, numai atunci îmi spun: iată mîna mea vrea să ia acest pahar și a tunci știu de mine, iau cît de existența mea, de finețea mea, de voința mea liberă care nu acceptă altă putere, nu acceptă supunerea la putere, de orice natură ar fi, atunci beau apă dintr-un pahar și pot să spun: sînt, exist...” (p. 41). El e eroul care înaintează în oceanul neliniștit al vieții fără vise: „...înotînd din greu, ca un descoperitor, către un mal ce se depărtează

romane de azi

„Fără vise,” dar cu sinceritate

Zaharia SÂNGEORZAN

mereu” (p. 43). Această viziune de unul singur e condiționată de destin, de legile lui implacabile: „Nu te iartă nimeni, niciodată, fiecare cu crucea lui, asta va fi cît îi lumea...” (p. 46). Arghir nu face pe actorul, ci ia totul în tragic, vrea să se realizeze ca om, ca intelectual, într-o operă, într-o acțiune de interes social, să facă ceva deosebit și de care să nu-i fie rușine atunci cînd va muri. Izbăvirea lui ar sta în creație. Aceste importante și grave acțiuni vrea să le justifice nu prin vregia condițiilor, ci prin voința lui de a răzbate, de a crea învingînd orice opoziție: „Nu poți să-ți justifici insuccesul acuzînd anumite împrejurări sociale, cine are forță, rezistență, pînă la sfîrșit cîștigă, dacă urmărește un lucru cinstit, adevărat; este o lege în care cred, în care trebuie să cred orice s-ar întimpla... Mă vede, „un caz” izolat, rămas în afara oricărei salvări, un întîrziat. Trebuie să găsec un gînd, o idee, un mod de exigență, încît peste cîțiva ani să nu ruginesc, eu, ca om, ca ființă rațională... nu știu dacă mă înțelegeți, dacă am vorbit clar, acum sînt prea frămîntat și simt că... simt nevoia unei înălțări către o idee care să nască în mine un nemăintîlnit entuziasm, o fulgerare orbitoare, o potențare a întregii mele vitalități, ca o stare de inspirație. O idee, dar mai mult, da, nu numai o idee, ci un fel de a fi, de a-mi alcătui și consolida ființa care să reziste în timp, atît cît îmi este dat să trăiesc, un mod de a-mi clădi sufletul de care să nu-mi fie rușine atunci cînd voi ajunge în ultima clipă” (p. 60). Personajul lui Bujor

Nedelcovici e un chinuit, îl obsedează libertatea sa în raport cu ceilalți, căile morale de asumare a puterii. Dualitatea ființei îi provoacă un complex al libertății, al puterii. El vrea să se integreze în societate, să se elibereze de trecut, de tirania familiei: „— Vezi, doctore, eu înțeleg libertatea în felul următor: Să fiu liber în raport cu ceilalți, dar să fii alături de ei, să nu rămii singur. Să fii liber față de trecut, aceea libertate raportată la familia care aparține într-un fel destinului, aici sînt mai multe de spus... poate acolo ne întîlnim cu instinctele” (p. 95). Puterea nu e un simplu joc, ci este o forță morală, un final de destin: „— Da, cîștigi puterea cînd între ideea care te conduce și mijloacele prin care o realizezi nu intervine nici un obstacol. În momentul în care ai început să te îndoiești de onestitatea căilor de realizare a scopului, atunci ai pierdut... Uneori mijloacele pot fi brutale, nelociale... vine însă o zi în care te întreb: „Accept aceste mijloace pentru realizarea puterii, pentru realizarea binelui general, a țelului meu, a ideii pe care o slujesc?... dacă le aprobi, cîștigi, dacă te îndoiești, pierzi” (p. 95). Iustin Arghir vrea să scape „de dependența față de destin care a stabilit să aparție unei familii... vreau să-mi capăt această libertate”. Eșecul eroului e un efect dintre al inflexibilității sale morale. Viața l-a pedepsit cu cruzime; „Vreau să plătesc, dar să știu pentru ce, pentru cine și pînă cînd” (p. 111). Arghir își strigă libertatea interioară ca un disperat care se vede înconjurat de apele indiferenței: „Eu vreau să scap de această vinovăție nevinovată, sau, cu adevărat vinovată, eu vreau să scap de această credință, vreau să fiu liber...” (p. 112). Renunțînd la trecut, personajul vrea să-și contrazică destinul, să-l depășească, să-l „sară” cum zice el, să fie o dată liber. El dorește cu frenezie să i se clarifice starea de provizorat, de revoltat neluat în seamă, de vinovat prin alții pe care „...istoria i-a condamnat destul, eu doresc să știu pînă cînd mă voi afla condiționat de faptele și viața lor... poate trebuie să plătească cineva pentru ei, poate am fost ales eu, deoarece m-am născut la acea răscruce cînd totul s-a frînt în două, iar eu am rămas cu un picior pe un mal, iar cu celălalt pe alt mal; nu, nu-i adevărat, eu sînt cu amîndouă picioarele pe un singur mal, dar prin ei, prin familia mea, aparțin într-un fel și celălalt mai și vreau să știu pînă cînd, vreau să rup acest cordon ombilical care nu mă mai hrănește de mult, să și să plec singur... singur...” (p. 135). Șansa de a se disculpa de o vinovăție, de teroarea ei „ereditară” Arghir nu o vede decît prin fugă. Marea ar fi simbolul regăsirii de sine, dar și renunțarea la Dana. Sau poate reluarea calvarului...



Roland WAKELIN :

„Pădure”

FERESTRE SPRE LUME

Henri ZALIS

Călătoria are pentru călătorul român un destin colectiv, o valoare refractară tentației narcisice. Criteriul după care o judecăm estetic depășește chemarea individuală și vizează solicitările mai înalte ale dezbaterii spirituale. Centrul ei de gravitație mi se pare a fi separarea psihologilor, cu revendicarea unei punctări ierarhice a controverselor și pledoariilor, mlădiate dezinvolt, după reguli de noua ambianță umană. De aceea, ca și în trecut, reportajul românesc de călătorie de după Eliberare are o vie rezonanță contemporană, ascuțită decisiv le chiar dezideratul care îi stabilește cota de omogenizare și de incisivitate. Adică de evitare a discordanțelor fie în favoarea introspecției, fie a deformărilor descriptive.

Incorporându-și emoțiile, memorialistica noastră de călătorie din ultimele două decenii și-a făcut un titlu de merit din sincronizarea cu exigențele momentului din cultura națională. Factorul instructiv-lectabil nu mai este etalat decât pentru fixarea umanității caracterologice, coordonatele între care se înscrie relatarea fiind cele ale indentificării cu istoria. Raporturi extrem de clare între cauză și efect restituie lucrărilor și evenimentelor sunetul firesc. Nici o substituție de fiziologii nu e posibilă, după cum nici ilustrativismul facil nu-și divulgă prezența. Este, în toate, o solidarizare cu timpul pe care G. Călinescu o fructifică intelectual în livresc, iar Eugen Barbu în descifrări le stratificare psihologică.

Ceremonialul prin care se săvârșește comunitatea literaturii de călătorie cu estul literaturii românești comportă o expansiune a interesului pentru înlănțuirea dintre obiceiurile depistate și propria interioritate. Un complex mecanism asociativ materializează intuiții cuprinzătoare. Ceea ce fusese cândva, vocația pibelei a devenit plăcere acaparată de examenul automatismelor, al ramificațiilor pirituale, al anulării instinctului de înrăgire. Scrutăm azi pentru a coopera,

cercetăm pentru a învăța, ne mărturisim pentru a absorbi fiorul tuturor tabieturilor comune. Vremea când ultimul zvon colportat era sarea în bucatele memoria-licei a apus, pare-se irevocabil. Mi-metismul, preluarea docilă de valori nu mai au adepți.

Precumpănește intercalarea de informații revelatoare, chiar și atunci când discursul narativ coabitează cu anecdoticul. Deplasarea nu discreditează vechile tehnici de adnotare. Le preschimbă în anexe ale unui recital flagrant jubilat. Superbul triumf al originalității ne ferește de claustrare și epigonism.

Din citeva semne deducem ringul între ale cărui corzi autorul — călător, dispută cu propriile impresii o savuroasă paradă de mișcări, scene și siluete, rotindu-se după un cod rafinat. Ni-l închipuim debițându-și cu voce tare impresiile, împrumutându-le elanul. De nenumărate ori simt cât de bine li se potrivește titlul lansat de Zarifopol: „Din registrul ideilor gingașe”. Impinse mereu la margine, zonele de transcriere plată dispar la o redistribuire a resurselor reportericești. Sîntem sub semnul subtilității. Al unui fel special de subtilitate. O lume altădată cvasi-inacesibilă își deschide larg ferestrele. Distanțele se parcurg repede și ferite de freamătul hipnotic al ignoranței. Nevoia de edificare este condiția unui gen care a început prin a fi didactic și bovario și care astăzi înclină spre livrescul distilat al meditației în stare de fervoare. O atestă A.E. Baconsky cu notațiile din Remember, adevărate fișe ale obsesiilor cărturărești.

Călătorul nu mai pactizează cu dogmele. Nu simplifică pentru că el ia poziție. Cu alte cuvinte încadrarea într-un spațiu geografic și spiritual a încetat să mai fie o dulce vagabondare pentru a se transforma într-o participare, chiar dacă împărțășirea nu exclude rigoarea, iar afecțiunea inteligența.

Unitatea de ton, relativizată de diapazonul talentelor și informației, se sprijină

pe conceptul experienței. Ce împrejurări se răsfrîng asupra structurii sufletești a călătorului? Și în ce categorii filozofice se grupează evocările, ce idealuri afirmă ele, ce speranțe își propun să întrețină? Iată întrebări la care nu e prea greu de răspuns.

Cu N. Iorga, călătorul impresionat de istorism, exclusivitatea vechii formule a încetat să mai funcționeze. În cuprinsul conceptelor istorice se strecoară pluralitatea estetică. Arta organizării impresiilor nu e mai prejos decât cea a clasificărilor. Judecata se aliază cu subtilitatea. Vivacități polemice își fac loc printre caracterizări sobre, viguroase. Expresivitatea cu care Mihai Ralea transcrie idei programatice străbătînd peisaje sau cu care Mihail Sadoveanu umanizează natura (vezi **Note din Olanda**) constituie forma prin care arta amendează perspectiva timpului.

Fuga de social a exoticilor dispăre din cîmpul vizual al memorialisticii de călătorie. „Meditațiile” scriitorului-vilgiaturist cad în desuetudine. Ipoteza evaziunii, formă deviată și degradată de subiectivism, se vede înlocuită cu o formă de reportaj-eseu în care observarea realităților locale se susține prin numeroase interferențe cu documentul politic și sociologic, cu erudiția artistică și reflectia morală.

Ar fi greșit să se creadă că o asemenea construcție amalgamează fără relief tot ce culege memoria sau ochiul pelerinului. Obiectele și fizionomiile trăiesc, fiecare, o viață a lor, cu dimensiuni rapide intuite și scăpărător sintetizate de G. Călinescu sau poematice de Geo Bogza. În fine, cel mai puțin adulat dintre marii noștri călători de azi, I-am numit pe Eugen Barbu, este un liric care își relatează emoțiile cu infinită grijă pentru pulsația vieții imediate. Sugestiv în tatonări și pasional în admirații, Eugen Barbu își desconspiră temperamentul printr-un pitoresc răsturnat. La fel fiecare cuvînt e parcă scris cu o patimă saeră. Așa se face că locurile și oamenii văzuți li se insuflă o savuroasă violență. Materia e înfrîntă dar niciodată uscată, Eugen Barbu avînd un infinit repertoriu de explicări cînd vehemente, cînd suave. Între hotarele scrisului său și averșiunile și apologiile au acoperirea-aur a condeiului care se refuză platitudinii. Se pot strecura mici erori dar stilistic ne

afilăm în fața unui travaliu enorm care își consumă forța instantaneu.

Pleiada de mari călători pe care am pomenit-o în paginile de față animă sub forme diverse manifestarea în zilele noastre a numeroase prezențe reportericești. Drumeția este practică tot mai mult ca un imperativ al voinței de cunoaștere și colaborare. Pe cei care practică astăzi cu ingeniozitate o literatură de călătorie, laborios fecundată de mesajul prezentului, îi vom cerceta poate cu alt prilej. Rămîne de spus că în cîmpul atîtor mutații oferite de primenirile de pe glob, detașamentul scriitorilor amatori de popasuri între un drum și altul alcătuiește în literatura noastră contemporană un peisaj dinamic, indisolubil legat de progresele României socialiste.

Momentul este propice pentru ca genul să înregistreze un nou avînt. Ca îndreptar al stării de spirit înclinate spre afirmarea personalității naționale o literatură cum e aceea de călătorie se valorifică prin raportare la întreg. Numai așa succulența maximă a spectacolului planetar vorbește înțelepciunii, ne ajută să stabilim toate conexiunile posibile.

În introducerea pe care Tudor Vianu o rezervă jurnalului său din India (cît de semnificativ este fenomenul că dispunem de însemnări de drum din partea multor iluștri cărturari precum Lucian Blaga, C. C. Giurăscu, Al. Rosetti, Camil Petrescu, C. Giurăscu) de folos numai celui care o întreprinde ci multor altora care degustă apoi relatarea celui dintîi. A redac-ta înseamnă deci, în cazul la care ne referim, a evolua. Poate, de aceea, marele învățat care a fost Tudor Vianu nu ocolea aspectul, la fel de însemnat ca și emoția unei descoperiri, rezultat din filtrarea impresiilor de călătorie, din lecția de civilizație pe care ne-o dăruie umanitatea ce își istorisește evoluția. A evolua este, așadar, un act patriotic și unul de cultură, căci prin el prinde consistență orice gînd despre temejerile umane, sociale, politice, etnice ale vieții unei colectivități. Lumina care o învaluieste este dată de țaria legăturilor dintre înțelesuri. Fără ele am fi mai săraci, cu ele stăpînim mersul istoriei, pentru că, orice s-ar zice, o călătorie răsfrînge o lume întregă de forme umane și vegetale, de năzuinți și plămui.

În tălăzuirea anilor și evenimentelor, pentru călătorul român drumeția rămîne o sobră proiecție a omeniei.

ADRIAN COPACINSCHI

marele timp

De vreme ce avem atîta atmosferă
ă hotărîm măsura luminii
nai aproape de soare ;
ora zborului să ne prindă pe toți
să ne prindă și marele timp
eincăpuși în noi
le-atîta viitor, de-atîta spațiu
i ce-ctita dor ;
uvoi, șuvoi, șuvoi
estăpînit, fierbinte,

Născocitorule, amîndoi, mi se pare,
oin ridică zidul cel mare
i-n temelie vom închide
e cea mai frumoasă din iubite
i iarăși vom zidi între munți
durabile punți
i la distanțe egale de soare
om închide propriile fecioare ;
nai sus, mult mai sus,
e vom zidi și noi
ite doi... amîndoi...
Născocitorule, tu sau oricare
să vii pe nevăzute
ă ne torni în mină sare
îndcă grîul, țîn minte,
ncepe să muște cu-n dinte
niriic bob de grîu -
umătate lumină, jumătate riu

Dragii mei părinți
u chip de fîntînă
și de sfinți
m descoperit acel lucru nedefinit
uluit îmi simt miinile amîndouă
uncînd, în sus, pe o columnă
nouă
Mamă nici nu știu dacă ard
sau mă doare,
lar am atîta chet de soare !

Din adînc înalț un curcubeu
prin nordul păsării :
sînt eu.
i, doamne, fără contur,
ită patrie e-n mine, cită patrie
în jur !

De frumos în nemărginire să te-ntinzi,
pe mine
ia:ba mă-mpatto în mii de oglinzi.
Hai, dar hai să-ncepem imnul de slavă
cu-n do de sus,
eu să țiu patria liberă
de la lumină la lumină,

tu, rodul mare și greu
Valhala, Valhala -
inimă și univers al meu !



SILVIU RUSU

a doua zi

Atît de mult aș vrea
să nu mai vii
a doua zi
a mea

timp judecător
cînd bucurii
se fac buruieni
și trebuie să le smulg
din trup,
să rup
din mine jumătăți

și crengi
crescute strîmb
ajunse prin streini

O, zi
de n-aș mai adormi !

ION BORODA

pe un tremol de frunze

Cînd seara se lovește de clopotul uitării
În vatra mea de gînduri un cîntec se-nfiripă
Pădurea mai încearcă prin frunzele durerii
Întoarcerea din urmă cu fiecare clipă ;
Se subțiază firul ca-ntr-o poveste veche
Tălăngile-n amurg îngînă amăgirea
Imperturbabili piopii foșnesc fără pereche
Pe un tremol de frunze...

Cu-ntoarcerea din urmă noi gînduri mă-mpresoară
Cînd ritmurile toamnei pe boltă se-nvrăjbesc
Mă las purtat de valuri și-n strune de vioară
Îngrop adînc aciușul în tot ce-i pămîntesc.

de-atitea gloriei

Încinsă candoarea
purla de la o zi la alta
propria noastră formă ;

Strălucitori ca roua pe
navele cucerite de noi
arboram soarele
- liniat din foi de caiet -
pavilionul sub care și
astăzi dăinuim plini
de-atitea gloriei...

Am lost eroii acelor vremuri...

„SOLUȚIA A TREIA“

— interviu cu SORANA COROAMĂ —

— Am urmărit câteva repetiții cu „Petru Rareș“ și am văzut și spectacolul finit; am avut tot timpul — dar mai ales la repetiția generală — senzația că ați respectat perfect textul lui Lovinescu, dar că, totuși, spectacolul e mai mult decât piesa. Pentru că am văzut adesea și spectacole care erau mai puțin decât textul, vă întreb: ce credeți despre această relație?

—Spectacolul trebuie să fie altceva decât textul pentru că altfel nu există ca atare. Simpla lectură a textului o face și cititorul și fiecare își construiește un spectacol care de obicei nu-i altceva decât o ridicare pe verticală, o punere în picioare a piesei. Din păcate, există regizori care se limitează la același lucru, la o construire a spectacolului după o lectură simplă a literii piesei. O asemenea soluție regizorală este, evident, comodă, minată de rutină, de un profesionalism îngust, amatoristic.

— Nu vă știu însă nici adevăratul pretext. Spectacolele dv. sînt întotdeauna solid sprijinite pe pagina dramaturgului. Să înțeleg că admiteți — deși nu o profesiați — cealaltă modalitate, a spectacolului în afara textului?!

— Nu, nu profesez, și nu accept nici această modalitate care ocolește textul, care vine cu soluții pre-fabricate. O asemenea soluție este ca o haină dinainte cusută care se aplică oricărui corp, indiferent dacă-i vine sau nu. Din păcate asta se confundă adesea cu spectacolul de autor. În realitate, nici aceasta, cum nici prima modalitate, nu are eficiență culturală.

— Reiese că există „soluția a treia“?

— Există, fără îndoială, o a treia soluție care, de fapt, trebuie să fie prima și eu sînt adevărat ei: spectacolul dependent de text și în același timp creator. Asta înseamnă că regizorul se sprijină solid pe pagina dramaturgului — cum ziceai — dar nu se rezumă la lectura literii, ci caută spiritul textului. În această zonă se înscriu cele mai multe reușite ale artei spectacolului la noi și aici se dovedește regia românească o artă majoră. Avem destui regizori creatori în acest sens și nu-i la mijloc — cum se crede — o chestiune de generație, de școli sau curente estetice. Există o continuitate, o legătură traică între toate generațiile, legătură ce trebuie înțeleasă în esența ei și nu fărîmițată pripit din cauza unor diferențe formale dintre generații, diferențe care nu alterează fluxul creator continuu. Sigur că și fac loc adesea și dilematismul și rutina pernicioasă și că nu întotdeauna le putem depista și separa de valoare; aici se află, cred eu, sursa disputelor socotite drept opoziții între generații sau școli regizorale.

— Cred că i-ar reveni criticii rolul să elucideze aceste chestiuni, creatorii avînd mai puțin timp de teorie.

— Fără îndoială, dar critica la noi se ocupă prea puțin de probleme generale; ea se rezumă la o aplicație — e drept, exactă, competentă în cele mai multe cazuri — asupra fenomenului imediat și fărîmițat. Lipsesc studiile de sinteză asupra unui cre-

ator. Niciodată nu s-a scris despre un spectacol al meu raportîndu-l la altele, anterioare, căutîndu-i locul în ansamblul creației mele, cercetînd o anume filiație, o continuitate de crez, de modalitate artistică, de procedee artistice, deși există o continuitate în tot ceea ce-am făcut. Se judecă mereu spectacolul și nu creația unui regizor, sau a unei școli, a unei tendințe regizorale. Întîlnesc nu o dată — în critica celorlalte arte — studii, eseuri care judecă un compozitor, un pictor, un sculptor, un cineast, analizîndu-i opera pe etape, într-o anume evoluție, stabilîndu-i-se o tendință, un drum spre ceva, în teatru nu există asemenea studii. Cărțile de critică teatrală sînt, cu prea puține excepții, colecții de cronici. La noi se face mai mult o critică de informație, de oglindire imediată a fenomenului (absolut necesară, fără îndoială) și se neglijează delimitările de esență ale personalităților, curentelor, tendințelor artei spectacolului românesc. De aceea sînt posibile confuziile ce se nasc adesea în legătură cu apartenența unui regizor, actor, dramaturg, etc. la o tendință sau alta.

— Nu vreau să-i apăr pe critici dintr-o solidaritate de breaslă, dar înclin să cred că și creatorii au o vină; ei înșiși nu-și urmăresc, de multe ori propriul drum, și acceptă cu prea mare ușurință să lucreze la întimplare, după regula cererii și ofertei. Să zicem că un regizor din București este chemat la Baia Mare să pună un spectacol. Credeți că își pune el probleme de program artistic personal?

— Unii da, dar majoritatea acceptă ce li se oferă, după cum unele trupe nu urmăresc un program propriu și acceptă ce le propun regizorii solicitați. Există o prea mare doză de întimplător în aceste colaborări. Ideal ar fi ca un regizor să lucreze numai cu trupele al căror program este consonant cu al său. Personal, am refuzat multe oferte pentru că mi se pare absurd să fiu solicitat la întimplare, de orice teatru și pentru orice piesă, fără a se ține seama de spectacolele făcute de mine anterior, fără a se pune întrebarea dacă mi se potrivește sau dacă mă interesează (din unghiul crezului meu artistic). Înseamnă că directorul de teatru respectiv are un program fără criterii estetice ferme.

— Am observat, la una din repetiții, că ați „reprimat“ cu severitate tendința spre parodie a unui actor...

— Suferim de prea multă parodie, din păcate, în teatrul nostru. Fără îndoială parodia nu trebuie exclusă, dar cînd se folosește exagerat, strică. Se parodiază prea mult, la noi, sentimente, stări și, uneori, chiar idei și asta se confundă cu înțelesul de modern, de actual. A parodia un text clasic, înseamnă, după unii, privire modernă asupra aceluși text, ceea ce e greșit. În fapt, se confundă tehnica sau modalitatea cu Ideea. În ceea ce îi privește pe actori, parodia repetată îi deprofesionalizează, le alterează felul de a gândi și a face teatru. După care le vine foarte greu să mai joace „în plin“. Am întîlnit destul de des asemenea cazuri.



— Sînt însă sigur că nu excludeti parodia din rîndul modalităților teatrului modern.

— Nu, atîta vreme cît nu se confundă esența cu tehnica. Adică exact cum se petrece uneori cu experimentalul. Cînd acesta nu este înțeles în sens major, experimentatorul devine sclavul mijloacelor, al modalităților, al tehnicii. Or, menirea teatrului, inclusiv a celui experimental, e ca — indiferent de mijloace — să-i prezinte spectatorului ceea ce este profund și adevărat, sincer și autentic. Cred că opoziția care s-a creat între diferitele generații de regizori își are punctul de sprijin tocmai în modalitatea de înțelegere a importanței mijloacelor în spectacolul teatral. Ceea ce era de exprimat într-un spectacol e trecut un-ori în plan secund lăsînd locul principal lui cum. Este adevărat că o generație a exagerat accentul pus pe cc, alta pe cum. Dar fiecare epocă are ce-ul și cum-ul ei care trebuie căutate, descoperite, armonizate și echilibrate.

— Cum apreciați tînăra generație de regizori?

— Am văzut multe spectacole care mi-au plăcut și care, mi au vorbit“ convingător. Tînăra generație este o prezență autentică și originală în teatrul românesc, dar de aici pînă la a absolutiza prezența unei anume generații, mi se pare cale lungă și inutilă. Un spectacol nu îmi place doar pentru că îl privesc prin prisma problematicii unei generații. Și totuși există prejudecăți de soiul acesta. Critica e datoare să elucideze aceste chestiuni și să obișnuiască publicul „să citească“ un spectacol, nu „să-l soarbă“; asta pentru că, de multe ori, rămînem la impresii senzoriale și, din păcate, nici măcar nu se pun la contribuție toate cele cinci simțuri!

Ștefan OPREA

LIMBAJUL ARTISTIC

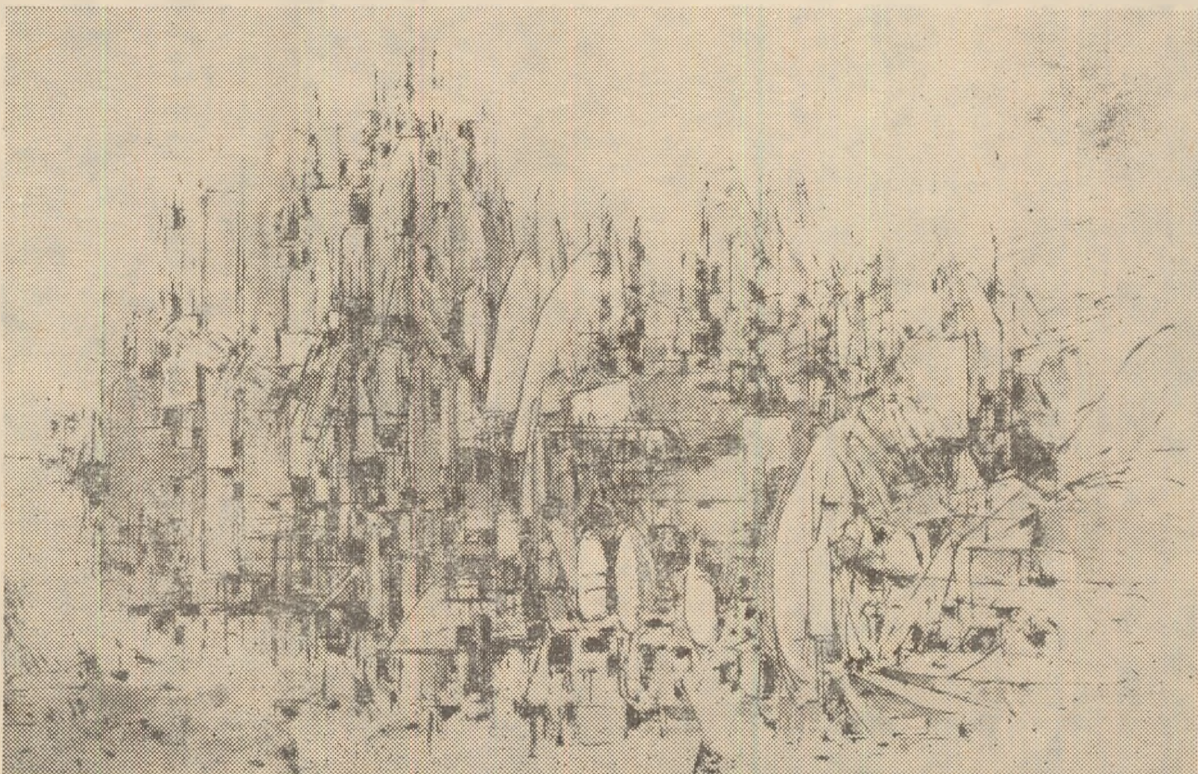
(urmare din pag. 1)

Înceiem exemplificarea cu cazul marelui nostru sculptor Brâncuși. Dintre operele sale „Coloana infinită“ a dat naștere la cele mai variate interpretări, traduceri, în limbajul rostit. Unii văd în această coloană un mesaj al vieții creatoare, alții un stîlp funerar, simbol al bradului de înmormîntare, o sugereare a cultului milenar strămoșesc al morților, exegeză pentru care pare a înclina și Ion Pogorilovski (v. „Cronica“ nr. 7 din 16. II. 1973). Ce este mai interesant pare a fi faptul că autorul însuși ar fi exprimat adevăzîni, în aparență contradictorii, la păreri critice. Ne întrebăm: „Care din aceste multe și diverse păreri traduce sensul autentic al operei?“

Înainte de a ne spune părerea, mai relatăm o întîmplare mult comentată vreo două decenii în lumea artistică din S.U.A. Este vorba de procesul intentat instituției vamale a Statelor Unite de către Edward J. Steichen, pictor, amator de artă și colecționar, în legătură cu „Pasărea în zbor“ a lui Brâncuși, importată ca operă de artă la adresa din New York a pictorului citat și impusă de vameși la taxă ca „articol manufacturat în bronz“. Obiectul procesului și interesul stîrnit de acesta nu consta în suma de 240 dolari contestată de destinatarul piesei, ci de controversa față de natura obiectului importat, de semnificația lui ca obiect de artă pentru primitor și ca un obiect manufacturat de bronz pentru vameși. S-a recurs în proces la expertiza oamenilor renumiți de artă. Numeroase opere ale lui Brâncuși, ca „Adam“, „Eva“, „Capul copilului“, „Fiul risipitor“, „Noul născut“, „Un pește“, erau cunoscute de oamenii de artă din Statele Unite. Rezumăm esența interogatorului la care au fost supuși cei patru martori propuși de E. Steichen. La întrebarea dacă este o operă de artă răspunsurile au fost în mod unanim afirmate. La întrebarea dacă piesa seamănă cu o pasăre, un martor răspunde: „Nu seamănă cu o pasăre, dar eu simt că-i o pasăre; artistul o numește pasăre“. Alți martori admite că dacă ar vedea ca vîntor asemenea ființă în pădure n-ar trage în ea luînd-o drept pasăre, dar principalul îl vede în faptul că este armonioasă, face plăcere, este creată de un artist și suscită senzația de avînt, sentimentul de zbor. „Important nu ar fi ce reprezintă piesa, dacă ea se numește pasăre, tigrul sau elefant, ci dacă este o operă de artă. Aceasta nu înseamnă, desigur, că nu există limită generalizării; există elemente care o apropie mult de pasăre“, fie că ar fi șoim, vultur sau rîndunică. Poate că astăzi — am adăuga noi — ar putea reprezenta lansarea unei rachete interplanetare sau a unei nave cosmice!

Creдем că nu greșim dacă la întrebările puse am răspunde că, oricît de contradictorii, din punct de vedere logic, ar fi semnificațiile enunțate, le considerăm aproape pe toate adevărate. „Coloana infinită“ reprezintă atît viața cît și moartea, este simbol al pomenirilor cît și al brazilor funerari, atît timp cît fiecare din ele ne sugerează, într-o măsură mai mare sau mai mică, sentimentul de infinit. Piesa citată din procesul american poate fi orice pasăre sau mai corect, orice „ființă zburătoare“ și chiar racheta atîta timp cît ea ne face să trăim elanul de zbor, de înălțare, de înfrîngere a legii gravitației. Aici, creдем, rezidă deosebirea între limbajul practic sau științific și cel artistic. Artistul se declară mulțumit dacă a izbutit să producă în conștiința spectatorului impresia, trăirea, sentimentul de elan, de zbor prin „Pasărea în zbor“ sau sentimentul de infinit prin „Coloana infinită“.

Fiînd prin excelență afectiv, semnul artistic are prin definiție o semnificație mai generală, mai puțin diferențiată decît termenul verbal, practic sau științific. Generalizarea este limitată de cadrele stării afective. De la cadrele afective cele mai generale, de „da“ și „nu“, acceptare și respingere, plăcere și neplăcere pînă la diferențierile afective superioare există o tranziție imensă de nuanțe. Pentru artist este importantă realizarea sudurii între o anumită imagine, formă sau senzație ca simbol și o stare afectivă = tristețe, reculegere, bucurie, seninătate, croism, simpatie, antipatie, generozitate, repulsie, indignare etc., scopul este ca semnul artistic respectiv să suscite starea sau atitudinea dorită față de o anumită clasă de ființe, obiecte sau situații. Exprimînd o stare afectivă (și nu o reprezentare sau un concept) omul de artă urmărește ca, prin intermediul simbolului, să suscite la semenii săi starea afectivă similară. Originalitatea și valoarea operei de artă constă, după părerea noastră, într-un mod nou și original de a crea, prin dialog cu interlocutorul, în conștiința acestuia, o nouă viziune asupra lumii, o nouă legătură între sentimente, trăiri afective și realitatea externă, o nouă sudură între subiect și obiect. Arta constă în priceperea și iscusința autorului de a alege și crea mijlocul cel mai sugestiv, elocvent și expresiv de transmitere a mesajului către societate, mesaj care prin el însuși reprezintă o valoare originală, o expresie a adîncurilor personalității artistului. „Doamna Bovary — ar fi spus G. Flaubert — sînt eu“. Opera de artă devine expresia însăși a vieții, o angajare plenară a omului de artă în dinamica vieții sociale.



William ROSE:

„Călătorie în necunoscut“

Ortoepie

Val GHEORGHIU

Se îmbrăcă în staniol auriu, era un fel de uniformă, u-nora le sticlea și cite un dinte de staniol, se făcu liniște, o liniște de meșină cafenie, moale, moale și linsă și, dintr-o dată, la tăierea panglicii, vorbi el. Ora de ortoepie începu.

- Spuneți după mine ghangh.
- Gang, rostră ei
- Nu e bine. Ghangh, ghangh.
- Gang.
- Nu gang, ce Dumnezeu ! ci ghangh.
- Gang.
- Onffff ! Nu gang ci ghangh. Nazal, fhraților, nazal.
- Ghangh, reușiră ei.
- Bhinheeee !

Se înclină lucios și ieși. Prin ușă se vedea cerul. Era o pată enormă, curată, nevernisată.



Margot LEWERS:

„Tunel de mină“.

concerte

EXACTITATE ȘI CALITATE

Dintre toate formațiile instrumentale camerale cvartetul de coarde este poate cea mai pretențioasă deoarece atât pentru compozitor cât și pentru instrumentiști se pune problema mînuirii abile a unei palete sonore monocrome. De fapt este vorba de un policromism mai subtil, a cărui stăpînire cere un foarte rafinat discernămint pentru a se găsi în fiecare moment al discursului muzical raportul timbral dintre individ și grup cu cea mai mare eficiență expresivă.

În ceea ce-i privește pe interpreți, pentru a se găsi într-o fericită conjunctură, este necesar și puțin noroc. Mă refer la ceea ce uneori se încearcă a se sugera prin expresia „a vibra la unison“; ceva ce nu se poate controla cerebral și nici determina volițional — ceva ce rezultă ca sumă a unor afinități din zonele subconștientului, afinități pe care, în cazul unei formații instrumentale, munca în comun le poate activa și adînci atunci cînd există, neputîndu-le suplini atunci cînd nu există. În acest al doilea caz sudura care se va realiza între parteneri își va vădi într-o formă sau alta artificialitatea. La acest factor psihic de bază se adaugă capacitatea instrumentală propriu-zisă, tehnică și expresivă a fiecărui interpret, calitatea sunetelor emise în diversele registre ale instrumentului, măsura în care ceea ce-i este specific este asimilat, neutralizat sau respins pur și simplu de ansamblu.

Date fiind cele de mai sus, este ușor de înțeles de ce, dacă există destul de multe cvartete constituite care cîntă bine se întîlnesc în schimb mult mai puține care să cînte cu adevărat frumos, Cvartetul condus de violonistul Ștefan Lory (cu Ioan Moina la viara II-a, Gheorghe Haag la violă și Ștefan Zărnescu la violoncel) face parte din această ultimă categorie. În esența ei, evoluția în concert a formației s-a prezentat ca o manifestare a bucuriei de a cînta și de a transmite. Vibrînd autentic cei patru instrumentiști reușesc într-adevăr să-și capteze auditorii.

În muzică zace într-adevăr o uriașă forță; mă gîndeam, și-n timp ce cîntam și după aceea, că sunetele muzicale au uneori capacitatea de a concentra în asamblarea lor trăiri și emoții ce pot umple o viață de om și pe care ar fi să le încerci în realitate în aceeași dimensiune temporală, te-ar înnebuni sau te-ar ucide. În muzică însă, pierzîndu-și caracterul personal, transfigurate, înobilate, reprezentînd nu omul ci umanitatea, devin o sursă de energie, de lumină și căldură interioară.

„Emoție muzicală“ înseamnă implicit frumos muzical și-n acest sens trebuie relevată o calitate care se întîlnește paradoxal destul de rar chiar la interpreții pentru care monodia reprezintă principalul sau unicul mod de exprimare și anume capacitatea de a intona linia melodică

de asemenea manieră încît să dezvăluie tot ce are în ea mai prețios. Este o calitate ce nuse poate concepe în afara unui timbru cald și mai ales a unei degajări tehnice care să permită sunetului să vibreze nestingherit, modelat parcă dinăuntrul sufletului.

Bineînțeles că nu e de conceput un efect puternic asupra ascultătorilor, oricît de buni ar fi interpreții, dacă muzica nu este destul de bogată și de cuprinzătoare ca expresie. Din acest punct de vedere cvartetul lui Ștefan Lory a fost și inspirat și îndrăzneț alegînd cite o lucrare dintre cele mai semnificative din creația unor maeștri ai genului: Mozart — Cvartetul în La major K.V. 464, Beethoven — Cvartetul op. 95 în fa minor și Brahms — Cvartetul op. 51 nr. 1 în do minor. Un concert de capadopere !

Sunt lucruri pe care nu le poți afla cu precizie decît de la interpreți dar atît cît s-a putut intui din audiție cu privire la înclinațiile naturale ale membrilor formației „Concentum musicum“, dintre cei trei compozitori interpretați, Beethoven e preferatul și muzica sa a răsunit cu o extraordinară vigoare.

Este probabil că acomodarea cu universul sonor al lui Mozart (elegant, subtil, capricios în elaborarea formală, pudic în expresie) sau Brahms (a cărui complexă polifonie dezvăluie în meandrele ei un tulburător și neliniștitor zburcîm existențial prevestind ceea ce va fi arta expresionistă de la începutul secolului nostru) a cerut un efort de asimilare în adîncime mult mai mare.



Pentru un solist instrumentist recitalul este o probă incomparabil mai grea, mai pretențioasă și mai riscantă decît apariția într-un concert cu orchestră, iar pentru un student de conservator este un adevărat examen de maturitate, examen pe care violonista Sorana Polingher și violoncelistul Dan Prelipceanu l-au trecut de curînd cu un deosebit succes. Prezentînd fiecare în sala Filarmonicii din Iași cite un recital de sonate (Beethoven, Brahms, Debussy și respectiv Bach, Beethoven, Șostacovici) cei doi tineri interpreți au dat dovada unei bune pregătiri instrumentale și a unor calități muzicale remarcabile (care s-au evidențiat de altfel și în alte ocazii) fapt ce îndreptățește mult optimismul cu privire la evoluția lor viitoare, fiind totodată o probă vie a calității muncii de îndrumare, ce se desfășoară în conservatorul „George Enescu“ din Iași. Trebuie de asemenea evidențiată contribuția celor două pianiste acompaniatoare, tinerească, entuziastă și în spirit de desăvîrșită camaraderie muzicală la Gabriela Marcovici, cu un plus de experiență și personalitate și de o caldă și vie muzicalitate la Steluța Diamant Dumea.

După memorabilul recital de sonate enesciene prezentat de Ștefan Lory, recitalul violonistului Silviu Ingreș (într-o colaborare cu Gabriela Marcovici (perfecționată pînă-n cele mai mici detalii) impresionant și ca dimensiuni și ca substanță (sonata de Beethoven, Schumann, P. Bentoiu, Hindemith, Debussy) a marcat o nouă culme a actualii stagiuni. Tînărul violonist, cunoscut de multă vreme publicului ieșean, a realizat un spectacol salt calitativ pășind într-o nouă etapă a carierei sale violonistice, de deplină și riguroasă afirmare a capacității sale interpretative.

Liliana GHERMAN

Requiem pentru ACHIM STOIA



Doborînd sub ghioceli și vioarele stejari cu frunțile în lumină, prea ne atîrnă zăbranic la poartă sufletul primăvara aceasta, rîrîndu-ne codrul. Și cu cît implacabila ei sabie alege fără logică, lovînd la întîmplare, cu atît fiorul care ne cuprinde e mai total. Ultimul preferat a fost Achim Stoia, fulgerat din mers, pe cînd nu pusese încă punct la un raport privind Conservatorul din Iași, și începuse a nota primele măsuri la o piesă corală. A fost un imprudent? Nu putea fi altfel acest fecior de țărani sibieni, clădiți fără zgîrcenie, el însuși o stîncă de care se puteau izbi toate valurile. De mulți, de foarte mulți ani, Achim Stoia n-a știut ce e odihna. Cum putea să nu zîmbească la recomandarea medicinei de a beneficia de un concediu? Drept care, s-a pus pe muncă și mai ardent, ca profesor, ca rector, ca om de creație. Dacă munca poate fi considerată o religie, Achim Stoia a fost un fanatic. Și fiindcă niciodată n-a avut timp pentru situații bilanțiere și nici nu i-au plăcut auto-evaluările, acum, cînd modestul și veșnic zîmbitorul rector a intrat în repaus, să ne oprim puțin asupra operei sale de compozitor, profesor, dirijor și om al treburilor obștești.

Achim Stoia a moștenit cîntecul, plecînd cu el din Mohu. A revenit mereu în locurile copilăriei și prin Mohu a îndrăgît pînă la patimă satul românesc de pretutindeni. Nu întîmplător ne-a lăsat peste 1300 culegeri folclorice și 48 lucrări de muzică populară; a urmărit filiația și răspîndirea melosului popular în diferite zone, începînd cu studiul „Miorița în județul Sibiu“. Stabilit în Moldova, a descoperit aici origini și prelungiri ale producțiilor transilvane, le-a cules cu înclintare, le-a valorificat cu dragoste.

Pe asemenea temelii milenare și-a fundamentat opera sa compozițională care l-a consacrat. E vorba de aproape 200 de titluri (13 lucrări simfonice, 63 muzică de cameră, 10 orchestrale, peste 100 piese corale).

Paralel, însă, și-a desfășurat activitatea profesorală la catedra de armonie, domeniu în care și-a înscris numele pe 191 lucrări, de la „Studiu despre modulația clasică“ pînă la „Solfegeii“. A îmbinat mereu munca de creație și cea de conducător de instituții: în 1949 rector al Institutului de Artă din Iași, în 1950—1959 director al Filarmonicii Moldova, iar în 1960 rector al Conservatorului. În acest domeniu de organizare și stimulare a vieții muzicale din Iași, Achim Stoia a fost în destule ramuri un pionier și un neobosit ferment al acțiunii. Mereu la datorie, entuziasmat și optimist, el a fost element dinamizator la Filiala Uniunii Compozitorilor, în jurii de concursuri, în diferite consilii din care făcea parte, lăsînd o undă de învioreare ori pe unde trecea cu vorba sa domoală și cu privirea-i francă.

Achim Stoia a fost cîntat în Europa și în America; a dirijat peste 400 de concerte simfonice în țară și peste hotare; a făcut parte din zeci de jurii internaționale (ultimul, la Festivalul Wagner de la Bayreuth — R.F.G., în 1972); a primit în 1938 premiul național de compoziție „George Enescu“ pentru „Coral variat pentru orgă și liturghie modală“, în 1941 premiul Radiodifuziunii române pentru „Primăvara tinereții“ și „Două cîntece“, în 1952 Premiul de stat pentru „Suita II-a pentru orchestră simfonică“.

Cu toate acestea, a avut darul să rămînă egal cu el însuși, cel de totdeauna, adică neorbit de titluri și de glorie, simplu, cald, un adevărat dascăl și un cetățean exemplar, gata să pună umărul la orice sarcină obștească. Și cum în asemenea variații dramatice se verifică structura noastră intimă, putem spune că Achim Stoia a fost înainte de toate un mare caracter.

Iubind cu patimă agrestă tot ce înseamnă viață, acțiune, omenie și omenesc, el și-a transferat dragostea pe portative pentru a nu muri niciodată. Nu e de mirare, deci, că în lucrările sale nu vom descoperi nici măcar o schiță de requiem.

Achim Stoia n-a slujit decît viața.

Aurel LEON

ASFALT

Andi ANDRIEȘ

Gonind într-un automobil pe gri-ul indiferent al asfaltului, omul trăia senzația a două spații: cel imens din jur, vastitate atotcuprinzătoare, acaparatoare și captivantă — și celălalt spațiu, mic, dens, limitat de geamurile mașinii la dimensiunile unei intimități nestatornice.

Omul trăia senzația a două spații, nu pentru că vreunul dintre ele nu l-ar fi acceptat, ci pentru că — într-un mod inexplicabil la prima vedere — se regăsea absolut intact în amândouă.

Deplasarea grăbită pe șoseaua suficient de aglomerată avea într-un anumit fel sensul unei pătrunderi în sine, a unei autocunoașterii, a unei înaintări către nebănuite adâncimi de suflet.

Aparenta izolare dintre cele patru portiere, viața aparent restrinsă în n metri cubi de aer alergând condensați pe roțile înfierbintate — căpăta la drept vorbind semnificația de celulă, de parte a unui întreg logic.

Omul trăia senzația a două spații, dar spațiul singurătății sale (uneori atât de necesară) se topea într-un circuit de viață enorm, supradimensionat.

În neutralitatea lui prelungită, asfaltul înlesnea alcătuirea unei sume de singurătăți, încrucșarea sau succesiunea vertiginoasă a unor moduri de existență.

Din goana mașinilor, privirile se loveau una de alta, fizionomiile se completau critic reținându-se sau uitându-se în clipa următoare, distanțele puteau însemna destin sau necesitate.

Cele două spații ale omului comunicau, condiționându-se fără grație.

Văzduhul se strecura în mașină prin geamul întredeschis, însinuându-se sub cămașă, pe piept, ca mîngîierea unor plete aprinse.

În istoria culturii noastre, homerizii, adică poezii care au încercat nu numai să imite dar și să „întregească” pe Homer, stau sub trista judecată și osîndă de-a fi simpli epigoni. Dar intenția lor poetică e mai adîncă. Ei au în fața lor destine umane tăiate în stîncă și vor să le reînsuflească. Umanitatea nu are nevoie numai de statui, ci de adevărate prototipuri. Ce funcție educativă a putut avea chipul lui Achille în lumea antică, oricît ar fi fost el invocat? Era un nume și o străfulgerare umană, atîta tot. Homeridul e cel care vrea să reînfoculă focul din fulgere. Într-un sens, vrea să facă funcțional inefabilul.

Astfel pregătit, Goethe începe să se gîndească la un „Achilleis”. A scris „Hermann und Dorothea”, în care s-a apropiat de Odiseea, spune el către Knebel (la 15. V. 1798), acum vrea să scrie „Achilleis”, în care să se apropie de Iliada. Ce ușor cred unii comentatori că pot sfîrși cu o lucrare atît de semnificativă; simplă „operă teoretică” spune Gundolf, o încercare „în marginea antichității”. Ba este o încercare în miezul ei, trebuie spus.

Dar care e sensul poemului său, așa cum îl vede autorul singur? După ce discutase îndelung cu Schiller dacă ți-e îngăduit să tratezi epic un material tragic și dacă epicul trebuie să stăruie mai mult asupra lui was, unitatea intim-plării, cît al lui wie, modalitatea ei (scrisoarea din 22. IV. 1797), poetul ajunge la convingerea că „Achilleis” este în același timp tragic și „sentimental”. Obiectul poemului său ar fi „un interes personal”, în timp ce Iliada, spune el către Schiller (la 16. II. 1798) învăluie în ea interesele popoarelor și lumilor, pămîntului și cerului.

„Sentimentalul” tocmai aceasta ar denumi, la Goethe: angajarea într-o psihologie individuală, sau măcar într-un destin individual. Dar, în timp ce Iliada e doar un fragment din destinul lui Achille, în care se angajează, cum vede și Goethe, tot restul acela grandios, aci e vorba despre destinul total al unei persoane singulare, și numai atît. De aceea Goethe va putea spune mai tîrziu că tema sa ar fi moartea lui Achille, adică un Achille dus pînă la capăt. Gîndul poetului modern e deci să dea fluiditate figurii lui Achille, să-l scoată din

Concepția lui Goethe despre om

REABILITAREA HOMERIDULUI

Constantin NOICA

fixitatea granitului tragic și să-i redea — oricît de scurtă i-ar fi viața hărăzită — continuitatea unei devenirii. Cu atîta tot crede el că se apropie de „spiritul” Iliadei, vorbind în câteva rînduri cu încredere în propriul său poem (de ex. către W. v. Humboldt, la 26. V. 1799).

Dar tocmai aci e toată distanța dintre „dramaticul” modern și tragicul antic. Iată pe un Hamlet cu caracterul bine conturat, meditativ, problematic și slab în fond — cum știa s-o arate și Goethe în „Wilhelm Meister” — față de un Oreste sau Electra lipsiți total de un „caracter” conturat, cum sînt. Ce curioasă mină — s-a putut spune — face Hamlet pe lîngă primul, dar mai ales pe lîngă ultima. În definiție și cei doi eroi antici trăiesc pentru și prin actul răzbunării; dar Hamlet mai are și o misiune polițistă: să dezvăluie tuturor pe criminali, precum și alta filozofică: să pună câteva probleme.

Cum va reda Goethe fluiditatea figurii lui Achille? Prin rețeta „sentimentală” obișnuită, printr-o dragoste: Achille se va îndrăgosti de una din fetele lui Priam, Polyxena — potrivit sugestiilor unui homerid mai vechi — iar tocmai dragostea aceasta îi va precipita sfîrșitul. În felul acesta, caracterul lui Achille va căpăta relief deplin, destinul lui se va desfășura întreg și — ceea ce e mai important pentru homerid — vom avea o explicație logică, perfect lămuritoare, a sfîrșitului timpuriu al lui Achille, în locul acelei încîntătoare dar naive versiuni a călcîiului vulnerabil. Totul era conceput în opt cînturi, dintre care Goethe n-a scris decît primul, — mai mult decît lămuritor: hotărîtor pentru destinul de homerid al

poetului și înțelesul său despre tragic.

Intr-adevăr, îndrăgostirea eroului de Polyxena era sortită, după cum relevă comentarii lui „Achilleis” să-i redea însuflețire și gust de viață, în locul Stimmung-ului depresiv care-l domină în prezentarea clasică. Homer îl arată de la început încrunțat și necruțător cu toți și cu sine, neînfrînt, dar zdrobit pentru că îi e luată Briseis, pentru că moare Patrocle și, mai ales, pentru că peste capul său plutește, cum o știe și spune toată lumea Iliadei, moartea timpurie. Pentru Goethe, o asemenea viață neviețuită, redusă la un simplu gest, un simplu urlet de minie și eroism, va fi părut prea sumară. Eroul trebuie luat de la început, — așa cum, pentru a înțelege pe Hamlet, în „Wilhelm Meister”, el îl ia dinainte de dramă, în caracterul său nealterat de ea; — sau atunci, măcar, trebuie redat un moment lui Achille surisul, gustul vieții. Nu se gîdea Goethe, la un moment dat, după ce transformase tragicul în epic, să transforme întreg „Achilleis” într-un roman? (vezi „Tagebuch 1807”, însemnarea din 10. VIII). Iar astfel, „Achilleis” va fi povestea unui om întreg, nu o simplă străfulgerare.

Cît de izbitor apare, în unicul cînt goetheean al poemului, sensul acesta de afirmare deplină, motivată, a unei vieți, în locul blestemului tragic. Tot cîntul I, e drept, este dominat de tema morții timpurii a eroului; e chiar obositor de mult repetată profeția aceasta, în timp ce la Homer ea apare discret, menționată doar în treacăt, ca un lucru de la sine știut, acceptat de toată lumea, chiar și de caii lui Achille. Dar poetul modern reia profeția sfîr-

șitului apropiat tocmai pentru a o pune în discuție și a arăta că, în fond, nici zeii nici oamenii nu-i consimt pe deplin. Toți comentează, încearcă să se consoleze, aparent justifică moartea timpurie, pe care o regretă și fără de care uneori fabulează.

Achille e descris pregătind mormîntul grandios al lui Patrocle, care va fi propriul său mausoleu: „Așa fie!” exclamă el, gîndindu-se că măcar va avea un mormînt impunător. Iată apoi, în lumea zeilor, iată pe Hera ironizîndu-și fiul, Hefaistos, că pregătește arme pentru Achille cel sortit să cadă, în timp ce Hefaistos, făurarul, laudă armurile și lămură că Patrocle, dacă pe cînd se lupta cu armura marelui său prieten n-ar fi pierdut coiful de pe cap, ar mai fi avut zile; ceea ce însă — o știe și spune și el — nu-i e dat lui Achille. Thetis, mama eroului, firește că se tîngule pe tema morții timpurii, dar ar vroi măcar câteva cuvinte mîngietoare, de la mamă la mamă, din gura neîndurătoarei Hera. Dacă nu le va avea de la aceasta, le va primi în schimb de la buna Leda, în timp ce Pallas Athena mărturisește deschis He-rei cît de mult o înduioșează soarta lui Achille și ce trist i se pare că un asemenea exemplar nu poate ajunge la maturitate, spre a da lumii orînduiala, așezămintele, orașele, rosturile de care are atîta nevoie, în loc să-și zidească propriul său mormînt, ca acum.

Iar cînd, după aceste gînduri, care par s-o convingă și pe neînduplecata Hera de injustiția soartei lui Achille, ze-îța Athena coboară pe pămînt, la erou, sub înfățișarea prietenului Antilochus, cei doi tovarăși de arme nu au alt subiect decît tot moartea tim-

NICOLAE
TAȚOMIR

lebede negre

Plutiră negre, tainice, ca anii,
Din ultimele Thule spre Tasmanii.

Alunecară peste nori — gondole —
Pindite de vulcani și fumarole.
Făcîndu-i Scyllei unduios ocolul,
Mereu Carybda le-colțise stolul.

Le-nfiorase-n noaptea cu suplicii
Înșelătorul foc de artificii.

Plutesc și-acum, tot negre, cum plutiră
Prin tremurate murmure de liră.

colibri

Ochiul păsării Colibri
Zburînd între oglinzi s-adumbri.
Cristalele plane-o lăsau cu-ale sale
Dar zările toate-i mureau în cristale.
Oglinzile convexe, cele concave
Îi umflau penele mici și suave,
Îi strîmbau ciocul, gîtul, piciorul,
Îi turteau zborul.

Atît se visa printre flori Colibri
Că floarea pictată pe-oglinzi înflori.

cor antic

Cuvintele cînd cer tăceri de aur
Și mimu-și impietrestă chipul, trec
Fiorii morții peste Epidaur.

Învie totul cînd începe corul
Ca Zorba grecul să danseze, grec
Dialogînd modern cu viitorul.

marină

Îndrăznelile acestor promontorii
Trebuie declarate monumente ale naturii.
Poemul poate fi și un madrepur.

Briul de corali apără
Fantazia țărmlui
De curenții subacvatici, reci și preciși.
Stelele de mare,
Insinuantele și maleabilele stele de mare
Se tolănesc pe corali
Sugîndu-le vraga și lent macerîndu-i
Cît nu e prea tîrziu,
Consiliul temerar al promontoriilor
E dator să aleagă
Între seducătoarele stele
Și prea impietriții corali
Îmbujorați de îndărătnicie.

elipsă orfică

Părere să fi fost ca-ntodeauna?
Cîți oameni, tot atîtea lumi pe struna
Străvechii lire, iată, se-ntîlniră
Să le-nfioare murmurul de liră.

Ținînd uritu-n veșnică eclipsă,
Plutea acum pe-o orfică elipsă
Un murmur luminos, un sclipet sferic
Rostogolit spre cosmicu-ntuneric.

uitînd pe pragul unei zile

Uitînd pe pragul unei zile
Mirezma rumenei argile,

CONSTRUIREA DE LOCUINȚE PROPRIETATE PERSONALĂ PRIN O.C.L.P.P. IAȘI

Condițiile create oamenilor muncii din țara noastră pentru satisfacerea progresivă a cerințelor lor materiale și culturale își găsesc expresia și în continuarea construirii de locuințe proprietate personală, cu sprijinul statului în credite și materiale.

O contribuție însemnată în realizarea de locuințe proprietate personală în decursul anilor a adus-o și o aduce Oficiul pentru construcția de locuințe proprietate personală din Iași, prin informarea competentă a solicitanților asupra tipurilor de locuințe ce se execută, costurile și materialele de construcție întrebunțate, informații ce sînt completate și prin expoziția permanentă de la sediul Oficiului, datată cu schițe machete, unele materiale de finisaj întrebunțate curent în construcția de locuințe. De asemenea, contribuția unității noastre constă și în realizarea de locuințe cu un grad de confort care să corespundă exigențelor solicitanților și să asigure maximum de confort la nivelul civilizației moderne.

De la începutul acestei acțiuni, în municipiul Iași s-a realizat un număr important de apartamente proprietate personală de diferite tipuri și în toate cartierele, înfrumusețînd arhitectura Iașului și totodată satisfăcînd un număr mare de cereri ale oamenilor muncii.

În anul 1971 numărul apartamentelor contractate cu cetățenii s-a dublat față de anul 1970, asigurîndu-se totodată satisfacerea tuturor categoriilor de solicitanți, prin executarea de apartamente de toate gradele de confort și în toate zonele municipiului Iași.

În anul 1972, s-au realizat în județul Iași un număr de 1750 apartamente proprietate personală din fondurile populației cu sprijinul statului în credite și execuție.

Pentru anul 1973, sînt planificate contractarea a 1700 de apartamente proprietate personală, din acestea pînă în prezent s-au contractat 890 apartamente majoritatea în zona Podu-Roș.

Apartamentele rămase de contractat sînt amplasate în cartierul Alexandru cel Bun.

Referitor la gradul de confort al acestor apartamente, se menționează că ponderea o constituie categoria I și a II-a cu finisaje corespunzătoare cererii solicitanților și cu toate dotările necesare realizării unui confort modern.

Prin grija Oficiului pentru construcția de locuințe proprietate personală, apartamentele ce se vor realiza în anul 1973 vor satisface calitativ, gusturile beneficiarilor.

M. G.



Precizări utile

La Oficiul pentru construcția de locuințe proprietate personală din municipiul Iași se prezintă zilnic cetățenii care solicită relații în legătură cu condițiile și modul de realizare a unei locuințe proprietate personală.

Pentru a veni în sprijinul cetățenilor dornici să-și construiască locuințe proprietate personală redăm mai jos unele precizări.

Condiții de realizare a unei locuințe proprietate personală.

Are dreptul să-și construiască locuința proprietate personală orice salariat a unei instituții sau întreprinderi care are buletin birou populație de municipiul Iași.

— Absolvenții învățămîntului superior, repartizați de Comisiile guvernamentale în municipiul Iași.

— Angajații în municipiul Iași prin concursuri reglementate de H.C.M.

O altă condiție pentru realizarea unei locuințe proprietate personală este aceea ca doritorii să posedă contra-valoarea avansului minim necesar pe tipuri de confort și număr de camere.

Solicitanții care nu au acest avans minim, pot împrumuta suma respectivă de la C.E.C. Iași, care este autorizată a acorda aceste împrumuturi atît pentru acoperirea integrală a avansului cit și a unor valori mai mici necesare completării avansului minim contractual.

Modul de înscriere și de obținere a locuinței proprietate personală.

Doritorii ce îndeplinesc condițiile enunțate mai sus, se pot prezenta la sediul Oficiului la serviciul relații, cu adeverința de salariat soț-soție și cu buletinele de identitate, de unde vor primi o cerere tip ce urmează a se completa și viza la C.E.C. (Sediul central str. Cuza-Vodă nr. 2), pentru confirmarea depunerii avansului minim necesar.

Odată cu primirea cererii se dau și relațiile necesare contractării unei locuințe (zone, tipuri de bloc, tipuri de apartamente, etc.), în cadrul expoziției permanente existentă la sediul Oficiului.

Solicitanții ce nu au avansul minim necesar pentru contractarea de locuințe proprietate personală se vor prezenta la C.E.C. Iași (sediul central) cu buletinul de identitate, unde este un ghișeu special pentru acordare de credite.

La depunerea cererii solicitanții pot contracta un apartament din disponibilitățile la acea dată, iar în cazul în care aceste disponibilități nu sînt satisfăcute, Oficiul anunță periodic prin presa locală

(Flacăra Iașului), radio, afișe la sediul unității, blocurile ce urmează a fi puse în vânzare. Solicitanții în termenul anunțat urmează a depune opțiuni, în care vor arăta tipul de bloc și numărul de camere.

După verificarea opțiunilor depuse, Oficiul întocmește liste de prioritate, ce se afișează pentru consultare și eventualele contestații și se depun spre aprobare Comisiei județene de prioritate. După aprobarea listelor se face programarea ședințelor de repartizare și contractare a apartamentelor pe blocuri. Aceste ședințe sînt anunțate solicitanților date prin presa locală, radio Iași și afișe la sediul unității.

În aceste ședințe se afișează blocul, etajul, orientarea apartamentului solicitat, costul și data întocmirii în apartament.

Avantajele și drepturile solicitanților

Prin legislația actuală, statul sprijină construcția de locuințe proprietate personală, atribuind terenuri necesare construirii acestor locuințe, asigurînd proiectarea și executarea acestora cu întreprinderi și organizații socialiste de specialitate.

Prin acordarea de credite pe termen scurt pentru constituirea avansului minim, de asemenea, acordarea de credite pe termen lung (15—25 ani) pentru acoperirea integrală a costului locuinței.

Prin scutirea plății impozitului de locuințe respectivă, pe termen de 10 ani, de la darea în folosință.

Acordarea asistenței tehnice la construirea acestor locuințe.

Asigurarea executării remedierilor eventualelor deficiențe apărute în anul de garanție, iar în 3 ani pentru apariția deficiențelor provenite din vicii ascunse.

Proprietarii locuințelor construite prin O.C.L.P.P. pot înstrăina (vinde, dona) aceste locuințe, iar toate drepturile și obligațiile rezultate din contractul pentru construcția de locuințe se transmit asupra dobînditorului.

Locuințele construite prin O.C.L.P.P. se bucură de prevederile legale din codul civil în materie de succesiune.

De asemenea, nu se aplică taxe asupra contractelor încheiate de solicitanții de locuințe și Oficiul de construcții proprietate personală, precum și la înscrierea actului de proprietate provenit în urma construirii de locuințe prin O.C.L.P.P.

Prin acestea partidul și guvernul vine în sprijinul oamenilor muncii asigurîndu-le condiții confortabile moderne de viață pentru ei și familiile lor.



LOCUINȚĂ

În afară de mamă nici un cuvînt nu sună mai cald decît acasă. El înseamnă patria cînd ești departe, satul natal din care ai plecat, iar în cea mai totală aserțiune locuința în care te simți la tine. De aici năzuința fiecăruia dintre noi de a avea un cuib al său, acel interior care să-i reflecte preferințele, gusturile, aspirațiile. Nimic mai dezolant decît un interior anonim, fără personalitate, steriotip, acel interior de hotel prin care viața e mereu în trecere.

Oficiul pentru construcția de locuințe ne oferă tocmai certitudinea realizării cit mai împlinite, deci în toate sensurile, a acestui acasă. Pentru a înțelege atributele cu care oamenii înfrumusețază termenul cămin, e destul să stai o oră în sala machetelor și să ascuți discuțiile viitorilor proprietari Privind în secțiunea apartamentului pe care și-l propun, oscilînd între propunerile Oficiului, soț și soție vîd cum va arăta locuința lor proprietate personală. Ei știu ce culoare va avea tapetul în dormitor și unde vor așeza etajera cu flori în așa fel ca să aibă mai multă lumină. Le știu fiindcă sînt invitați să aleagă și să colaboreze cu constructorii la finisarea locuinței.

Libertatea de a alege începe chiar de la opțiunea pentru cartier și se încheie la nuanțele de faianță. În felul acesta, viitorul cămin nu e impus ci realizat împreună: beneficiar și oficiu. Sentimentul de proprietate se exprimă prin grija pentru confort, modernitate și pentru estetică, clientul însușindu-și pe parcurs paternitatea proiectului cu care se familiarizează pînă la amănunt. Totodată se anticipă sentimentul de familie colectivă prin ședințele colocatarilor de viitor bloc; ședințe în care fiecare își cunoaște vecinii și stabilește cu ei puncte de vedere comune.

Și de unde la început familia vedea cuibul ei ca pe ceva, izolat, treptat se configurează fagurele, și blocul începe să fie considerat nu ca ceva inert, ci ca o celulă de viață încadrată în cartierul respectiv și acesta la rîndul său, în coordonatele orașului. Astfel, viitorul proprietar știe din timp ce magazine va avea în apropiere și unde vor fi stațiile de autobuz, cite minute face pînă în Piața Unirii și pe unde va merge la serviciu, ce privesc va avea din balcon și cit timp îi va bate soarele în geamuri.

Completînd formularele, viitorii proprietari respiră aerul viitorului acasă, leagă prietenii cu vecinii, fac planuri de amenajări în comun, încep să trăiască în locuința pe care o construiesc. Așa se explică mulțumirea ogîndită pe chipurile perechilor care ies de la oficiu, după ce au întocmit formele.

Sînt noii proprietari de locuințe personale.

UZINA METALURGICĂ — IAȘI

Primul trimestru din anul în curs s-a încheiat cu noi și frumoase rezultate obținute de metalurgistii ieșeni. S-au fabricat și livrat peste plan importante cantități de țevi sudate și profile îndoite. Volumul producției globale și al producției marfă a fost depășit, s-au înregistrat economii la prețul de cost concomitent cu depășirea planului de beneficii. În ansamblu, au fost îndepliniți și depășiți principalii indicatori economico-financiar ai uzinei. Calitatea produselor uzinei constituie o problemă centrală pentru colectivul uzinei, reușindu-se ca și în trim. I/1973 să fie livrate la export și intern produse la care nu s-a primit nici o reclamație.

Anul 1973 — an hotărâtor pentru îndeplinirea cincinalului înainte de termen — pune în fața colectivului uzinei sarcini de mare răspundere. Pe lângă o substanțială creștere a sarcinilor de plan la toți indicatorii, în comparație cu anul 1972, vor fi puse în funcțiune noi instalații tehnologice, care vor duce la sporirea capacităților de producție. Producția de țevi sudate și profile îndoite se va tripla în actualul cincinal, prin punerea în funcțiune a unor noi linii tehnologice și prin introducerea unor noi procedee de sudarea țevilor la instalațiile tehnologice în funcțiune. Uzina ieșeană, va deveni până în anul 1976 principalul furnizor al economiei naționale pentru țevi sudate și profile îndoite și una din cele mai mari fabrici cu acest profil de pe continentul nostru. Cola o perioadă la alta a fost ridicată nivelul uzinei acordă o atenție deosebită calității produselor care, de

pe o treaptă tot mai superioară. Exportate în peste 24 de țări de pe toate continentele, ele se bucură de o largă apreciere, caracteristicile tehnice și competitivitatea acestora fiind hotărâtoare în primirea unor comenzi tot mai numeroase.

Prin modul de prezentare, domeniile largi de utilizare în multiplele sectoare ale economiei naționale, produsele uzinei sînt astăzi tot mai solicitate, cu atât mai mult că tehnologia de fabricare a țevilor sudate și a profilelor îndoite permite asimilarea în fabricație a unor sortimente de țevi cu pereți subțiri, diametre mici, țevi de precizie înaltă etc.

Beneficiarilor li se livrează la cerere produsele debitate în lungimi fixe, în funcție de necesitatea lucrărilor ce au de executat și în felul acesta țevile sudate sau profilele îndoite nu mai sînt debitate pe șantierele de lucru în condiții care pot duce la pierderi de metal, reducându-se astfel prețul de cost la lucrările ce se execută de beneficiar.

Uzina produce și livrează:

— Țevi pentru instalații de apă, abur, gaz.

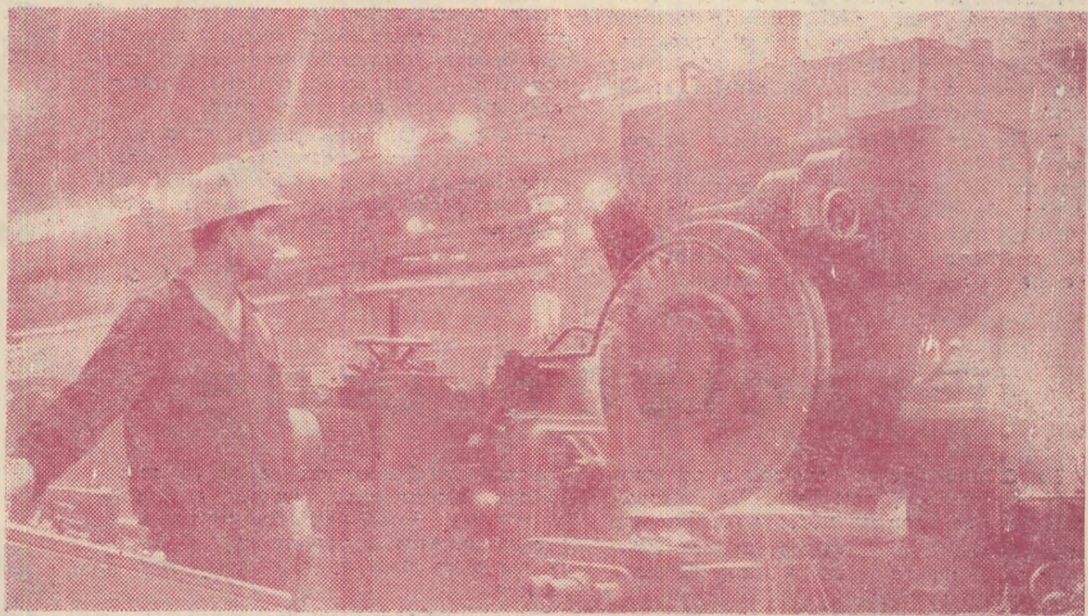
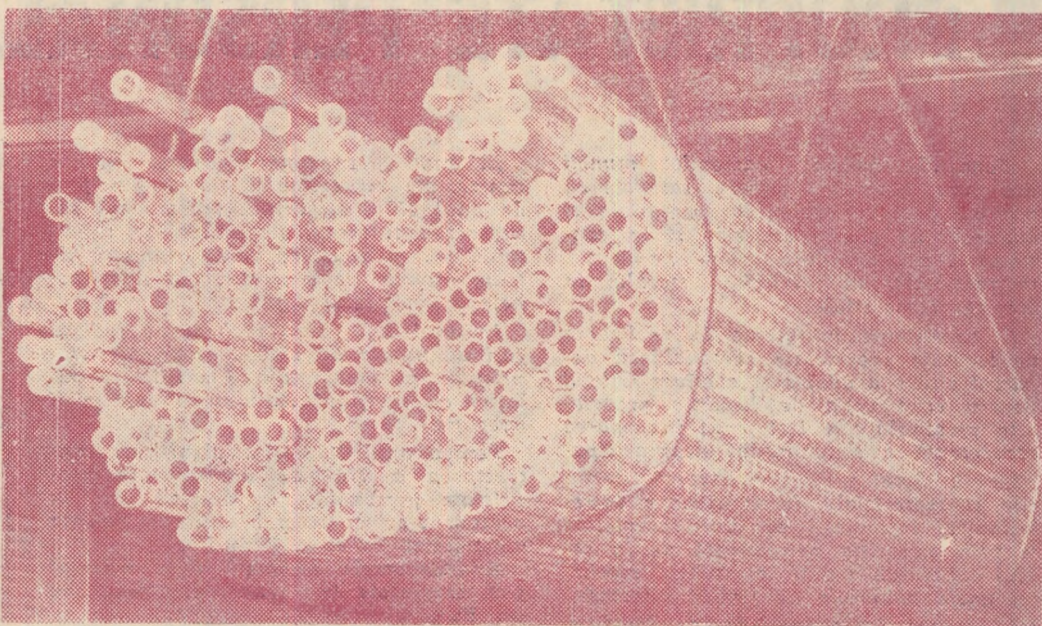
— Țevi pentru construcții laminate la cald sau rece.

— Țevi profilate pătrate, pătrate cu jgheab, dreptunghiular, dreptunghiular cu jgheab și ovale.

— Tuburi de protecție pentru conductori electrici.

— Profile deschise formate la rece din bandă de oțel.

— Profile cornier cu aripi egale și neegale, profile U, profile Z, profile T etc.



ÎNTEPRINDEREA TERITORIALĂ DE APROVIZIONARE — IAȘI

Stocurile disponibile sînt acele stocuri de materii și materiale pe care, unitatea deținătoare consideră că nu le va putea folosi în procesul de producție a anului de plan. Ele se creează în unele unități economice, ca urmare a unei aprovizionări nejudicioase, prin nerespectarea de către furnizori a termenelor contractuale, modificări ale structurii planului de producție, cit și unor conjuncturi nefavorabile ivite din cauza cererii pieței. Stocurile disponibile constituie imobilizări de fonduri și reprezintă un aspect negativ în activitatea economică a unității.

Importanța pe care o prezintă, în condițiile economiei noastre multilaterale dezvoltate, aprovizionarea tehnico-materială în concordanță cu obiectivele și sarcinile planurilor de dezvoltare a economiei naționale a făcut necesară luarea unor măsuri pentru identificarea și readucerea efectivă în circuitul economic a materialelor devenite disponibile în cadrul unităților.

Întreprinderile teritoriale de aprovizionare-desfacere — ca unități de specialitate ale Ministerului Aprovizionării Tehnico-Materială și Controlului Gospodăririi Fondurilor Fixe — au și sarcina de preluare și valorificare a stocurilor disponibile de materiale de uz general — din cadrul unităților de pe raza de activitate deservită, și care au vandabilitatea asigurată. În conformitate cu prevederile H.C.M. nr. 1825/1972, unitățile deținătoare de asemenea stocuri de materiale întocmesc lunar liste de materiale de uz general care sînt depuse la I.T.A. pentru analiză, în scopul de a fi preluate pentru valorificare.

Ca o resursă în plus, în aprovizionarea tehnico-materială a beneficiarilor deserviti, Întreprinderea Teritorială de Aprovizionare Iași a acordat o importanță deosebită acțiunii de preluare și valorificare a materialelor disponibile la unitățile economice din județele Iași și Vaslui. De la începutul acestei acțiuni, I.T.A. Iași a preluat materiale de uz general în stare bună, existente în stoc, devenite disponibile pentru deținătorii respectivi și care nu au putut fi valorificate prin forțe proprii, în valoare de peste 60 milioane lei.

Au fost readuse în circuitul economic prin redistribuirea și valorificarea către alți consumatori din economie — circa 400 beneficiari din zonă și peste 65 unități din alte județe din țară — materiale în valoare de peste 35 milioane lei.

Colectivul de muncă al Întreprinderii Teritoriale de aprovizionare Iași se străduie continuu să depisteze materialele disponibile de la unitățile din zonă și să le valorifice (atît cele din județele Iași și Vaslui, cit și din alte județe din țară).

Deasemeni colectivul acestei unități continuă să ia măsuri pentru acoperirea cererilor de materiale, în primul rînd, din cantitățile aflate în stocurile disponibile, în scopul asigurării unei aprovizionări tehnico-materială ritmice, care să satisfacă cît mai prompt nevoile de producție ale beneficiarilor pe care îi deservește, oferindu-le uneori după necesități și din materialele preluate din stocurile disponibile.

Întreprinderea Textila Iași produce fire groase de cîneapă, lută, țesături groase din fire de in, cîneapă și lută, saci textili și sfori.

Produsele fabricii noastre se bucură de o bună reputație pe piața internă, avînd o veche tradiție în acest domeniu de activitate, fiind prima fabrică de textile din Moldova, datînd din anul 1886. Ele cunosc o largă cerere pe piața națională, unele dintre ele fiind chiar deficitare, datorită dezvoltării impetuoză a ramurilor consumatoare: agricultura, industria alimentară, industria de mobilă, a cablurilor electrice, a construcțiilor etc. Pentru acest considerent, a fost necesară o creștere substanțială a producției. Colectivul de muncă a răspuns acestei sarcini luînd toate măsurile tehnice și organizatorice, mobilizînd rezervele interne existente în vederea sporirii an de an a volumului produselor fabricate.

În urma acestor măsuri și fără a se face investiții, producția valorică globală din anul 1970 a crescut, față de cea realizată în anul 1960, cu 80 la sută. Paralel cu această realizare și productivitatea muncii pe salariat a înregistrat o creștere în anul 1970 față de anul 1960 cu 78 la sută, în timp ce cîștigul mediu a crescut cu 54 la sută.

În acest an urmează să se realizeze la Întreprinderea Textila Iași o importantă investiție, avînd drept obiectiv dezvoltarea producției de fire, țesături, saci și sfori. Drept urmare, valoarea producției globale va crește în anul 1975 cu 50 la sută față de realizarea anului 1970, în

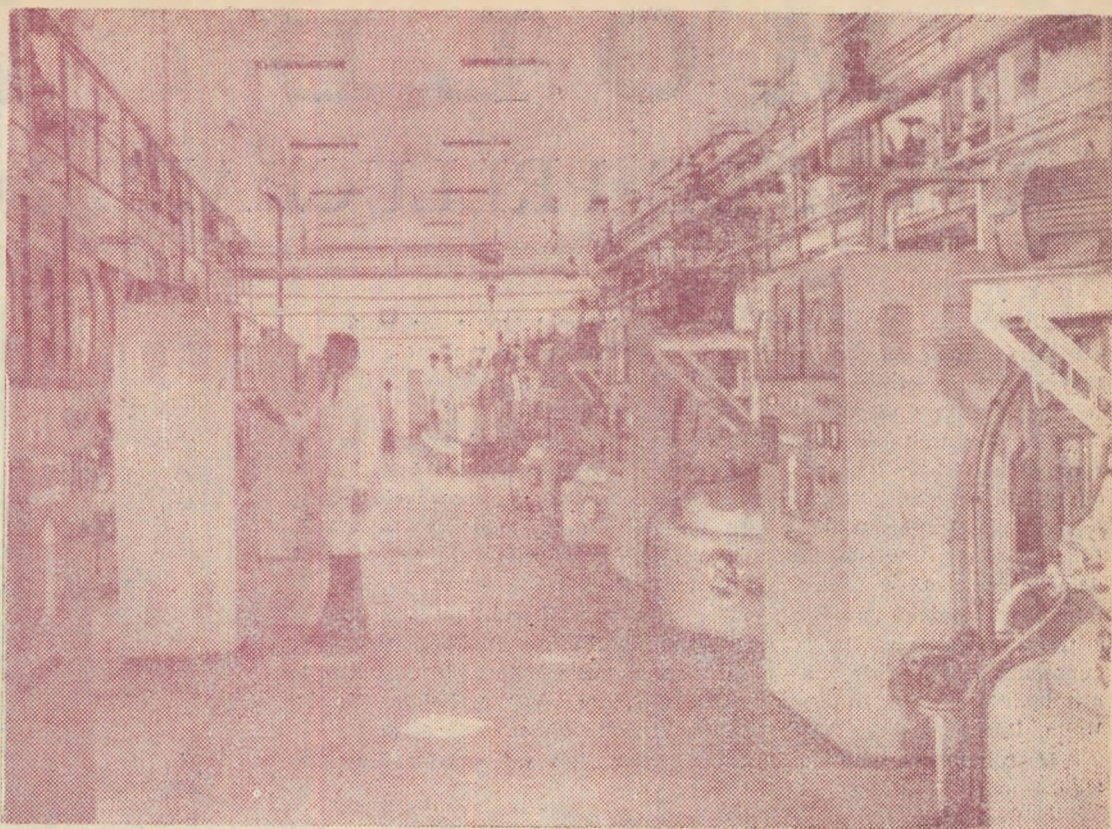
FABRICA „TEXTILA” IAȘI

timp ce productivitatea muncii va crește cu 46 la sută.

Problema centrală a actualului cincinal, de a cărei soluționare depinde accelerarea dezvoltării economiei românești, o constituie îmbunătățirea calitativă a întregii activități economice, creșterea eficienței economice în toate sectoarele producției materiale. Colectivul Întreprinderii Textila Iași preocupat în mod deosebit și de această sarcină a reușit ca în anul 1972 să reducă cheltuielile de producție față de realizarea anului 1970 cu 1,60 la sută și pe această cale să majoreze rentabilitatea cu 1,70 la sută.

Colectivul Întreprinderii Textila Iași mobilizat de grandiosul program elaborat de cel de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român, este ferm hotărît să obțină noi succese pe calea îmbunătățirii cantitative și calitative a activității de producție.

Fabrica de antibiotice - IASI -



Fabrica de Antibiotice Iași este prima unitate mare producătoare de medicamente și, în special, antibiotice. Pentru a asigura producția de medicamente eficiente din punct de vedere terapeutic, colectivul fabricii duce o susținută muncă de cercetare și asimilare de noi produse necesare atât consumului intern, cât și pentru export. În anul 1972 s-au asimilat și livrat un număr de nouă produse noi, dintre care menționăm:

- oxacilină flacoane a 500 mg.
- ampicilin flacoane a 500 mg.

— scobutil compus supozitoare.

- fluocinolon cremă.
 - ultraban unguent.
 - grizeofulvină uz veterinar.
- Incepând cu anul 1973 piața de medicamente Iași va mări gama în mod simțitor odată cu fabricarea unor noi și valoroase produse, cum ar fi:

- acid aminocaproic uz oral.
- strevital.
- cloxacilină flacoane a 250 mg. uz uman.
- efitarid flacoane a 2.000.000 u.i. pentru export.
- moldamin flacoane a 2.000.000 u.i. pentru export.

— sinerdol și multe alte medicamente

Pentru a se asigura o competitivitate sporită la export colectivul fabricii duce o susținută muncă de îmbunătățire a calității și prezentării produselor, efectuând în acest sens modificări la tehnologii și analize de mare finețe. Controlul tehnic de calitate este efectuat cu multă rigurozitate și exigență, sporind prestigiul mărcii de fabrică.

În aceeași idee și pentru atingerea acestui țel, diversificarea producției va căpăta o mare amploare odată cu darea în folosință a noilor obiective și mo-

dernizarea și extinderea vechilor capacități.

Astfel în cursul anului 1973 vor fi date în funcțiune noi obiective și anume:

- capacitatea de bevitez la 31.III.1973 adică cu șase luni înainte de termenul prevăzut în planul de stat.
 - Capacitatea de lizină la 31.III.1973.
 - Instalația de fabricație extracte vegetale.
 - Pavilion de condiționare.
 - Extindere pavilion I și II fermentație.
 - Atomizare streptomycină.
- Pentru obținerea celor mai

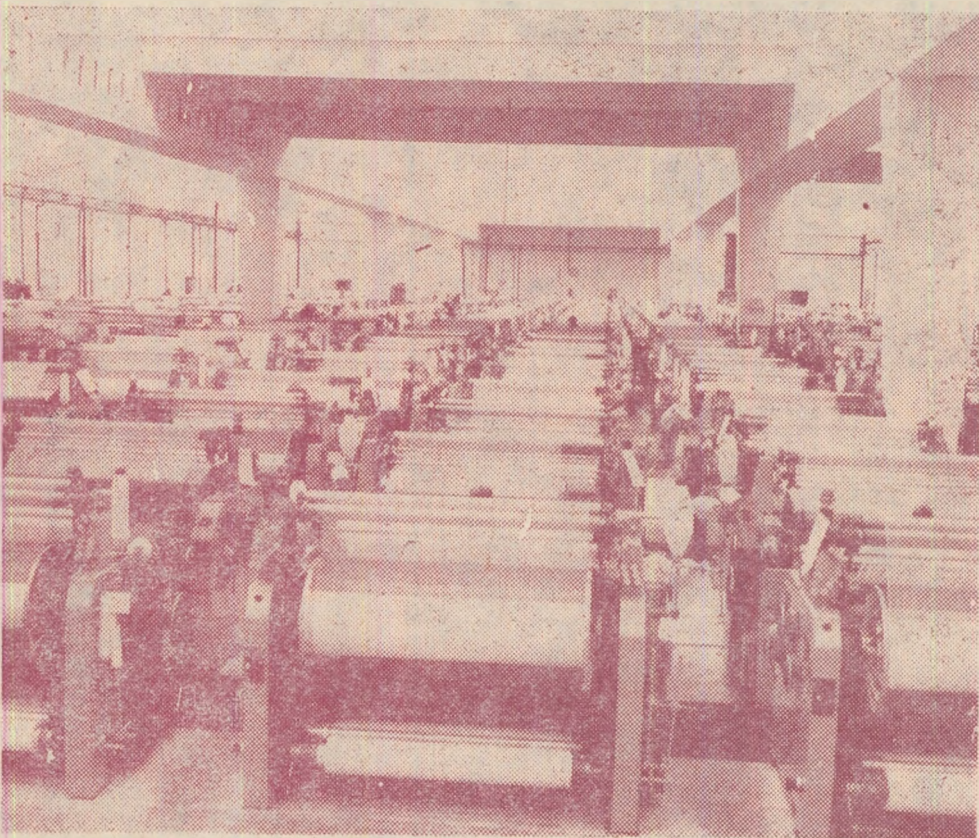
bune rezultate la punerea în funcțiune a acestor obiective, s-au asigurat toate condițiile necesare ca:

- pregătire cadre.
- asigurarea cu materii prime și materiale de calitate necesare pentru efectuarea probelor tehnologice.
- asigurarea asistenței tehnice de specialitate.

Pe de altă parte, studiile de prognoză și previziune vor asigura dezvoltarea și diversificarea producției în așa fel, încât piața de medicamente să fie satisfăcută atât pe plan intern cât și pe cel extern.

V. D.

Întreprinderea „VICTORIA” — Iași



Prin efortul comun al colectivului de muncitori, ingineri și tehnicieni, în dorința de a face ca și întreprinderea noastră să contribuie cât mai eficient la obținerea unei producții suplimentare care să asigure realizarea cincinalului înainte de termen, s-au înregistrat unele realizări deosebite față de indicatorii proiectați. Astfel în planul pe 1973, producția fizică reprezintă 110 la sută față de 1972, cheltuielile de producție la 1000 lei producție marfă sînt mai mici cu peste 100 lei din care cheltuieli materiale cu cca. 140 lei; consumul specific este sub 83 la sută în timp ce rentabilitatea reprezintă o creș-

tere de aproximativ 45 la sută.

Diversificarea producției constituind o deosebită preocupare a întreprinderii și în special a colectivului de creație numărul de 18 produse proiectate a fost cu mult depășit, astăzi fabrica producînd curent, peste 60 de articole din fire de relon, acetat, poliester și viscoză. O contribuție de seamă la obținerea rezultatelor prezentate o are și atelierul de țesătorie cu războaie hidraulice. Singurele de acest gen din țară, războaiele hidraulice prezintă avantaje multiple. Mai întîi, productivitatea este mai mare decît a războaielor clasice de cca. 2,5 ori; calitatea superioară a țesăturilor obținute,

completate cu zgomotul redus în timpul funcționării războaielor dau aspectul unui laborator imens unde cei peste 150 de tineri muncitori stăpinesc pe zi ce trece mai temeinic aceste utilaje. Anul acesta sarcina de export a întreprinderii reprezintă 170 la sută față de realizările anului precedent, produsele întreprinderii „Victoria” pătrundînd pe piețele de desfacere externe cu o maximă exigență la calitatea țesăturii și a gradului de finisaj.

Anul 1973 — an hotărîtor pentru îndeplinirea cincinalului înainte de termen — pune în fața colectivului fabricii sarcini de mare răspundere.

Pe lângă o substanțială creștere a sarcinilor de plan la toți indicatorii economico-financiari în comparație cu realizările anului 1972, se va extinde lucrul în schimbul III și introduce salarizarea

în acord la secția finisaj, care vor duce la un însemnat spor de producție.

Urmare unor studii privind folosirea mai rațională a spațiilor construite, a corelării producției cu utilajele montate s-a ajuns la concluzia că în următorii ani producția fabricii va crește cu cca. 10 la sută reducîndu-se corespunzător și cheltuielile la 1000 lei producție marfă.

Amplasată în platforma industrială a Iașului, întreprinderea „Victoria” prin colectivul său de muncitori, maeștri, ingineri și tehnicieni a căror medie de vîrstă nu depășește 21 ani se înscrie în efortul comun al întregului popor pentru o producție mai multă și de calitate superioară, răspunzînd exigenței și gustului consumatorului intern și competitivă pe piețele externe.

EM. L.

ELEGANȚĂ

În general, situațiile bilanțiere indică procentaje ale depășirii planului la producție, desfacere etc. — cifre care ascund în aspectul lor neutru receptivitatea publică față de produsele fabricii respective. De altfel, aceeași preferință a pieții și cea care comandă cifrele în cauză, astfel că atunci cînd citim depășirea prevederilor de plan înțelegem de fapt calitatea mărfurilor oferite în magazine de către întreprinderea respectivă. În această lumină, succesele obținute de către Fabrica de mătase „Victoria” Iași pot fi explicate prin gama largă a produselor sale și prin puterea lor de atracție. Se pare că prima lor însușire ar putea fi denumită **eleganță** — termen cu un conținut atât de larg. În adevăr, tot ceea ce poartă emblema „Victoria” transmite acea distincție a lucrului bine făcut și ne cîștigă încrederea fie că e vorba de draperii și perdele **Cristinel**, fețe de plapomă **Florentina** și **Cornelia**, sau de articole pentru rochii (**Cleopatra**, **Irihel**, **Loredana**, **Sinaia**, **Iris**, **Zina**).

Plecînd de la fire poliesterice, poliamide și fire acetat, miini dibace realizează atîtea țesături fine, neșifonabile, ușor lavabile și de o durabilitate recunoscută. Colectivul de creație artistică oferă mereu noi modele inspirate din linia modernă în materie de îmbrăcăminte și din coloritul viu atât de solicitat. Rochiile de seară, rochițele sport, costumele de plajă cele mai atrăgătoare provin de la „Victoria”. De asemenea, că-

mășile bărbătești imprimate de mare efect. O specialitate: imitație de țesătură în.

Nu e de mirare că **Victoria** e atât de solicitată și că pregătește lansarea unei noi game de produse cu denumiri ispititoare: **Mădălin**, **Iasomie**, **Stejar**, **Liviu** — bineînțeles că de astă dată pentru lenjeria bărbătească. Și, de asemenea, nu surprinde faptul că în orice cămin modern „Victoria” e prezentă prin stoffe de mobilă, perdele, rochii, cămăși etc., confirmînd larga-i solicitare.

„Victoria” e o întreprindere tină. Dar ceea ce e mai important e că își menține această tinerețe în privința evoluției gustului în ceea ce fabrică. Și-a format o clientelă a ei, un debuseu intern și extern pe care îl sporește an de an, cucerind gustul publicului prin eleganța care o caracterizează. Orice nuanță pastelată, orice imprimeu realizat aici au o tentă de originalitate și respiră dragostea pentru frumos a realizatorilor. Aceasta explică urcușul „fabricii tineretului” care în cîțiva ani s-a impus pe ramură fiindcă mai întîi s-a impus în preferința publică.

„Victoria” — Iași înseamnă astăzi un profil distinct de țesătorie care-și cunoaște precis țelurile și ține, tinereste, pasul cu gustul pieții mondiale, fiind prezentă la fiecare expoziție sau tirg cu noi sortimente. E o prezentă prestigioasă și o marcă de largă audiență.

M O L D O P L A S T

UZINA DE PRELUCRARE MASE PLASTICE — IAȘI

Utilizarea materialelor plastice în diversele sectoare ale economiei s-a extins an de an. Proprietățile fizico-mecanice ale materialelor plastice au permis înlocuirea unor materiale tradiționale cum ar fi: metalul, sticla, lemnul, etc.

Una din unitățile prelucrătoare mari atât din țară cât și din Europa, o constituie Uzina de prelucrare mase plastice din Iași. Dotată cu utilaje la nivelul tehnicii mondiale, fluxurile și procedeele tehnologice aplicate reprezintă soluții din cele mai moderne. Intrată în funcțiune cu primele instalații în anul 1963, în cei 10 ani de existență uzina a reușit să se afirme atât în țară, cât și peste hotare, prin varietatea sortimentelor produse, cât și prin nivelul calitativ superior al acestora. Produsele uzinei, având marca „MOLDOPLAST” sînt bine cunoscute și apreciate atât în țară cât și peste hotare, fiind solicitate atât la intern cât și în peste 20 țări, din care: Anglia, Belgia, Olanda, Italia, R.D.G., R.F.G., R.S.C., R.P.U., Brazilia, Ghana, Siria, etc.

În funcție de polimerii utilizați, uzina leșează produce trei categorii mari de materiale plastice:

- Prelucrate din policlorură de vinil.
- Prelucrate din polietilenă.
- Prelucrate din polistiren și copolimer ABS

Produsele cele mai importante sînt:

a) Țevi tip ușor (U), mediu (M) și greu (G), utilizate la presiuni de 2,5; 6 și 10 kgf/cm², cu diametre cuprinse între 12—280 mm.

b) Plăci ondulate, opace sau translucide cu grosimi de 1,2 și 1,7 mm., lățime 1500 și lungime 2000 mm. în culori pastel.

c) Tuburi PVC, înlocuitoare de tuburi Bergmann — Pantzer, cu diametre între 13 și 63 mm.

d) Profile din policlorură de vinil neplastifiată și plastifiată, cu utilizări în industria mobilei, industria electrotehnică și construcții.

e) Tuburi flexibile pentru carburanți.

f) Tuburi riflante din PVC.

g) Granule PVC dure și plastifiate, utilizate în scopuri electrotehnice, încălțăminte etc.

a) Covoare și dale din PVC cu grosimi de 1,5—2,0 mm., marmorat, uni sau imprimat cu imitație parchet, marmoră sau mozaic. Foliile obținute prin calandrare se dublează pe mașini speciale, obținându-se grosimile produsului finit

b) Folii plastifiate din PVC divers colorate, șagrenate sau imprimate, cu grosimi între 0,2 — 0,5 mm.

c) Folii dure și semidure cu grosimi între 0,2—0,5 mm.

d) Folii din PVC imprimate — imitație furnir pentru utilizări în industria mobilei.

e) Plăci presate din PVC de 2000×1000 mm., cu grosimi între 2—20 mm.

f) Folii suflate din polietilenă simple și tubulare, cu grosimea între 0,03—0,3 mm și lățimi între 150—1000 mm.

g) Saci pentru ambalarea îngrășămintelor și altor produse, imprimate și neimprimate.

h) Pungi, sacose și saci subțiri din polietilenă, imprimate și neimprimate.

i) Recipienti obținuți prin extrudere-sufare, cu o capacitate între 17—200 litri din polietilenă de înaltă și joasă densitate.

j) Folii contractabile din polietilenă cu grosimi între 0,02—0,1 mm. și lățimi între 300—800 mm.

În decursul primului deceniu de existență, uzina a cunoscut o amplă dezvoltare. Numărul sortimentelor fabricate a crescut de la 9 în anul 1963, la peste 200 în anul 1973.

Mergînd pe linia asigurării unor produse competitive pe plan mondial, a înlocuirii unor materiale deficitare în economie, sau a înlocuirii unor materiale din import precum și asigurarea fondului de mărfuri pentru export, specialiștii uzinei au în centrul preocupărilor asimilarea de noi produse, precum și modernizarea celor existente.

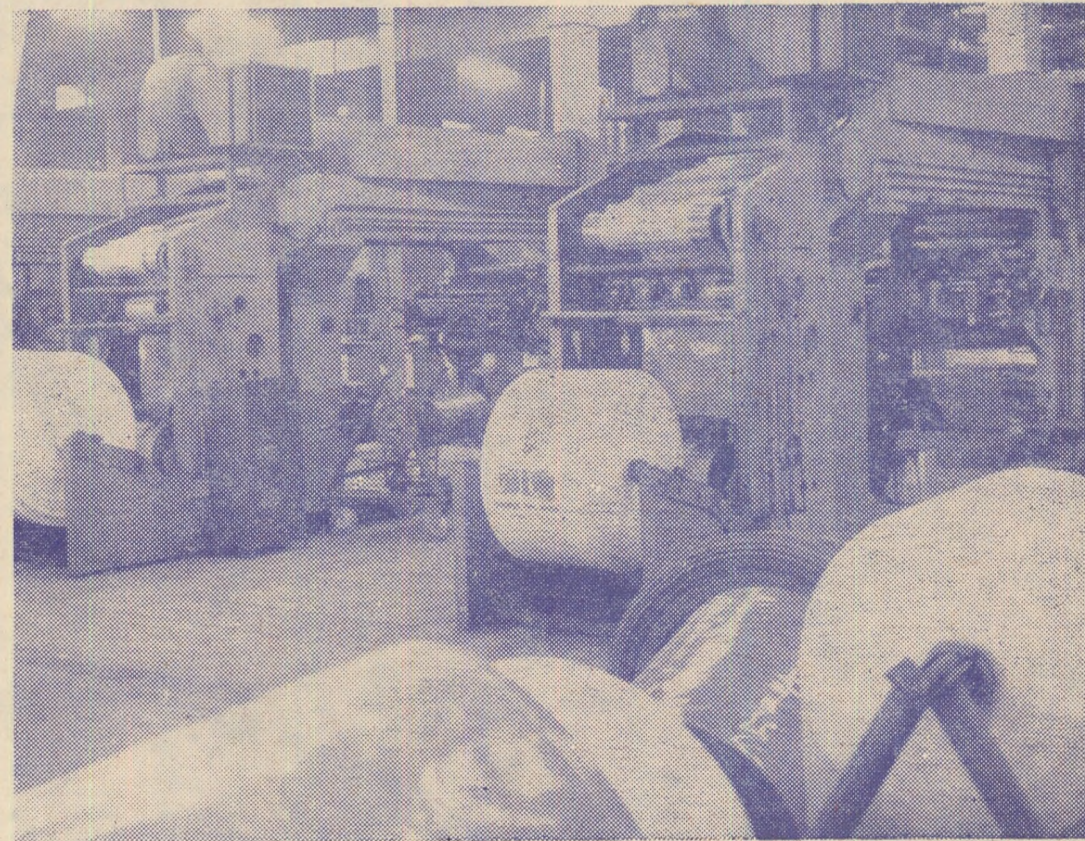
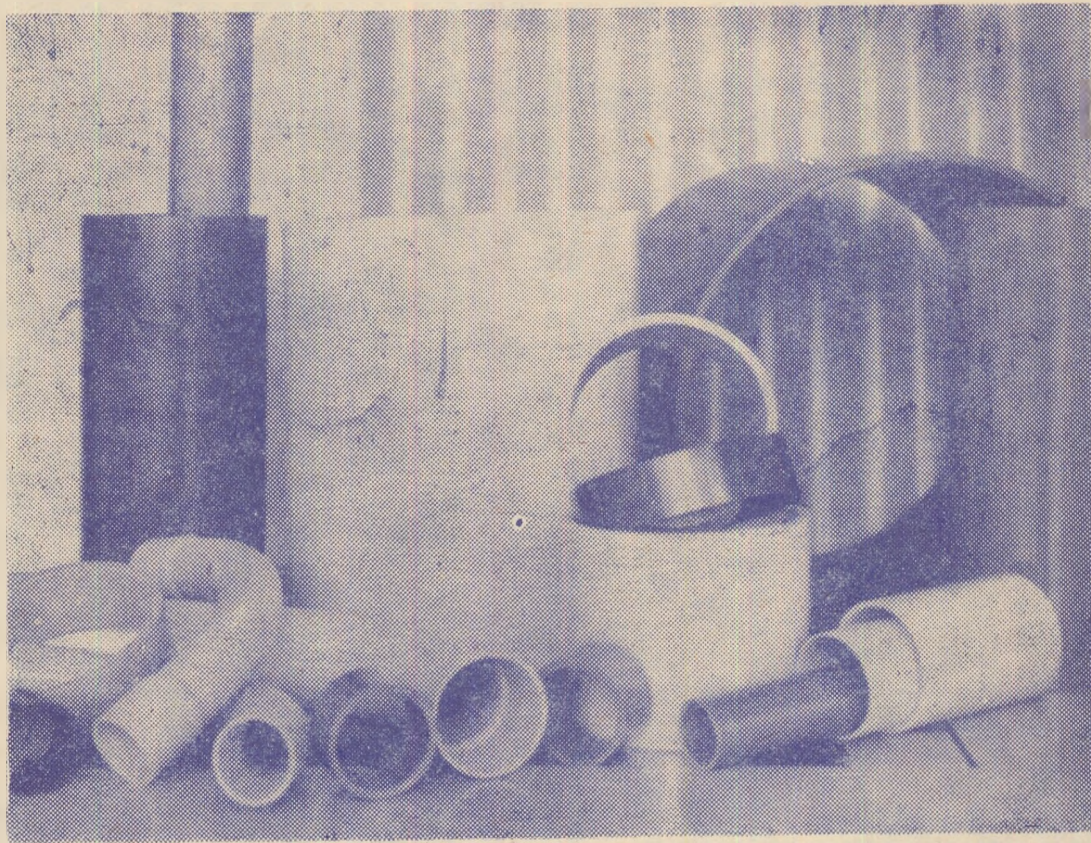
Un colectiv de cercetători-tehnologi a elaborat o tehnologie originală pentru fabricarea filmelor contractabile din polietilenă pe utilaje existente în cadrul uzinei. Utilizarea acestor folii, cu vaste domenii de aplicabilitate, permite o ambalare estetică a produselor legumicole și a altor produse industriale. Aplicarea noii tehnologii permite economii substanțiale de valută la nivelul economiei, avînd în vedere că asemenea folii se importau.

În scopul asigurării necesarului industriei constructoare de autocamioane și autoturisme, s-au asimilat și sînt în curs de asimilare un însemnat număr de repere din PVC, poliamide, poliacetal și poli-propilină. Numai în anul 1972 s-au asimilat în acest scop un număr de 30 repere.

Caracteristicile fizico-mecanice și de curgere, precum și comportarea bună în teren a tuburilor riflante din polietilenă de joasă presiune precum și noile tipodimensiuni de tuburi PVC cu pereți extrasubțiri, a permis trecerea la producția industrială a acestor sortimente cu largi utilizări în lucrările de drenaj.

Unul din obiectivele propuse a se realiza în cadrul uzinei în următorii ani este lărgirea gamei de sortimente la butoalele din polietilenă de joasă presiune, utilizate din ce în ce mai mult ca ambalaje. Se vor asimila în cursul acestui cincinal, începînd cu anul 1973 un număr de 10 tipuri de recipiente avînd capacități între 20 și 100 litri, cu largi posibilități de utilizare în ambalarea produselor lichide, viscoase și pulverulente.

Încadrîndu-se în prevederile planului cincinal 1971—1975 de dezvoltare a economiei naționale se prevede o creștere a nivelului de producție cu peste 56 la sută numai în anii 1973—1974.



purie a celui ales dintre ei. O vor accepta ca atare? Nu: o vor motiva și justifica pînă la capăt. Toți privesc niște corăbii trecînd și Pelidul se gîndește iarăși că, pe viitor, cei ce vor trece, străbătînd mările, pe lîngă mormîntul său impunător, îl vor privi cu admirație. Nu doar atît, spune Athena, sub chipul lui Antilochus, ci își vor da seama că ai ales bine și ai intrat tînr în viața veșnică.

Cel ce a părăsit tînr pămîntul Rătăcește veșnic tînr în regatul Persefonei Și veșnic apare el tînr celor de după el, veșnic.

Iar Achille consimte acestui sens al morții sale timpurii. într-o lume unde, în fond, legea o dădeau războiul și lupta.

Dar nu mai este consimțirea cea mare în vorbele sale. E simpla acceptare a unui sens înfrumusețător, a unei nobile consolări, pentru o soartă — care, în definitiv, în ciuda neîncetatei ei vestiri, este ea atît de inevitabilă? Nu sînt dominate toate aceste tînguiuri, consolări și motivații, din cîntul I al lui „Achilleis”, de vocea și gîndul lui Zeus? Căci într-adevăr, ce spune Zeus către Thetis? El, Zeus, care leagă și dezleagă toate, sau care în orice caz este înfăptuitorul hotărîrilor destinului, el este la Goethe cel care consolează pe nefericita Thetis, el este cel care-i spune:

Cu viața cununată e speranța (vers 236) cu alte cuvinte, atîta vreme cît trăiește încă Achille, nimic nu e sigur, poate că scapă cu viață. Așadar el, Zeus, este cel care aduce în adunarea zeilor, într-o lume unde nu se guvernează decît cu decrete imuabile, nesiguranta, neștiința. Căci nici un zeu, spune el, și nici o zeiță nu știu:

„Cui îi e dat să se-ntoarcă din cîmpul de luptă al Troiei (vers 263).

Simplă apariția aceasta a unul Zeus șovăitor, sau care lasă loc nesiguranței nădăjduitoare, spune totul despre înțelesul tragicului la Goethe.

Peste întregul fragment plutește destinderea adusă de poet în tensiunea care se voiese tragică. De fiecare dată, tocmai pentru că e reluată atît de des, profeția tragică a morții premature e tot mai slabă, mai acceptabilă și deci mai caducă. Prin Zeus, chiar, îi e îngăduită lui Achille viața deplină. „Achilleis” trebuie să fie epopeea unei ființe care începe în viață așa cum tot ce iese din mîna lui Goethe rămîne în limitele ei. Ce semnificativ atunci, că se gîndea să-și transforme poemul într-un roman. În interpretația goetheană, omul exemplar al antichității este o creștere explicabilă, continuă, susceptibilă de a fi descrisă, o creștere cel mult falnică, în-tocmai unui arbore.

idei contemporane

NAȚIONAL—UNIVERSAL ÎN CULTURĂ

AI. TĂNASE

Civilizația are un caracter de universalitate istorică tocmai pentru că reprezintă realizarea efectivă a funcției social-umane, și a vocației universaliste a valorilor culturale prin circulația lor în timp și spațiu. Dar în acest proces, principiul național al culturii nu dispăre, ci-și deschide larg aripile spre zonele înalte ale culturii universale. Fenomenele de civilizație sînt fenomene socio-culturale de un grad mai mare sau mai mic de universalitate istorică, dar ele izvorăsc dintr-un anumit sol național, își întemeiază viabilitatea și capacitatea de difuzare și însușire pe vocația culturală și particularitățile creatoare specifice ale unor popoare sau națiuni. O hartă culturală a planetei din primele milenii de existență ale lui *homo sapiens* ar cuprinde desigur o serie de zone culturale mai puțin autonome ale căror destine istorice au fost condiționate de forța creatoare și originalitatea lor intrinsecă precum și de gradul universalizării lor specifice, de măsura în care acestea s-au întrepătruns și s-au influențat reciproc cu altele similare din alte zone culturale. P. P. Negulescu, care a dezvoltat o concepție umanistă și universalistă despre cultură, scria că nu numai o națiune ci „omenirea întreagă lucrează la înfăptuirea valorilor materiale și morale, ce alcătuiesc diferite culturi și civilizații și că acele valori, odată apărute, trec de la un popor la altul, de la o rasă la alta, răspîndindu-se pretutindeni...”. Iar cunoscutul sociolog român de renume internațional Dimitrie Gusti scria despre raportul dintre națiune și umanitate în geneza și dezvoltarea culturii:

„Activitatea creatoare de valori culturale a fiecărei națiuni se îmbină și se completează într-un tot armonios cu activitatea particulară a celorlalte națiuni, formînd acea unitate culturală supremă care este umanitatea. O națiune este, din acest punct de vedere, un aspect particular al umanității, ori umanitatea este continuitatea în timp și solidaritatea în spațiu a tuturor națiunilor. Nu poate fi vorba de un primat și de un drept superior al unei supranațiuni căci toate națiunile au misiunea egală de a avea o civilizație proprie pentru a îmbogăți umanitatea după cum nu se poate vorbi nicidecum de un primat al umanității pentru că, deși ea formează un tot unitar, aceasta nu înseamnă dizolvarea națiunilor, ci înălțarea lor la umanitate prin muncă creatoare, fără a pierde nimic din independența originalității lor. O umanitate fără națiunile puternice care-i compun unitatea ar fi anemică, săracă și secătuită, căci i-ar lipsi tocmai multiplicitatea izvoarelor care-i dă viață și vigoare”. (Sociologia militans..., București, 1946, vol. I, p. 313).

Coordonatele naționale și universale ale culturii au modalități specifice de existență și afirmare pentru cultura științifică, tehnică, artistică, presupun un proces complex de circulație, confluență și întrepătrundere a valorilor, asimilarea și integrarea lor într-un context de viață națională, dar și universalizarea lor, confruntarea cu cele mai tulburătoare drame ale spiritului uman.

Termenul de universalitate cumulează sensurile de general, cuprinzător în spațiu și timp, și de judecată de valoare. De aceea cultura universală nu este numai o sumă a culturilor naționale, ci o sinteză a valorilor umaniste și progresiste, produse de culturile naționale. Problema are nu numai o însemnătate de ordin teoretic-științific, ci una de ordin practic, privind conținutul și orientarea unor acțiuni întreprinse pe plan internațional. Într-o lucrare editată sub auspiciile U. N. E. S. C. O. se spune: „Fie că e vorba de extinderea învățămîntului, de ridicarea generală a nivelului de educație, de analizarea condițiilor de existență, de asistență tehnică în vederea dezvoltării economice a națiunilor mai puțin favorizate sau de aplicarea principiilor enunțate de **Declarația universală a drepturilor omului**, orice acțiune internațională riscă a fi sterilă și chiar nefastă dacă ea nu ține cont în cea mai mare măsură de diversitatea și originalitatea culturilor și a raporturilor ce s-au stabilit în cursul istoriei între popoare și culturi diferite. Ignorarea sau necunoașterea valorilor intelectuale, morale sau spirituale proprii fiecărei culturi nu ar compromite numai eficacitatea cooperării internaționale, ele ar expune acțiunile cele mai laudabile, celor mai grave greșeli”. (L'originalité des cultures. Son rôle dans la compréhension internationale, Paris, 1954, p. 8—9).

O operă de cultură nu devine universală înțelegînd a fi națională ci, dimpotrivă, pătrunzînd mai adînc în miezul spiritualității naționale pe care o exprimă.

Progresul culturii sociale se bazează pe cunoașterea și însușirea a tot ce are mai înaintat arta și cultura mondială, pe dezvoltarea largă a schimbului de valori spirituale între popoare. Cercetarea, creația originală, nu se pot dezvolta decît în strînsă legătură cu evoluția științei și culturii internaționale. În epoca noastră a devenit o necesitate obiectivă desfășurarea unui larg schimb de experiență și opinii între creatorii din toate țările lumii, cunoașterea realizărilor valoroase ale celorlalte popoare, manifestarea activă a fiecărei națiuni în slujba culturii contemporane. „Este de înțeles că cunoașterea culturii universale reprezintă o necesitate nu numai pentru cei care lucrează în acest domeniu, ci pentru orice popor. Nici o națiune nu se poate dezvolta, nu-și poate înscrie cultura în sfera civilizației mondiale dacă se izolează, dacă nu participă la circuitul de valori spirituale. Datoria noastră este să facem cunoscută peste hotare marile realizări ale culturii patriei noastre, să ne afirmăm cu contribuția noastră originală în patrimoniul civilizației internaționale...” (Documente ale Partidului Comunist Român. Literatura și arta în societatea noastră socialistă, Editura politică, 1972, p. 127-128, 134).

Cu cît un autor este mai mare exprimă mai reușit, cu mai multă forță, particularități istorice și caracteristici psihologice ale poporului căruia îi aparține, cu atît întruchipează mai strălucit în operele sale, trăsături general umane. Dialectica național-universal în cultură cuprinde două aspecte indisolubil legate: pe de o parte nu se poate ajunge la o adevărată universalitate decît trecînd prin asimilarea organică, în plămîuirile culturale, a unei spiritualități naționale — este chiar o condiție a universalității ancorate într-un spațiu și timp de viață și istorie națională; pe de altă parte, specificul național al unei culturi nu poate fi ridicat pe culmile universalității decît depășind limitele înguste, regionale, prin asimilarea și folosirea creatoare a celor mai de seamă valori din cultura mondială. „Este știut — scrie Constantin Vlad — că originalitatea unei culturi, chiar și a științelor, mai ales a științelor sociale și umaniste, decurge atît din raportarea la universal, la gradul și nivelul atins pe plan mondial, în diferite domenii ale culturii, cît și din specificul național” (Eseuri despre națiune, Editura politică, 1971, p. 24).

Universalul (internațional) în cultură nu e pur și simplu altceva, o entitate separată de cultură națională sau etajul superior al culturii în raport cu care naționalul care ar constitui etajul inferior, ci o sinteză a culturilor naționale, este o ipostază majoră, superioară a însăși culturii naționale, ajunsă la un înalt grad al dezvoltării și afirmării sale.

Un exemplu strălucit ni-l oferă neasemuitul Shakespeare, poate cel mai universal dintre toți acei scriitori și oameni de cultură care fac parte din patrimoniul universal al culturii.

Sărbătorirea celui de al patrulea centenar al nașterii sale a contribuit din nou la evidențierea fondului adînc de umanitate al marelui scriitor englez. Iată o singură mărturie din cadrul sărbătoririi sale la Casa U. N. E. S. C. O.: „Este banal să afirmi că Shakespeare este poetul englez prin excelență și că Anglia nu conține decât să-și contemple în el ca într-o oglindă, sufletul ei inspirat. Totuși, trebuie s-o repetăm. Căci nu l-am putea înțelege, admira și îndrăgi dacă această înțelegere, admirație și afecțiune nu s-ar extinde simultan, fie chiar inconștient, și asupra modului de a simți, de a gîndi și de a acționa al englezilor. Și totuși (sau tocmai de aceea) Shakespeare a depășit orizonturile epocii sale... și hotarele țării sale și ale culturii ei, pentru a deveni un bun comun al omenirii”. Și această universalitate „este cu atît mai remarcabilă, cu cît ea s-a impus... în pofida puternicelor particularisme formale ale operei, și a numelui limba și reprezentarea teatrală”. (René Maheu, op. cit., p. 241).

Gradul de osmoză al celor două momente în operele de cultură diferă în funcție de maturitatea economică și spirituală a poporului sau națiunii respective, de gradul de cunoaștere reciprocă a națiunilor, de sistemul social politic stimulator sau frinator al procesului de ridicare a valorilor naționale pe culmile universalului. Universalul, ca și naționalul, sînt rezultatul unui dublu proces istoric — adîncirea conștiinței naționale în făurirea valorilor de cultură și universalizarea acestor valori, fertilizarea elementelor inedite ale specificului național prin tot ce a creat mai bun cultura mondială ca gîndire, sensibilitate, normativitate, valoare.



Louis JAMES :

„Peisaj cu doi copii”

Făptura-ncepe, pămîntie,
Să amiroase-a veșnicie...

Așa silabisea cu drag
Din carte Albă-ca-Zăpada,

Pîndind mireazma de pe prag,
Așa-ncepea Șeherezada.

al cincilea autoportret

Prea tristei mele mine-n unghi, ca s-o
Alung figurativ din Picasso,
i dărui adîncimea, perspectiva,
Arcada, sinuosul și ogiva,
Dndulele cu ritmuri iluzorii
ovind în ascuțite promontorii...
Compătimit de-acele domnișoare
în Avignon, cu ochiul lor cel mare,
ni tainii chipul, sufletul și-azurul.
i cvadraturii cercului conturul.

love story

ătea timidă, dureros de pură,
rivind prin geamul fiecărui suflet.
Sunteți acasă, domnule? Deschideți!
van v-ascundeți! Tremură perdeaua
ritmul și în dreptul unei inimi...

CULTURA DE MASĂ—

dimensiuni și modalitate

1. — Care este, după dv., accepția pe care practica o conferă astăzi conceptului de cultură de masă?
2. — În ce măsură profilul activităților din domeniul culturii de masă ilustrează posibilitățile oferite de actuala revoluție tehnico-științifică, în ce măsură pune în valoare sensul politic al acestor activități?
3. — Care este indicele de originalitate posibil la nivelul județean, ca expresie particulară a efervescenței vieții spirituale a poporului nostru?
4. — Care este raportul dintre accesibilitatea și elevația conținutului de idei, în domeniul difuzării valorilor cultural-științifice?
5. — Schițați, pe baza rezultatelor obținute pînă acum, câteva din perspectivele muncii culturale de masă în județul dv.



MARCEL MUREȘEANU

vicepreședinte al
Comitetului județean
de cultură și educație
socialistă, Suceava.

încă să exprimi concret un asemenea raport! Valorile cultural-științifice sînt, prin natura lor, elevate. Elementare cunoștințe de pedagogie socială își impun să le dozezi cu pricepere, să le studiezi gradul de dificultate tocmai pentru a le putea face accesibile. Simpla expunere teoretică se cere secondată de argumente cum sînt: imaginea, calculul, observarea concretă, contactul cu sfera producției materiale.

5. Dintre multele deziderate pe care ni le-am propus, amintesc doar câteva. Este vorba, în primul rînd, de subordonarea întregii activități cultural-educative sarcinilor economice care stau în fața județului nostru în acest an hotărîtor al actualului cincinal, precum și de cunoașterea și aprofundarea, de către toți oamenii muncii, a documentelor de partid, a legilor statului nostru, iar alături de acestea, de sondarea realității satului și orașului, în vederea organizării unor manifestări cu adevărat folositoare, cu largă participare, izvorite chiar din propunerile și dorințele celor cărora li se adresează.

1. Să ne aducem aminte că practica este un punct de plecare în cunoaștere, premisă și scop al ei, cale prin care ni se dezvăluie și ni se verifică, totodată, adevărul. Vom înțelege, poate, mai bine așa de ce apelăm mereu la practică (care deși nu este verb, are „comun” cu acesta puterea de sugerare a mișcării și cele trei timpuri), oricît de avem să autentificăm ceva. Este și cazul nostru. Așadar, cred că în prezent la noi cultura este una și indivizibilă (așa ne spune și practica, realitatea!). Este adevărat că are caracter de masă, întrucît nu se refuză nimănui, fiind create condițiile de a se dezvălui și de a aparține tuturor și fiecărui în parte. Calea spre ea este pavată nu cu simple promisiuni (iată, numai în județul nostru sînt peste două milioane de cărți în bibliotecile publice!), ci cu certitudini, pe care doar o societate ca a noastră, socialistă, le poate da.

2. Nu există, mi se pare, tărîm al vieții sociale care să nu se resimtă de binefacerile revoluției tehnico-științifice. Cuceririle științei — ele însele înglobîndu-se într-un fel culturii — sînt argumentele și armele de cîpătii folosite pentru formarea conștiinței oamenilor, pentru consolidarea concepției materialiste despre lume. Intrebările vizînd teritoriul științelor sînt tot mai multe. Seta de cunoaștere se potolește tot mai des la acest izvor. Iată, aproape nu este comună în județul Suceava în care să nu existe o brigadă științifică. Nu pentru că s-ar fi recomandat de cineva, de undeva din afară, ci pentru că au cerut-o realitatea, oamenii. Dar fiind vorba de știință și de tehnică, se impune imperios, cred, să se aibă în vedere o altă latură, cea a dotării cu aparatură modernă de practică culturală. Noi — și alte județe — știu că avem de suferit încă în această privință. Este o chestiune care merită să fie studiată cu atenție, nu numai la nivelul județelor.

3. Indicele de originalitate posibil? Cred că foarte ridicat. Fiecare județ are atîtea lucruri aparte în domeniul la care ne referim în funcție, de fapt, atît de diversul peisaj economic și social, de moștenirea cultural-artistică, de potențialul existent în prezent! Suceava, de pildă, este cunoscută prin extrem de bogatul tezaur folcloric, prin monumentele de artă medievală românească, prin muzeele sale. Dar și prin studenții săi de azi (profesorii săi de mîine!) care învață într-un modern — din toate punctele de vedere — institut pedagogic, prin inițiativele în domeniul educației masei (în fiecare comună funcționează lectorate de educație materialist-științifică), prin tineretul său entuziast și harnic.

4. Intrebarea nu mi se pare prea clară. De fapt e și greu să definești, dar

oferau acele faimoase „repovestiri”.

Fără îndoială, accesul la valorile culturii este astăzi mult ușurat de numărul sporit de ani petrecuți obligatoriu în școală, de înmulțirea intelectualilor antrenati în activitatea nobilă de ridicare a nivelului cultural al poporului, de baza materială în continuă creștere, de contactul direct cu cele mai diverse domenii ale culturii și artei — toate rodul unei politici dintre cele mai pline de umanism. S-a înregistrat astfel o modificare a poziției maselor față de ceea ce li se oferă, filtrul pretențiilor devenind tot mai dens. În atari condiții, este evident că soarta mentalității învechite despre cultura de masă devine, vrînd-nevrînd, falimentară. Nu ne rămîne, deci, decît să luptăm cu și mai multă pasiune și competență pentru transpunerea în viață a adevăratului sens al conceptului pus în discuție.

2. În primul rînd — datorită inerției — profilul activităților din domeniul la care ne referim mi se pare îndeajuns de limitat — ca diversitate și ca nivel — pentru a fi în stare să țină pasul cu revoluția tehnico-științifică actuală. În al doilea rînd, iarăși îndeosebi în mediul rural, nu se urmărește sistematic înarmarea cetățenilor cu acel bagaj de cunoștințe în măsură să le faciliteze înțelegerea unor cuceriri de dată recentă sau măcar a fenomenelor cu care ei vin mai frecvent în contact. Activitatea de formare a unei concepții științifice despre lume și viață este încă deficitară, atît la capitolul organizare — mai ales la nivelele cele mai de jos — cît și la cel privind modul concret de înfăptuire. În al treilea rînd, mijloacele tehnice puse la dispoziție nu sînt utilizate potrivit destinației lor. Încă mai poate fi întîlnită, la unii activiști culturali, părerea că televiziunea este un concurent — și nu un ajutor de mare preț — pentru munca desfășurată pe linie cultural-artistică și educativă de masă de către unitățile culturale: cluburi, săli de cultură, cîmine culturale ș.a. De ce? Pentru că, nefiind în stare să-și ridice nivelul manifestărilor la altitudinea cerută și nici să integreze armonios și logic viziunile la televizor, de pildă, unitățile conduse de asemenea activiști se vîd părăsite de beneficiari. În al patrulea rînd, între dotarea tehnică și necesitatea răspîndirii cunoștințelor științifice nu s-a găsit peste tot și întotdeauna un punct de convergență. Așa se explică, cred, faptul că, în vreme ce televiziunea transmitea milioane de oameni emoția primului pas făcut de om pe Selena, s-au găsit directori de cîmine culturale care să programeze, în cadrul unor „manifestări științifice”, teme ca: „Ploile și cauzele lor”, „Focul n-a fost furat din cer”, „Hidrogenul arde, oxigenul întretine arderea”, „seară de experiențe științifice”, ș.a., teme, e drept, interesante, dar actuale acum 15—20 de ani sau pentru anumite vîrste.

În genere, se observă utilizarea hibridă a mijloacelor tehnice în desfășurarea activității de cultură, precum și o operativitate scăzută în popularizarea celor mai de seamă și mai recente cuceriri ale științei. Compartimentele de resort din cadrul comitetelor județene ale culturii și educației socialiste nu reușesc să-și primenească sistemul de lucru. Faptul se repercutează asupra activității unităților din sfera de îndrumare, care nu are o desfășurare logică și unitară, în baza unor programe bine concepute. În concluzie, între profilul activităților și posibilitățile oferite de cuceririle științei și tehnicii există un decalaj pentru înălțurarea căruia se impun niște eforturi practice mai substanțiale și mai competent dirijate.

3. Între indicele de originalitate posibil și cel existent în realitate sînt la ora actuală diferențe de nivel care dovedesc un grad redus de punere în valoare a potențialului material și uman al județului. Fără îndoială că atmosfera generală de emulație, stimulată mai cu seamă de programul ideologic al partidului, a cuprins și zona la care ne referim — Iașul — teritoriu recunoscut ca avînd o anume personalitate chiar și în materie de cultură de masă. Raportată la posibilități și îndeosebi, la necesitățile impuse de avîntul general contemporan, însă, această efervescență se circumscrie, din păcate, din punctul de vedere al originalității (înțelegînd prin aceasta, în primul rînd, spirit novator), între niște coordonate ce o limitează și ca structură și ca formă de manifestare. Adică, actul culturalizării maselor — cu toate că este susținut uneori de acțiuni și activități ce depășesc obișnuitul — se situează încă în sfera comunului. Mai mult dinamism și mai multă prospețime, o mai profundă ancorare în realitățile imediate și o perspectivă mai largă și elevată ar asigura întregului domeniu o identitate proprie județului și, în consecință, o eficiență mult sporită.

4. Cum spuneam, școala noastră asigură de mai mulți ani înarmarea cu un bagaj de cunoștințe în măsură să permită receptarea cu mai multă ușurință a unui volum și mai mare, dar și mai complex de bunuri spirituale. De asemenea, participarea directă la actul culturalizării — chiar dacă nu totdeauna rezultatele au fost imediate și cele scontate — a determinat o ridicare a ștachei valorilor, în sensul sporirii puterii de asimilare din partea maselor. Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, însă, acțiunea de difuzare a valorilor cultural-științifice nu se desfășoară nici la un nivel prea ridicat și, cu atît maimult, nici la un grad de accesibilitate peste puterile beneficiarilor. Prin urmare, dacă accesibilitatea își manifestă cel mai adesea prezența, nu același lucru se poate spune și despre celălalt aspect — elevația.

Dar, la acest capitol mai intervine o chestiune: aportul factorilor de cultură contemporani profesioniști la actul luminării maselor. Aș include aici îndeosebi creatorii și instituțiile respective. Cu privire la creatori (de literatură, de muzică, de arte plastice) problema accesibilității rămîne în discuție (și televiziunea o face cu tot mai mult succes), iar dacă ne referim la instituțiile de profil (cele de spectacole, în primul rînd), trebuie să remarcăm tendința tot mai manifestă de a renunța la acele bune, poate, la vremea lor — „spectacole pentru sate” sau „pentru uzine”.

Aceasta, în domeniul artei — culturii. În acela al științei, se pare că lucrurile nu-s prea dificile, deoarece nimeni nu se prea complică cu explicarea sistematică a cuceririlor de rezonanță, sau de contact imediat, în fața unor categorii de oameni însetate de cunoaștere.

5. Aș putea să înlocuiesc termenul „perspective” cu „imperative”, considerînd că primul a caracterizat — ca posibilități — permanent județul Iași. Presupunînd, prin urmare, că sînteți de acord cu intenția mea, mi-aș permite să susțin că primul imperativ — dacă exprimarea nu supără — din punct de vedere estetic (cel puțin) — ar fi antrenarea judicios organizată a tuturor forțelor materiale și umane de care acest județ dispune în vederea ridicării actului de cultură la rangul de operă deopotrivă științifică și artistică. Cîteva inițiative valoroase în acest sens lansate, în ultima vreme, de Comitetul județean al culturii și educației socialiste, îndrumat direct de secția de propagandă a Comitetului județean de partid, nu sînt, e adevărat, suficiente, dar ele dezvăluie niște resurse reale și pe plan organizatoric. Dacă se realizează acest deziderat, imi cer îngăduința să socot că toate celelalte perspective sînt larg deschise.



VASILE FILIP
activist al Comitetului
județean de partid,
Iași

1. Deși cu toții sîntem de acord că nu există o cultură anume creată spre a fi asimilată de mase — cultura noastră națională fiind una singură, unitară și dedicată deopotrivă tuturor categoriilor de cetățeni, indiferent de poziția lor socială, de profesie, de vîrstă și pregătire, deosebirea constînd doar în gustul și puterea de însușire ale fiecăruia — totuși practica consemnează o abatere de la teorie. În ce constă această abatere și întrucît este ea dăunătoare sensului pe care programul partidului îl acordă actului de culturalizare a maselor de oameni ai muncii din patria noastră?

În principal, neconcordanța dintre teorie și practică stă în tendința — e drept, combătută din ce în ce mai mult în ultima vreme și cu oarecare succes — de a oferi beneficiarilor actului de cultură, cu deosebire celor din mediul rural, „extrase” (dar nu esențe), „prelucrări” (vulgarizări), adică tocmai ceea ce se află la periferia culturii, și aceasta în numele unui țel nobil, de luminare a poporului. Tendința izvorită dintr-o concepție eronată, potrivit căreia este imposibil accesul maselor la marea cultură, s-a transformat, după cum știm, în practică, iar practica a născut adepți. Astfel au apărut autori de profil, propovăduitori, îndrumători, instructori ș.a. — ei înșiși cu o cultură nevoiașă și neînstare să se adape la izvoarele cele mari și nesecate ale patrimoniului național și mondial creat de-a lungul vremii de poporul nostru, de toate popoarele lumii. Actul în sine amintește, desigur, de sistemul practicat odinioară, oînd, în loc să se faciliteze tineretului contactul direct cu operele clasicele literaturii universale, i se

Într-un studiu asupra începuturilor culturii medievale românești („Contemporanul”, 9 februarie 1973) Răzvan Theodorescu începe prin a schița un captivant orizont al acestei probleme, dar treptat cititorul constată că din înlănțuirea complicată de referințe, criterii, precauții, asociații etc. rezultă doar sfaturi și calificative, pe care autorul le distribuie fără altă acoperire decât un mod personal de alambicare a adjectivelor. Nu aș fi făcut publică această dezamăgire, dacă la o lectură mai atentă nu observam, mascate, printre faldurile perioadelor prețioase, afirmații și poziții teoretice cunoscute care, sub creditul revistei „Contemporanul”, pot trece drept adevăruri pentru cei care nu au posibilitatea de confruntare a datelor implicate.

Punctul de vedere din care R. Theodorescu își construiește studiul este că „DE PRIMĂ însemnătate în descifrarea începuturilor culturii românești ne pare a fi mai clara delimitare a acelor prezențe și ecouri venite din Bizanț, din Balcani și din Occident în viața religioasă și artistică a românilor în secolele X—XII, prezențe și ecouri cu un evident caracter înnoitor, dinamizant pentru cultura în care se topeau, reprezentând tot atâtea preschimbări ale unor structuri de viață spirituală moștenite din veacurile precedente”. Este destul de seducător acest „dinamizant” și „se topeau, reprezentând...” dacă uităm că marxismul ne învață că chiar în artă „preschimbări”, în ultimă instanță sînt hotărîtori tot anumiți factori interni. Vom vedea îndată unde a condus această uitare a lui R. Theodorescu.

După ce argumentează pe larg punctul său de vedere, R. Th. denunță vehement unele, „notabile lacune de interpretare și inexplicabile erori de amănunt...” pe care le-ar cuprinde, în problema începuturilor culturii medievale românești, lucrarea „Pagini nescrise din istoria culturii poporului român sec. X—XVI, (Ed. Academiei R.S.R., 1971, autor prof. dr. doc. Ștefan Bîrsănescu, membru corespondent al Academiei R.S.R.). Să-i urmărim raționamentele:

Prof. Șt. Bîrsănescu susține că acei „călugări greci” din Morissenă lui Ahtum (citați într-un document de epocă) erau greci și oficiau serviciul divin în limba greacă, dar pentru o populație românească de rit ortodox. R. Th. susține însă o altă teză, sprijinit pe faptul că chiar Ahtum fusese botezat în ritul ortodox, în învecinatul Vidin bulgar, cel de unde e mai firesc a ne închipui că veneau clerici ai locului, vorbind o limbă pe care, pentru nevoile cultului, locuitorii români de la nordul Dunării, o cunoscuseră în secolele X—IX (s.n.) tocmai prin intermediul ținuturilor sud-dunărene de înfloritoare cultură chirilo-metodiană, într-o epocă în care, pe de altă parte, o multiseclară absență a Bizanțului în părțile de miazăzi-apus ale actualului teritoriu al țării noastre făcea cu totul dificilă cunoașterea curentă de către românii de aici a limbii grecești (s.n.). Citit cu atenție, acest pasaj dezvăluie un curios ghem de erori. Astfel, este de două ori identificată limba cultului cu limba populației „obediente”, când și un elev de clasa

a IV-a știe că nu românii ca atare au vorbit sau cunoscut curent vreodată greaca, latina ori slavona, fie și pentru „nevoile cultului, ci numai unii dintre preoții și cărturarii lor. Mai știe că aceasta era situația maselor populare față de limba cultului în întreaga Europă medievală, ceea ce a și constituit unul din factorii care au determinat mai târziu trecerea la oficierea serviciului divin în limba poporului respectiv, exemplul slavilor sud-dunăreni fiind cel mai timpuriu în această privință. Observăm apoi că acea „multiseclară absență” culturală a Bizanțului în părțile noastre în jurul anului 1000 era cel mult de 100—130 de ani și asta numai dacă am acceptăm că alfabetul cirilic ar fi reușit să impună, din primul an

etapa încheierii ei, cultura noastră medievală a folosit trei limbi: greaca, latina, slavona. Pentru pitorescul lucrurilor amintim că în coloana precedentă R. Th. scrisese că pînă pe la 1400—1450, contactele între Apus și Răsărit sînt cu mult mai strînse și mai continue decît într-o bună parte a vremii ce a urmat”, ceea ce nu l-a împiedicat să instituie la nordul Dunării, în jurul anului 1000, acea „multiseclară absență” culturală a Bizanțului, cînd se știe că încă la 1359 și apoi la 1370 domnitorul și boierii din Țara Românească au cerut de la patriarhia din Constantinopol un mitropolit și nu de aiurea, că Iachint, ca prim mitropolit al Țării Românești și Antim, ca prim episcop al Severinului, au fost greci.

Faptul că prof. Bîrsănescu încearcă, pe baza unui pasaj din hrisovul dat de Mircea cel Bătrîn pentru întemeierea mănăstirii Cozia, să stabilească vechimea gândirii filozofice la români și originile ei, este calificat de R. Th. drept „o cel puțin bizară interpretare întemeiată pe o inexplicabilă ignorare a unei practici destul de curente în diplomația medievală ce folosea mai mult sau mai puțin stereotip asemenea „citate” și „clișee” din texte clasice de literatură creștine pentru împodobirea unor acte solemne ale cîrmuitorilor feudali de pretutindeni”. Iată unde a condus acel faimos „DE PRIMĂ importanță” al lui R. Th. în explicarea „preschimbărilor” spirituale: românii care, numai cu o sută — două de ani înainte alergau în masă la sud de Dunăre, minăți de nevoi religioase, să învețe în numai 10—15 ani o nouă limbă și o nouă cultură, se mulțumesc acum doar cu o cultură de „citate” și „clișee” și aceasta în chiar persoana unuia din cei mai remarcabili domnitori ai lor, cînd este știut că chiar Atilla și Gingis-Han au fost oameni instruiți, cu concepții social-politice și filozofice clare și precise.

Prof. Șt. Bîrsănescu demonstrează că prezența frizei filozofilor elini în pictura exterioară a unor biserici moldovenești din secolul al XVI-lea reprezintă o dovadă a contactului românilor cu filozofia Renașterii. Dar R. Th. vede și aici un fenomen de imitație, uitînd că și străinii apreciază favorabil originalitatea motivelor și stilul acestor picturi, fără să le confunde cu cele din secolul al 18-lea, de imitație bizantină, invocate de R. Th. la fel, aproape toate celelalte critici adresate de R. Th. lucrării prof. Șt. Bîrsănescu vizează pagini în care acesta demonstrează originalitatea unor fenomene culturale românești, R. Th. explicîndu-le mereu doar ca imitații.

Oare chiar crede R. Th. că numai noi avem capacitatea de angajare dramatică în epoca pe care o trăim, iar de la înființarea statelor românești și pînă azi toate generațiile care ne preced au fost doar niște specii de experiment? Sau poate ar trebui să ne întrebăm ce fel de spiritualitate caută R. Theodorescu la originile culturii poporului român? Una a imitațiilor, a „citatelor” și „clișeeleor” venite cînd din Bizanț, cînd din Balcani, cînd din Occident? Cui folosește aceasta? Și ce l-a determinat spre un asemenea punct de vedere?

opinii

Cui prodest?

Ion ROMAN

al existenței lui (863), un zid de netrecut între români și bizantini, ceea ce pare puțin probabil cu grănicerii de atunci. Să zicem că 100 de ani a fost totuși suficient ca românii nord-dunăreni să uite „cunoașterea curentă” a limbii grecești. Cum vor fi reușit însă să învețe limba și cultura sud-dunăreană încă din secolul al IX-lea? Experiența didactică și bunul simț spun că acea „înfloritoare cultură” chirilo-metodiană nu s-a putut naște matură în chiar anul 864 (data creștinării bulgarilor), ci că o fi fost nevoie și acolo de 10—15 ani de alfabetizare și instruire elementară, încît strămoșilor noștri nord-dunăreni nu le-au mai rămas la dispoziție pentru a învăța limba și cultura sud-dunăreană, decît ultimii 10—15 ani ai sec. al IX-lea! Cum ar fi reușit această performanță, trăind prin păduri și bordeie, fără caiete și condeie, fără mijloace audio-vizuale moderne, mînași numai de nevoile cultului, e greu de spus, iar R. Th. tace în această privință. El tace și asupra mențiunii de la p. 25 a lucrării prof. Bîrsănescu, aceea că documentele cunoscute azi ale cancelariei Țării Românești de pînă la 1387, cînd această cancelarie a produs primul ei document în slavonă, erau scrise în greacă și latină, ceea ce menține în picioare concluzia prof. Bîrsănescu (p. 26) că în

JANINA IANOȘI:

Optimism și pesimism istoric

Apariția lucrării *Optimism și pesimism istoric*, sub semnătura Janinei Ianoși, acoperă în mod incontestabil un gol în literatura noastră de specialitate. Tema generoasă și atrăgătoare prin însemnătatea ei pentru individ și societate, ridică însă numeroase dificultăți în fața cercetătorului. Acestea își au izvorul în natura fenomenului cercetat, în complexitatea sa.

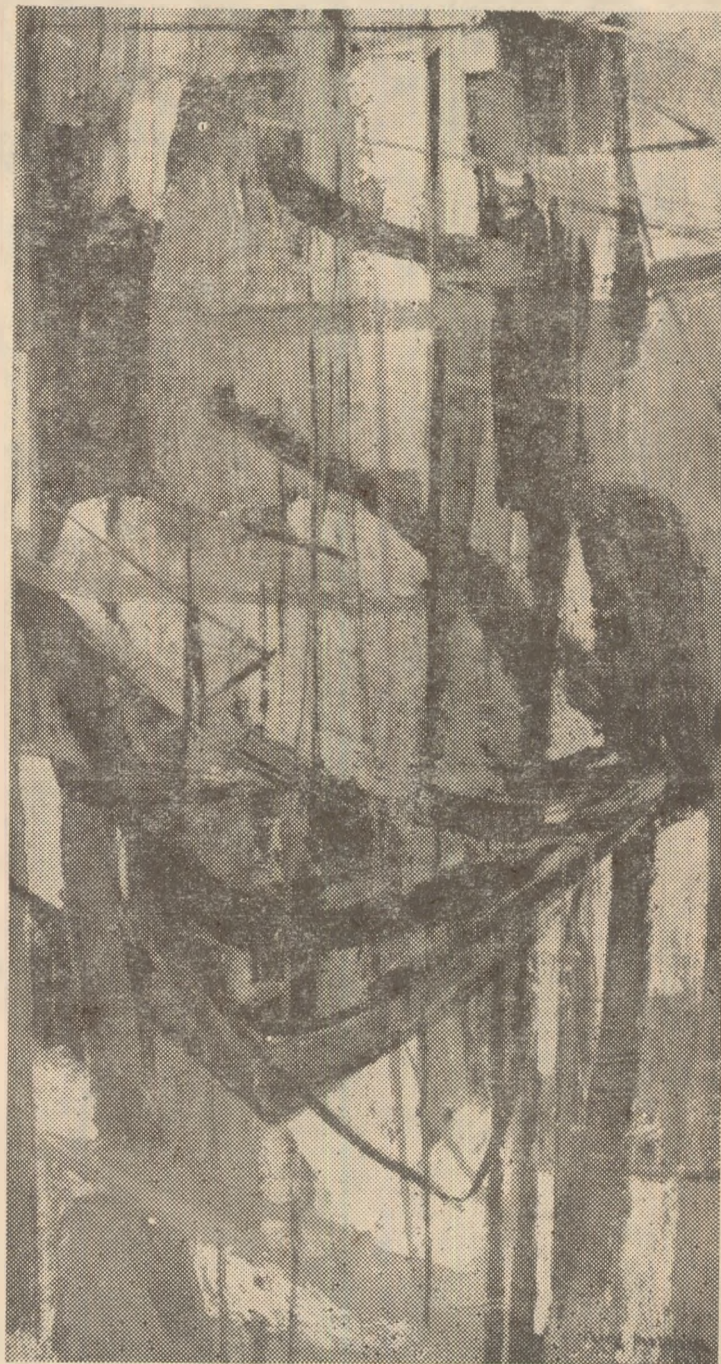
Situată la zona de confluență a mai multor discipline — filozofia, axiologia, psihologia socială, filozofia istoriei — ea presupune nu numai o foarte largă informare, ci și o deosebită capacitate de sinteză, de selectare și interpretare a faptelor filozofice și istorice.

Din toate aceste motive o deosebită însemnătate o are precizarea punctului de plecare, a perspectivelor de abordare și a obiectivelor urmărite. Janina Ianoși își propune, din ansamblul derutant al problemelor ridicate de această temă — derutant nu prin număr ci prin complexitate și implicații — rezolvarea doar a cîtorva aspecte „conturarea conștiinței conceptelor de optimism și pesimism istoric, geneza optimismului și pesimismului istoric în dinamica conștiinței istorice a veacului trecut și conturarea unor direcții posibile ale optimismului și pesimismului istoric în viața spirituală a epocii contemporane”. Este vorba deci de fundamentarea teoretică a problemei, de elucidarea bazelor filozofice ale acesteia, fapt pe care autoarea îl consideră pe bună dreptate, primordial pentru elaborarea unei interpretări pesimiste sau optimiste a istoriei. Primordialitatea acordată fundamentării filozofice a problemei este legată de o idee esențială a lucrării și anume că valoarea optimismului și pesimismului este determinată, în ultimă instanță, de sistemul ideilor filozofice de bază care le asimilează. Trebuie să reținem meritul autoarei de a fi selectat și tratat cu competență problemele cu care trebuia începută cercetarea unei asemenea teme. Este într-adevăr un rodnic punct de plecare, intrucît în literatura noastră, cu excepția unor referiri accidentale, tema nu este tratată în amploarea și din perspectiva din care o face Janina Ianoși.

Obiectivele pe care și le propune autoarea determină structura lucrării (Conceptele de „optimism istoric” și „pesimism istoric”, Secolul al XIX-lea secolul disocierilor în interpretarea axiologică a istoriei și Direcții ale optimismului și pesimismului istoric în secolul al XX-lea), precum și selectarea gînditorilor. Din acest ultim punct de vedere *Optimism și pesimism istoric* nu este o lucrare saturată de informare, de referințe critice. Și aceasta pentru că autoarea nu vizează o reconstituire istorică ci o construcție — fundamentarea filozofică a perspectivei axiologice asupra istoriei, descoperirea factorilor care determină o interpretare sau alta și, în sfîrșit, locul și semnificația conștiinței istorice în ansamblul conștiinței sociale. Din unghiul de vedere al obiectivelor pe care și le propune autoarea, apare mai puțin justificat paragraful privitor la optimismul istoric în cultura românească și concepția activistă a lui T. Vianu, sau poate ar fi fost mai semnificativă pentru analiza optimismului istoric în cultura noastră concepția lui P. P. Negulescu.

Meritorie nu numai prin noutatea problemelor aduse în discuție, ci și prin soluțiile date, prin sugestiile formulate posibilităților de aprofundare a diverselor ei aspecte, lucrarea se impune atenției și prin deosebita ei actualitate datorită implicațiilor social-politice ale celor două atitudini polare în raport cu problemele istoriei contemporane.

EI. PUHA



Frank HODKINSON :

„Vară nehotărîtă”

Critica lui NORTHROP FRYE

În ultimul deceniu, personalitatea criticului și esteticianului Frye, contradictorie și controversată, reușește să rămână în centrul preocupărilor cercetătorilor literari. Profesor la colegiul Massey, de la Universitatea din Toronto, a luat doctoratul cu o excelentă lucrare de analiză mitică a operei lui Blake, *Fearful Symmetry (Inspăimântătoarea simetrie)*, Princeton, 1947. Succesul critic îl constituie *Anatomia Criticii*, Princeton, 1957, „cea mai bună lucrare de critică de la Matthew Arnold încoace”. (Wellek, *Conceptele criticii*). După o prețioasă analiză despre T. S. Eliot, a publicat în 1970 o culegere: *The Stubborn Structure (Structura îndărătnică)*, reunind conferințe și lucrări despre Milton, Thomas Morus, Blake, Dickens, Yeats.

Pentru Frye scopul criticii urmărește cunoașterea conceptuală sistematică. **Introducerea polemică** susține primatul operei literare, fenomenul literar complex devenind cognoscibil prin intermediul criticii. În literatură nu există ierarhizări și dacă se admite opera literară ca suficientă sieși, nu se poate accepta interpretarea ei prin sisteme exterioare, analogizante: „Principiile critice nu pot fi luate din teologie, filozofie, politică, științele exacte, sau din vreo combinație a acestora” (p. 6). Critica literară are în primul rând o funcție socială: „criticului public îi revine misiunea de a oferi un exemplu de modul în care este primită și apreciată literatura de către omul de gust, demonstrând astfel cum trebuie ea asimilată de către societate” (p. 8).

Frye propune crearea unui sistem critic interconexat cu domeniile diferite, ceea ce nu-i exclude independența. Cercetarea literară propune judecăți de valoare relative și pozitive. Critica relativă (biografică și stilistică) „trebuie să învețe”, percepând literatura din interior ca un organism viu, delăsând structurile de adâncime, arhetipurile operei literare.

Frye detectează modelele asunse ale operei de artă, descoperă matricea ei prin intermediul imaginilor existente în înconștientul colectiv, dezvăluind ceea ce Tzvetan Todorov numește „sintaxa operei literare”. Pornind de la ordinea pe care o propune Aristotel, Frye se oprește asupra universului poetic, (înțelegând prin aceasta și opera narativă, și opera în versuri) și se ocupă de o sferă literară întinsă temporal și spațial de la literatura medievală până astăzi.

„Imitarea visului absolut al omului” adică literatura, conține viața și realitatea într-un sistem de relații verbale ale căror ordini, legături, mituri, concepte le studiază critica literară.

Frye admite că operele literare creează timpuri literare discutabile simultan și nu diacronic. Lipsa unui criteriu istoric este punctul nevralgic al criticii lui Frye care elaborează un sistem sincron de „moduri”, mituri, simboluri, genuri literare urmărind căutarea mitului original, **Urmythos-ul**: „Partea slabă a speculației lui este faptul că sînt absolut necontestabile ca și interpretarea freudiană a viselor, ele permit tot felul de substituții, condeseri și identificări. După cum admite și Frye, „universul literar este un univers în care totul este potențial identic cu altceva” (Wellek, *Conceptele criticii*).

Criteriile de organizare sînt vizibil eclectic dar interpretările sînt originale. Criteriul estetic introdus se bazează pe metaforă, simbol, mit, relația între termenii vehiculați permițându-ne o asociere cu critica lui R. Barthes și Tv. Todorov.

Ca și în cartea lui R. Spiller, *The Cycle of American Literature*, Frye crede în principiul reînnoirii ciclice, modelele verbale presupunând un proces de repetiție, dar și de creație. Valoarea ideală și reală a operei literare pornește de la posibilitatea istorică de a reinterpretă modelul. Din unghiul înțelegerii arhetipale, Frye construiește limbajul secund al criticii aplicat asupra limbajului prim al literaturii, sesizând coerențele sistemului în care s-a constituit opera de artă. Există la Milton, Blake etc., sisteme mitologice personale care servesc demonstrației lui Frye.

Prin simbol se înțelege: „orice unitate a structurii literare care poate fi izolată spre a fi supusă analizei critice” (p. 84), principiul sensului multiplu fiind inerent, ceea ce permite în fazele literare și descriptive notarea simbolului ca motiv și semn. Principiul recurenței, numit ritm, propune structuri descriptive verbale ipotetice. Tensiunea dintre elementele istorice și cele asertorii literaturii a dat naștere simbolismului caracterizat prin discontinuitate.

În faza simbolului ca arhetip există complexe variabile, asociații erudite specifice, dar și asociații esoterice, literatura oscilînd între convenția pură și elementul variabil pur și permițînd criticului arhetipal studierea poemului ca parte a poeziei și a poeziei ca parte a civilizației. În grupurile de simboluri centrate se pot descoperi simboluri universale, în faza arhetipală opera literară devenind un mit, confopind visul cu ritualul, în cea analogică literatura imitînd întregul vis al omului.

Critic modern, ca și Gaștan Picon, Maurice Blanchon, Gh. Mauron, R. Barthes, Frye își începe critica printr-o „mise en question” a literaturii. Deși nu acceptă filozofia lui Bergson, în căutarea „momentului epifanic”, Frye procedează intuizionist, folosind în puterea de ordonare o erudiție vastă și o sensibilitate cultivată ce evită mecanismul uscat.

În ultimele sale eseuri, Frye stabilește funcția literaturii de a ne lega de neam, limbă și societate, demonstrînd obligația cititorului de a fi mereu receptiv. El știe că este necesară o pregătire pentru a înțelege opera de artă și că o structură inițială, care ne introduce în structura socială, științifică și ne face să înțelegem tradiția, este mitologia. Principiul creator în artă este modelul, identificarea cu arhetipul, care presupune o repetare a ceea ce este tipic, universal, urmărind prin transfer imaginativ sensul valorii. Actul critic fundamental este un comentariu despre critic și mai puțin despre poet: „Mitul, principiul structural al literaturii dă formă disciplinelor verbale, unde interesarea este relevantă. Concepțiile oamenilor, ale lumii în care vrea și în care nu vrea să trăiască, ale situației destinului moștenirii, pe care încearcă să o facă poetul și care rezistă eforturilor sale, formează în fiecare epocă o structură mitologică uriașă” (*The Stubborn Structure*).

În analizele operelor de ficțiune, Frye își folosește propriile scheme și descoperă arhetipul, mai ales în opera lui Milton sau a lui Morus, presupunînd simbolisme proprii și analogii cu miturile biblice. Prin intermediul schemelor descoperă în *Cheile împărăției* o structură mitică a poeziei lui Blake, proiectată pe nevoia de reînnoire în copilăria inocentă. Identificîndu-se cu imaginile lui Yeats, Frye „acceptă total datele literaturii”, considerînd capodoperele „un mister cu valoare în sine” și descifrînd internaționalitatea imaginii cu o capacitate poetică deosebită. Contradicția criticii lui Frye constă în lipsa notării valorice. Cosmologia universului critic, oarecum risipită în fantezie, este totuși atractivă. Simpatia vădită pentru literatura de limbă engleză, lipsa perspectivei diacronice, grija de a afirma doar specificul operei literare, fără o perspectivă dialectică, sînt evident greșite. Cert însă, între personalitățile criticii literare mondiale, opera lui Frye permite sugestii multiple, stimulatoare, într-un efort continuu de incidență între personalitatea criticului și personalitatea artistului.

Noemi BOHMER

Ca martor ocular, voi avea dreptul să susțin: s-a apropiat de el nici prea repede, nici prea încet. Am văzut-o: nu era nimic bătător la ochi în felul cum s-au salutat. Dar așa se întimplă: după ce lucrurile s-au petrecut deja, se vorbesc multe. Mie asta nu-mi place. Nu găsesc că arătau ca și cum — Ea nici nu clipea măcar. S-a îndreptat spre el, așa, pur și simplu, nu-mi mai vine în minte cum anume — chiar și asta-i semnificativ. Arăta de parcă avea să se întimplă ceva total lipsit de importanță, iar asta este valabil și pentru el.

Așa ca în gară: stăteau, păreau nedeciși, se lipeau unul de celălalt → poate fără voie. S-au mulțumit cu sala de așteptare. Ședeau la una dintre mesele dreptunghiulare; aveau ceva să-și zică, — era clar acest lucru — dar se tot opreau, nu știi de ce, distrași de orice fleac, mai cu seamă ea. Arăta ca și cum nu i-ar fi păsat cine știe ce de el. Nici mie nu-mi prea place în mod deosebit tipul ăsta de om: blond, mijlociu de statură și puțin cam gras, cu o voce leșinată, nu-l înțelegei niciodată, și asta doar pentru simplul fapt că nu-i place să facă eforturi. În timp ce ea — o cunosc foarte bine, asta mă face subiectivă — e numai puțin cam neglijentă, asta-i tot, și acum îmbătrînește vizibil, dar cu toate astea încă place, sau doar mi se pare că-mi place.

Să încep mai bine de altundeva: am fost de față, pot avea încredere în proprii mei ochi. Doar mă hotărîsem, în sala de așteptare, să renunț la restaurant, la cofetăria de la Expres, — ce mai: la tot ce oferea distractiv orașul, în cartierul gării — numai pentru a putea jîmărtor ocular. Ședeau aproape unul de celălalt, mai precis — pe colț. S-ar putea zice: genunchi lângă genunchi, dar mie nu-mi place această expresie. Desigur, faptul în sine, de a fi stat la colțul mesei, permite unele concluzii; ei și ce, poate vroiau să fie mai aproape unul de celălalt, și ce dacă, cine nu vrea așa ceva: să fii aproape de cineva care — Vreau să zic, cînd ai de discutat cu cineva ceva — și ei aveau.

Stătuseră deja o bună bucată de timp așa, pe colț, fac abstracție de genunchi; deodată, el observă că ea încă nu-și dăduse jos paltonul, și se sculă. Dar să comentez cît mai laconic: asta se cunoaște de la o poștă, vreau să spun lipsa de dibăcie în mișcări, stîngăcia, se observă întotdeauna foarte clar la scoaterea unui palton. El s-a întors de la cuier și s-a așezat pe locul dinaintea, poate ceva mai aproape de ea, — înlocuiesc cuvîntul „genunchi” cu „umăr”, care-mi

GABRIELE WOHMANN

PASIUNE MARE

GABRIELE WOHMANN s-a născut în anul 1932, la Darmstadt (R. F. a Germaniei). Urmează studiile — filozofie, germanistică, romanistică, anglistică — la Universitatea din Frankfurt pe Main. Se raliază „Grupului 47” și devine, în 1960, membră a PEN-clubului. Primele lucrări literare îi apar în anul 1956. Este cunoscută îndeosebi ca prozatoare și autoare de scenarii radiofonice. I s-au decernat câteva premii literare (în 1965 — Premiul Georg Mackensen pentru cea mai bună proză scurtă germană, în 1966 — Premiul Academiei Germane din Darmstadt, în 1969 — Premiul pentru proză scurtă al orașului Neheim — Hüsten).

place mai mult — stăteau cu umerii unul lângă altul, dar asta-i doar o presupunere de-a mea. Încercară din nou să discute despre ceea ce aveau de discutat și pentru care — lucru evident — se întîlniseră și se expuseseră la aceste dificultăți; precizez că, orice s-ar spune, ceea ce doreau amîndoi pe el îl preocupa ceva mai mult decît pe ea — asta-i limpede. Au stat însă multă vreme muți, deși erau grăbiți și se tot uitau la ceas. Nu dădeau totuși de loc impresia că ar fi vorba de — Vreau să zic: de ceea ce spun acum toți, dar unui martor ocular nu-i poate intra în cap așa ceva. Să dau numai un exemplu: mîinile lor nu s-au împreunat nici măcar o singură dată, și doar stăteau tot timpul pe masă, între halbele de bere și scrumiera grea de sticlă. Dar ce înseamnă stăteau?! Nu-i corect spus, însă nu știu cum să exprim mai bine neliniștea lor. Terminaseră, la un moment dat, atît de definitiv ceea ce aveau de discutat și ceea ce-i preocupase, că stăteau, acum, paralizați de o plictiseală gigantică. Asta a durat cîteva clipe, și apoi n-au mai reușit să și ia avînt pentru nimic demn de semnalat. El a adus din nou paltoanele, pe-al lui l-a ținut pe braț, pînă ce a ajutat-o pe ea la îmbrăcat, dar parea că ar vrea mai degrabă s-o împiedice să facă acest lucru. Pălăvrăgeala lor, în acest timp, era tipică pentru oamenii care nu pot discuta pînă la sfîrșit ceea ce ar fi vrut să discute și care au terminat definitiv unul cu celălalt — nici un cuvînt în plus. Între ei ceva rămăsese neîncheiat-neîncheiat-nerimat-nesculptat pînă la urmă, și așa trebuia să rămîna...

Pe peronul gării i-a spus să-i — Redau textual: „— Trimiteți-mi, din cînd în cînd, o ilustrată, mama mea colecționează timbre”. Dacă adaug la asta faptul că nici vocea, nici fața ei distrată nu erau ironice, ori mă-

car triste în timp ce spunea aceste vorbe, și dacă mai menționez că el a ascultat-o aproape conștiincios, — aș putea spune chiar: serios de tot — și dacă mai adaug pe deasupra anărăciunea lor, nu pot ajunge iecît la concluzia că nici măcar atunci, în acel moment, nu fusese vorba de — Cuvîntul nu vrea în nici un chip să-mi scape de pe buze. Toată lumea îi folosește însă referitor la el, cei care stăteau pe colț, umăr lângă umăr, și, mai cu seamă, pentru ce aveau ei de discutat și nu reușiseră să termine, — ce mai: se folosește pentru tot ce s-a întîmplat în această gară. Dar n-a fost nimic, vă asigur, decît un fleac deformat în mod exagerat.

Trenul ei a plecat cu mine. Trenul lui urma să plece mai tîrziu, în străinătate. Nu l-am mai văzut de atunci, dar se discută despre o nouă întîlnire, pe același peron de gară. Pe ea însă o văd zilnic, în toate oglinzile ce-mi ies în cale: e cea de totdeauna... Nu-i scriu, nu-l chem la telefon, nu mi frîng mîinile din cauza lui. Și nu din vina lui. Serios, nu pot pricepe de ce lumea o consideră ca atare: mare pasiune?! Oare vor să mă facă să încalc bunele moravuri și să fug la el cu cuvintele — Nu știu cu care... Uneori, mă simt destul de bine, dar asta nu prea des. Tristețea mea n-o pot socoti însă o simplă născocire a dragostei mele. Iubirea mea — da, abia acum o recunosc.

Tocmai traversez strada, împreună cu mama mea și cîteva prietene, în direcția Parcului castelului, a Cafenelei castelului și a Cinematografului castelului. Da-da, la cinema, se duc din nou la cinema cu mine, despre care pălăvrăgesc dumnezeu mai știe ce. Așa, sigur n-ajungi la stele...

În românește de

Hertha PEREZ și Doina FLOREA



Leonard HESSING :

„Inima izvorului galben”

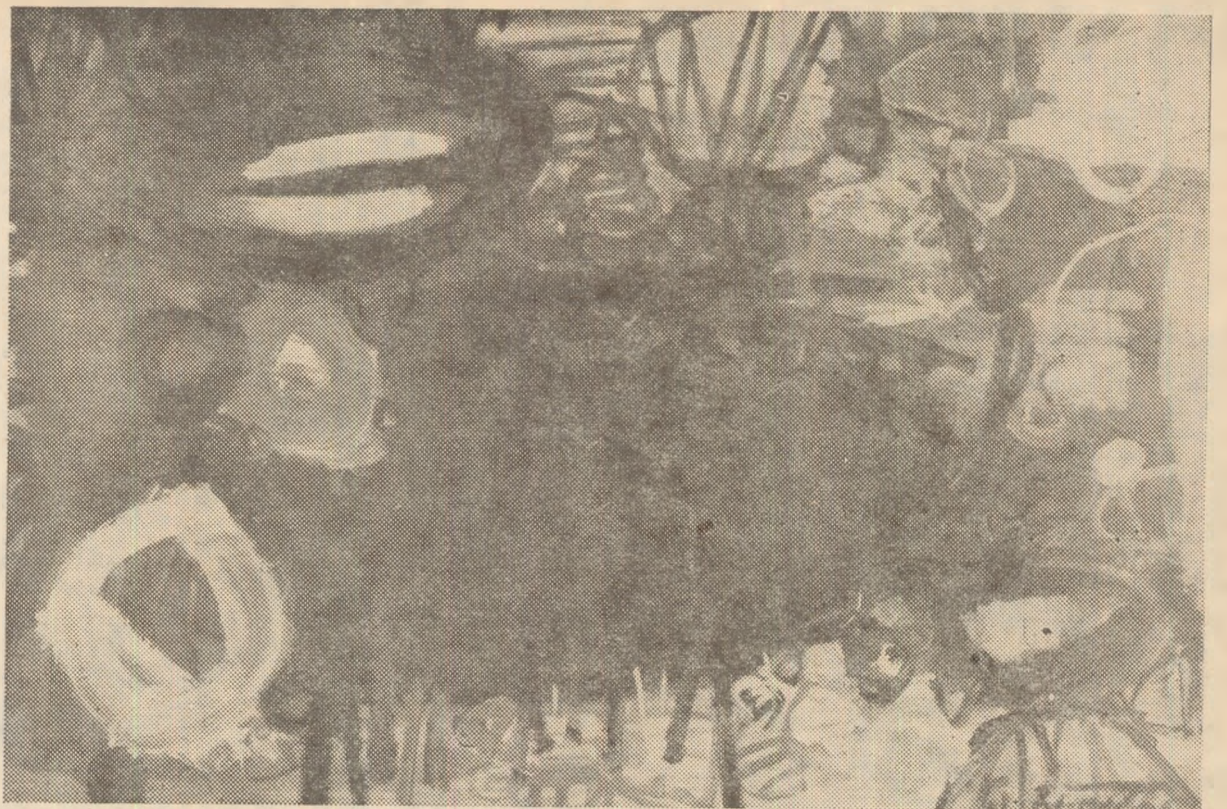
Repere metodologice

AI. CĂLINESCU

Analizele pe care le-am schițat în articolul trecut, oprindu-ne asupra Străinului lui Camus și Intrusului lui Preda, urmăreau, în fapt, să arate că însuși textul românesc ne obligă să ne îndreptăm atenția către acele elemente ce se integrează organic structurii sale și care alcătuiesc „eșafodajul” epic. Semnificațiile textului apar într-o cu totul altă lumină și, mai ales, sînt susținute de o argumentație strînsă și coerentă, sînt validate de fapte incontestabile observate pe text. A încerca să degajezi semnificațiile textului ajutîndu-te doar de „intuiție” și de „impresie” este, după opinia noastră, o întreprindere nu numai neconvingătoare ci și riscantă, fiind cont (întreaga istorie a criticii ne-o dovedește) că impresia e prin esența ei subiectivă și că, din impresie, se poate ajunge la „descoperirea” unor semnificații inexistente sau la avansarea unor judecăți de valoare eronate. „Scientizarea” actului critic prezintă, deocamdată, „inconvenientul” că implică o fază de descriere, de „demonstrare” a operei; operația derutează pe unii, fie că nu au răbdarea necesară, fie că se găsesc în... flagrant delict de ignoranță, nefiind deloc familiarizați cu anumite concepte operaționale și cu tehnica de analiză corespunzătoare. Această fază este însă absolut necesară dacă privim textul românesc din perspectiva „poeticii prozei”; abordăm astfel chiar esența epicului căci, așa cum arată Adrian Marino în Dicționarul de idei literare, important este să găsim „răspunsul la trei întrebări capitale, care dezleagă întreg „misterul” genului epic: cine narează, ce narează și cum narează? De găsirea unor soluții satisfăcătoare depinde rezolvarea întregii probleme” (Dicționarul..., p. 579). Aceste întrebări trebuie să ni le punem nu numai pentru a defini genul, ci și la „scara” fiecărei narațiuni în parte.

Intr-adevăr, nu putem ignora că, în romanele amintite, cei care povestesc sînt personaje, Meursault și Călin Surupăceanu, și că acest fapt presupune existența unei anumite optici, a unei perspective asupra evenimentelor care aparține personajului—narrator; că va trebui să judecăm „stilul” romanului în funcție de modul în care apreciem structura psihologică a personajului și posibilitățile sale de expresie; că evenimentele relate se petrec, toate, în trecut, un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, de unde o multitudinea de procedee — adecvate sau nu, asigurînd sau nu „verosimilitatea” — ce vor să reconstituie acest trecut; că este de cea mai mare importanță să stabilim „momentul narațiunii” (admițînd că, în general, în cazul narațiunilor la persoana întâi „timpul ficțiunii” este anterior momentului narațiunii) pentru a vedea, printre altele, de ce și în ce condiții personajul—narrator găsește de cuviință să se aplece asupra trecutului, să se confeseze. În discutarea acestor aspecte, raporturile temporale au un loc privilegiat. Recent, o analiză magistrală pe care Gérard Genette a făcut-o operei lui Proust, în Figures III (Seuil, coll. Poétique, 1972) a venit să confirme marile posibilități de care dispune acest tip de investigație; Genette pleacă de la ideea că „...structurile temporale imanente... dau textului armătura și fundațiile lui, fără de care el nu ar exista”. Într-o demonstrație — desigur, adesea foarte „tehnică” și uneori descriptivă — tinde să descopere noi semnificații și să propună o nouă viziune asupra Căutării timpului pierdut, ceea ce nu e puțin lucru.

În acest ciclu de articole consacrat problemelor temporalității narative, noi am căutat să ne oprim asupra acelor aspecte ce țin de temporalitatea „interioară” a textului românesc. Evident, există și alte direcții de cercetare, confirmate de studii remarcabile. Să ne gândim la modul în care privește lucrurile un George Poulet, sau la nenumăratele pagini consacrate „memoriei involuntare” la Proust. Pe de altă parte, rămîne de dator criticii sociologice (în acest domeniu mai sînt încă multe de făcut) să aplice „grila” corespunzătoare timpului „istoric” cu care opera intră în raport; raport „exterior”, dar de cea mai mare importanță. Chiar un roman ca Străinul a inspirat studii sociologice, și au fost critici care s-au întrebant, de pildă, dacă — raportîndu-ne la situația reală a Algeriei din timpul („istoric”) în care se petrece acțiunea romanului — judecarea și condamnarea la moarte a lui Meursault pentru a fi ucis un arab nu este cumva un fapt ce nu respectă exigențele „verosimilității”. Revenind la raporturile temporale „interioare” ele se sprijină, așa cum am încercat să arătăm, în special pe distincțiile „formaliștilor ruși” între fabulă și subiect, pe acelea ale unor cercetători englezi și americani între plot și story sau ale germanilor între erzählte Zeit și Erzählzeit. Și, după ce Jean Pouillon în Temps et roman a arătat că problema timpului (pe care el nici măcar nu o abordează ca un poetician) e strîns legată de problema perspectivei narative, lucrările ulterioare au mers în această direcție (Todorov, Genette etc.), integrînd, de fapt, discutarea raporturilor temporale printre aspectele capitale ale poeziei prozei. În termeni semiologici, noi am putea rezuma astfel chestiunea: considerînd textul (romanul) drept semn, vom spune că timpul narațiunii (scriiturii) se găsește la nivelul semnificativului, iar timpul ficțiunii (timpul narativ, reprezentat) la acela al semnificatului. Timpul istoric (exterior) trebuie studiat ținîndu-se seama de faptul că el se găsește la nivelul referentului (realitatea). Schematizarea ne arată încă o dată că fundamentală rămîne distincția între timpul ficțiunii și timpul narațiunii, care alcătuiesc împreună — prin raporturile ce se stabilesc între ele — temporalitatea internă a operei. Dacă acceptăm că există o motivare a semnului (în raportul semnificat-semnificant) va trebui să stabilim corelațiile care există între timpul ficțiunii și cel al narațiunii; dacă raportul ar fi de nemotivare, atunci romanul ar fi o îngrămădeală haotică de evenimente, netrădînd nici o preocupare pentru construcție și logică a „acțiunii”. Surprinderea raportului de motivare (antrenînd descoperirea semnificațiilor a coerenței, a „simbolismului” intern al operei) este sarcina ce revine criticului, și tocmai aici el are nevoie de sprijinul pe care i-l oferă bazele metodologice ale „poeticii prozei”.



Stanislav RAPOTEC :

„Experiența de la dealul surpat”

Tehnica versului la Blaga

Mihai BORDEIANU

Autor a numeroase studii de versificație, și în special de versificație românească (cităm aici *Esquisse d'une Histoire de la versification roumaine*, Budapesta, 1964, 163 pp. și, de asemenea recenta *Introducere în istoria versului românesc*, București, MINERVA, 1972, 480 pp.), Ladislau Gáldi ne oferă o nouă lucrare de proporții, de data aceasta oprindu-se numai la tehnica versului la Lucian Blaga. Lucrarea concepută mai ales ca o stilistică de gen, abordează, în manieră monografică, întreaga operă în versuri scrisă de către Lucian Blaga, de la *Poemele luminii* și *Pașii Profetului*, trecînd prin opera dramatică (*Zalmoxis*), pînă la *La curțile dorului* și la ultimele poeme, cum ar fi *Ulise* și apoi chiar poemele postume*.

Ladislau Gáldi este un erudit în materie de metrică comparată, după propria-i formulă, dar, menționăm că pentru noi, de exemplu, termenul de vers eterometric este cu totul preferabil celui comun, întrebîntat permanent și de către Gáldi, acela de vers liber, deoarece versul este neliber prin definiție și denumirea tradițională suferă de ceea ce în logică se numește „contradicție între termeni”. Pentru noțiunea de vers eterometric (vers liber), asemănător versului din vechea poezie germanică, s-a mai propus și termenul de ritm liber, dar și această formulare prezintă, după părerea noastră, același inconvenient.

Lucrarea discutată aici se ocupă în special de versificația și ritmul versului lui Lucian Blaga, cu incursiuni în istoria versului românesc, într-o mică măsură și într-o măsură mai mare, în noțiunea general europeană de vers eterometric, cu analize concrete de teoria versului (versificație, procedee, asonanțe interioare, aliterațiuni, emistihuri, rimă, celule ritmice etc.). Analizele sînt adesea subtile, uneori pline de finețe, cu dese investigații de stilistică de gen, ajutătoare explicării faptelor de pură versificație, în excelente descrieri și cuprinderi la obiect.

Un mare merit al lucrării stă și într-un aparat critic aproape pedant de bogat și îngrijit, pus în operă, în special, cu scopul de a atrage atenția asupra marilor mijloace de care dispunea Lucian Blaga în construcția versului său. Finețea analizei lui L. Gáldi se observă adesea; ne oprim asupra celei referitoare la cezura care este, la Blaga, după opinia cercetătorului maghiar, cu totul nefixă; dar noi vom observa aici, că în general versul nostru nu este un vers cu cezura fixă (la emistih) ca cel clasic greco-latin sau ca cel francez, și aceasta chiar în versul popular (cu atât mai mult în cel savant). În plus, cezura în versul nostru nu poate niciodată și aceasta este o lege draconică) trunchia cuvîntului.

Cum vom vedea și mai jos, cu toată întîrzierea sa îndelungată asupra versificației românești, Gáldi emite, și în lucrarea de care ne ocupăm aici, opinii greu de susținut. De exemplu, în această suită de versuri de Lucian Blaga ritmul nu este „aproape în întregime anapestic”:

1. Cineva a-nveninat fîntînile omului.
2. Fără să știu mi-am mulțat și eu mîinile
3. în apele lor. Și-acuma strig:
4. O, nu mai sînt vrednic
5. să trăiesc printre pomi și printre pietre.

ci poliritmic prin excelență. Iată schema noastră ritmică:

1. anapest, peon IV, peon II, dactil
2. peon IV, anapest, mesomacru
3. amfilerah, tripodie iambică
4. iamb, peon III
5. dipodie anapestică, mesomacru.

Tot astfel versul:

pe-un vîr de picior ca pe-o stîncă întoarsă
nu-i, cum crede Gáldi: „în fond un dodecasilab anapestic (s.n.) cu cezura mediană (plasată de data aceasta după silaba a 5-a și nu după a 6-a), ci ritmul acestui vers de 12 silabe este: iamb-anapest+peon III+amfibrăh, iar cezurile sînt 3 (după iamb, după anapest și după peonul III); cu alte cuvinte, din nou un vers poliritmic.

Nici într-o strofă ca următoarea (din poemul *Drumul sfîntului, Lauda Somnului*):

1. Pe cal turnat în oșele
2. sfîntul Gheorghe caută semne
3. de drum — și în vînt
4. se ogîndește pe rînd
5. în ape sfînte și rele.

nu poate fi vorba de „secvențe trohaice” și nici de „influența octosilabului folcloric”. Ritmul real este: dipodie iambică+peon III; // dipodie trohaică+dactil+troheu; // iamb+anapest; // mesomacru+iamb; // amfibrăh+troheu+amfibrăh.

Și tot astfel, într-un vers ca:

cînd privesc cu patimă-n prăpastia din tine
primul emistih nu este un „heptasilab trohaic”. (De altfel și termenul de emistih este, adesea, întrebîntat arbitrar, căci, în versificația noastră, cezura nu-i riguros mediană (sau la mijlocul versului) și ceea ce este și mai important, versul nostru nu are, ca cel clasic, o singură cezura; cu alte cuvinte, în versificația noastră cu greu sau aproape niciodată se poate vorbi de emistih). Ritmul versului citat mai sus este: anapest+cezura+peon II+cezura+amfibrăh!

Aceste erori, într-o lucrare de altfel meritorie chiar — se explică, în mare măsură, prin lipsa, în domeniul teoriei versului, la noi, a unei lucrări generale de versificație care să fi pus bazele științifice fundamentale. Căci versul românesc, contrar opiniei comune, este poliritmic prin excelență (cf. Mihai Bordeianu, *Versificația românească* (teză de doctorat) 458 pp. capitoul: *Ritmul versului românesc*, passim). În plus, așa cum se poate constata chiar și din dările de seamă asupra lucrărilor lui Gáldi făcute la noi, confuziile de termeni, de noțiuni și idei se înfiltează peste tot, cea mai gravă fiind confuzia între metru și ritm.

Versul românesc poate debuta cu un iamb și sfîrși cu un peon sau un cretic, prima sa caracteristică fiind poliritmia (desigur că avem în vedere declamarea estetică și nu lectura de metronom, ucigătoare pentru arta versului); și aceasta, în pofida opiniei comune care îl consideră fie de ritm binar (iambic sau trohaic) sau monoritm (aceleși vers fiind compus numai din dactili sau numai din amfibrăhi etc.). În plus, versul nostru nu numai că nu-i cu precădere binar (iambic sau trohaic) ternar (anapestic, dactilic sau amfibrăhic; aici noi mai adăugăm și cretic: — u —), ci și cvaternar (coriambic: — u u —; și nu numai în Sara pe deal, coriambul este răspîndit în toată versificația noastră; peonic: — uuu; u — uu; uu — u; uuu — cu toate cele patru celule ritmice poenice), precum și cvinar (mesomacru: uu — uu sau u — uuu sau uu — u) și chiar senar: hipermesomacru (uuu — uu san u — uuu sau uu — uuu sau uuuu — u). Aceste celule ritmice se combină adesea în același vers. Versul nostru nu-i monoritm dect în mod excepțional, în general el este poliritmic.

Mai mult, în versul nostru savant (cult) nu există accente principale și secundare, ci numai accente ritmice care se supun și se suprapun riguros peste accentul gramatical și cel ideal; cezura nu-i fixă, ci mobilă și versul poate avea mai multe cezuri, nu numai una; ea nu poate, niciodată trunchia cuvîntului, ci se plasează totdeauna între cuvinte; de aceea ea ajută la despărțirea în celule ritmice a versului.

Limba noastră are remarcabile posibilități ritmice și fiecare poem, sub aspectul ritmului, se realizează altfel. (Versul lui Eminescu, de exemplu, nu este, cu precădere, iambic, cum credea Ibrăileanu, ci poliritmic prin excelență și, dintre celulele ritmice, cea preponderentă este peonul în toate cele patru ipostaze ale sale: I — uu; II — u — uu; III uu — u și IV uuu —).

„Troheu-i cit și lambele sunt stambe

Și-i diamant peonul — îndrăznețul”.

(M. Eminescu, *Cum negustorii din Constantinopol*).

Cu toate acestea, finețea analizei la obiect, bogăția informației, punerea în operă a întregului arsenal al teoriei versului și ale întregilor posibilități oferite de către stilistica de gen, aducerea în discuție a tuturor elementelor posibile de a explica, în substanța sa estetică, poezia lui Lucian Blaga, fac din lucrarea prezentată aici o monografie care merită să fie citită și studiată cu profit de către orice iubitor de poezie și, de asemenea, de către orice exeget al operei poetice a lui Lucian Blaga.

* L. Gáldi, *Contributions à l'Histoire de la versification roumaine. La Prosodie de Lucian Blaga*, Budapesta, Akademiai Kiadó, 1972, 205 p.

A avut loc la Iași constituirea secțiunii Societății de numismatică română, în fruntea căreia a fost ales, ca președinte de onoare, prof. dr. doc. Mircea Petrescu-Dimbovița, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice, directorul Institutului de istorie și arheologie „A. D. Xenopol”. Domnia sa a avut amabilitatea să răspundă la câteva întrebări în legătură cu acestea

Numismatica, o știință istorică

interview cu prof. dr. doc.
MIRCEA PETRESCU-DIMBOVIȚA

— Inițierea acestei secțiuni a fost, desigur determinată de existența unor serioase preocupări în domeniul numismaticeii.

În Iași a existat o tradiție în acest domeniu încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea, când s-au înființat cabinetele de anticități și numismatică pe lângă Academia Mihăileană și Societatea de Medici și Naturaliști. Cu timpul, prin achiziții și donații, au sporit colecțiile de piese numismatice ale acestei Societăți, în al cărui Muzeu de Istorie Naturală, înființat în 1937, au intrat valoroase piese numismatice și medalistice. Alte colecții numismatice au existat în Iași la Biblioteca Centrală a Universității, Muzeul de Antichități, înființat în 1916 de prof. O. Tăfrali, Muzeul municipiului Iași, care a funcționat la Golia între 1920-1944. În prezent, asemenea colecții se află la Muzeul de Istorie a Moldovei, Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol” și Muzeul Unirii, unde a luat ființă un cabinet numismatic, care a tipărit recent și un catalog.

La acestea se adaugă și colecțiile particulare ale unor pasionați colecționari de monede și medalii.

— Cu ce metode operează această știință a monedelor și medalilor?

În timp ce unii îi rezervă numismaticii doar un rol ajutător în studiul istoriei, încadrând-o în disciplinele auxiliare acestea, ca de pildă, heraldica, sfragistica, diplomatica și alte discipline similare, alții sînt de părere că această știință este de sine stătătoare. În sprijinul acestei din urmă teze se invocă faptul că numismatica, parte organică a istoriei, pune și rezolvă prin metode proprii probleme istorice. Așa cum s-a arătat însă de către acad. C. Moisil, numismatica nu cuprinde numai știința monedelor, adică a tipurilor de monede, legendelor și efigiilor lor ș.a., ci și istoria monetară, ceea ce implică studierea monedei ca factor economic. În acest scop, a propus ca studiul monedelor să fie paralel cu acela al documentelor privitoare la istoria monetară, ceea ce asigură, firește, numismaticii un loc însemnat în cadrul științelor istorice.

Avîndu-se în vedere aceste scopuri, este evident că numismatul trebuie să opereze nu numai cu monedele, ci și cu documentele. În ceea ce privește monedele, el

tice de la Facultatea de istorie și filozofie și cu personalul de specialitate al Arhivelor Statului.

Pentru informare, este de dorit ca descoperirile monetare, tezaure sau chiar piese izolate, colectate și prelucrate în condiții științifice corespunzătoare, să fie comunicate în cadrul ședințelor secțiunii și apoi tipărite în periodicele și publicațiile de istorie din Iași sau din alte localități din țară.

— Care sînt obiectivele pe care și le propune această secțiune?

Să unească într-un for științific pe toți cei care manifestă interes pentru numismatică și medalistică, încurajînd toate inițiativele bune ale colecționarilor, în vederea sporirii patrimoniului numismatic și medalistic al țării, precum și a valorificării lui științifice. În această privință poate constitui un exemplu activitatea desfășurată de Societatea Numismatică Română, în fruntea căreia s-a aflat mai multe decenii regretatul academician Const. Moisil, care a reușit să realizeze o strînsă colaborare între specialiști și colecționari.

Unul dintre primele obiective trebuie să fie înscrierea de noi membri. Mă gîndesc în primul rînd, ca în afară de specialiști și colecționari pasionați, să fie antrenati cît mai mulți profesori de istorie, care, cu concursul elevilor, să adune și chiar să organizeze în cadrul școlilor mici colecții de monede și medalii, cum deja există la unele școli din Iași și din alte localități.

Pentru ca activitatea Secțiunii să se poată desfășura în bune condiții consider, că prima grijă a comitetului este să se preocupe de evidența publicațiilor de specialitate din bibliotecile ieșene, căutînd să completeze documentarea cu lucrările de strictă necesitate, cum ar fi cataloagele, tratatele clasice de numismatică reviste de specialitate din țară și străinătate ș.a. În acest sens, se poate organiza un fișier bibliografic al Palatului Culturii, unde s-a hotărît să fie sediul secțiunii. În al doilea rînd, va trebui să aibă loc întîlniri periodice pentru informări și comunicări, la care să participe atît membrii secțiunii din Iași cît și din alte centre din Moldova și din restul țării. În al treilea rînd, în programul de activitate al Secțiunii din Iași ar fi binevenită și organizarea unor expoziții de numismatică și medalistică. În fine, consider, pentru ca cercetarea în domeniul numismaticeii la Iași să se poată dezvolta, este absolut necesară, în viitorul apropiat, perfecționarea prin doctorat a unor tineri în probleme de numismatică antică și medievală. În felul acesta, vom avea specialiști în aceste domenii ale numismaticeii, care să contribuie în mod științific la impulsivitatea activității de cercetare.

Își propune să lămurească atelierele și sistemele monetare, vechimea și durată monetariilor, circulația și schimbările monetare, anumite evenimente și împrejurări istorice, schimbul de influențe culturale ș.a. Prin cercetarea documentelor se urmărește să se cunoască anumite măsuri (privilegii și convenții monetare, ordonanțe vamale ș.a.) cu privire la circulația economică dintr-o perioadă a istoriei. Avîndu-se în vedere aceste obiective majore, în care moneda are valoare de document istoric, se înțelege, că trebuie să se procedeze după metode strict științifice, atît la adunarea și conservarea acestor piese, cît și la studiarea lor. În această privință, nu trebuie să se piardă din vedere faptul, că, fără cunoașterea locului de proveniență, monedele respective își pierd mult din valoarea lor științifică. De asemenea, trebuie luată în considerație și importanța lor pentru datarea unor depuneri sau complexe arheologice din care provin.

— Cum vedeți colaborarea Secțiunii cu celelalte instituții de cultură și cercetare științifică din Iași?

Consider că trebuie să existe o strînsă colaborare între membrii acestei secțiuni și aceia ai instituțiilor din orașul și județul Iași, care au colecții de monede și medalii, ca de exemplu: Muzeul de Istorie a Moldovei, Muzeul Unirii, Institutul de istorie și arheologie „A. D. Xenopol”, Muzeul de Istorie Naturală, precum și unele școli. De asemenea, pentru schimb de informații și documentare membrii secțiunii vor trebui să aibe legături cu cadrele didac-

Interviul consemnat de
Aurel BEJENARU

POȘTA LITERARĂ

GHEORGHE ACHIVEI — Sinteți în mare derută („și-acuma nu mai știu ce fac, / pe unde sînt / sau dacă mai trăiesc”) și în evidentă criză poetică („Mintea-i pustie de gînduri / și bubuie-n ea pustia deșertăciunilor lumii”) care ajunge pînă la astfel de exorații: „Doamne, Doamne, / îmi orăcăie creierii!”. În astfel de momente nedorite, este bine să ieșiți puțin la aer, să faceți o plimbare pe faleze, aruncînd arare cu pietricele în Dunăre. Cercul se ce vor strîni vor avea un efect tranchilizant, încît nu veți mai putea scrie: „Am să plesnesc, iubito, / de-atîta așteptare / în țîndări de lumină / în țîndări de lumină / și petece de fum” și nu veți mai forța mina iubitei amenințînd-o cu incendierea locuinței: „Grăbește-te iubito, / de vrei să nu calci mîine / pe pragul tău de scrum!”

EMES — Altă expresie a „deșertăciunii”: „E ora cînd / mințile oamenilor fug rătăcite pe străzi / țînîndu-se de mîini / schimbîndu-și culorile / cînd țîpă groaza-n ele / și le plesnesc frica...”. Un fior de poezie emană Iubiți ghioceli: S-au născut din mine / eu / îngropată fiind / acolo / sub coastă / mi-au mîncat / pielea albă și carnea / cite o alveolă / din dreapta și stînga / iar ochii și gura / le vor minca violetele...”. Dar cu o floare...

H. IONICĂ — „Miezul nopții bate / Clopotele sună. / Doi călugări stareți ies din rugăciune, / Porțile deschid — / Și privindu-și umbra se retrag spre zid / Lăsînd urme roșii ca ale lui Crist. Numai versul subliniat vă aparține. Restul e scris în colaborare cu Bolintineanu.

BIBI și MARIAN — Dumneavoastră. Bibi și Marian, sinteți niște perfizi: vreți să mă pronunț asupra unor versuri pe care le-ați scris cu mîna stîngă. Cu multă străduință, apelînd la serviciul nostru de corectură, am descifrat unul din **Imnurile** închinat **Fecundității**: „Fecunditate, — zeiță tu de-ai fi / Eu viața-n treagă ție țî-ăș jertfi / Flînd încredințat că tu, apoi, / Pe de-a întregul mi-ai da-o înapoi / Și poate peste asta încă ceva / Ca să mă răsplătești pentru loialitatea mea”. Acum sînt cu conștiința împăcată că necitîndu-vă aș fi ratat șansa descoperirii unor noi Ilf și Petrov...

LORENA EFTIMIU — Versurile dv. sînt ca Jijia în perioada revărsării: duc cu ele tot ce întîlnesc în cale. Trebuie să fiți mai riguroasă și mai exigentă, mai ales că prin cuvinte trece „o sfișiere dulce de lumină” și această sfișiere se cere exprimată. Ca în acest impecabil destin ce se revendică din folclor: „Dor întors la lună nouă / Și-adormit pe stropi de rouă”.

VICTOR PETRESCU MĂRGEAN — Neîndoielnic că merită să vă întînd „o mină de lumină” chiar dacă gestul este retoric, ca multe din poeziile dv. Cam derutant modul în care folosiți i-urile: uneori puneți unul în plus („Atunci prin viscolul / acela de aștrii”), alteori unul în minus („O, tăcere alăptată mereu / de țîța imensă a zăpezi”; „în adîncul tău păstrez / crimi mei de pulberi” ș.a.). Dincolo de acestea, sînt multe versuri cu adevărat frumoase — pe care le înecă însă discursivitatea.

GH. VERGA — Textele dv. trebuie descîntate de deochi. Căutați o specialistă.

CORNELIA ICHIM — „De cite ori vorbesc despre „Cronica” Iașului am impresia că spun „Convorbirile” Junimistilor... „Măgulitor”. Opiniile „Despre ce literatură avem nevoie” sînt derane de atenție și vom încerca să le găsim un loc în revistă. Atît schița cît și poeziile tatonează în căutarea „cuvintelor potrivite” fără a le găsi decît arareori. Dar există proșpețime în a le „spune” (Bună dimineața, lume!, Un an așteptare).

ION LAZA, MIL, I. AL. DURAC, TICU CONSTANTIN VORNICU, ȘTEFAN BUIHUȘ (scris ilizibil), GH. STĂNESCU — Semne incerte de poezie.

LUCIA CONDURACHE — Primăvara, văzută cu ochi de copil, nu poate fi decît „în strai mîndru de zîna, cu marama străvezie undînd în șoapta vîntului / curcubeie de lumină desprinzînd din aurori; primăvara dă încredere deplină luminosului cerc de foc care mîngîie brazdele de tuș aburînde”.

N. T.

TIMP LIRIC

poem de dragoste

iubito, albinele pleacă din ceața subțire
a gleznelor tale și ceasuri rotesc dinspre
sînge clipa adîncă a fîgăduinței.
Aproape, algele roșii ale asfințitului curg
în liniștea acestor labirintice ierburi.

Și parcă țî se năruie pleoapa peste
îngîndurarea ochiului. Lacrima nopții
o scuturi deasupra oglinzii în care te
chem cu trupul flămînd de iubire și
țîp neputința de a te apropia cu tăcerea.

Pe rînille mele aștern pulberea veghilor
cu arzătoare migală înmugurînd înaintea
tămăduirii și te visez aplecîndu-te
cu trup de îndurerată salcie.

Vasile MIHALACHE

pasărea albă

Pasărea albă urcă din baltă
Zarea de jos spre zarea înaltă.

Zări după zări în aripă frînge.
Ceruri în aripă toșnesc și se rup.
Picioarele roșii întinse sub trup
Par două șuvițe de sînge.

Ion AVĂDANEI

poetul

Vînt răsturnat de-a dura în cetate
Să treci prin balul lumii cu flori de crin în miini
La ceasul cînd un zeu se stînge-n plîns pe coate
Sau ca Villon sub lună minat de hoji și ciini.

E o asfințire-așa trecută-n calendare
Și o vîrstă cînd mă pierd străin de frații mei.
S-aștept în regăsiere amiaza în culoare
Cu ingerii bătuți sub florile de tei.

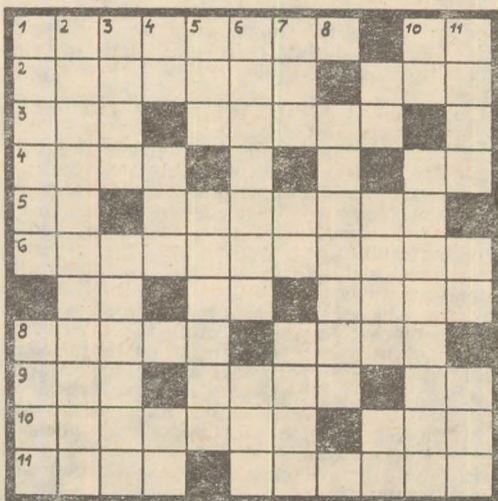
Dar o trădare mută ascunsă sub pămînturi
E o tăcere scurtă în brațe cînd cuprinzi.
Un semn abia și-n locul dintre vînturi
Poetul se ascunde în dînsul din oglinzi.

Constantin MĂNUȚA

SAHIA

ORIZONTAL: 1. Eroul principal al nuvelei „Întoarcerea tatei din război”—Din Minăstirea!; 2. Articol publicat de Sahia în „Floarea de foc” (1932) — Cînd a născut pe cîmp cei doi gemeni „cerul s-a spart, înflorînd geamurile fîranilor cu o lumină purpură” („Ploaia din iunie”); 3. Ni! — A simpatiza; 4. Fiul profesorului Grama din nuvela „Scheletul” de Sahia — George Achiței, autorul unei prezentări a vieții și creației lui Sahia în B.P.T.; 5. Ni! — Eroii omonimi din „Moartea tînarului cu termen redus” și „Diversitate”; 6. Domeniu economic prezent în creația lui Sahia prin articole ca: „1907”, „Conversiunea datoriei agricole”; „La ultima oră!” — Fragment din „Diversitate”! — A răcni; 8. Personaj dintr-o nuvelă de Sahia, apărută postum („Lucașfărul”, 1958) — „Pentru o bisericuță...” schița publicată de Sahia (1927) în revista liceului Sf. Sava (pl.); 9. Fotbalist brazilian — Egală cu zero — Ladă!; 10. „... ale cărui mîini tremurau vizibil, puneau tamponul după fiecare semnătură, îndoindu-se ca un arc nesigur” („Execuția din primăvară”, pl.) — 1908 și 1937 sînt cei care mărginesc scurta viață a lui Sahia; 11. Personaj al schiței „Decor” de Sahia — Personaj sahanian „înalt, uscat, cu gîtul lung de struț”.

VERTICAL: 1. Publicația în coloanele căreia Sahia semnează în 1929 — Tăișuri; 2. Capitl al volumului „U.R.S.S. azi” publicat de Sahia în 1935; 3. Acaț — Editură craioveană la care Sahia publică în 1935 un volum; 4. „Moartea înghițitorului... săbii” — Campioni — „Barbarie”, fragment final!; 5. Iată! (reg.) — Suprafețe pentru prezentarea producțiilor Studioului „Alexandru Sahia”; 6. Animalul lui Bica Lamba (dim.) Urmel; 7. Întreprinderea de transporturi Reșița — „De vorbă cu... Liviu Rebreanu (1931) — A fi alături, ca muncitorii din „Uzina vie” față de Bozan; 8. E.P.L. este cea care scoate de sub țîpar un volum cuprînzînd nuvele, schițe, articole și reportaje de Sahia (B.P.T. nr. 135); 9. Pară! — Cel al Moșuștei se întînde spre inima Dunării „... făcînd cot în



dreptul satului, pentru ca între apă și sat să răsară
cîmpia Găvanei” — Apar!; 10. „... cîmpia de sînge a Mărășeștilor” — „Prietenia Iosiv...”, articol publicat de Sahia în 1931; 11. Personaj al nuvelei „Execuția de primăvară” — Mirare! — Revoltă... port”, „Ploaia... iunie” și „Întoarcerea tatei... război”.

Dicționar: Edu.

Viorel VILCEANU

TALON
TOP
CRONICA STUDIO

2

Acest talon, decupat, trebuie să însoțească biletul de intrare la emisiunea de muzică și poezie Top CRONICA STUDIO de la Student Bar, Casa de cultură a tineretului și Studenților Iași.

O oră cu SONIA DELAUNAY

La 85 de ani, Sonia Delaunay, ca și Chagall ori Kokoschka, dincolo de opere, de teorii și puncte de vedere, dincolo de amintirile evocatoare ale marelui renașterii artistice de la începutul secolului, încarnează însăși vitalitatea acelei epoci. În locuința artistei — un mic apartament al unui obișnuit imobil parizian — ușa vestiarului se deschide drept în istorie, devenită prezent. Iată-l, simultaneismul deceniilor 10, 20, 30, perfect viu, perfect contemporan. Trecutul este aici înodat cu prezentul de însăși mina unuia din ilustrații lui fãuritori. Prevederea atotînțeleaptă a naturii „a știut” — într-o fermecătoare complicitate cu istoria, să păstreze în viață și forță câteva exemplare de umanitate magnifică. Impreună cu ele trecem puncta spre viitor, ușor, firesc, fără șocuri. Cine ar spune, în mijlocul structurilor ambientale, dominant-albe al ornamentelor cinetice, al ascezelor nonfigurative, bruscu iluminate de revãrsări temperamentale de culoare, apoi iarăși adunate și ordonate în obiecte cordiale de uz cotidian, că locuința, „interiorul” Soniei Delaunay exprimă o viziune și o experiență a trecutului? Unde sînt cei care iau peste picior toată această cultură umanist-modernă a începutului de veac și îi anunță triumfători, sfîrșitul ori inutilitatea, dar nu-i văd actualitatea, maturitatea în multe privințe abia astăzi pe deplin fructificată.

La etajul minuscul unde se află tot atît de minusculul atelier, Sonia Delaunay, cu un suris blînd și ochi ageri parcurge gãșele și cartoanele care au stat la baza celor 14 imense tapiserii expuse în iarna acestui an la Muzeul de artă modernă al Parisului.

— V-ați consacrat de doi ani încoace aproape exclusiv tapiseriei de mari dimensiuni. Ce semnificație acordați acestei noi experiențe?

— Este nouă mai ales pentru că m-a ispitit, cum spuneți, dimensiunea. Țesături am făcut și de mult, în tinerețe: țesături și rochii, prin care încercam — și cred că am reușit — să arăt că pictura și fascinația ei, adevărurile ei, nu se pot opri la universul tablourilor, ci trebuie să iasă în lume, pe stradă, să îmbrace ființele omenești, să le modeleze corpurile. Cu tapiseriile de acum urmăresc, poate silită de timpul care se încheie, să obțin, prin monumental, efectul unei stabilități (cine știe, nu cumva este aici un jînd al eternității!). Nu uita că eu am fost o teoreticiană a mișcării, și nu mi-am schimbat părerea. De fapt, tapiseria înseamnă pentru mine o formă amplificată, aș îndrăzni să spun apoteotică, de a exprima idealul care a fost o viață întreagă și al meu și al lui Robert Delaunay: acela de a găsi prin intermediul meseriei, prin experiența acțiunii concrete, un mijloc de comunicare cu oamenii.

— Robert Delaunay spunea odată despre meseria de artist, văzută ca meserie, ca îndeletnicire artizanală, că „este o palpitație a omului în acțiune”.

— După cum eu spuneam că o operă de artă, pentru a fi completă și armonioasă, trebuie să fie susținută de o meserie reală și prozaică. Aveam amîndoi dreptate. Știți, el era reflexivul, gînditorul. Intuițiile și formele de creație derivate din acest mod de a percepe realitatea erau mai ales de resortul lui.

— Dacă avem în vedere genurile multiple în care v-ați manifestat — grafică de carte, artă decorativ-aplicată, modă, scenografie — și alte forme de artă activă, creația dumneavoastră s-a desfășurat în alte regiuni decît creația lui Robert Delaunay.

— În alte regiuni ale creației, da; să nu spunem însă în alte regiuni ale spiritului. În această privință am luptat pentru aceleași idealuri — el în pictură, eu mai înții în pictură, apoi în toate acele domenii pe care le-aș numi ale cordialității, și, la urma urmei, ale bucuriei de a trăi. În acest punct mă apropiu de compatriotul dv., de Brâncuși, pe care l-am cunoscut bine și care iradia pur și simplu bucuria de a trăi, în înțelesul cel mai înalt și mai pur al cuvîntului.

Vreau să spun că nu era vorba de ceea ce se cheamă o bună dispoziție permanentă și egală, ci de ceva mult mai adînc, care îngloba și ironia și melancolia, și receptivitatea la grotesco ori la spiritual, cum îi spuneam pe atunci, „cocasse”.

— Idealurile la care vă referiți priveau numai creația artistică propriu-zisă, sau au un înțeles mai larg?

— Nu există creație artistică propriu-zisă, dacă ea nu poate fi integrată unor sensuri mai largi. Acesta a fost marele semn de fraternitate umană pe care l-a adus lumii arta începutului de veac. Chiar felul artiștilor de a coexista pe atunci cu scriitorii, cu poeții, cu muzicanții, cu actorii, cu dansatorii, a fost un mod al artei de a lua cunoștință de ea însăși, de menirea ei. Imi amintesc de toate cîte ne legau — de la faptul că cei care aveam posibilități materiale mai bune, ateliere mai mari, adăposteam artiști și scriitori începători sau veniți din alte părți — și pînă la opere lucrate în comun, foarte frecvente pe atunci, mult mai frecvente decît astăzi. Au fost experiențe decisive pentru toți, și pentru public, și pentru cultura europeană în general, pentru omul european al epocii. Eu am avut enorm de cîștigat din contactul cu teatrul, cu coregrafia, din prietenia și colaborarea mea cu Diaghilev, cu Stravinsky, cu Nijinski, nu mai vorbesc de Blaise Cendrars, și de poezii suprarealismului. Cel mai prețios lucru la care am ajuns în urma acestor experiențe este convingerea mea că opera de artă plastică trebuie privită și trăită ca un spectacol.

— În primul rînd fiindcă aveți convingerea că opera de artă plastică este mișcarea?, vreau să spun în sensul în care Robert Delaunay, într-o scrisoare adresată lui Kandinsky, spunea că „mișcarea” pe care și dv. și Robert Delaunay o considerați a fi un element definitoriu al viziunii universului prin pictură, fiindcă este un element definitoriu al vieții, este „reprezentarea Dramei universale”?

— Da, în măsura în care prin „mișcare” înțelegem nu atît actul dinamic în sine, agitația, deplasarea mecanică, cît mișcarea armonică, marele salt de la anarhie la ordine, de la energia barbară, la forța organizată, de la suprafață spre adîncimi. Dar cînd spunem „spectacol” mă gîndeam și la faptul că trecerea de la haos la armonie prin

opera de artă se face nu numai cu gravitatea absolută, ci și prin joc. Jocul este inclus în operă ca un mijloc, dar menit nu numai să provoace un spor al atenției vizuale, o concentrare pentru a cîștiga, a atinge, a deplasa, a lansa valori afective, intelectuale și chiar fiziologice, ci să provoace și — invers — o deplasare a atenției, a reflexiei, către „distracție”, a efortului către relaxare.

— O dialectică de care beneficiază și creatorul operei și consumatorul ei.

— Nici nu m-am gîndit vreodată că i-aș putea despărți. Este de altfel unul din motivele pentru care, în 1913, concomitent cu lucrul la pictura mea „Balul Bullier”...

— Compoziție cinetică „avant la lettre”? Și unanimistă!

— Dacă vreți... concomitent deci cu ea, m-am hotărît să trec la fapte: să-mi scot personajele din rețeaua de culoare și lumină a tabloului și să le îmbrac în haine de culoare și lumină, să le dau drumul în lume. Așa m-am apucat de croitorie-rochii, taioare și costume „simultane”. Imi verificam teoriile estetice în practică; le dădeam o formă omenească; mă amuzam să știu că lucrurile mele sînt purtate, interpretate de niște oameni, așa cum piesele unui scriitor sînt jucate de actori. Ce bine a înțeles atunci Apollinaire toate acestea! Culorile mele vorbeau, deveneau expresie vitală în sensul cel mai real. Era un fel al meu de a evita introducerea literaturii în artele plastice, prin compensație, prin introducerea artelor plastice în viață.

— Insemnează că ați intuit forțelor de expansiune.

— Care pentru mine este totuna cu forța lor lirică, poetică. Fiecare culoare este o notă dintr-un limbaj poetic și muzical care exprimă stări de spirit transmisibile, comunicabile.

— Acesta a fost gîndul care v-a stăpînit și atunci cînd ați întreprins re-crearea pe plan vizual a poemului lui Blaise Cendrars, „Transsiberianul”.

— Da, a fost o dorință a mea de a oferi, prin intermediul unor ritmuri coloristice vii, aproape sălbatic, mai mult decît un echivalent al poemului: am vrut să pregătesc, cum spunea Robert, viitoare semne de înțelegere a poeziei pentru mulțimile de oameni care vor avea poate prea puțin timp sau răbdare să citească. Dar acest „ajutor vizual” ca să spun așa, merită să fie dat — și am încercat-o — în cele mai diverse domenii: ilustrez abecedare, fulare, fac afișe publicitare; mai mult nu-mi permite vîrsta. Unde sînt timpurile în care nu-mi scăpa nici pictura scenografică, nici realizarea de costume, arta vitrinei — tot un spectacol, al străzii — pictura murală, grafica (împreună cu Jean Arp și cu Mag-nelli), decorațiile pentru cărți de joc, mozaicurile, perdelele și cîte încă! Mi-ar fi plăcut să știu că pretutindeni pot duce semnele vieții — asta socotesc eu că sînt compozițiile mele de culori și lumină — și că semnele acestea sînt purtătoare de noroc, de bucurie. Cred în ele, deși, din 1905, cînd am venit la Paris să studiez, și pînă azi, am asistat și la multe lucruri dure-roase, incredibile uneori.

— Credeți deci în viitorul artei, oricum ar fi să arate lumea viitorului, tehnic și științific?

— Da, dar cu un amendament: nu oricum ar arăta oamenii acelei lumi.

Convorbire realizată de Amelia PAVEL

În căutarea operelor de artă dispărute

„Cineva, în Marea Britanie, posedă unul sau mai multe dintre aceste 12 tablouri furate, care nu vor mai putea fi vindute niciodată, deoarece sînt cunoscute de toate posturile de poliție din lume... Cine știe ceva despre ele, este rugat să telefoneze la Brigada Scotland Yard-ului însărcinată cu descoperirea operelor de artă dispărute...”

Acest apel a apărut, nu demult, în paginile publicației „Evening Standard”, care a reprodus, pentru prima oară în Marea Britanie, fotografiile și date despre 12 tablouri, considerate cele mai importante dintre cele furate în Europa din 1965 pînă în luna ianuarie a.c.

Marea Britanie și în special Londra, reprezintă unul dintre centrele de vînzare clandestină a tablourilor sustrase de pe continent, mai ales din Italia. În toamna anului 1971, de exemplu, au fost găsite în capitala britanică pinze ale pictorului Mattia Preti (secolul al XVII-lea). Printre tablourile ale căror reproduceri au apărut în cotidianul londonez menționat figurează o „Madonă cu pruncul” de Correggio, furată din orașul italian Pavia, un portret de bărbat, semnat de Antonello da Messina, „Madona cu pruncul” de Rubens, portretul unui tânăr, de Hans Memling, pinze de Caravaggio, și Giovanni Bellini. Valoarea fiecăreia dintre lucrări este estimată între 500.000 și 750.000 de lire sterline. De altfel, numărul celor care se „ocupă” cu sustragerea obiectelor de artă crește necontenit în Italia. Dar și numărul celor care cad în mîinile poliției.

Ideea de a face să circule fotografiile și descrierile celor 12 tablouri „cele mai căutate din lume” este a brigăzii Scotland Yard-ului însărcinată cu descoperirea operelor de artă furate, care a și recuperat, în patru ani de la constituirea ei, obiecte de artă în valoare de 12 milioane lire sterline.

Dar alături de furturi, asistăm și la un alt fenomen și anume: trafic internațional ilicit de obiecte de artă și antichități. Acest lucru, atingînd proporții îngrijorătoare, a determinat secretariatul U.N.E.S.C.O. să elaboreze o convenție internațională vizînd stăvilirea acestui gen de trafic al cărui volum, potrivit unor cifre aproximative, se ridică la cîteva miliarde de dolari anual. Societatea americană de drept internațional a recomandat, la rîndul ei, adoptarea pe plan intern a unor legi severe pentru eradicarea unui astfel de trafic.

Numeroase obiecte de artă și bogății ale patrimoniului cultural al multor țări din Asia, Europa și America Latină sînt furate sau deteriorate de bande internaționale. Traficanții dispun de cele mai perfecționate mijloace și aparate, posibilități de transport practic nelimitate și de imense sume de bani cu care mituiesc cetățenii resortisanți ai țărilor vizate de contrabandiști. Ei se află în legătură directă cu numeroase muzee din diverse țări ale lumii, în special din Statele Unite. Unele muzee de aici au pînă și posibilitatea de a comanda contrabandiștilor obiectele pe care le doresc. S-a descoperit, de pildă, că în galeriile de artă „Houston” au fost aduse numeroase obiecte de aur aparținînd culturii bizantine și care se bănuiește că au fost furate dintr-un mormînt de pe teritoriul Turciei. Deși expuse în muzeu, obiectele nu sînt însoțite de nici un fel de explicații. Ministerul culturii din Turcia întreprinde demersuri pe lîngă conducerea muzeului amintit pentru a intra în posesia obiectelor furate. Șansele sînt însă minime deoarece, potrivit explicațiilor primite, obiecte asemănătoare au fost descoperite și în alte regiuni mediteraniene și nu se poate ști cărei țări le aparțin de drept. Cît despre dezvăluirea numelui furnizorului nici nu poate fi vorba. În Statele Unite nu se percep taxe vamale și nu se cer nici un fel de forme pentru nici un fel de obiecte de artă indiferent de valoarea sau volumul lor. S.U.A. mai are conflicte asemănătoare cu Mexicul, Guatemala, Peru și cu alte țări latino-americeane. Acestea consideră că în cazul în care nu se iau măsuri imediate pe scară internațională, în cel mult două decenii vor trebui să-și trimită cetățenii la muzeele din S.U.A. pentru a cunoaște trecutul istoric al țărilor lor. „Din secolul al XVI-lea țările latino-americeane nu au mai fost atît de intens prădate”, a declarat un profesor de artă de la Universitatea Harvard. Obiectele din perioadele Maya și precolumbiană sînt cele mai căutate de contrabandiști. Statui de 3-4 metri înălțime ce cîntăresc tone, sînt tăiate în bucăți, numerotate și expediate la diverse destinații cu avize de expediție dintre cele mai nevinovate. Astfel, în portul New Orleans sosisse un transport de „mașini-unelte”. În lăzile descărcate a fost găsită însă o parte a frontăspiciului (tăiat în 40-50 de bucăți), unui monument aparținînd culturii Maya.

Iată de ce a devenit absolut necesară încheierea unui acord privitor la retrocedarea obiectelor furate către țările păgubite. „New York Times”, își exprimă scepticismul față de aplicabilitatea unui astfel de tratat întrucît în S.U.A. nu există nici o lege de natură să împiedice muzeele sau colecționarii particulari să achiziționeze obiecte de artă de proveniență dubioasă.

RADU SIMIONESCU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGA,
AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE TAȚOMIR

Prezentarea grafică: VALER MITRU