Proletari din toate țările, uniți-vă !

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

14 (427) ANUL IX VINERI 5 IV 1974

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 12 pagini - 1 leu

anul XXX

CINEMATOGRAFIA

Va avea loc, în curînd, Conferința Asociației Cineaștilor, eveniment important în viața culturală a țării, important nu numai prin raritatea lui dar și, mai ales, prin multitudinea de probleme ce se anunță a fi puse în dezbatere privind creația cinematografică, prin analiza ce va fi făcută, în spiritul unei înalte exigențe, asupra rolului cinematografiei în dezvoltarea culturii românești, în educarea maselor.

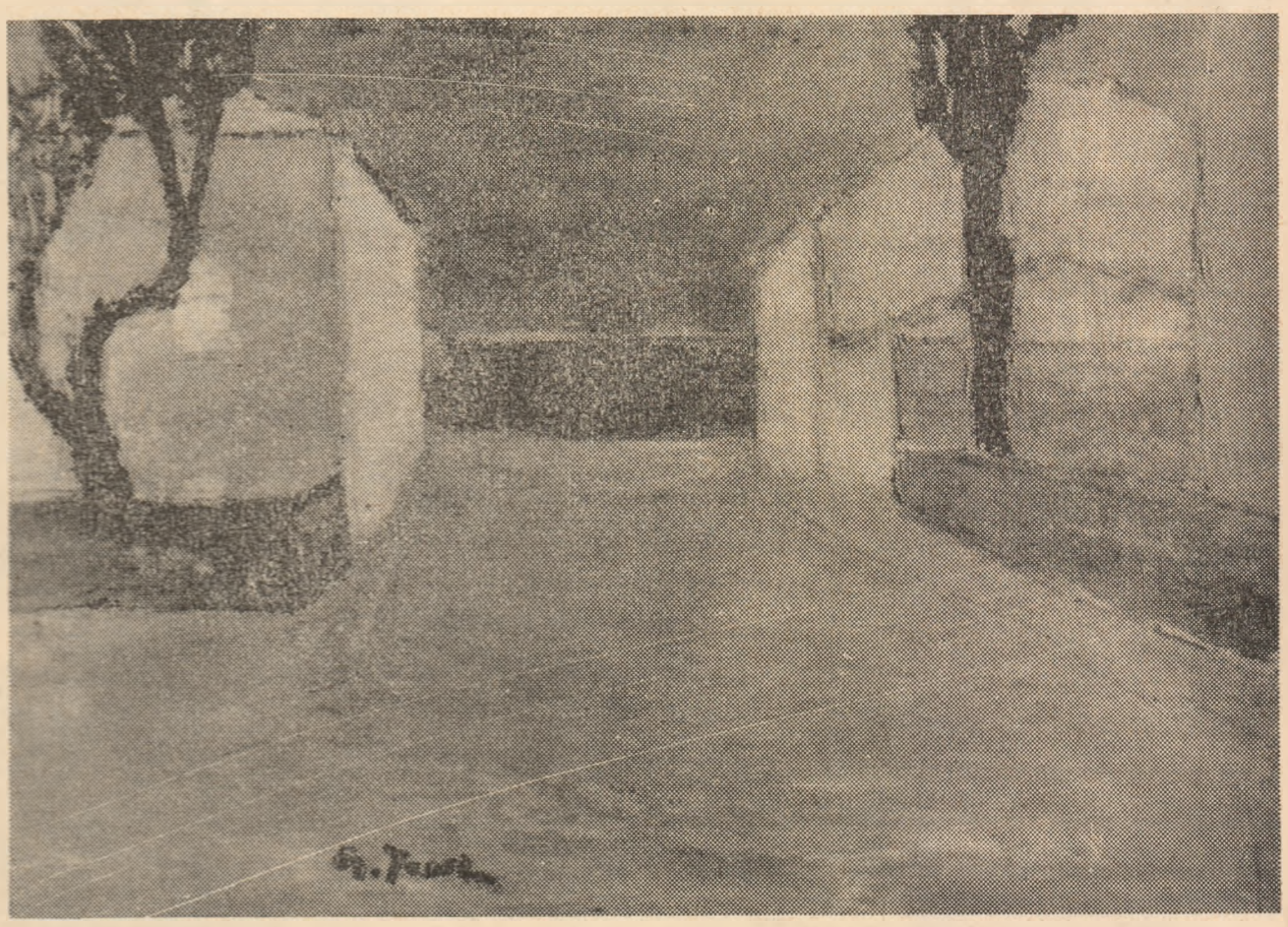
Privind cu ochi analitic ansamblul activității cinematografiei românești din ultimii ani, putem constata cu satisfacție că cineaștii și-au însușit programul partidului pentru îmbunătățirea activității ideologice ca pe un document de importanță fundamentală care consemnează mutațiile petrecute în universul spiritual al societății noastre și Conferința va fi, desigur, un prilej unic pentru dezbaterea problemelor esențiale ale activității de creație în domeniul celei de a șaptea arte, prilej de analiză a modului în care producția românească de filme corespunde cerințelor spirituale ale societății noastre, un prilej, în sfîrșit, de a se descifra căile cele mai sigure pentru dezvoltarea continuă a cinematografiei românești în concordanța cu dezvoltarea societății.

Artă penetrantă, cu o foarte largă arie de răspîndire și cu o putere rară de a atrage și a influența masele, filmul poate înfățișa cu o infinitate de nuanțe și adîncimi cele mai diverse și complicate probleme sociale și umane, poate comunica foarte convingător, prin mijloacele sale specifice de artă de sinteză, sentimente și adevăruri specifice societății contemporane. Datoria cinematografiei este de a se identifica cu preocupările de azi ale poporului. La întîlnirea cu creatorii din domeniul cinematografiei (martie 1971), secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, arătînd că „orice artist poate fi mare numai în măsura în care înțelege poporul, își însușește aspirațiile și dorințele poporului și le redă prin arta sa", cerea cinematografiei să militeze mai hotărît pentru afirmarea noului, pentru înlăturarea rămășițelor vechiului, pentru perfecționarea continuă a relațiilor sociale. Caracterul militant al artei cinematografice presupune atitudine polemică față de concepțiile de viață retrograde. Unii cineaști ca Manole Marcus în **Puterea și Adevărul**, Șerban Creangă în **Proprietarii**, Mircea Moldovan în **Viforniță**, Mihai Constantinescu în **Despre o anume fericire** au promovat, cu mijloace artistice convingătoare, asemenea atitudine polemică. Sînt însă prea puține aceste filme, mai stăruie o anume timiditate în abordarea lor. Dar există deja încetățenită convingerea că cineaștii români trebuie să propage o artă realistă, cu un înalt conținut umanist, manifestîndu-se ferm împotriva ideologiilor care degradează ființa umană și arta, care propagă lipsa de ideal și de încredere în viață. Trebuie să subliniem cu satisfacție că cineaștii români formează un organism sănătos în care nu prind rădăcini asemenea idei străine ideologiei și artei noastre.

De altfel, o privire oricît de sumară asupra istoriei cinematografiei noastre de după eliberare ne edifică asupra evoluției sănătoase a acesteia, de la primele filme bune în care se regăseau elanul și entuziasmul revoluționar (ca **Lupeni '29** al lui Mircea Drăgan, sau **Valurile Dunării** al lui Liviu Ciulei), pînă la operele de azi care încearcă, uneori cu succes, sondajul profund în psihologia omului contemporan (**Viforniță** și **Frații** de Mircea Moldovan, **Zestrea** de Letiția Popa, **Trecătoarele iubiri de** Malvina Urșianu). Au crescut simțitor, de la an la an, cantitatea și calitatea filmelor românești (fără a înțelege prin aceasta că nu s-au dat și nu se mai dau încă multe rebuturi), s-au afirmat mereu creatori noi, tineri care au adus întotdeauna o infuzie de prospețime, de noutate, de îndrăzneală și competență. În prezent cel puțin, există o pleiadă de tineri foarte talentați între care Radu Gabrea, Șerban Creangă, Mircea Veroiu, Mihai Constantinescu, Mircea Moldovan, Gică Gheorghe, Cristiana Nicolae și alții, ale căror lucrări marchează cu hotărîre o etapă nouă a cinematografiei românești și de la care se așteaptă o și mai fermă angajare în transfigurarea artistică a celor mai caracteristice realități ale societății noastre, ale omului contemporan. Prin conținut și formă, filmele create de reprezentanții acestui „val" al regiei tinere sînt mărturii ale înțelegerii mai depline asupra funcțiilor estetice și educative ale

CRONICA

(continuare în pag. 9)



Aurel IACOBESCU : „Strada Mării–Constanța"

„CULTURA DE MASĂ" ȘI INTEGRAREA CULTURĂ–MUNCĂ–VIAȚĂ

Înainte de a propune cîteva referiri la ceea ce numim „cultură de masă", aș vrea să amintesc următorul lucru : în ultima vreme a fost pusă la noi cu acuitate problema **integrării învățămînt-cercetare-producție**, ceea ce a determinat trecerea la reașezarea întregului învățămînt pe noi principii de funcționare. Faptul că amintesc acest lucru, desigur nu este întîmplător. Integrarea învățămîntului — care este **principal izvor de cultură** — cu cercetarea și producția are în vedere realizarea unei apropieri cît mai depline a școlii de cerințele vieții. Este vorba de o **nouă concepție** cu privire la învățămînt, în scopul ridicării continue a acestui domeniu pe trepte de dezvoltare **calitativ superioare.**

Să ne întrebăm acum, însă, cum stau lucrurile în domeniul a ceea ce numim „cultură de masă". Intîlnim și în acest domeniu efortul deschiderii spre noi trepte — **calitativ superioare** ? Putem considera că asistăm și la o **nouă concepție** privind „cultura de masă". integrarea acesteia în cerințele vieții ? S-au înregistrat și în acest domeniu mutații profunde — **similare** transformărilor intervenite în sfera învățămîntului ?

Răspunsul la aceste întrebări, dacă privim lucrurile deschis, nu este unul întru totul afirmativ. Însăși distincția cultură — „cultură de masă", dacă o privim la zi, mi se pare oarecum artificială. Și apoi din ce punct de vedere procedăm la o asemenea distincție, în ce plan o propunem ca fiind proprie culturii : în cel al **creației** sistemului de valori, sau în cel al **educației** prin diverse valori ale sistemului ?

Sub aspectul creației această dihotomie este un non-sens. Dacă am admite-o, ar însemna, în ultimă instanță, să presupunem că ar exista în societate **două culturi,** sau, cel puțin, că ar fi vorba de **două sfere** în cultură : sfera unei culturi mari, și sfera unei culturi create special pentru mase — cultură „minoră".

Probabil că distincția în cauză a avut (sau a trebuit să aibă) în vedere, în decursul timpului, **una și aceeași cultură,** dar privită din unghiuri diferite: cel al **structurii,** și cel **funcțional**. Dihotomia cultură — „cultură de masă" nu se poate aplica la structura culturii, la constituirea sistemului de valori, ci ar putea să aibă în vedere **funcția de educație** pe care o dețin valorile culturii. „Cultura de masă" nu presupune crearea unor valori speciale pentru mase — cum s-a întîmplat uneori din nefericire, prin apariția unor piese de teatru sau a unor texte de brigadă însoțite de precizări de genul „pentru artiștii amatori de la căminele culturale", de parcă aceștia artiști și, implicit, publicul căruia se adresează, n-ar fi în stare să simtă adevărata literatură, să aibă acces la înțelegerea ei. Asemenea „producțiuni" constituie, fără îndoială, cultură „minoră" — dar cine are nevoie de ea ? Și ceea ce apare paradoxal, în această situație e faptul că respectivele „producțiuni" sînt „create" nu pentru a exista ca valori de cultură, dar sînt folosite spre a se face cu ele operă de educație ! Or, cum pot să realizeze un autentic act de educație asemenea „creații" care, pînă și sub aspect de principiu, pleacă de la premiza că **nu sînt realizate** spre a rămîne în patrimoniul culturii ?

Adevărata educație culturală se poate face doar prin **adevărate** valori ale culturii. „Cultura de masă" nu este altceva decît **cultura însăși** — existînd o unică cultură — privită ca **factor de educație în societate.** Așadar, distincția cultură — „cultură de masă" trebuie înțeleasă doar în sensul educației maselor prin cultură. Considerată însă chiar și în acest sens, dihotomia în cauză, dacă o privim în condițiile actualității, nu se mai dovedește întru totul adecvată. Ea a corespuns desigur unei perioade anumite — aceea a desfășurării și încheierii procesului de alfabetizare a populației. Se poate considera, de asemenea, că ea a corespuns — însă cu anumite diferențe de conținut și semnificație — chiar unor perioade de mai tîrziu, cînd învățămîntul general s-a menținut la patru clase, apoi la șapte clase. Astăzi însă — cînd învățămîntul general este de zece ani și în perspectivă se va trece la generalizarea învățămîntului mediu iar procesul de formare culturală se adresează unui om care a parcurs acest învățămînt, a mai distinge între cultură și „cultură de masă", chiar numai sub aspectul educației prin cultură, nu poate fi decît un fapt ineficient.

Pentru că însuși obiectul educației este altul și, în mod necesar conținutul procesului educativ — de formare și autoformare culturală — trebuie să fie altul. Astfel, dacă principial cultura de masă are în vedere „omul mediu" — acest om este deja o realitate culturală constituită. Omul de astăzi asupra căruia operează procesul de formare culturală, în concret presupune : pregătire de specialitate (implicînd cultură), de asemenea cultură generală cu larg orizont (pregătire filosofică, științifică, etică, ateistă) și pregătire politico-ideologică (implicînd cultură politică, în imaginea căreia interferează cultură filosofică, etică, sociologică, ateistă etc.). Cultura de masă se adresează unui asemenea „om mediu", încît procesul de edu-

Vasile CONSTANTINESCU

(continuare în pag. 10)

Liviu LEONTE

D. R. POPESCU:

Vînătoarea regală

Curioasă această revenire a prozatorului la materia din **F** care părea, dacă nu epuizată, atunci imposibil de epuizat oricît s-ar fi multiplicat jocul perspectivelor și al ipotezelor. Aceeași impresie rămîne și după lectura ultimului „roman" compus dintr-o suită de narațiuni independente și corelate totodată, complinindu-se, dar și contrazicîndu-se. Fiindcă D. R. Popescu îndreptîndu-și narațiunea — anchetă de tip faulknerian — ceea ce nu înseamnă decît o posibilă formulă artistică și nicidecum un model constrîngător — spre dramele generate de puterea executată iresponsabil, relativizînd prin schimbarea naratorilor, punctele de vedere, accentuează ambiguitatea și posibilitatea practic infinită a interpretărilor. Dar, în mod ciudat, paralel cu impasul în care ajunge ancheta practică întreprinsă de Tică Dunărințu pentru elucidarea cazului Horia Dunărințu și a istoriei celorlalte victime, o certitudine se instaurează peste ambiguitatea concluziilor imediate. Intreaga carte pare scrisă cu intenția, finalizată cu excepțională forță artistică, a dovedirii existenței unei culpe generale și a purtătorilor ei. Cu cît impasul este mai mare, cu atît conștiința vinovăției este mai accentuată, deși probele materiale lipsesc sau se anulează reciproc. Această situație paradoxală aruncă iremediabil asupra lui Moise și a celor asemeni lui lumina crudă a demascării, scoțîndu-i prin actele lor violente și agresive din sfera umanității, în timp ce victimele în frunte cu Horia Dunărințu sînt aureolate cu conștiința martiriului.

Mai mult decît în **F** sau în **Cei doi din dreptul Țebei**, se relevă în **Vînătoarea regală** virtuțile prozei baroce a lui D. R. Popescu. Scriitorul are un extraordinar dar al invenției insolite, al aglomerării situațiilor limită, acceptabile doar în planul semnificațiilor simbolice și alegorice. Pentru el nu există reacții comune, capabile de a defini o umanitate obișnuită. Indivizii se situează la pragul de jos al degradării sau la cea mai înaltă cotă a nobleței sufletești. In avalanșa situațiilor consecvent bizare grotescul se învecinează cu sublimul, comicul cu tragicul și puritatea cu vulgaritatea agresivă. In asemenea condiții granițele dintre normal și patologic dispar, realul încalcă domeniul fantasticului. Personajele nu mai au percepția limpede a realității, fabulează și disting cu greu adevărul de neadevăr. Plăcerea lor continuă de a discuta se transformă adesea în argutie, elevația argumentării stă alături de tendințele mistificatoare. Sistemul de simboluri și de alegorii traduce fidel alternările de planuri ale narațiunii. Unele sînt expresia grotescului și a alterării esenței umane — simbolul circului. Alteori ele ilustrează puritatea supremă — Iolanda, din **Frumoasele broaște țestoase**, stoarce lapte din propriul sîn în ochii bolnavi ai soțului întors dintr-o teribilă recluziune. Nu lipsesc nici simboluri care sînt doar stranii, ca procesiunea mortuară a broaștelor țestoase din aceeași povestire, cu luminările aprinse pe carapace, ele reprezentînd în concepția bătrînei Sevastița un factor de absorbție a răului. Imaginea universului aberant, adevărată lume scoasă din țîțîni, după formula eroului shakespearean, se datorește și contrapunerii unei umanități desăvîrșite față de care dimensiunile răului apar în culori și mai sumbre. D. R. Popescu propune cîțiva eroi ideali, inocenți, capabili de a rezista prin forța morală sau prin tăria unei concepții la alienare și degradare. In mod neașteptat, relieful cel mai puternic îl au cei cu o prezență imediată mai redusă, Horia Dunărințu, Calagherovici, dar cu un ecou adînc în existența celorlalte personaje și după dispariția lor. Ceilalți, propuși cu oarecare ostentație sînt asistentul Dealatul (**Linii colorate**) și Calistrat Peralta (**Două sute de ardei**). Nu lipsește nici eroul specific pentru proza lui D. R. Popescu, raisoneurul sub aparențe bufone, țiganul Lereu din **Vînătoarea regală**, continuînd pe Don Iliuță din **F** sau pe bătrînul Gălătioan din **Cei doi din dreptul Țebei**.

Povestirile volumului schimbă eroul sau eroii naratori și au, cu excepția a două din ele (**Frumoasele broaște țestoase, Linii colorate**) legătură directă cu ancheta obsesivă a lui Tică pentru a descoperi pe asasinii tatălui. Cea dintîi, **Moartea e un armăsar care nu se mai întoarce**, are caracterul unei puneri în temă și al unei pregătiri pentru receptarea imaginilor șocante ale volumului: procurorul — narator descopere, potrivit indicațiilor dintr-o anonimă, „în burta scheletului de cal, plină de praf, rămășițele unui om" (p. 13). Stranietatea în exces nu lipsește nici din acest volum, saturînd cu aglomerări de incredibil o narațiune ca **Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe ca zenitul**, după cum repetarea la fel de excesivă a anchetei riscă să nu mai aducă elemente noi asupra protagoniștilor (Horia Dunărințu, Calagherovici, Moise), cum se întîmplă în ultima povestire, **Două sute de ardei**.

Tulburătoare este cea de a doua povestire, **Marea Roșie**, atribuită unui prieten al procurorului. Sîntem în plin fantastic, întocmai ca în narațiunea tot cu un titlu aluziv biblic din **F, Ninge la Ierusalim**. Dacă ar fi să încadrăm **Marea Roșie** în categoriile stabilite de Roger Caillois, ea ar intra la „intervertirea domeniilor visului și al realității", cea mai greu de tratat artistic, dizolvarea realității și impunerea visului cu funcție de anulare a certitudinilor de pînă atunci. Intîlnirea naratorului cu cele două femei în negru, „circăreasa" și spălătoreasa de spital, plimbarea în mașină, vizita acasă capătă deodată o confirmare prin găsirea probei materiale: descoperirea tabacherei în camera unde nu mai intrase nimeni de la moartea lor. Toate supozițiile cu privire la starea mintală a naratorului se dovedesc simple speculații, în fața unei realități inexplicabile. Narațiunea capătă însă un sens cînd aflăm că femeile, împreună cu șoferul-fantomă fusese amestecate în ancheta și omorîrea lui Horia Dunărințu. Narațiunea ilustrează astfel, și o altă categorie de fantastic, după același Roger Caillois, „sufletul supus la chinuri care pretinde pentru odihna sa ca o anumită acțiune să fie îndeplinită", categorie care răspunde și spiritului justițiar al scriitorului. Pare de presupus, de asemenea, o contaminație cu fantasticul folcloric al poveștilor cu strigoi. Uimitoare este sugestia spațiului mort, în interiorul lipsit de zgomote și de orice semn al prezenței umane: „Cercetai din nou cu privirea cărțile înțepenite în rafturi și masa grea, și fotoliile, și pereții fără tablouri, plini de fotografii mărunte. Căldura seacă creștea și începui să transpir și mă îngrozi această liniște lipsită cu desăvîrșire de viață, acest somn al lucrurilor, această iarnă neagră de afară ce îndepărtase orice lumină și orice bîzîit de mașini și orice naivă cîntare de păsări dacă nu în aer, măcar în aparatele de radio, și orice suflare. Mă îngrozi așteptarea în camera aceasta, unde nici culoarea stinsă a verdelor veioze nu reușesc să înlăture măcar o clipă senzația că totul era despuiat de orice viață și că femeile cele două ce locuiau aici niciodată nu fuseseră niște gospodine: era sigur că mîncaseră pe la cantine și dormiseră una cu circul prin alte localități și alta prin spitale, de gardă, și aici veniseră toată viața ca în vizită" (p. 17).

Cu povestirea titulară, **Vînătoarea regală**, D. R. Popescu reînnoiește izbînda artistică din **Dor**, situîndu-se pe culmile prozei scurte contemporane. Dacă în **Marea Roșie** obișnuitul era transferat în sfera fantasticului, **Vînătoarea regală** aduce cele mai incredibile întîmplări în zona realului și a posibilului. Narație a reacțiilor colective, **Vînătoarea regală** urmărește, conjugînd răceala naturalistă cu fluxul comentariului liric, cuprinderea unui sat de o epidemie, interpretată ca o turbare, regizată din umbră de spirite malefice. Este în narațiune peste succesiunea de sinuciderii și omoruri violente, și o prezență, mereu trează, a lucidității. Moise întruchipează luciditatea răului, în stare oricînd să justifice crimele printr-o interpretare cu aparențele coerenței logice. Mai puternic decît el se impun însă, conturați cu aceeași pregnanță, Horia Dunărințu și Calagherovici, interpreții valorilor umane perene și ai încrederii în aceste valori. Li se alătură, într-un neașteptat final, pregătit cu grija pentru gradația cu care scriitorul își încheie de obicei povestirile, doctorul Dănilă. Impresia ultimă rămîne astfel, nu cea a carnagiului care amestecă oameni și animale, ci cea lăsată de forța demnității umane. Pregătindu-se să înfrunte teribilul sfîrșit, Dănilă se gîndește la copilul care privește de la înălțimea unui plop și care va reține și va povesti toate cele văzute.

fragmentarium

Marginalii la poezia lui DAN BOTTA

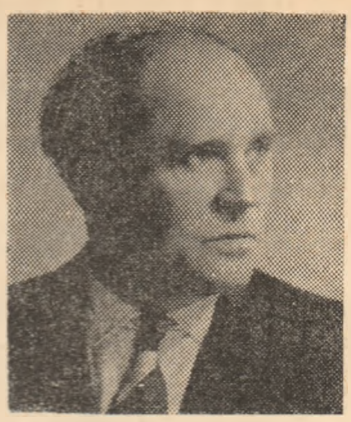
Const. CIOPRAGA

Poet, eseist și autor dramatic, la Dan Botta sentimentul clasicismului este expresia unei culturi solide mergînd pînă la desăvîrșita asimilare a textelor antice, dar deschiderea spre fenomenul universal (Dante, Petrarca, Ronsard, Goethe, Hugo, Poe Mallarmé, Rilke și ceilalți) are la rîndu-i semnificația unei nostalgii a totalității. Că estetica sa e orientată către canoanele clasicismului și în același timp își asumă principii ale poeziei pure, în spirit modern, că poetul se consideră un factor unificator, pe un ecran universal, că fiorul mitologic coexistă cu halucinație, pasiunea devorantă, iată dovezi că antinomiile nu sînt specifice numai sufletului romantic. Dincolo de antinomii, însă, la Dan Botta impresionează o patetică nevoie de absolut.

Prin năzuința spre cînt, s-ar părea că Dan Botta se situează în categoria poeților de tip spontan; în realitate, el e un poet de tip laborios, la care tensiunea inițială apare estompată, ca efect al lucrului prea insistent, sub semnul inteligenței ordonatoare. Fenomenul modern se modelează în tipare de aparență clasică, de unde frecvența termenilor de referință la cei vechi și implicit năzuința de a trăi imaginat **in illo tempore**. Consonanțele spirituale cu Valéry, cu Ion Barbu și (mai puțin frapante) cu Mallarmé nu intră în contradicție cu seducțiile exercitate asupră-i de orizontul cosmic al folclorului românesc, căruia i se găsesc trăsături de o perfectă clasicitate. **Cantilena** cu care se deschide volumul **Eulalii** (1931) trebuie văzută precum cunoscutul **Testament** arghezian — ca un manifest poetic, simbolică mărturisire de credință într-o frumusețe ideală, plasată sub semnul Cîntului (al „Lyrei" ar spune Ion Barbu) și al Morții. Ritmul **Mioriței**, liniștea gravă a păstorului sub stele conferă impuls unui dialog „prea trist", redus la sensuri transparente, la esențe: „— Nordic ciobănel, / Tristul meu model, / Cine te aduce / Pe cărări în cruce, / Sub limpedea frunte / Cu seara pe frunte?" „— Poate, călător, / Liricul meu dor, / Stelele de apă, / Umbrele pe pleoapă, / Cornul depărtării, / Muzicile mării!" In linii mari, **Eulaliile** (amintind prin titlu o celebră cantilenă în **vieux français**) transformă plînsul surd al umanității într-o stare de duioșie discretă, făcînd ca sensibilitatea încercată de suferință să-și găsească salvarea parțială în „orficul tumult". Este desigur o performanță ca poezia, păstrîndu-și limpezimea cristalină, să facă explorări în zone sufletești de adîncime. Teoretic, năzuința lui Dan Botta merge — cum o demonstrează eseurile grupate în **Limite** și celelalte — către maxima armonie. **Frumosul românesc** e raportat la arhetipuri thrace, avînd ca note comune deschiderea spre univers, spațialitatea: „Sentimentul cosmic se exprimă aici (în **Miorița**) cu o putere fără seamăn. Faptele noastre au un răsunet pînă la limitele lumii, pînă la centura de foc a tuturor spațiilor..." Imbrățișînd într-un tot marea, lucruri ale iubirii și obsesii ale morții, poezia e o perpetuă confruntare cu nelămuritul, cu inexprimabilul și infinitul, dialog ce presupune eșecuri de tot felul. Efortul poetului din **Eulalii** e de a „destitui umbra" și de a întrona „liniile pure", temerară strădanie de a cuprinde în ritul versului spațiile, materia și spiritul. In ce constă **Virtutea cuvîntului?** se întreabă Dan Botta. Cuvîntul, zice el, „e ca o vibrație constituită de două tensiuni extreme: a materiei spre absolut și a ideilor spre materie". Cînd vorbește de „dorul de perfecție ritmică a poeziei vechi" (în **Teme bizantine**), Dan Botta stă în apropierea lui Valéry și, mai sigur încă, în aceea a lui Ion Barbu. Fragmentul de argument ce urmează putea fi semnat de autorul **Jocului secund**: „Cum visasem totdeauna o poezie care să transmită voluptatea musculară a pronunției, o poezie ca a rapsozilor, în care lira să servească doar modulațiile de o infinită varietate a graiului, să permită o mai deplină și mai delicată nuanțare a inflexiunilor și a timbrelor vocii, — am fost induși să căutăm formele unui grai poetic legat de expresia sa lirică și formulele **ne varietur** ale pronunției sale. Căci versul părăsit de lră are dreptul să aspire la calități ritmice și plastice pe care i le oferea tetracordul".

De observat însă, că, depășind starea de preludiu, și înțelegînd să atingă verbal coerența, armonia supremă, unitatea lumii într-o infinitate de raporturi, poetul din **Eulalii** comprimă prea mult, înlătură legăturile dintre termeni, abuzează de elipse și sintagme savante, încît idealul sever de „proporție, simetrie, euritmie", adică de clasicism, reducția la esențe, dorul de seve puternice, sfîrșesc în glacialitate. Elogiul „celei mai raționale distribuții" a culorilor (**Artizanii absolutului**), nevoia de „continuă rigoare", de „continuă autoritate asupra materialului dat", opinia că inspirația reprezintă în fond starea, de perfectă conștiință, de luciditate excepțională în care toate gîndurile se clarifică, se precipită și se organizează" (**Poetica lui Valéry**) ilustrează elocvent primatul modelelor clasice și explică, într-o măsură, impasul unui poet de excepțională cultură, dominat de cultul pentru idee. Dan Botta își subordonează sensibilitatea conceptelor, își struneşte exagerat elanurile, preferînd spectacolului cald, frenetic, suprafața „de lac lunar", regiunile în care „dorm esențele lumii", netulburate de evenimentul cotidian (**Despre arta poetului**). Nu ne putem ascunde regretul că acestei poezii de altitudine (nu o dată abstractă) îi lipsește pulsația, sugerînd mai degrabă răceala spațiilor rarefiate de lîngă astre. Solemnitatea lui Pârvan din **Memoriale**, unind gestul înalt și erudiția, se poate regăsi în eseul **Charmion sau Despre muzică**, din care reținem ideea că: „Lira este partea de materie a sufletului, partea ale cărei vicisitudini împiedică **realitatea** armoniei (...). Lira ideală se confundă cu armonia ei". Poezia spre care tinde Dan Botta aspiră spre cîntec, dar nu o dată se împiedică în labirintul ideilor. Se vrea prea mult **demonstrație**. Să nu generalizăm însă, căci pe lîngă pagini reci, sînt altele de incontestabilă frumusețe vie. Dacă în **Proemiu** persistă ecouri barbiene („Eulalie: sunet-crin / idol eleat în geruri / Claros cu inel marin / Singur în mirate cercuri"), dacă în **O amforă sabină, Eglogă, Adamantine glorii, Mormîntul Psychei** timbrul e sec, în ciclul **Rune** limbajul degajat din **Tristețe, Seara, Moartea vulturului**, e în avantajul sensibilității fine. Despovărarea de aluzii mitologice din ciclul postum **Cununa Ariadnei** probează și mai mult virtuțile poetului în luptă cu dificultățile sonetului. Se pot cita aici, sonete antologice, în care adorația castă (sînt amintiți Dante, Petrarca, Pier della Francesca, Goethe) sugerează sublimul. Iată un sonet (XII), comparabil cu acordurile din **Cîntarea cîntărilor**, mostră de imn de o perfectă armonie: „De-ai fi o basilică bizantină, / Și la genunchii tăi de-ar fi să vin, / Te-aș preamări cu numele divin, / Și nimeni nu mi-ar face nici o vină. // Divin sărutul, gura ta divină, / Și sînii, unduiosul lan de crin, / Și coapsa, și genunchiul tău divin, / Și coama ta de vis, hiacintină. // Divini sînt ochii, palizi și adînci: Un braț de mare verde printre stînci, / Și tot ce faci divin e, Basilică... // O, scaldă-mă în recile-ți scîntei, / Ca străbătînd prin zarea larg deschisă, / In flăcări să-mi iau locul printre zei".

Stelele și „știmele mării", trecerea, „auritelor ore" și „temuta, aurita Moarte", amenințările umbrei, „paseri mari cu himerice pene", cerbul singuratic mugind adînc în codru sînt pretexte de inițiere în mister, poetul avînd spaimă de „fum", de „nelămuritul existenței", dar totodată, privind cu „frică" lumina: „Lumina ce pare un limpede fum / E aceea a tristelor, albe, de fum, / Pleiade, ce-acum se ridică..." (**Orionul**). In afară de **Comedia fantasmelor** (1939) și drama **Alkestis**, de la Dan Botta au rămas un „scenariu pentru un film romantic" **Sărmanul Dionis** (1941) și piesele postume **Deliana, Soarele și luna**



Cu acad. VASILE PAVELCU despre:

Funcțiile psihologiei moderne

— Pornind de la acest fapt deosebit din cariera dv. — mă refer la prezența ca membru titular sub cupola Academiei, vă propun să începem dialogul nostru cu unele considerații despre semnificația pe care o are Academia ca for de consacrare a valorilor culturale.

— După părerea mea consacrarea aceasta nu trebuie înțeleasă ca o imortalizare, ci ca un impuls spre cucerirea unor noi culmi ale personalității. Academia apare în funcția de a oferi tineretului modele de oameni de știință și cultură. Statutul de academician obligă pe cel ales să se ridice prin rolul său la nivelul noilor răspunderi ce le implică poziția sa în domeniul respectiv. De aceea, o asemenea alegere o consider ca un „test de altitudine", ca o probă de modestie ce trebuie să caracterizeze pe orice creator de valori. Sper să trec cu succes această probă.

— In acest caz, veți fi pe linia afirmată în trecut de unele personalități din psihologie.

— Probabil vă referiți la un C. Rădulescu-Motru sau Mihai Ralea, care au adăugat strălucire cupolei academice. Continuitatea este și mai accentuată dacă ținem seama de concepția științifică a predecesorilor mei. Ei au reprezentat noi orientări în realizarea unei psihologii a personalității încadrate în coordonatele sale biologice, psihologice și sociale. Personal, mă consider un modest continuator al acestei linii de gîndire, afirmată azi puternic în psihologie. Incă din 1939 am elaborat lucrarea **„Bazele personalității"** și aceasta a constituit pentru mine un punct de vedere materialist dialectic și istoric care m-a însuflețit în toate cercetările mele ulterioare. Ultima mea carte, aflată sub tipar la Editura Enciclopedică e pe aceeași linie: **„Culmi și abisuri ale personalității".**

— Revenind la cele mai apropiate nouă, publiciștilor — deci și dv. — cum vedeți rolul practic al psihologiei?

— Țin să remarc ceea ce mi se pare că nu știe toată lumea, anume că psihologia nu este o disciplină „speculativă". Ea s-a născut din necesități practice și răspunde mereu solicitărilor de fiecare zi ale societății. Trebuie să recunoaștem că expansiunea industrială modernă, în care sîntem și noi angrenați, ridică o serie de probleme ce nu pot fi rezolvate fără ajutorul psihologiei. Aceasta explică și aspectul nou pe care am încercat să-l analizez în **„Drama psihologiei".**

— Afirmația dv. îmi amintește ritoasa declarație făcută la un recent simpozion, în plen de responsabili de industrii, că fără psihologi fabrica e utilaj inert. Cel care declara astfel era un tînăr psiholog care lucra în industrie și cuvintele lui au stîrnit zîmbete ironice. Cînd însă a venit cu logica argumentelor, toți i-au dat dreptate. Așa dar...

— Așa dar, problematica omului contemporan deschide numeroase probleme de adaptare și dezadaptare care nu pot fi rezolvate fără temeinice investigații psihologice, cu implicații interdisciplinare (ecologie, etnografie, etnologie, antropologie, culturologie). Psihologia aplicată nu se rezumă azi la cercul îngust al vechii psihotehnici, ci se extinde la toate domeniile în care omul deține un rol și nu cred că ar exista vreun domeniu în care omul să nu intervină în vreun fel oarecare. Ca să dăm un exemplu: s-a văzut că expedițiile cosmice ridică probleme psihologice importante.

Necesitatea contactului personal în relațiile internaționale, așa cum, în mod strălucit, o dovedesc vizitele tovarășului secretar general al partidului, Nicolae Ceaușescu, în țările prietene, demonstrează eficiența aspectului psihologic în opera de colaborare internațională.

— Care este funcția psihologiei în unitatea dialectică dintre învățămînt, cercetare și producție?

— O asemenea preocupare majoră nu poate fi rodul întîmplării. Trebuie să creăm la oamenii de știință și tehnicieni motivația necesară pentru promovarea definitivă a acestui punct de vedere. Avem de luptat cu unele prejudecăți care separă în mod arbitrar diferitele activități ale omului, activități care în realitate sînt prinse în unitatea originară a persoanei. Teoreticianul învață și-și consolidează adevărurile în practică, tehnicianul se orientează după idei abstracte, iar profesorul, la catedră, ilustrează noțiunile teoretice prin experiențe și exemplificări concrete. După cum persoana umană, oricît ar fi de multivalentă, constituie o unitate, în același mod activitățile diferențiate, cum sînt teoretizarea, aplicarea practică și învățarea, constituie și ele o unitate superioară.

— Am impresia că se preconturează o nouă etapă a psihologiei privind aplicativitatea ei practică?

— Spre a preciza sensul acestei noi etape a psihologiei în contextul general al restructurării tuturor științelor, îmi permit să citez dintr-o carte recent tradusă la noi sub titlul „Șocul viitorului" de Alvin Toffler: „In condiții de penurie — spune autorul — oamenii se luptă pentru a-și putea satisface nevoile materiale imediate. În prezent, în condiții de mai mare abundență, reorganizăm economia în vederea unui nou nivel al nevoilor umane. De la un sistem menit să procure satisfacții materiale trecem rapid la crearea unei economii orientate către asigurarea satisfacțiilor psihice. Acest proces de „psihologizare", una din temele centrale ale revoluției supraindustriale, a fost aproape în întregime trecut cu vederea de către economiști. Totuși, de aici va rezulta o nouă economie plină de surprize, cu totul diferită de economiile cunoscute pînă în prezent".

Trecerea de la producția de bunuri la producția de servicii creează necesitatea cunoașterii resorturilor psihice și a suscitării motivației necesare spre o ambianță cît mai favorabilă expansiunii spirituale a omului. Psihologul nu este solicitat astăzi numai de tehnician, educator, medic sau jurist, ci și de omul de litere, de artist, de orice om de cultură. In fond, însăși inițiativa dv. de a înfiripa un dialog și satisfacția arătată față de alegerea unui psiholog ieșean la Academie, exprimă interesul pentru poziția deosebită și nouă a psihologiei în constelația științelor contemporane.

— Intrucît am revenit de unde am plecat, e bine să încheiem — solicitîndu-vă părerea asupra modului în care se oglindește activitatea ieșeană în domeniul umanistic prin prisma recentelor recunoașteri academice.

— In paginile acestei reviste au fost evidențiate recent succesele cercetătorilor ieșeni, dar au fost ignorate realizările în domeniul științelor umaniste. Cred că este un succes pentru mișcarea în logica ieșeană, de pildă, premierea cărții tovarășului prof. Petre Botezatu **„Schița unei logici naturale".** Să nu uităm că Universitatea ieșeană a fost încă de la începuturile ei un centru de investigații logice fructuoase prin contribuția unor personalități ca Titu Maiorescu, Ion Petrovici și Dan Bădărău. Cartea prof. P. Botezatu deschide în logica modernă un drum nou care încearcă să îmbine unitar ceea ce este viabil în logica tradițională filozofică cu succesele impresionante ale logicii matematice. Menționez că în prezent și în Franța se desemnează unele curente ce converg în această direcție (Jean Piaget, Robert Blanché și R. Poirier).

Consemnat de
Aurel LEON

„CULTURA DE MASĂ" ȘI „INTEGRAREA CULTURĂ — MUNCĂ — VIAȚĂ"

(urmare din pag. 1)

cație prin cultură trebuie să plece de la profilul real al acestui om, de la complexitatea sa.

Expresia „cultură de masă" este o sintagmă care, în parametrii vieții de astăzi, în raport cu profilul maselor cărora se adresează, nu mai poate acoperi complexitatea procesului de formare și autoformare culturală a omului nou. Oamenii de astăzi din societatea noastră, trăind în marele univers al culturii, se raportează la conținutul acesteia în funcție de munca de specialitate de profesie, de rolul într-un anumit sector de activitate, de specificul și particularitățile acelui rol, de interferența dintre domenii și specialități. Activitatea de educație prin cultură trebuie să integreze organic aceste direcții și motivații multiple. Prin formare și autoformare în perspectiva culturii, omul de astăzi trebuie să devină și poate să devină un om multilateral dezvoltat. Or, sintagma „cultură de masă", în principiu și în fapt, cred că nu corespunde întru totul conceptului de **om multilateral dezvoltat** sau **om total.**

Referitor la problema raportului dintre om și cultură, care vizează ceea ce numim „cultură de masă", consider că astăzi se impune necesitatea de a fi înțeleasă în perspectiva nouă a unui autocuprinzător **proiect cultural** în societate. Înțeleg prin acest proiect al **educației culturale,** al formării și autoformării prin valorile culturii, sub aspect principial, un fapt similar cu **Proiectul de norme ale vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste.** Proiectul de program moral, aflat acum în curs de dezbatere publică, și care va fi definitivat pe baza lucrărilor celui de al XI-lea Congres al partidului, statuează eticul ca o nouă sinteză istorică între muncă și viață. E nevoie astăzi de o nouă înțelegere, cred, și în ce privește **cultura** — cum s-a întîmplat și cu eticul — în raport cu munca și viața. Din această perspectivă, consider că se impune, în condițiile actualității, necesitatea elaborării unui posibil „Proiect de principii ale integrării culturii în muncă și viață".

Perioadelor de pînă acum le-a corespuns, într-o măsură sau alta, fenomenul numit „cultură de masă"; actuala perioadă ridică cerința unui nou fenomen în domeniul culturii: „integrarea cultură-muncă-viață". Fundamentarea teoretică și practică a acestui fenomen, care presupune alți parametri decît cei implicați de „cultura de masă", ar putea fi realizată printr-un asemenea atotcuprinzător „Proiect de principii ale integrării culturii în muncă și viață", ca proiect de program al educației culturale în societate.

Acest fapt ar servi de altfel — ca instrument — însuși **Proiectului de norme ale vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste.** Așa cum preconizează programul educației morale, între cele două mari „sfere" ale vieții — timpul de activitate și timpul liber — este necesar să se producă profunde mutații de conținut și semnificație, încît timpul liber să nu se mai prezinte ca o **alternativă** la timpul de activitate propriu-zisă, cele două „sfere" ale vieții trebuie să fie realități organic interconexate. Timpul liber poate însemna și el timp de activitate — **al activității de autoformare** ca **personalitate.** Această înțelegere superioară a vieții, la nivelul unei înalte semnificații axiologice, propune realizarea efectivă, pe temeiul muncii, al unei întrepătrunderi profunde între timpul de activitate și timpul liber. Iar un asemenea proces istoric reprezintă, de fapt, o adevărată integrare între muncă și **viața însăși în ansamblul ei.** Or, pentru înfăptuirea practică a acestui proces este necesară o condiție esențială: cultura trebuie să fie o dimensiune inerentă a vieții și a muncii. Încît, atunci cînd vorbim de unitatea de esență dintre muncă și viață, de fapt este vorba de o interelație de **integrare cultură-muncă-viață.** De aceea, însuși obiectivul fundamental pe care-l ridică **Proiectul de norme ale vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste** — de a se realiza o sinteză istorică superioară între muncă și viață —, presupune în mod necesar faptul ca, în prealabil, în ce privește viața și munca, pentru fiecare în parte, cultura să devină o dimensiune implicată. Apare astfel clară în această perspectivă, necesitatea unui proiect cultural atotcuprinzător în actualitate, ca **proiect al educației culturale,** pentru a perfecționa viața și munca, pentru a face posibil actul integrării acestora într-o sinteză superioară.

Scopul pe care și l-a propus **Proiectul de norme ale vieții și muncii comuniștilor, ale eticii și echității socialiste** presupune astfel, prin natura mobilurilor sale și existența unui asemenea proiect cultural în actualitate — ca „Proiect de principii ale integrării culturii în muncă și viață".

Desigur, este vorba de o problemă care, în acest context, este ridicată doar sub aspect de principiu. Consider că în acest sens sînt necesare discuții multiple — care se vor dovedi în mod necesar fructuoase. Ele pot surprinde problema, în cazul că ea dovedește semnificație, și pe latura practică, de conținut.

În concluzie, în locul conceptului de „cultură de masă", care nu mai apare propriu actualei perioade de edificare a societății multilateral dezvoltate și a personalității formate multilateral, consider că este necesar un nou concept privind „integrarea cultură-muncă-viață". Proiectul de principii la care mă refeream este necesar pentru realizarea practică a fenomenului socio-cultural pe care îl presupune acest concept — ca fenomen social al educației culturale în actualitate.

Depășind înțelegerea fenomenului numit „cultură de masă", acest amplu proces de educație al „integrării cultură-muncă-viață", propriu actualității, ar răspunde în mod mai corespunzător și mai eficient activității de formare și autoformare a omului nou, de dezvoltare a personalității sale, în raport cu coordonatele societății, cu obiectivele majore ale edificării noii noastre orînduiri.

Două poete

La al patrulea volum de versuri, Ileana Mălăncioiu confirmă o vocație lirică, suprinzător de matură în viziune și o expresie artistică. Fiind foarte personală, ca manieră poetică, a lăsat unor critici impresia de repetiție, de monotonie și autopastișă. Lectura comodă, superficială nu aduce satisfacții în cazul volumelor semnate de poetă. Nici „descoperirile" de jumătăți de versuri care ar aduce cu ceva asemănător din poezia altui autor, nu sînt în măsură să ofere o deschidere spre tainicele zone de sensibilitate. Poezia Ilenei Mălăncioiu nu o poți citi și desluși ca pe un clasament sportiv și nici într-o forțată accelerare după senzațional. Riști să nu vezi poezia din cauza poemelor.

Pornind, probabil de la titlurile din excelenta sa carte de debut, unii critici au părut derutați la lectura volumelor următoare **Către Ieronim** și **Inima reginei** cînd poeta, vocalizînd în registre de o mai abstractă expresie, a lăsat impresia unei desprinderi de motivele inițiale, mai ușor reperabile, liricizînd teme erotice de inspirație mitologică, ori pur și simplu, inventînd ipostaze mitice. Îndepărtările și revenirile la începuturi sînt formale și deci relative în esență. Exerciții de virtuozitate într-o simfonie cu momente subliniate acut sau adîncite prin treceri în surdină. Ceea ce surprinde plăcut este că după fiecare pagină ne aflăm în fața altei întruchipări a aceleiași mereu căutate abstracții — Poezia. Aceasta preexistă oriunde dar se cere relevată, separată de ceea ce ar putea să-i împiedice accesul spre zonele conștiinței umane. Descoperirea ei în existența noastră și în universul înconjurător îmbogățește experiența poetică și deci umană, înnobilează spiritul prin sensibilizare sub acțiunea stării emoționale-estetice. Este acesta și firul nevăzut care leagă versurile poetei.

Volum al consacrării, **Crini pentru domnișoara mireasă** caligrafiază, recompunînd în cele 72 poeme, un singur cîntec. Aș îndrăzni să spun — al viziunii asupra umanității eterne. O umanitate reluată la infinit prin imaginea nunții, imagine ce se constituie și se destramă pentru a se reconstitui în durată, imagine deslușită într-un univers inanimat, mineralogic și repetată în veșnica răpire a simbolicelor Sabine. Procesul metamorfozei, increat — creat, și invers, motiv liric mai vechi decît se crede în general, se concretizează în versul poetei prin încercarea de relacere a unor foste structuri, a unor unități bănuite ori imaginate ca posibile, prin care ritmul existențial nu încetează: „Bate inima de piatră și de gresie și de lut / se desface în cele patru bucăți din care s-a făcut, / bat mai departe bucățile același ritm sfînt / de parcă părțile și întregul una sînt".

Piatra, gresia, lutul — prezențe obsesive — își au reversul în limpiditatea cristalului, a ochiului, în jocul oglinzilor albe, în crinii imaculați. Între a fi și a părea se configurează o stare lirică al cărei nimb originar poeta îl divulgă discret prin invazia unui „eu" liric insinuat, marcat formal prin mijloace gramaticale (eu, lui, el, tu) cu o falsă funcție de individualizare. Viața trecută în mineral: „Văzusem lumea toată din gresie făcută", se reîncarnează printr-o voință de „a fi" posibilă în visul liric, sugerînd întruchiparea echilibrului prin „veșnică nuntă — veșnică moarte". „E ziua sfîntă-a nunții, mireasa trece blîndă / în carul ei de nuntă cu caii albi în spume / văd crinii de pe brațul ei și tremur / ca un nuntaș din altă lume, // un joc imens începe, o horă cît pămîntul..." Dar între prezența miresei, deci, „a fi" și imaginea mirelui din alt poem, „a părea", balanța nu rămîne statică: „Pare să fie adunată multă lume / pare să vadă trupul tău de mire / pare să fie însăși nunta / ce se repetă în neștire". Mitul nunții și viața văzută prin acest mit nu fac din poezia Ilenei Mălăncioiu o sărbătoare confecționată în alb, ci o reflectare în oglinzile spiritului, a vieții, în splendorile și tragismul ei.

Între miturile domestice aflate în grația poetei, **Marele șarpe**, unul dintre larii sau penații cei mai apropiați psihologiei noastre străvechi, îndeplinește rolul de ferment activ în cunoaștere, în menținerea unei încordări maxime a conștiinței ce refuză facilul: „Simt arcul ultimului nerv bine întins / și aștept să văd ce se întîmplă; / ca într-o vînătoare lăuntrică / inima trage către tîmplă", și tot din focul turnat în cugete de **Marele șarpe** vine și acest zbucium exprimat sentențios de poetă ca o sinteză a metaforelor propuse în acest volum: „Cine crede în răpire răpit să fie / cine crede în gresie gresie cenușie / cine crede în ochiul tău să se zbată / ca pleoapa lui vie și adevărată. / Ca pleoapa lui de gresie de pe ochiul ei, / ca vena lui de la tîmplă / ca acel care trece prin marele foc / să vadă ce se întîmplă". **Crini pentru domnișoara mireasă** este un cîntec început de fiecare dată din alt loc, dar un cîntec.

*

Situată cu totul la alt pol, poezia Luciei Negoiță are, în mod ciudat, multe semne de înrudire cu versurile Ilenei Mălăncioiu și tot atît de multe semne care o diferențiază. Primele sînt comune tuturor poeților — natura inspirației în temele ei fundamentale, eterne; ultimele sînt, bineînțeles, semnele unor structuri lirice opuse. Lucia Negoiță debutează cu volumul intitulat **Poeme** la vîrsta la care autoarea invocațiilor **Către Ieronim** și-a alcătuit și o antologie. Ileana Mălăncioiu și-a dirijat și modelat, de la început, cu grație, în poeme un șuvoi liric funciar, căruia e greu de spus ce i-a adăugat prin efortul creației. Lucia Negoiță l-a reprimat, atît cît va fi fost, și l-a convertit în reflecții nude, cu grijă de artizan desfoliate de învelișul sonor ori catifelat din starea lui incipientă. Este aici, probabil, un gest de reacție lucidă împotriva acelor aptitudini lirice aducătoare de eticheta „feminin" ceea ce pentru unii a însemnat, în mod eronat și dogmatic, „mai puțin semnificativ". Chirurgia aceasta lirică nu este perfectă. Din ce a rămas în fiecare poem se naște, ca pasărea Phönix din propria-i cenușă, poezia.

În poemele Luciei Negoiță, o dată etalat, actul creației, rodul, începe desprinderea, alunecarea sa ca realitate independentă, guvernată de aceeași lege existențială, exprimată prin „a fi" și tînjirea după forma pierdută, după originar. Iluzie lirică, desigur pentru că noua formă va deveni și ea bază pentru o altă nouă formă, răspunzînd acelui imperativ exprimat de poetă prin versuri „Și iarba aspru ne poruncește încă o dată să fim".

Motive mitice, domestice ori cosmice solicită în aceeași măsură luciditatea poetei. Invazia acestora în conștiință pare să nu fie stînjenită de vreun filtru discriminator. Procesul invers, însă, al decantării, este supus unui ecarisaj a tot ce este poezie nativă și îmbăiat în nichelul strălucitor și rece al unui alter-ego livresc, aluvionar, ce mai păstrează în vers doar ideea de poezie. Aceasta ar fi: „Poate sanctuar în aspre linii tăiat / poate ou suav lovindu-ne nervii cu răceala lui / poate mire neodihnit ce poartă rodia // Ca și cum acestea toate prădate sînt de taină / ca și cum facerea începe în porii sclipitori ai scoicii / ca și cum înțelesul cel deslușit ar fi fără pată". Poetei nu-i este străin gestul cutezător — „pot deschide cerul cu o singură mînă — șoptește într-un vers, dar e mai bine ca lucrul să nu se întîmple, citim printre rînduri, pentru că ar putea sărăci realitatea de poezia ei originară. Poeta acceptă această stare firească: „nici leagănul mării / să-l aprind, / nici muntelui zburător / povara ceții să i-o dezleg / cu o slabă atingere". Altfel spun, „corola de minuni a lumii" capătă funcția primordială în versurile Luciei Negoiță. Prezența ierbii, a pădurii și a semnelor erosului se constituie în interstițiile lirice menținînd unitatea structurală a volumului: „Păduri au fost cîndva pe aici, / eu torn peste piete licoarea / castă a ierbii, în dreptul / fiecărui arbore a născut o femeie". Sau în alt poem: „Auzul își scutură floarea / pe urmele iubirii de femeie / închipuind-o pre ea, / cernită de fulgi, aromind / pămîntul cu doruri, ruptă din el ca o stea / căzătoare". Sînt semnele lirice ale unei originalități ce scapă retușului.

Și poezia Luciei Negoiță ni se revelă ca o stare de echilibru, poziție din care poți scruta și poți modela universul în tiparele artei, apropiindu-l, umanizîndu-l. Și, oricît de vast ar fi, gîndul, cu aripile larg desfășurate, îl străbate și prin cuvînt îi dă o stare vecină concretului. Rămîne, totuși, un spațiu unic al acestui univers solicitant, un spațiu de suflet — bază a echilibrului liric — „Patria sfîntă a fiilor, singur ținut fără minciună", este versul rostit cu o solemnitate sacră.

George MIREA

CLASICISM ȘI ROMANTISM ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ

Sub o titulatură uzor desuetă, cartea lui V. Mîndra, apărută în 1973, este o cercetare modernă a dramaturgiei românești începînd de la primele manifestări teatrale în limba națională (1816) pînă la primul război mondial.

Obiectivele cărții, formulate clar în preliminariile ca și în concluziile ei, vădesc intenția autorului de a urmări literatura dramatică atît din perspectiva istorică, evolutivă, cît și aceea de a desprinde din această evoluție coordonatele generale care fac posibilă o viziune de sinteză. Aceasta are la bază efortul de a determina particularitățile procesului de întrepătrundere a celor două tendințe fundamentale — clasică și romantică — precum și rezultatele sale. Sintetică și analitică în același timp, investigația lui V. Mîndra ocolește inventarierea seacă a elementelor celor două viziuni fundamentale, oferindu-ne o imagine a procesului dialectic de făurire a dramaturgiei naționale. Implicit și uneori explicit polemică, investigația refuză schemele simpliste ale dihotomiei clasicism-romantism, urmările reciproce, variabile, și nuanțate de la o etapă la alta, de la un scriitor la altul

Categoric necesare, incursiunile teoretice, grupate în primele trei capitole de o mare densitate ideatică, redefinesc scuccint noțiunile atît de controversate de clasicism, romantism și realism, aplicate, cum era și firesc, la specificul literaturii dramatice. Preluînd precizările călinesciene despre imposibilitatea identificării unor manifestări pur clasice sau romantice, V. Mîndra privește clasicismul nu din perspectiva opoziției sale tranșante față de romantism ci ca pe un fenomen artistic mai complex în structura căruia se realizează mai curînd un echilibru între general și particular, favorabil continuității, pe anumite punți de legătură, cu noua tendință. Viabilitatea teatrului neoclasic este asigurată tocmai de acest efort spre echilibru, în timp ce clasicismul antic îi apare mai puțin eterogen, mai pur. Rigorile esteticii clasiciste nu mai sînt prezentate exclusiv în postura de dogme sufocante pentru elanul creator ci mai ales în efectele de disciplinare a acesteia, de determinare a incursiunii spre adîncurile psihologiei umane. Idei cu deosebire interesante sînt formulate în paginile consacrate teatralității dramaturgiei clasice și romantice.

Deși preia cîteva din cuceririle fundamentale ale structurii dramei clasice, romantismul reprezintă un fenomen artistic profund inovator. Oscilînd o vreme între tendința de a realiza spectaculozitatea populară prin surprinderea sufletului colectiv și poemele dramatice pe care meditația le face inadecvate pentru reprezentarea scenică, teatrul romantic se va consolida odată cu apariția dramei complexe în care sublimul și grotescul, tragicul și comicul vor coexista. Aceste căutări pregătesc apariția teatrului total ca sinteză a artelor, realizată pentru prima dată de Wagner.

Deși nu figurează printre preocupările programatice ale cărții, discuțiile despre realism aduc clasificări necesare. V. Mîndra definește realismul ca „factor complementar" al celor două tendințe fundamentale: clasicism și romantism. Afirmat mai insistent în perioada reacției antiromantice din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, realismul a apărut ca un reflex al efortului de esențializare clasicistă a aspirațiilor romantice, fiind în esență un „clasicism istoricizat". Între universalitatea clasică și vagul istorism romantic, realismul realizează o sinteză așezînd conflictele și personajele sub semnul unui mai puternic determinism istoric și social. Considerat de la început o „modalitate de lucru" și nu „o direcție artistică exclusivistă", realismul este prea repede expediat de V. Mîndra. Relativ vechile exagerări în sensul supraevaluării realismului ca orientare dominantă și hotărîtoare în determinarea valorii artei, respinse categoric de autor ca simpliste silnice, îl fac circumspect și poate prea reținut. Tocmai datorită echivocului care persistă în jurul acestui termen, o discuție mai detaliată ar fi fost necesară. Care este gradul de „complementaritate" a realismului pe lîngă clasicism și romantism nu se vede destul de limpede nici din comentariile ulterioare ale lui V. Mîndra.

Partea cea mai consistentă a cărții este rezervată, firesc, analizei dramaturgici românești. În fața unui material bogat și complex, autorul își organizează comentariul pe capitole după criterii variate, în funcție de structuri dramatice, teme, motive și tipologii. Evoluția literaturii dramatice în perioada propusă spre observare îi apare dominată de „oscilațiile interioare" între clasicism și romantism.

O primă constatare care i se impune autorului este aceea că eroul este privit cu ochiul moralistului clasic, obsedat de ethos. Eroinele celor mai reprezentative drame sînt cu precădere purtătoarele altor pasiuni, dintre care aceea a puterii domină (Vidra, d-na Clara). Pasiunea erotică nu devine element hotărîtor al conflictului dramatic, ci mai ales subiect de comedie, tratat ca o manifestare contrară ethosului, tulbure, iraațională.

Semnele consolidării romantismului se întrevăd odată cu apariția dramei istorice. Deși subordonată unor țeluri militante, drama istorică românească face loc evaziunii în vis, lirismului. Un statut particular îl au, în acest context, fragmentele dramatice ale lui Eminescu, pronunțat meditative, poetice. Aici oscilațiile între cele două formule care se confruntă permanent în drama istorică românească cedează locul unei viziuni exclusiv romantice.

Bazat pe exegezele de prestigiu din critica și teoria literară modernă, V. Mîndra întreprinde o interesantă analiză a acelor opere dramatice în care visul este prezent ca mijloc de anticipare sau de proiectare într-o lume ideală, feerică. Urmărind inserțiunea oniricului în dramaturgia noastră, V. Mîndra apelează la opere uitate, la autori ignorați cel puțin în ipostaza de dramaturgi: Asachi, Bodnărescu, Macedonski ș.a. Se realizează astfel o microistorie a unor zone despre care se știe foarte puțin și care găsesc în V. Mîndra un cercetător curios, plin de răbdare și de cele mai multe ori convingător. Cercetarea sa poate fi profitabilă și pentru cei preocupați de valorificarea scenică a dramaturgiei naționale. Edificatoare ne apar în acest sens observațiile despre feeria românească, întemeiată de Alecsandri și adusă la o relativă înflorire la începutul secolului nostru de Șt. Petică, Anghel, Iosif ș.a. Păstrînd însă proporțiile impuse de realitate, autorul constată amploarea redusă a temelor onirice într-o dramaturgie românească, în ansamblu, în zona solarității clasice.

Ample comentarii sînt consacrate lui G. Sion, I. Negruzzi, G. Ranetti ș.a. Faptul nu ar atrage atenția dacă scriitorii reprezentativi ar beneficia de o interpretare mai cuprinzătoare. Dar Alecsandri și chiar Caragiale, sînt prea repede expediați. Să fi considerat autorul că sînt prea cunoscuți pentru a nu mai fi necesar să se insiste asupra lor? Dar pentru că investigația lui V. Mîndra își propune să fie și istorică, apare firească necesitatea de a acorda importanța cuvenită acelor pe care istoria dramaturgiei îi consemnează printre marii ei făuritori.

La începutul secolului al XX-lea, prin Delavrancea și mai ales cu M. Sorbul, în literatura română își face apariția drama „sufletelor tari", pregătind terenul afirmării lui Camil Petrescu.

Atît capitolul final, concentrat și explicit în concluzii și în definirea obiectivelor urmărite, cît și întinsa bibliografie confirmă caracterul științific al studiului lui V. Mîndra. Asiduitatea documentării, vizibilă pe toată întinderea cărții, este abil marcată de un comentariu cu pronunțată tentă eseistică, foarte mobil în asociații. La acestea se adaogă limbajul critic modern, pe alocuri prețios, fără a deveni însă pedant în ansamblu.

V. Mîndra este, fără îndoială, un teatralog remarcabil, un critic și un istoric literar totodată.

GR. ȚUGUI

Victor RUSU–CIOBANU: „Gest scenic"

EPOSUL COMIC

O capodoperă ca **Ţiganiada**, clasată ca epopee, operă de început şi de frontieră a literaturii române, poate fi astăzi tema unui studiu care să apeleze la poetica şi retorica modernă, fără să trădeze, prin suprasolicitarea percepţiei, valorile ei fundamentale ? Răspunsul Ioanei Em. Petrescu din excelentul eseu **Ion Budai-Deleanu şi eposul comic** (Editura **Dacia**, Cluj, 1974, 227 p) este afirmativ. Studiul este rodul unei tehnici ultramoderne dar şi a unei vocaţii critice deosebite. Descoperim în analizele Ioanei Em. Petrescu fineţe, sensibilitate erudiţie, zborul înalt şi fecund al imaginaţiei, idei originale, putere de sinteză, o uimitoare capacitate de a întineri critic o operă clasică printr-o lectură proaspătă, ferită de orice prejudecăţi. În prima parte a lucrării, înainte de a analiza **Ţiganiada** (Într-un capitol poate prea întins faţă de tema propriu-zis — **Eposul comic** la Ion Budai-Deleanu — 163 p. faţă de 62 p.), Ioana Em. Petrescu discută ideea de epos eroic, de epos comic, destinul epopeii, interferenţele şi mutaţiile valorice care s-au produs în spaţiul lor. Eposul comic, forma cea mai rezistentă a parodiei, „renaşte ori de cîte ori conştiinţa europeană trăieşte momente de criză a valorilor existenţiale". Ioana Em. Petrescu îşi susţine ideea prin analize temeinice pe texte din literatura universală, printr-un comparativism de substanţă care exclude de la bun început vînătoarea de izvoare şi de identificări tematice în sine, erudiţia copleşitoare, dar fără viaţă, străină ideilor. „Sursologia" a fost abandonată în favoarea unui compartivism fecund. Eposul comic este urmărit în opera lui Homer, în literatura Renaşterii (incursiuni străluce în poetica timpului), ca matrice a unor noi forme de expresie (romanul modern, farsa tragică, antiromanul, relaţia cu arhetipurile mitice etc.). Epopeea îşi crează universul eroic sau comic în jurul „mitului eroic", iar eroicul este punctul de convergenţă „ a universului sacru cu universul profan, a legii cu devenirea istorică, a destinului cu libertatea " (p. 7). Eroul de epopee e o fiinţă „intermediară între divin şi uman" ; e un începător, un dătător de legi, realizînd din punct de vedere social „o acţiune divină, similară genezei, trecerii de la haus la cosmos". Ioana Em. Petrescu descoperă în epopee un personaj cu o puternică conştiinţă eroică, cu o vocaţie a acţiunii, cu cultul faimei (Ahile). În **Odiseea**, eroul îşi alege destinul, nemurirea. E o „şansă pe care Ulise o respinge, optînd pentru existenţa zbuciumată a muritorilor". Ulyse e un simbol al înţelepciunii, căci **„Înţelepciunea** — şi nu gloria — este valoarea supremă pe care o afirmă existenţa lui Ulyse". În **Eneida**, eroismul primeşte alt înţeles ; se instituie „un nou raport între voinţa divină şi voinţa umană". Eroicul este analizat diacronic. Timpul istoric şi artistic şi-l asimilează sau nu, dar mai totdeauna îl modelează în funcţie de evoluţia gustului. Eroicul se transformă în aventură, în parodie, iar miraculosul în fabulos. Metamorfoza este spectaculoasă : „Cutassoni începe procesul de laicizare a eroicului, desăvîrşit în iluminism. Eroicul va fi conceput ca o categorie a umanului, şi nu ca una care mediază între uman şi divin". Tipologia personajului comic diferă de aceea a eroului de parodie : „Eroul parodiei se defineşte ca o imagine inversă a eroului epic. Deoarece calităţile eroului epic sînt **înţelepciunea, viteţia şi iubirea**, din întîlnirea cărora rezultă **virtutea eroică** ce produce **admiraţia**, virtuţile eroului comic vor fi **vanitatea, neruşinarea şi desfrîul**, a căror rezultantă e **prostia eroică**, subiect al **ridicolului**. Pentru a da naştere unui erou comic, vanitatea, neruşinarea şi desfrîul trebuie însă să fie de proporţii eroice, adică **vanitate eroică** („ambiţia lăudabilă de a fi glorificaţi pentru viciile pe care toată lumea ştie că le avem"), **neruşinare eroică** („curajul în viciu") şi **desfrîu eroic** (adică desfrîul aplicat bătrîneţii"). Ion Budai-Deleanu apelează în caracterizările eroilor săi comici la comentarii. Ioana Em. Petrescu intuieşte exact valoarea acestor comentarii într-o concluzie fundamentală : „Nu am putea afirma cu certitudine că sistemul de note din **Ţiganiada** i-a fost sugerat lui Budai-Deleanu de poemele mock-heroic, deşi literatura engleză nu pare să-i fi fost inaccesibilă poetului român. E posibil ca în literatura polonă să fi găsit asimilată tradiţia eroicomică engleză, după cum e posibil ca, pornind de la Tassoni, Budai-Deleanu să fi refăcut, independent, experienţa lui Pope. Indiferent care ar fi răspunsul la această întrebare, un lucru e sigur : „comedia filologică", cristalizată ca topos al epicii comice în poemele pseudoeroice italiene, se dezvoltă, odată cu evoluţia istorică a speciei, în comentariul independent care dublează textul poetic, devenind el însuşi, ca ficţiune literară, o componenţă a viziunii comice. Comentariul în proză introduce în universul eroicomic un nou personaj — **criticul**, sau pur şi simplu **cititorul** —, un personaj care, în **Ţiganiada**, mai mult decît la Tassoni sau Pope, îşi legitimează existenţa literară, cîştigă un statut social, moral, intelectual şi o sumară biografie, devenind „caracter" ; un personaj apropiat, familiar, care aparţine integral universului profan. Adică un personaj de comedie sau de roman" (p. 137—138). Poemele comice, indiferent de varianta tipologică au comun „...cristalizarea universului comic prin raportarea, constantă şi conştientă, la epopeea eroică. Substituire polemică a eroicului prin aventuros în poemele pseudoeroice, degradare a eroicului în travesti, epicizare ironică a unui univers nesemnificativ în eroicomic, eposul comic nu există decît **în funcţie** de marea epopee pe care o parodiază, implicînd, ca elemente definitorii, **conştiinţa şi atitudinea epică**, chiar în cazul în care această atitudine epică se exersează în gol, asupra unui subiect derizoriu". Revitalizarea epopeii este posibilă în literaturile unde clasicismul a apărut tîrziu : „Înainte de a se dizolva în roman, în poem sau în istorie romantică, epopeea mai este revitalizată, pentru o scurtă perioadă, în literaturile „tinere" din estul Europei. Din vocaţia epică, tîrziu descoperită, a unei naţiuni, din tradiţia europeană a eposului comic şi din intuiţia genială a unui poet care realizează prima mare sinteză cu finalitate estetică a spiritualităţii româneşti, s-a născut **Ţiganiada**" (p. 161).

Fructuoasa şi instructiva călătorie a Ioanei Em. Petrescu în destinul epopeii şi definirea tuturor mutaţiilor pe care le-a cunoscut în timp au deschis perspectiva analizei moderne, comparatiste a **Ţiganiadei**. Sînt amintite, comentate părerile criticilor despre operă, se fac observaţii asupra unor analize eronate, depăşite, se combate metoda „izvoarelor", a „determinismului literar", mizîndu-se pe ideea — tranşant formulată — că „literatura comparată rămîne una dintre modalităţile esenţiale de definire nu numai istorică, ci şi estetică — a operei literare" (p. 168). Studiul comparatist al literaturii este văzut ca o analiză a „dinamicii interioare a marilor forme şi structuri literare". Ioana Em. Petrescu analizează **Ţiganiana** renunţînd la tirania modelelor străine. Capodopera lui Ion Budai-Deleanu e mai mult o „parodie originală" a modelelor clasice. Becicherec Iştoc de Uram-Haza e un „personaj cu un destin quijotesc de cavaler rătăcitor scrîntit de o prea îndelungată lectură a **Alexandriei**". Poema eroicomic **Trei viteji** e, după Ioana Em. Petrescu, o „parodie quijotească a poemelor aventuroase cavalereşti". Lucrarea e o „galerie a nebunilor", iar „ideea nebuniei universale, prezentă, în **Ţiganiada**, într-o accepţie filozofică şi politică, este tratată în **Trei viteji** într-o perspectivă socială". Crăciun nu este un Sancho, iar „Dintre cei trei eroi, Becicherec pare croit după modelul vestitului hidalg Don Quijote de la Mancha. Ca şi eroul lui Cervantes, Becicherec lasă impresia de minte „zbrevuiată" ; ca şi în cazul lui Don Quijote, boala sa, definită pitoresc de Budai-Deleanu drept „schimonosire la crieri" sau „strămutare de minte", provine din pasiunea pentru literatura cavalerească, în formula autohtonizată a **Alexandriei** şi a baladelor vitejeşti". Faţă de don Quijote, lui Becicherec îi lipseşte **„luciditatea şi generozitatea"**. Comparativismul critic al Ioanei Em. Petrescu nu e o simplă analiză de motive, ci de idei. Ce reprezintă **jocul** pentru personajul lui Cervantes şi pentru cel al lui Budai-Deleanu ? : „Ce se ascunde în dosul acestei atracţii ? Poate dorinţa de a substitui existenţei informe o formulă semnificativă de viaţă. Don Quijote aspiră spre o organizare a haosului, opunînd realităţii nesemnificative o structură, realizînd deci, prin acţiune, o creaţie similară creaţiei artistice. Dar universul fictiv pe care îl construieşte don Quijote nu este liber, nu este creaţia originală a propriei sale fantezii, ci reeditarea fidelă a unor prototipuri livreşti, clasice. Jocul devine în felul acesta un ritual, şi nebunia lui don Quijote pare să ascundă ceva mai mult decît aspiraţia spre o formă frumoasă de existenţă, şi anume o **semnificaţie magică**. Din unghiul lui don Quijote, acţiunile sale nu sînt niciodată accidentale, ci ele se modelează întotdeauna după o situaţie arhetipală, care le atestă valabilitatea, chiar dacă rămîn discordante cu realitatea ce nu are, pentru eroul lui Cervantes, decît valoarea unei înşelătoare aparenţe vrăjitoreşti. De aici cultul formulelor şi stricta observare a unor reguli, menite să reconstruiască, în dosul aparenţelor vieţii, universul magic al esenţelor ultime.

Joc sau ritual magic, quijotismul rămîne, în ultima instanţă, un refuz **voit şi conştient**, al realităţii, considerată ca aparentă şi lipsită de semnificaţie. Or, nebuniei lui Becicherec îi lipseşte tocmai componenta esenţială a quijotismului, **conştiinţa lucidă a jocului"**. Becicherec nu are „conştiinţa jocului de-a cavaleria". El nu are **„voinţa de a fi, ci iluzia existenţei"**. Scrînteala lui Becicherec e o „metaforă a nebuniei, o expresie a lipsei de luciditate cu care eroul îmbrăţişează un ideal iraţional şi anacronic". **Ţiganiada** apare ca o „epopee eroică exemplară", ce „afirmă principiul armoniei, al erosului divin, ca primă lege a existenţei şi ca definiţie filozofică a binelui", ca o „Operă plasată la răspîntia a două veacuri culturale, **Ţiganiada** remodelează structurile epice arhetipale în dublu registru grav şi comic, într-o sinteză care aspiră să concureze universul homeric, nu aşa cum îl înţelegea Boileau, ci aşa cum îi apărea lui Aristotel, pentru care Homer era poetul „total", creator al poeziei eroice şi al poeziei comice deopotrivă".

Eseul Ioanei Em. Petrescu confirmă o adevărată vocaţie critică.

Zaharia SÂNGEORZAN

RUSALIN MUREŞAN

aceste sfinte vetre

Mă bucur de aceste sfinte vetre
De arbori, de izvoare şi de pietre.
Mă înfloresc eu însumi cu orgolii
De nordici rugi şi sudice magnolii.

Adînc şi drept mă rog în sfinte strane
Crestat pe trup de carele romane.
Dar pe făgaşul lor lăsat de roate
Eu urc în totul şi trăiesc în toate !

Deci iată-mă acelaşi dac de-apururi
Sclipind ca Voroneţul de azururi,
Deci iată-mă urcînd în constelaţii
Coloana mea de dragoste : Carpaţii !

Călătoria

O cetate văzură de
aur prin ceţile albe
ale dimineţii, rîul
curat îi duse pînă la
margina ei.
O, din adîncuri ieşi
un glas care spuse aici
este pacea patria visată
de voi

tînguitor dintre valuri
cînta un glas dulce
prin ceţile dimineţii

Crenguţa DIACONESCU

Timpul sporeşte

Pe ţărmul înflorat al vîrstei
livezile s-au troienit sub floare
miei blînzi cu moi corniţe de argint
lovesc albastre turnuri de cetate

Ard flamuri de ivoriu pe coline
Risipă a cîntecului — privighetoarea
bea dulci licori aromitoare
Sub glii seminţele de grîu înmuguresc

O ramură de mirt e-ntreaga fire
o pulbere de aur, un izvor
Belşug de roade fi-va-n Patrie
spune Poetul, şi timpul sporeşte

Miron BLAGA

Pămînt viu

Dacă un vîtreg vînt
m-ar duce departe, departe
şi drumul mi-ar fi
numai superbe imagini
— prins într-un somn adînc,
fără să ştiu —
şi-atunci te-aş purta,
ţara mea-n suflet,
ca pe o carte,
iar cînd m-aş trezi
şi dorul mi-ar trece peste margini,
şi de la capătul lumii
m-aş întoarce la pămîntul tău viu.

Radu FELECAN

Cu prilejul manifestărilor organizate la Iaşi sub egida revistelor „Cronica" şi „Manuscriptum", a avut loc o discuţie cu tema Istoria literară — document şi interpretare. Au participat ca invitaţi prof. dr. docent Al. Dima, membru corespondent al Acad. R.S.R., prof. dr. docent Const. Ciopraga, conf. dr. Maria Platon, cele două publicaţii fiind reprezentate de Al. Oprea, director al revistei „Manuscriptum", Liviu Leonte, redactor şef al revistei „Cronica" şi N. Barbu, redactor şef adjunct al revistei „Cronica".

ISTORIA LITERARĂ

LIVIU LEONTE : Permiteţi-mi ca, în numele revistei „Cronica", să-mi exprim satisfacţia pentru începutul de colaborare, sperăm cît mai fructuos, cu revista „Manuscriptum". Tema dezbaterii noastre este formulată în termeni de extremă pregnanţă şi claritate : *Istoria literară — document şi interpretare*. Formularea are marele avantaj de a pune cu evidenţă datele problemei, orientîndu-ne în discuţie. Există însă şi un risc, trebuie să recunoaştem, acela al unor concluzii foarte uşor de tras. Ele se află chiar în titlu şi, oricîtă subtilitate am investi ,nu cred că am putea ajunge la alte concluzii decît necesitatea de a corela continuu documentul cu operaţia interpretativă. Un termen nu poate trăi fără celălalt. menţinerea în documentarea arhivistică duce la un pozitivism mărunt, fără perspectivă, după cum tentativa de sinteză, fără parcurgerea documentelor de tot felul, are ca rezultat concluzii amatoristice pentru istoria literară. Avem însă posibilitatea de a ne opri la modul în care aceste idei limpezi intră în practica istoriei noastre literare. Fiindcă, pe căi mai mult sau mai puţin ocolite, se fac auzite voci, care, dacă nu contestă, atunci minimalizează una sau alta din direcţii. Mai vitregită mi se pare a fi, din acest unghi, munca de exhumare, de sistematizare a documentelor, operaţie preliminară desigur, dar incluzînd în ea, atunci cînd e făcută cu competenţă, atributele istoriei literare.

AL. DIMA : — Prima consideraţie pe care trebuie s-o fac, e în legătură cu cele spuse de tovarăşul Liviu Leonte. Tema e evidentă. Intrebarea ar fi de ce să discutăm o problemă evidentă ? Cine ar putea formula teoria că e posibilă o cercetare de istorie literară sau critică literară, fără documentare sau una numai de documentare fără teoretizare — ar dovedi o atitudine absurdă.

Se discută însă şi alte chestiuni ce par, de asemenea, banale. Insăşi problema criticii şi a raportului ei cu istoria literară se înfăţişează nemulţumitoare. Vorbind foarte obiectiv, în istoria literară s-au făcut remarcabile progrese. Chiar documentarea a trecut prin cîteva faze. După '44 a fost un val de documentare. Toată lumea se documenta. Era o modă. Pe urmă, s-a ajuns la critică. S-a spus că documentarea e superficială şi neserioasă, că trebuie renunţat la ea. Dar documentarea a fost pusă în discuţie şi din alte puncte de vedere. S-a discutat chiar teoretic necesitatea documentării. Faptul că s-a repus problema, înseamnă că ceva negativ persistă. Colegi de-ai noştri cred că pot scrie vaste studii fără documentare. Această goană după sinteze e admirabilă cu condiţia ca sinteza să fie sinteză. Sînt sinteze care nu sînt sinteze : sînt priviri generale, schiţe asupra unor probleme. Nu toţi pot fi Iorga sau Călinescu însă sinteza trebuie bazată pe analiză, să fie o scăpărare din materialele date sau idei generale proprii. Noi am crezut — asta e nenorocirea — în genialitatea unor publicişti care fac teoria că ne trebuie sinteze. Dar ce fel de sinteze, pe ce bază, cu ce pregătire ? Deci, e evident că documentarea nu poate lipsi. As vrea să fac o propunere în legătură cu documentarea : istoria noastră literară cu succesele ei numeroase, superioare cantitativ şi calitativ faţă de ce s-a făcut înainte (fără să disprecuiim sau să privim de sus diferite lucrări dinainte, pe motivul că ar fi depăşite). Unele sigur că sînt depăşite : Iorga a scris la 1906, dar nu e logic ca în 1970 să vină cineva să spună că lucrarea e depăşită. El a scris cu bibliografia momentului lui, cu capacitatea lui proprie (E o situaţie care nu trebuie disprecuiată). Să privim lucrurile obiectiv şi cu elasticitate. In privinţa documentării, aş face o propunere : e necesar să se înceapă adunarea materialelor mai sistematic: date biografice, bibliografice. Aici să intre şi ediţiile documentare. Se scot multe documente (la *Minerva*, *Eminescu*, Editura *Academiei*), dar trebuie o organizare. Un organism care ar putea fi un institut sau legat de proiectata Asociaţie literară *Perpessicius*, pe cale de a se înfiinţa. Se impune o privire de ansamblu asupra documentării : pe primul plan — marii clasici, apoi literatura actuală. Trebuie adunate date acum, cît sînt în viaţă scriitorii. Ar trebui un Institut — i-aş spune Institut de biobibliografie şi de ediţii critice, care să adune toate sectoarele de la unele edituri — un fel de creier central al cercetării viitoare.

LIVIU LEONTE : — Desigur că toate documentele au o valoare şi trebuie cunoscute, inclusiv cele mai umile şi care pot servi la clarificarea unei date de istorie literară, privind biografia sau opera unui scriitor. Dar şi aici e necesară o ierarhizare pentru a tempera zelul celor care pun pe acelaşi plan un salut sau o felicitare, fie semnate de un nume ilustru şi un text care aruncă lumini noi asupra concepţiei scriitorului, asupra lucrului său pe manuscris.

Pe de altă parte, trebuie făcută o distincţie între documente, impusă de însăşi natura lor, determinînd modul lor de utilizare. Unele documente se recomandă de la sine şi cercetătorul trebuie să le ia în discuţie. Dar alte documente, mai ales legate de operă, trebuie, ca să spun aşa, create de cercetător. Locul unor asemenea documente, clasificate, sistematizate, este într-o ediţie critică. Cineva care studiază un text, izvoarele şi ecourile lui, prin erudiţie şi imaginaţie, îşi propune să epuizeze toate posibilităţile, chiar dacă operaţia a fost făcută înainte. Cercetătorul investeşte un efort de imaginaţie, de creaţie pentru a descoperi noi documente. Uneori el ajunge la texte la care scriitorul nu s-a gîndit cînd şi-a elaborat opera, dar care sînt concludente în definirea unei epoci, a unui curent literar. Alteori, rezultatele sînt consemnabile doar sub beneficiu de inventar. Iată, de pildă, cineva, preluînd o idee mai veche, demonstrează că Negruzzi a putut cunoaşte prin intermediul lui Florian *Legenda celor şapte Infanţi de Lara*. Intrebarea următoare însă priveşte posibilitatea unei influenţe a textului spaniol asupra scriitorului român. Trebuie să mergem aşa de departe pentru a explica leşinul doamnei Ruxanda în faţa „leacului de frică" din *Alexandru Lăpuşneanu* ? Oricum ar fi, asemenea contribuţii sînt utile, preferabile fantazării, asociaţiilor făcute după ureche.

O documentare integrală, sub aspectul esenţializării, e indispensabilă şi cînd avem în vedere aspecte parţiale din activitatea unui scriitor. Profesorul Dima s-a referit la o anume perioadă din literatura actuală, cînd se făcea caz în jurul „documentării" scriitorului. Este destul de curios, dar tocmai în acea perioadă, istoria literară nu se prea documenta. Cum altfel se poate explica, pe lîngă reaua credinţă şi alţi factori intervenienţi, optica falsă cu care erau privite relaţiile lui Maiorescu cu Eminescu sau Caragiale. Dintr-o scriscare sau o însemnare tradînd o iritare de moment se trăgeau nişte concluzii aberante. Aşa se întîmplă cînd intră un autodidact în istoria literară.

AL. OPREA : — Pentru ca dezbaterea să-şi atingă scopul, se cere ca aceste principii, atît de bine definite aici, să fie abordate nu în chip abstract, ci pornindu-se de la necesităţile particulare ale literaturii române.

Nu trebuie să uităm că, în Franţa, publicarea unui document inedit este un eveniment de excepţie, altfel stau lucrurile la noi, în condiţiile în care documente literare de mare însemnătate mai aşteaptă încă să fie scoase la iveală. Iată un adevăr uneori ignorat, emiţîndu-se, în cazul nostru, judecăţi care au în vedere situaţii caracteristice altor literaturi. Bunăoară, ne-a fost dat să întîlnim atacuri furioase la adresa pozitivismului, cu aerul ca şi cum istoria noastră literară ar fi trecut printr-o întreagă eră a pozitivismului, am fi suprasaturaţi şi n-am mai avea nimic de învăţat din experienţa respectivei şcoli.

Trebuie să înţelegem că avem de recuperat, istoriceşte, o întîrziere, că sîntem nevoiţi să experimentăm metode noi de interpretare concomitent cu făurirea a înseşi instrumentelor de lucru — condiţie primordială pentru realizarea unei istorii literare cu adevărat ştiinţifice.

Impedimente dar şi avantaje, la noi investigaţiile de arhive nu au numai un rol funcţional — comunicare seacă de materiale — ci se conjugă cu o anume voluptate a cercetării, cu pasiunea receptării „pe viu" a ceea ce Perpessicius numea „farmecul manuscriselor". Aşa îmi explic actuala explozie a interesului faţă de document care se impune în publicistica românească.

Este adevărat, fenomenul apare, uneori, însoţit de elementele factice ale unei mode, dar să discernem lucrurile şi să combatem superficialitatea modei, iar nu faptul însuşi al publicării documentului.

Toate documentele trebuie să fie cunoscute, în chip necondiţionat, discuţia putîndu-se purta doar în jurul semnificaţiilor ce li se conferă ; un document poate deveni victima unei optici înguste, pedestre, după cum poate stimula cele mai îndrăzneţe zboruri ale cugetării, poate deschide drum unor ipoteze noi, originale.

G. Călinescu îi ironiza pe „documentologi" dar el însuşi a comunicat pagini inedite din manuscrisele eminesciene şi, mai ales, le-a valorificat plenar în ampla lui exegeză.

MARIA PLATON : — Discuţia a alunecat, se pare, spre elogiul necondiţionat al *documentului*, uitînd că cel de-al doilea termen al relaţiei este *interpretare*, tot atît de important, dacă nu şi mai important, decît primul termen.

O ordine a întîietăţii nu este însă cazul să stabilim. Sigur este un singur lucru : că istorie literară nu se poate face fără document şi fără interpretarea acestuia. Documentul, pe care ni-l oferă, cu generozitate şi pricepere ştiinţifică, şi paginile revistei *Manuscriptum*, alcătuieşte temelia necesară de fapte, asigură aşa-numitele baze concrete ale disciplinei noastre ştiinţifice. Fără document, fără acest instrument de lucru, nu se poate asigura funcţionarea normală a istoriei literare. Semnalul de alarmă, cu privire la penuria, într-o vreme, a documentelor şi a primejdiei subevaluării lor, a şi fost tras, la timp, se ştie, în presa noastră de specialitate.

Dar, dacă definiţia istoriei literare este — şi alta nu poate fi — istoria operelor artisticeşte realizate, înseamnă că o cunoaştere foarte atentă şi completă a documentelor trebuie însoţită de o explicaţie istorică şi de o interpretare artistică a lor. Este vorba, aşadar, de atitudinea practică şi activă pe care o luăm, ca cercetători, faţă de obiectul studiului nostru de ansamblul principiilor de comportare în ştiinţă, de metodă, în ultimă instanţă.

Metodă înseamnă îndemînare tehnică în strîngerea, sistematizarea şi conservarea documentului, metodă înseamnă şi îndemînare intelectuală în valorificarea acestuia, mărturisind faţă de el şi scrupule filologice, şi orizont istoric şi sensibilitate artistică.

Document şi interpretare înseamnă, deci, istorie literară, înseamnă sporirea, prin cercetare, a adevărurilor ştiinţei.

Dar documentul şi interpretarea lui pun în lumină, cum în treacăt, s-a şi declarat deja aici, şi *relaţia dintre istorie şi critică literară*. Pentru că, după cum istoria literară nu este numai istoria documentelor, istoria faptelor literare, ci şi interpretarea lor artistică, tot aşa operaţia criticii literare nu se rezumă numai la caracterizarea şi aprecierea operelor literare aparţinînd contemporaneităţii. Istoria literară lucrează — şi trebuie să lucreze — cu metodele şi finalităţile criticii literare, atîta vreme cît, pentru a nu greşi, ea trebuie mereu definită în funcţie de necesităţile şi orizontul actual al culturii, atîta vreme cît operele trecutului cultural şi literar trebuie încadrate în coordonatele fundamentale ale momentului ideologic şi spiritual actual.

Pe de altă parte, criticul literar, pentru a explica şi preţui, după cuviinţă, operele actualităţii, trebuie să le lege de antecedentele lor istorice, cum a spus, aşa de bine, T. Vianu, să le aşeze în contextul lor cultural şi general literar. Critica literară are, aşa dar, şi ea nevoie de *documente*, după cum istoria literară are nevoie de *interpretare, apreciere, repartizare după valoarea artistică*.

CONST. CIOPRAGA : Se verifică şi de data aceasta utilitatea confruntărilor. Se discută aici, de fapt, metoda. In toate domeniile activităţii spirituale ale creaţiei contemporane, se vorbeşte de metode noi. Metodele istoriei literare rămîn, în esenţă, cele clasice, cu perspectiva completării lor perpetue. Să pornim de la definirea istoriei, amintind o definiţie largă : „Istoria este semnul faptelor pe scurt". Astfel spus, istoria e o relatare a faptelor, esenţială, deci o operaţie selectivă. Transferînd lucrurile în domeniul istoriei literare, se poate ajunge la un raţionament analog. In ce măsură, în istoria literară, ca şi în istoria societăţii, documentul condiţionează selectarea, adică stabilirea valorilor ? Istoria literară este un fenomen de revelaţii succesive. Ceea ce la 1900 constituia „ultimul strigăt" al noutăţii, astăzi apare „depăşit" ; însă termenul de „depăşit" este vag, impropriu, pentru că inovaţiile chiar trecute în uitare rămîn cîştiguri. De la nivelul de astăzi, e normal ca noi să avem alte perspective. Cei de după noi vor aduce o optică adecvată timpului lor. Se cuvine să considerăm că istoria literară presupune o perpetuă reconsiderare, în funcţie de noua lectură a operelor în raport cu timpul. Intervin uneori elemente documentare care schimbă radical interpretările mai vechi. Să ne imaginăm că manuscrisele rămase de la Vasile Voiculescu, tipărite postum, ar fi dispărut printr-un accident. Vasile Voiculescu ar fi avut astăzi, în istoria literaturii, un loc modest. Iată dar că documentele postume schimbă radical înfăţişarea acestui scriitor, în perspectiva timpului. Exemple se pot da, nenumărate. Să

-DOCUMENT ŞI INTERPRETARE

ne imaginăm că Lucien Leuwen n-ar fi fost descoperit! Imaginea lui Stendhal ar fi fost cu totul alta.

Cîteva cuvinte, acum, despre relația biografie-operă. In istoria literară s-au purtat, pe această temă, dezbateri revelatoare. Prin biografia operei literare se înțeleg, în linii mari, acele date prin care intrăm în contact cu geneza unei creații. Intre biografia omului și aceea a creatorului pot exista diverse discrepanțe. Bernardin de Saint-Pierre a scris un mic roman pe marginea căruia, în adolescență, toți am avut genele umezite de emoție. Se spune că în viața particulară sentimentalul Bernardin de Saint-Pierre era brutal, violent.

Chiar Paul Valéry arăta odată că trebuie să facem distincție între omul și artistul care coexistă în aceeași persoană. Fără să fetișizăm rolul documentului (căci există documente semnificative și documente minore), biografia furnizează, în genere, date, puncte de plecare pentru înțelegerea operei. Discuția despre metodă e necontenit necesară. Trebuie să se amintească mereu obligația istoricului și criticului literar de a porni de la fapte, mari sau mai puțin mari, care luminează într-un fel opera. Există fapte biografice de valoare excepțională. Acestea, dacă nu explică procesul de creație, clarifică circumstanțele care au dus la anumită viziune, la anumite reacții, determinînd în ultimă instanță profilul unui scriitor. Lucrurile trebuie abordate în mod nuanțat, cu o temeinică stăpînire a dialecticii interne și externe. In istoria literaturii franceze pînă la Lanson domină impresia. Lanson a demonstrat necesitatea rigorii, respectul pentru fapte. In ultimul deceniu, structuralismul propune o instalare de alt gen în universul unei opere, neglijînd însă anumite elemente determinante. Semiotica încearcă o înlăturare a lacunelor structuralismului, motivîndu-și demersul în sensul depășirii „structurilor" privite doar din interiorul unei opere. Mihail Dragomirescu, la noi, vorbea de opere „în sine". Dar e posibilă, oare, o astfel de operă? Nici vorbă, nu! Să privim așadar creația în relațiile ei complexe cu existența.

S-a vorbit de un institut special destinat documentării. Consider că statutul unui asemenea institut ar trebui să aibă la bază cîteva principii îndelung chibzuite. Fiindcă, după o primă etapă, aceea de *acumulare*, documentarea implică un complicat proces de triere și selectare. Tov. Al. Oprea vorbea de documente insignifiante, pe marginea cărora se crează legende. Or, acolo, în cadrul amintitului institut, va trebui să se stabilească importanța documentelor. Aceasta n-o pot face niște simpli adunători de documente, ci cercetători subtili, cu o concepție estetică, cu sensibilitate estetică, cu un acut simț al valorilor, specialiști în măsură să degajeze esențele, să pună în valoare ceea ce e realmente util. Documentarea ar ieși din stadiul relativismului sau al nivelării mecanice și ar oferi, astfel, celor interesați puncte de sprijin raționale. Se observă (s-a spus deja, aici) și în *Manuscriptum* că prezentarea unor documente ridică întrebări. Uneori comentariile, explicațiile marginale, sînt prea modeste. Se pot da și exemple contrarii. Documente mai puțin elocvente sînt însoțite de comentarii disproporționate. Fie în cadrul unui viitor institut, fie sub egida *Muzeului literaturii române* din București, e posibilă redactarea unei repertoriu general de documente și manuscrise. Am putea găsi, atunci în ordine, într-o gradație a importanței, date precise despre tot ce se află în fondurile mari. Pe plan național, ar fi util să se încerce — în colaborare cu instituțiile în cauză — o identificare a manuscriselor. Așteptăm să ni se ofere un asemenea repertoriu, ca instrument anticipator al unui corpus documentar. La unele mari muzee de literatură, ca acelea de la Moscova ori de la Praga s-a făcut mult în acest domeniu. Revista *Manuscriptum* ar face un real serviciu culturii românești, dacă ar patrona alcătuirea repertoriului în discuție.

N. BARBU : — Mai întîi, aș vrea să reiau o idee a prof. Al. Dima, căutînd să accentuez sensul, semnificația actuală a acestei discuții despre importanța documentului literar. Nu vreau să mai revin asupra unor lucruri deja spuse, — mă refer la statutul de *știință* al istoriei literare, de care s-a ocupat prof. Const. Ciopraga, și tov. Maria Platon — ci numai să arăt că, fiind vorba de o știință, se cer oameni abilitați pentru aceasta. E vorba de recunoașterea unor principii și a unor rigori în culegerea și tratarea documentelor. De aceea, cred că trebuie să insistăm cît de mult și să reiasă cu evidență din discuția noastră formularea unei *atitudini decise împotriva facilităților superficial-publicistice*, împotriva disprețului sau a unei prefăcute superiorități manifestate de unii, în fond, pentru munca serioasă, științifică, a istoricului literar implicînd tratarea și interpretarea documentelor care ne sprijină afirmațiile. Ani de zile s-au acreditat idei contrare și, sub eticheta înnobilatoare a eseisticii, au apărut chiar lucrări care nu se fundamentau pe cercetarea obiectivă a faptelor puse în lumină de documente, ci pe impresii și speculatii subiective. In materie de istorie literară, eseistica e neavenită — ea se poate însă înălța ulterior, după epuizarea și coroborarea documentației, după finalizarea concluziilor ce se pot scoate din faptele atestate, neîndoielnice. Chiar G. Călinescu luase atitudine, cu puțini ani înaintea dispariției sale, în cîteva „cronici ale optimistului", împotriva criticii, numită de el — printr-un eufemism — *poematică*, lipsită de infrastructura obiectiv-documentaristă.

Exprim aceste idei aici, din dorința ca această masă rotundă în care, cu deosebiri de nuanțe, participanții se arată de acord cu importanța cercetării serioase, bizuite pe informația istorico-literară la zi, să apară această poziție ca o manifestare comună a noastră, revista „Manuscriptum" fiind, prin profilul ei, cea mai autorizată publicație menită să militeze pentru integritatea și valoarea cercetării documentaristice în domeniul istoriei literare.

Mi se pare însă, că pornind de aici, în discuțiile noastre s-a insistat prea mult pentru publicarea și folosirea documentului literar *tale-quale*, vizînd chiar zonele foarte delicate ale vieții personale, intime, ale unor autori, în timp ce alte voci se declară pentru publicarea sau utilizarea documentului pînă la o anumită limită. Personal, cred că aici e îndestulător dacă documentul ne conduce la cunoașterea unei structuri psihologice aparte — pentru că se știe că scriitorii cei mai deosebiți ilustrează structuri sufletești deosebit de pronunțat-personale. In rest, în privința publicării, mai ales cînd e vorba de marea masă a cititorilor, consider că trebuie evitată nota de senzațional care alimentează, prin rele interpretări, doar anumite legende, mai mult sau mai puțin apocrife, asupra scriitorilor. Aici trebuie să funcționeze echilibrul și ponderea cercetătorului. Citeam de curînd corespondența dintre Roger Martin du Gard și André Gide și am rămas impresionat de felul cum acest îndelungat schimb de scrisori e brăzdat de chinul și de nemulțumirea celui dintîi față de dispoziția lui Gide de a-și etala public cele mai intime trăiri sau amănunte uneori meschine, ținînd de propriul eu. E aici, așadar, o chestiune de structură sufletească, temperamentală, plus una de formație. De aceea, cred că cercetătorul trebuie să fie dotat și cu dimensiunea pătrunderii psihologice.

LIVIU LEONTE : — S-a dovedit în discuție că pentru colegii noștri de la „Manuscriptum" ,publicarea integrală a documentelor, inclusiv a celor mai puțin avantajoase pentru viața personală a scriitorilor este o preocupare constantă. Este bine să cunoaștem, pe cît posibil, tot ceea ce privește viața și opera unui scriitor. Depinde de cel care publică și, dacă poate, comentează documentul ca acesta să fie raportat la esențele operei sau la amănunte anecdotice ori senzaționale. Biografiile scriitorilor români nici nu relevă zone obscure, greu avuabile. Francezii nu s-au sfiit să dezvăluie episoade incredibile din biografia lui Racine sau a lui Molière. Dar, grație istoricilor lor literari, Molière a rămas Molière și Racine a rămas Racine. Fiindcă un adevărat istoric literar scrie viața unui scriitor, așa cum spune Călinescu în Prefața *Compendiului*, din cărțile lui. De aceea am propus să discutăm aici și despre interpretare.

Este de așteptat ca scriitorii cu biografie „complicată" să nu fie de acord cu publicarea integrală a documentelor. Unii au și teoretizat în acest sens. Proust în *Contre Sainte-Beuve* scrie că o carte e produsul altui „eu" decît cel manifestat în viața cotidiană. De acord. Dar aceasta nu înseamnă că al doilea „eu" nu trebuie cunoscut și explicat prin cel dintîi.

N. BARBU : — Aș vrea să adaog în continuare că, în literatura noastră, Ibrăileanu este o personalitate, aș zice introvertită ca structură sufletească și care s-a declarat totdeauna pentru extirparea sau chiar ocolirea datelor prea intime relative la viața și chiar la creația scriitorilor spre a nu fi brutalizate niște stări foarte personale. Romanul *Adela* rămîne, în acest sens, un document psihologic, relevînd discreția, delicatețea și totuși profunzimea trăirilor intime. De altfel Ibrăileanu exagera această poziție, declarîndu-se, de exemplu, împotriva publicării tuturor postumelor eminesciene.

Dar trecînd peste această idee, aș vrea să fac două scurte propuneri privind acțiunile de viitor, în sensul valorificării documentului literar. Anume, mai întîi, aș vrea să atrag atenția că s-ar cuveni să discutăm și receptivitatea editurilor față de publicarea și comentarea documentelor și a operelor, în deosebi clasice. Mă refer mai ales la edițiile critice alcătuite cu foarte multă competență și minuțiozitate din care, cu oarecare dezinvoltură, se întîmplă ca redactorii să ceară eliminarea fie și parțială a aparatului critic.

In fine, o altă propunere: nu știu dacă Muzeul literaturii române posedă, în afară de documente iconografice obișnuite, și altfel de mărturii, așa cum văd că există, de pildă, în ceea ce-l privește pe G. Călinescu. Ar fi de datoria Muzeului să se zbată pentru a crea și completa, pe cît e posibil, *o filmotecă a literaturii române*, astfel ca mijloacele tehnice cele mai perfecționate de care dispunem să fie utilizate și în cercetarea istorico-literară. O filmotecă și o fonotecă totodată, utilizată în acest scop, a căror constituire ar putea începe de pe acum, ar avea o extraordinară valoare documentară și chiar umană și educativă, peste un număr de ani. Consider că avem chiar o datorie să realizăm așa ceva.

AL. OPREA : — Mulțumindu-vă pentru sugestii — după cum exprimăm vii mulțumiri gazdei noastre ,tovarășului Leonte care a ținut, cu prilejul acestor dialoguri, să ilustreze frumoasele tradiții de ospitalitate moldovenească — aș dori, să-mi permiteți să dau cîteva lămuriri.

Dispunem, firește, de o fonotecă pe care căutăm s-o îmbogățim, lună de lună, folosind obișnuitele noastre „rotonde", ca și — ținem să menționăm — conlucrînd fructuos cu redacția literar-artistică a *Radiodifuziunii Române*. Mai rău stăm cu filmoteca, principalele impedimente fiind, cum lesne se înțelege, cele de ordin financiar. Totuși lucrul a început, *Muzeul* a achiziționat cîteva pelicule inedite prețioase, cum ar fi cele dedicate unor evenimente intime petrecute la Mărțișor, patria literaturii lui Arghezi (ca să-i parafrazez o tabletă).

Cercetătorii noștri sînt preocupați și de realizarea unui repertoriu al manuscriselor literare existente la *Muzeu* și în întreaga țară. Din păcate, așa cum s-a arătat aici, nu există o coordonare pe plan național: sînt apoi instituții care fac tot ce pot pentru a ține „secrete" fondurile lor documentare.

Sperăm însă că, pînă la urmă, micile și nejustificatele orgolii se vor eclipsa în favoarea unei solidarități depline cu interesele culturii noastre.

AL. DIMA : — Ambiția nobilă a revistei *Manuscriptum* și a revistei *Cronica* este respectul față de adevăr. Maiorescu însuși vorbea despre adevăr, despre limitele adevărului. In istoria literaturii respectarea adevărului este o primă condiție. Ea se face prin respectarea documentului. Problema documentului în istoria literară a fost pusă mai cu seamă la sfîrșitul secolului trecut.

In istoriografia germană Scherer și alții mergeau la toate amănuntele uitînd pînă și opera literară pe care trebuiau s-o explice. Intre timp, metodele au evoluat. Astăzi structuraliștii studiază doar opera în sine, nețînînd seamă de nimic altceva.

S-a vorbit aci despre tendința unora de a se desprinde de document. Aceasta poate să dea o operă literară, dar nu o operă de istorie literară, de știință literară. Avem toată admirația pentru născocitori, fantezești, dar aceasta nu e istorie literară. E o critică impresionistă. Lovinescu a făcut asemenea critică cu mare talent, sînt și azi unii care fac critică impresionistă. Respectul documentului — fără ca prin asta să înțelegem orice amănunt — o delicatețe este necesară, se impune.

S-a vorbit despre lecturi fidele, despre lecturi infidele. Nu există în știință decît o singură categorie de lecturi, lecturi fidele — respectarea adevărului, a textului. Lecturile infidele nu au nici o legătură cu metoda marxistă aplicată la știință.

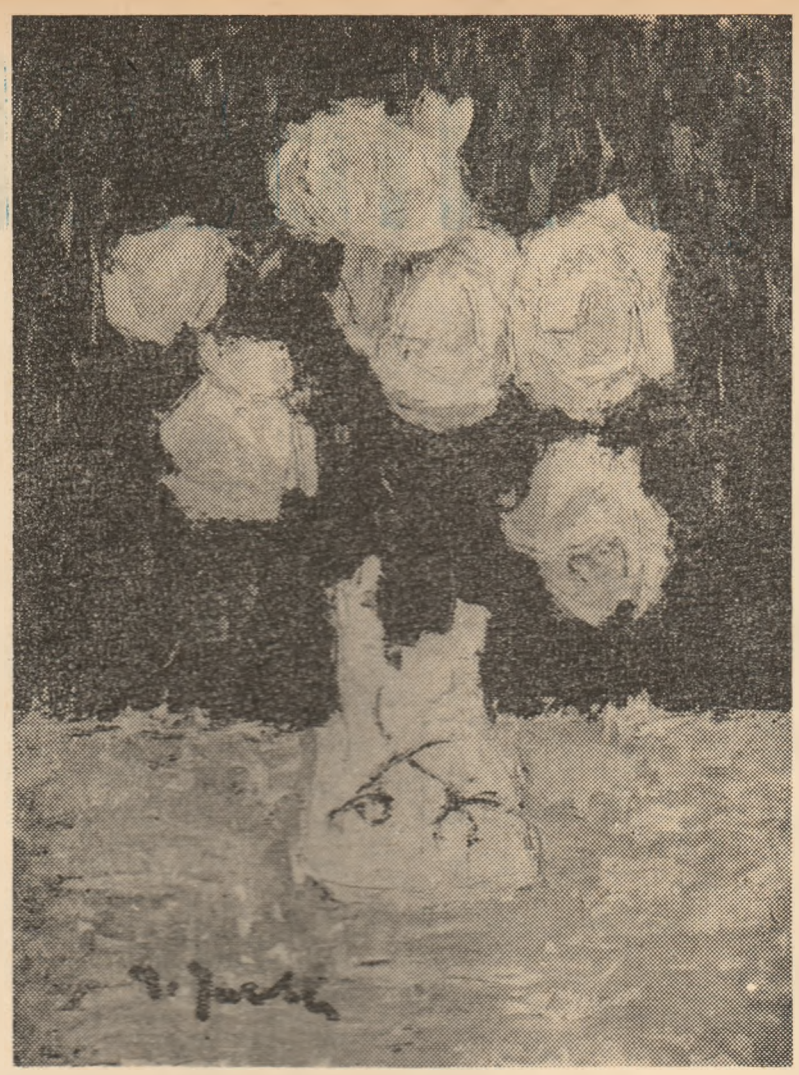
Critica literară fără puțină istorie literară, dar fără pedantism, este o critică metafizică. Valoarea operei trebuie s-o raportăm la context. Critica noastră este în carență de autoritate, ori autoritatea în critică se dobîndește după o îndelungată perioadă de formare, experiență, studiu. Aici nu e ca în poezie.

LIVIU LEONTE : — Imi revine să închei discuția care, sper, și-a dovedit utilitatea. Concluziile sînt cele așteptate, dar meandrele discuției ne-au adus lumini noi sub raport teoretic și practic. Importanța documentului e incontestabilă, deși modalitatea utilizării lui diferă. G. Călinescu, în *Viața lui Mihai Eminescu* îl topește în propriul său comentariu, Șerban Cioculescu în *Viața lui I.L. Caragiale* îl explică cu voluptăți filologice, alți istorici literari păstrează un echilibru între sursa documentară și interpretare. Esențial este ca documentul să existe mereu în conștiința istoricului literar și din conștiința istoricului literar să treacă în conștiința cititorului.

Dar documentul, fără contribuția activă și creatoare a criticului și a istoricului literar nu are nici o valoare. Documentația se termină la un moment dat, interpretarea niciodată. Lovinescu a scris o interpretare fundamentală a lui Hogaș, Vladimir Streinu a venit ulterior cu o optică polemică, falsă, după părerea mea (Hogaș — ca un citadin care face băi de primitivism) dar cu meritul de a fi propus o nouă ipoteză. Profesorul Ciopraga a scris o monografie Hogaș, insistînd asupra artistului. Toate acestea fără ca documentația esențială să se schimbe. După G. Călinescu, care se părea că epuizase subiectul George Munteanu a scris o viață a lui Eminescu, față de care pot avea unele rezerve, dar căreia îi recunosc amprenta personală, originală în organizarea și interpretarea materialului documentar, același în liniile sale mari. Ce rezultă de aici? Calificarea profesională, onestitatea sînt necesare travaliului documentar. Dar pentru interpretare, mai trebuie *ceva* care nu e la îndemîna oricui. De aceea istoricii și criticii literari sînt mai puțin numeroși.

Cu aceasta, vă mulțumesc pentru participarea la discuția organizată de revistele *Cronica* și *Manuscriptum*.

UN PICTOR ŞI UN GRAFICIAN



Aurel IACOBESCU: „Trandafiri albi"

Victor RUSU–CIOBANU: „Gest scenic"

Aurel Iacobescu a copilărit la Constanța, Victor Rusu-Ciobanu la Tulcea. Ambii au crescut, deci, în preajma mării, pe linia nostalgicului orizont fără sfîrșit. Nu s-au făcut marinari, totuși cutreieră lumea avînd drept aliați sagacitatea liniei și balsamul culorii: un pictor și un grafician.

E vorba de doi artiști maturi, cu o poziție precisă în mișcarea noastră plastică și cu largă audiență peste hotare, demni ambasadori ai artei și specificului românesc. Datorită circulației pe largă arie internațională, i-am alăturat în această prezentare, considerînd că — avers și revers — ei formează împreună o medalie turnată în metal nepieritor.

✶

Aurel Iacobescu a studiat la Iași (Liceul Internat) și la Cluj. Victor Rusu Ciobanu la București. Primul nu s-a simțit atras de pictură decît după ce s-a stabilit temporar în Italia. A vizitat Neapole, Capri, Veneția și a intrat la „Accademia di Nudo" ca învățăcel al lui Giovanni Battista, confirmînd afirmația lui Paul Morand că e dificil pentru cel ce vizitează Italia să nu devină cîntăreț, pictor sau măcar poet. Al doilea, a deprins la București rigorile desenului sobru, acordat temperamentului său.

Aurel Iacobescu e un solar, un expansiv, amant al lagunelor somnoroase și al dealurilor calcinate de lumină. Victor Rusu Ciobanu e un reflexiv cu logică precisă în construcție și cu maximum de economicitate în mijloace: aparent deci două extreme. Chiar cînd descinde la Paris, pictorul nu caută pitorescul contrastelor ci se instalează pe terase albite de soare, în străzi deschise, adăugînd cu ci ceva din dorința de zbor pînzei a albatrosului lui Baudelaire. Tocmai de aceea azi 1966 îl găsește, de pildă, în arhipelagul grecesc iar 1972 la Roma și Florența. Face cîte un sezon la Paris, deschide expoziții în Statele Unite dar petrecerea mai ales pe Mediterana și la Constanța. Preluînd de la peisagiștii îndrăgostiți de plenitudinea soarelui dobrogean pasiunea pentru închiderea luminii în pigmenții cromatici, Aurel Iacobescu oficiază în gama acutelor descinse din alb, dar evită stridențele și învăluie priveliștea în aburul unui lirism subtil. Deși toropit de arșiță, cerul său ia parte activă la acțiune ca în epopeea antică, dominînd autoritar cadrul. Iacobescu evită cu bună știință amănuntul grafic de circumstanță. Ca desen, strada din Constanța, piața pariziană, cartierul din Neapole pot fi de oriunde; pensulul găsește însă extrem culoarea locală, situîndu-le în coordonate geografice precise. De altfel, Iacobescu e un colorist născut și de aceea își permite să facă pictură cu apocalipsul alb cretos din care extrage o sarabandă ionică, contaminatoare.

Expoziția sa deschisă în prezent la W.E. Oates Gallery din Memphis-Tennesse (Statele Unite) unde a fost invitat să expună pentru a patra oară în ultimii șase ani, confirmă aprecierea de care se bucură pictura sa peste ocean. În particular fie spus, Iacobescu are la această oră lucrări în China, Liban, Maroc, Japonia, Bulgaria, R.F. Germania, Ungaria, India, Tunisia, Sudan, Cehoslovacia și alte țări. Sînt flori plecate în lume să povestească despre arta românească modernă asemeni „Trandafirilor albi" intrați recent într-o colecție americană.

✶

Nu întîmplător „Musceleancă", desenul atît de echilibrat realizat de Victor Rusu-Ciobanu se află acum în colecția poetului spaniol Raphael Alberti. Litografia portretistică a lui Victor Rusu-Ciobanu are o gravitate monumentală, cu punerea în valoare a volumelor asemeni unui desen de sculptor. Deși amintesc pictura pe sticlă, chipurile surprinse de creionul său nu sînt reci și aceasta datorită fluidității liniei și talentului de a fixa specificul fizionomic. Ciclul „Gest scenic" duce mai departe calitatea de sintetizare a desenatorului, care urmărește paralelismul viață-scenă: viața e o imensă scenă, iar scena viață urcată pe podium.

Succesele obținute peste hotare de ambii artiști sînt de fapt mesaje românești ce pornesc spre toate meridianele, în dorința de a comunica cît mai mult din sufletul nostru înnobilat de frumos.

Aurel LEON

CONCERTE

În actuala stagiune, Conservatorul „George Enescu" a devenit o prezență săptămînală permanentă printr-o succesiune de recitaluri variate ca profil, repertoriu și ținută a prezentării. În manifestările recente de acest gen, protagoniștii au fost studenți ai Conservatorului, fapt menit să confere audițiilor un interes în plus. Aș menționa în primul rînd două pianiste: Rodica Epelbaum și Corina Condrea instrumentiste deja formate (ambele sînt în pragul absolvenței) și care s-au manifestat la un nivel deosebit de ridicat, în care trebuie văzut nu numai un incontestabil merit individual ci și puternica personalitate a profesoarei îndrumătoare, cunoscuta pianistă Sofia Cosma. Cred că nu mă înșel afirmînd că asistăm la conturarea unei școli pianistice de o vigoare cu totul aparte și de o eficiență artistică remarcabilă. Fără a le altera propria personalitate ci, dimpotrivă, subliniind-o, valorificînd-o (în primul rînd prin repertoriul încredințat spre tălmăcire) Sofia Cosma a insuflat tinerilor interpreți un real aplomb solistic pe baza unei temeinice cunoașteri a instrumentului și a unei tehnici excelent lucrate. Este evidentă totodată o profundă seriozitate în rezolvarea tuturor problemelor ridicate de înțelegerea textului muzical în scopul unei transmiteri cît mai limpezi și mai expresive.

Abordînd două piese de rezistență ale repertoriului pianistic: Sonata op. 101 în Mi major de Beethoven și Variațiuni și Fugă pe o temă de Händel, de Brahms (între care cinci preludii de Chopin au introdus un moment relaxant), Rodica Epelbaum a dovedit capacitate de interiorizare, de desfășurare pe spații largi, urmărind cu consecvență linia mare dar, subliniind în același timp subtil detaliul. Corina Condrea este caracterizată printr-o mai pronunțată incisivitate. Forța concentrată pe spații mai mici are tendința de a izbucni explozie, dar niciodată necontrolat. Dispune de un ambitus larg de expresie; a interpretat muzică de Bach Brahms, Fauré, A. Stoia și Prokofiev. (Felul în care a interpretat Sonata 3 în la minor de Prokofiev a fost impresionant). Dintre ceilalți studenți care au urcat pe podiumul de concert în ultima vreme l-aș mai remarca în primul rînd pe violoncelistul Dan Prelipceanu care se află într-un progres continuu. Foarte interesantă apoi prezența solistică a unui student de la percuție, Hromatka Gheorghe care a demonstrat cu talent posibilitățile de expresie ale instrumentelor din această familie, interpretînd o suită de C. Petra — Basacopol și Variațiuni și fugă pentru percuție-solo de I. Rudjinsky. Alți studenți: violonistul Marius Acaru, flautistul Viorel Staicu, clarinetistul Petru Grigoraș și trombonistul C. Țurcanu; realizări de mai mică anvergură dar dovedind seriozitate și bună pregătire.

★

Tot în ordinea aceasta a recitalurilor l-aș mai menționa pe cel al pianistului Vasile Tarnavski, un recital serios, cu un program foarte dificil: Beethoven — sonatele op. 14 nr. 11 în mi bemol major și op. 57 în fa minor „Appassionata" — Schumann — Papillons și Debussy, două preludii. Pe pianistul Vasile Tarnavski îl caracterizează un sunet de o deosebită frumusețe, cu adînci rezonanțe în specificitatea expresivității beethoveniene, o muzicalitate încărcată de căldură interioară, o frazare de largă respirație și mari posibilități coloristice.

★

Soliștii simfonicelor din ultima vreme au fost de asemenea, pianiști.

Astfel, sub bagheta lui George Vintilă, mereu entuziast în susținerea morală și mai ales practică a tinerelor talente, a evoluat Roxana Lazăr, în concertul nr. 3 în do minor de Beethoven. Chiar dacă nu putem vorbi încă de o interpretare de mare profunzimi, trebuie remarcată siguranța tinerei instrumentiste, tehnica, bunul simț expresiv, probă a talentului, străduinței în studiu și bunei îndrumări. În același concert, George Vintilă a prezentat într-o manieră foarte îngrijită și plăcut de urmărit uvertura „Coriolan" de Beethoven și Simfonia nr. 97 în Do major de Haydn. (A fost în ansamblu un concert echilibrat, unitar din punct de vedere stilistic).

✶

Nicolae Brînduș este un pianist cu o puternică personalitate, cu o gîndire lucidă, analitică, țintind spre esența muzicii. Pregnanța expresivă este dată nu atît de sunet, care este destul de aspru, cît de logica perfectă a frazării ca și de degajarea tehnică ce-i permite o manifestare nestingherită a temperamentului său robust. Este regretabil că în concertul nr. 1 în fa minor de S. Rachmaninov nu a avut în dirijorul bulgar Nedialko Nedialkov un partener pe măsură.

★

O foarte reușită și interesantă colaborare au realizat pianistul George Rodi-Foca și dirijorul Adrian Sunshine (S.U.A.) în Concertul pentru pian de Schumann. Temperament „vulcanic", adeseori nestăpînit, încadrîndu-se cu dificultate în granițele unui echilibru riguros menținut, pianistul și-a găsit în dirijorul american exact contrapondere, curios, fără însă a-i stingheri libertatea. Clarificînd totul pînă în cele mai mici detalii, Adrian Sunshine a ținut cu hotărîre frînele ansamblului, lăsînd totuși impresia că s-ar plia după intențiile interpretului principal. În acest fel, George Rodi-Foca a putut realiza una dintre cele mai bune interpretări ale sale.

În rest, programul dirijat de Adrian Sunshine a mai cuprins uvertura „Fidelio" de Beethoven și Simfonia a VIII-a în sol major de Dvorak. I-am admirat odată în plus gîndirea riguroasă și probitatea arstistică. Aș remarca doar că o gestică puțin colțuroasă îl deservește, determinînd o sonoritate cam aspră și împiedicînd uneori închegarea părților într-un tot armonios, fapt evidențiat în special în uvertura „Fidelio". O vină a revenit însă în acest caz sectorului alămuri care a prejudiciat și un alt concert, dirijat de Ion Baciu, concert care altfel ar fi avut poate calitățile unui eveniment muzical autentic.

✶

După o destul de lungă absență de la pupitrul filarmonicii, Ion Baciu s-a prezentat cu tot dinamismul său electrizant, capabil de a suda orchestra ca pe un organism bine cunoscut. Programul a fost conceput ca un recital dirijoral cuprinzînd simfonia a III-a în Fa major de Brahms și „Tablouri dintr-o expoziție" de Mussorgski-Ravel.

Carențele din execuția celei de-a doua lucrări s-au datorat exclusiv sectorului alămuri.

Simfonia de Brahms, însă, a fost într-adevăr frumos realizată.

Liliana GHERMAN

AȘA SE SCRIE ISTORIA ?

Am insistat pentru publicarea integrală a întîmpinării semnată de I. Caproșu în numărul precedent al revistei „Cronica" pentru că, dincolo de dovada funcționării „dreptului la replică", ea vine să confirme cu argumente peremptorii afirmațiile din articolul nostru inițial. Amintim cititorilor că, într-însul, semnalam, în esență, procedeul evident lipsit de corectitudine al unui autor care, legat printr-un contract de colaborare cu o altă persoană, între timp decedată, publică articole referitoare la tema lucrării comune, fără a-l cita nicăieri, dar absolut nicăieri, pe cel cu care colaborează. De aici și titlul nostru „Colaborare și probitate științifică" („Cronica" nr. 7/1974. Disputa (dacă mai poate fi vorba de dispută) se înscrie deci în acest plan, și nu în cel al exactității științifice a datelor prezentate de unul sau de celălalt dintre cei doi autori, unde ar vrea s-o situeze acum I. Caproșu.

Confundarea punctelor de vedere este intenționată încît, cel puțin în situația de față, nu s-ar putea invoca acea circumstanță ușurătoare pe care Mihai Ralea o avea în vedere într-unul din studiile sale referitor la cauza psihologică a erorilor de acest fel. Noi nu am discutat lucrarea Bădărău—Caproșu, care, aflăm, stă să apară, ci ne-am referit numai la lucrarea originală a lui Dan Bădărău, ca sursă a celor două articole publicate de I. Cr. fără citarea autorului. Cum, în privința aceasta, nu există nici un răspuns convenabil, cel în cauză ocolește cu bună știință chestiunea, refugiindu-se într-un teritoriu în care se consideră invulnerabil: acela al competenței științifice în materie de istorie, care i-ar fi lipsit lui Dan Bădărău, așa cum, și mai mult, se presupune a-i lipsi subsemnatului...

Deci originalitatea contestată parțial a articolelor lui I. Cr. s-ar rezuma la... competența sa în istorie. Iarăși o confuzie voită. Acest „argument" și, în plus, o ploaie de afirmații injurioase, atît de uzitate de cei aflați în asemenea situații fără ieșire încît ele nici nu mai pornesc spre țintă, ci rămîn să zugrăvească pînă la nuanțe aliajul, substanța spirituală a celui care le emite, — iată la ce se reduce „apărarea" lui I. Cr.

De aceea, revenind acum „la cestiune", cu calmul și cu amenitatea pe care nu ar putea s-o alterneze nici o ironie ieftină și cu atît mai puțin ignobile insinuări sau ierarhizarea sui-generis a profesiunilor după importanța și gradul lor de dificultate efectuată de I. Cr., să reținem din convulsionata sa apărare („Cronica" nr. 13/1974) făcută într-adevăr, „unguibus et rostro", următoarele puncte:

1) I. Caproșu recunoaște că posedă (de peste 11 ani!) manuscrisul lucrării lui Dan Bădărău **Istoria Iașilor de la începuturi pînă după 1800** (cuvîntul **după** figurează în manuscrisul original al autorului, și noi cităm după aceasta).

2) Același recunoaște că, pentru completarea operei în vederea tipăririi, a avut înțelegere cu autorul ei, înțelegere limitată doar la prefațarea fiecărui capitol cu precizarea condițiilor politico- sociale de epocă, în schimbul statutului de colaborator. În acest sens, facsimilele selectate de d-sa din corespondența lui Dan B. și care au fost reproduse de noi în numărul trecut al revistei, sînt edificatoare — de regretat fiind doar omisiunea datării lor.

3) Primim cu tot interesul corectarea ce ni se face prin afirmația că lucrarea lui Dan B. era gata încă din 1956 (noi spusesem 1958). Ea constituie o atestare în plus a faptului că volumul cu titlul mai sus citat exista independent de ulterioara colaborare cu I. Caproșu.

4) În plus, medievistul ieșean, cum îi place să-și spună enunțîndu-și atribuțiile ca și cum acestea l-ar absolvi de obligațiile privitoare la etica cercetării științifice, recunoaște că, în articolele la care noi ne-am referit, nu e amintită lucrarea lui Dan B. Prin urmare, d-sa recunoaște tot ceea ce noi am afirmat, atunci cînd demonstram că menționarea lui Dan B. **în calitate de colaborator** era obligatorie.

De aici înainte, însă, opiniile noastre se despart. Presupunînd că între lucrarea lui Dan Bădărău și articolele lui I. Caproșu nu ar fi nici un fel de filiație, că lucrarea respectivă nu ar conține decît date cu care medieviștii se întîlnesc în fiecare zi, deci locuri comune și, evident, documente pe care le-au frecventat încă mulți cercetători, situația nu se schimbă cu nimic. Aceasta pentru că, dacă orice „medievist" avea dreptul să scrie despre trecutul Iașului fără a-l cita pe Dan B. (lucrarea sa nefiind apărută), în schimb medievistul căruia însuși Dan Bădărău i-a încredințat lucrarea, de peste 11 ani, ca s-o completeze, **nu avea voie s-o facă.** De aceea, afirmația după care documentarea celor două articole ale lui I. Cr. **nu ar avea nimic** cu lucrarea „comună" chiar dacă ar fi adevărată, rămîne inoperantă, iar „argumentul" după care I. Cr., putea să nu-l citeze pe Dan B. pentru că nu s-a citat nici... pe sine în calitate de coautor al lucrării „comune" nu poate provoca decît zîmbete... În adevăr, nu se cita pe sine, însă iscălea singur un articol despre necesitatea ca, în rezolvările urbanistice să se țină seama de unicitatea Iașului, de monumentele și istoria lui! Or, pînă și această idee (ideea articolelor lui I. Cr.) o aflăm enunțată în finalul lucrării lui Dan B., pe care ne vedem obligați de a-l reproduce iarăși: „Iașii în ansamblul lor, prezintă interesul deosebit de a întrupa prin zidirile ce ne-au rămas, un tipic care..." etc. p. 587 — cu concluzia: **„orice plan de sistematizare a orașului Iași** trebuie să țină seamă, în primul rînd, de **factorul acesta...**" etc. (p. 588).

Ne oprim aici, trecînd peste dovezile care atestă că **toate** elementele conținute în articolele lui I .Cr. își au corespondențe imediate, ușor de identificat, în ms. lui Dan B. Dacă o știre izolată, o apreciere ori numai un singur document ar evidenția paralelismul, încă ar mai putea fi vorba de o coincidență. Dar atunci cînd, sistematic, fiecare capitol sau paragraf ne trimite la lucrarea-matrice, indiferent de precizările în plus aduse de „colaborator", înseamnă că nu numai documentarea dar și **concepția** lucrării are aceeași sorginte. De aceea, chestiunea competenței noastre în materie de „medievistică" nici nu intră în discuție. Nu trebuie să fie cineva specialist ca să-și dea seama de un lucru prea evident. Nu contestăm, este posibil ca I. Cr. să fie adus și unele precizări sau corijări de date, în funcție de aflarea ulterioară a unor noi surse documentare. Asta nu-l scutea însă de datoria elementară de a arăta **cărui autor** îi aparține formularea ori supoziția corectată, fie în textul reprodus în legătură cu Hlincea (care chiar de ar fi un exemplu izolat rămîne edificator și suficient) fie în altele. Nu contează, la urma urmei, cît se „preia" dintr-o lucrare: concepția întreagă, structura pe capitole ori o simplă frază, faptul rămîne fapt, indiferent de eufemismul folosit pentru a-l... justifica. Or, în articolul nostru precedent, am adus probele necesare în ce privește cele două intervenții ale lui I. Cr. cu privire la istoria și urbanistica Iașului.

Fără a ne referi la conținutul lucrării comune, reținem, tot în legătură cu etica statutului de colaborator că, pînă în prezent, chiar în întîmpinarea ce i s-a publicat în numărul nostru anterior I. Cr. dovedește o carecteristică „eleganță", trecînd direct la defăimarea operei lui Bădărău (plină de greșeli etc.), Or, s-ar presupune că nu în acest scop autorul a apelat la un colaborator. Acesta nu **poate fi autorizat** în nici un caz să denunțe public pretinse **erori, care** dealtfel trebuiesc raportate la momentul cînd autorul și-a elaborat lucrarea, și nu la cercetări ulterioare, unele apărute după decesul său!

In fond, însă, situația de colaborator a lui I. Cr. apare stranie dacă ținem seama că Dan B., încredințîndu-i opera sa, precizează: „contribuția matale se referă **numai incidental la date noi**" și prevede obligația de a vedea și a aproba aportul partenerului său („**ar fi nevoie să avem mai multe convorbiri în toată această perioadă** cu privire la lucrarea noastră comună"), așa cum rezultă din însăși facsimilele reproduse în nr. trecut. Or, cum după 5 (cinci) ani trecuți, încă nu se realizase asemenea consens între cei doi, prin moartea lui Dan Bădărău (iulie 1968) **intenția** de colaborare a încetat și de fapt și de drept, **posibilitatea acordului și a girului** dat viitoarei lucrări **comune** de către autorul operei predate lui I. Cr. pentru completări relative la „condițiile politice-sociale" (cum se cerea încă, în 1956) fiind închisă. Singura modalitate firească de imprimare a lucrării lui Bădărău devenea atunci **editarea postumă**, fără nici o intervenție, autorul fiind atunci scuzat de eventualele lipsuri și de micile inadvertențe inerente momentului elaborării. Or, I. Cr. a preferat „continuarea" unilaterală a... colaborării **cu un autor decedat!** Ciudată colaborare!

In fine, ca o ultimă observație asupra noțiunii de **colaborare** — așa cum a înțeles-o cel în cauză, mai reținem curioasa și contradictorie sa afirmație din întîmpinarea publicată săptămîna trecută cum că **„nu mai posedăm de mult nici un mss. Dan B.".** Să fi distrus oare I. Cr. mss. pe care recunoaște că l-a primit de la Dan B.? Avea oare acest drept? Atunci pe ce se sprijină cînd stabilește corectitudinea **versiunii** sale, (pe care **nu** i-a cerut-o Dan B.) față de cea a veritabilului autor? Oare așa se face istoria, distrugînd documentele pe care, pe de altă parte, vrem să ne sprijinim, și considerînd, cu naivitate, că prin aceasta, poate dispărea din articole și poate fi minimalizată în volumul „comun" contribuția unui colaborator al cărui merit unic ne deranjează? A dispărut oare dovada paternității lui Dan B. asupra lucrării sale depusă de el cu bună credință în mîinile lui I. Cr. spre adăugarea acelor prefațări ce se cereau curent în 1956? Deloc. Cititorii pot afla că există, în primul rînd, manuscrisul olograf al autorului, și există copiile dactilografiate din care, ori cît de tîrziu, se poate spera că opera lui Dan B. și numai a sa, va ieși la lumină. Dar pentru moment, pe noi nu ne interesează această lucrare. Discutarea ei nu e posibilă fără referiri la conținut, — or noi nu cunoaștem decît conținutul operei lui Dan Bădărău. Delimitarea contribuției lui I. Cr. se va putea face ulterior, după apariția lucrării comune. Cel mult, noi putem constata, din referirile publicate de I. Cr., că acesta și-a depășit atribuțiile pentru care autorul l-a angajat. Aceleași facsimile pe care le-am menționat demonstrează temeinicia afirmației. Nu mai insistăm, demonstrația fiind făcută — bineînțeles — „sine ira". Pentru că restabilirea unui adevăr nu poate însemna mînie, pornire, ci dimpotrivă obiectivitate. A judeca „sine ira et studio" nu presupune îngăduința, toleranța față de erorile voite și profitabile, ci victoria adevărului prin luciditate și analiză calmă.

N. BARBU

CINEMATOGRAFIA

(urmare din pag. 1)

celei de a șaptea arte. Din păcate nu s-a format încă, în paralel cu această pleiadă de regizori, un grup corespunzător de scenariști tineri, după cum ideea de **film de autor** nu a cîștigat încă teren sigur. Exemplul pe care Malvina Urșianu îl servește în această direcție trebuie urmat cu mai multă hotărîre de tinerii regizori. Încercările pe care le fac Șerban Creangă, Mircea Veroiu, Cristiana Nicolae sînt semne bune care trebuie cultivate cu mai multă insistență. Regizorul modern vine pe platou cu propriile lui idei, el gîndește filmul de la început pînă la sfîrșit; de aici necesitatea cineastului-scriitor, imperativul filmului de autor în care sinteza artistică se realizează deplin, iar vina pentru nereușită nu mai e pasată ca o minge de ping-pong de la scenarist la regizor.

Avem încă insuficiente filme în care sînt abordate frontal probleme majore ale vieții și activității oamenilor muncii (vezi **Proprietarii** de Șerban Creangă, **Despre o anume fericire** de Mihai Constantinescu, **Explozia** de Mircea Drăgan, **Dragostea începe vineri**, de Virgil Calotescu), dar s-a creat un climat favorabil în acest sens, există deja tendința înaintării ferme pe această pistă. Din păcate, în paralel cu strădania de a înscrie filmul românesc într-o arie tematică majoră, de a-i diversifica modalitățile de expresie artistică, continuă să se manifeste în cîmpul creației filmice multe neajunsuri și neîmpliniri, o lipsă de exigență și, uneori, de competență care îngăduie ajungerea pe ecrane a unor erzațuri artistice de tipul **Sfînta Tereza și diavolii** de Francisc Munteanu, **Săgeata căpitanului Ion** de Aurel Miheleș, sau a unor pelicule, „fără pretenții" dar și fără valoare ca **Astă seară dansăm în familie** de Geo Saizescu, **Aventuri la Marea Neagră** de Savel Stiopul, **O sută de lei** de Mircea Săucan, **Departe de Tipperary** de Manole Marcus și altele.

Una din cele mai importante surse de inspirație ale filmului românesc — cum se arată în tezele publicate de Asociația Cineaștilor — o reprezintă lupta revoluționară a maselor, conduse de partidul comunist, împotriva asupririi, pentru cucerirea puterii. Eroul comunist, așa cum s-a conturat în cele mai convingătoare opere ale cinematografiei noastre, se caracterizează prin puterea sa de sacrificiu, prin înaltele calități morale puse în slujba luptei pentru fericirea poporului. Sînt exemplari în acest sens eroii comuniști creați de Liviu Ciulei în **Valurile Dunării**, de Mircea Drăgan în **Lupeni '29** și **Golgota**, de Manole Marcus în **Puterea și Adevărul** și în **Canarul și viscolul**, de Mircea Mureșan în **Bariera** și în **Asediul**, de Vladimir Popescu Doreanu în **Ceața** de Malvina Urșianu în, **Serata etc.**

De asemenea, cineaștii noștri au obținut unele succese în domeniul filmului istoric, mijloc de seamă în educația patriotică a maselor. Filme ca **Dacii** și **Mihai Viteazul** de Sergiu Nicolaescu, **Columna** de Mircea Drăgan au adus pe ecrane figuri cu putere de simbol din istoria noastră, momente dramatice ale luptei poporului pentru libertate și dreptate socială, pentru independență națională.

Sigur însă, fiecare din aceste două arii tematice este inepuizabilă și cineaștii au făcut încă prea puțin în investigarea lor. Este nevoie de o mai susținută preocupare și de o mai accentuată vigoare artistică în explorarea acestor zone în care cinematografia își poate găsi însemnate împliniri. Chipuri de eroi comuniști, faptele și atitudinile exemplare ale acestora pot da dimensiuni mereu noi operelor noastre cinematografice. De asemenea, marile figuri ale trecutului istoric precum și epocalele momente ale acestui trecut își așteaptă expresia artistică, interpretarea prin prismă contemporană, pentru a completa începuta — și, din păcate, în ultimul timp neglijata — idee a creării unei epopei naționale.

Revenind la contemporaneitate, constatăm nu fără surprindere că una din zonele tematice cele mai fertile — viața satului, în care s-au petrecut transformări uriașe, de organizare și concepție, unde au avut loc procese de conștiință de o rară intensitate, unde au existat momente dramatice de mare însemnătate — a rămas foarte rar frecventată de cineaști și tratată foarte palid. A reține cîteva titluri, începînd cu **Setea** lui Mircea Drăgan și continuînd cu **Vremea zăpezilor** de Gh. Naghi, cu **Castelanii** lui Gh. Turcu, cu **Dragoste lungă de-o seară** de Horea Popescu, este tot ce putem face în acest sărac context. Din filmele ultimilor ani, o mai serioasă contribuție la tratarea acestor teme au adus cele două pelicule ale lui Mircea Moldovan — **Frații** și **Viforița** (primul în colaborare cu Gică Gheorghe). Rămînem însă la ideea că filmul satului contemporan încă nu s-a făcut și că, deci, cineaștii au mari sarcini și răspunderi în această direcție. Poate tot atît de nesemnificativă a fost și atenția cu care s-au abordat problemele tineretului, deși la acest capitol pot fi citate mai multe titluri, unele chiar demne de reținut într-o viitoare istorie a cinematografiei românești. Ne gîndim la **Diminețile unui băiat cuminte** de Andrei Blaier, la **Gioconda fără suris** de Malvina Urșianu, la **Pentru că se iubesc** de Mihai Iacob, la **Dragostea începe vineri** de Virgil Calotescu, la **Decolarea** lui Timotei Ursu, la **Despre o anume fericire** de Mihai Constantinescu și la altele. Lipsesc însă cu desăvîrșire la acest capitol filmele inspirate din viața sutelor de mii de studenți și elevi, care continuă să le aștepte și care nu trebuie ocolite la infinit.

Dezvoltarea școlii cinematografice românești — se scrie cu îndreptățire în tezele publicate de Asociația Cineaștilor — impune necesitatea unei cît mai mari varietăți de stiluri și modalități de creație înscrise în perimetrul realismului. Intoleranța față de mediocritate, față de operele nesemnificative, minore sau facile, trebuie să se asocieze cu sprijinirea consecventă a căutărilor creatoare subordonate țelului înfățișării artistice cît mai veridice a epocii noastre. Este nevoie de un climat de creație în care să se poată manifesta plenar talentele autentice, pătrunse de responsabilitatea artei lor, un climat care să favorizeze apariția de noi talente prin promovarea cu curaj a debuturilor semnificative. Încurajarea valorilor adevărate, munca susținută pentru atingerea unui înalt nivel ideologic și artistic de către fiecare slujitor al filmului reprezintă factori esențiali în creșterea calitativă a cinematografiei românești.

Apropiata Conferință va trebui să dezbată cu seriozitate și răspundere toate aceste probleme și să descifreze cele mai favorabile căi de urmat.

anul XXX

INTELECTUALITATEA ÎN MIŞCAREA DE REZISTENŢĂ (1940—1944)

Paralel cu politica de înfeudare a economiei României şi de subordonare a potenţialului ei uman planurilor sale agresive — ceea ce a avut consecinţe deosebit de grave pentru poporul român — Germania hitleristă a tins să mineze spiritualitatea românească, să provoace o dezagregare intelectulă. Sarcina ei părea să fie mai uşor de realizat în urma instaurării, la 6 septembrie 1940, a dictaturii antonesciene şi a intrării, în octombrie a aceluiaşi an, a trupelor hitleriste în ţară, sub pretextul unei misiuni de instruire a armatei române. In acest context, nazismul a încercat să realizeze o ofensivă împotriva culturii naţionale, contra a tot ceea ce era progresist în ştiinţă, literatură, artă. Propagarea rasismului a cultului morţii, violenţei şi războiului revenirea la formele retrograde de viaţă au constituit între altele pîrghiile pe care le-a folosit nazismul în penetraţia sa ideologică. Pentru a transforma viaţa noastră spirituală, au fost create instituţii şi societăţi de ştiinţă şi cultură, dintre care cel mai mare rol a fost rezervat Institutului german de ştiinţă, care avea sucursale în cîteva din marile oraşe ale ţării.

Mijloacele de dezumanizare a culturii s-au împletit cu acţiunile de profanare a tradiţiilor naţionale şi a monumentelor istorice care aminteau de eroismul soldatului român împotriva cotropitorilor germani, în anii primului război mondial. Ca urmare, au fost desfiinţate mai multe muzee, inclusiv Muzeul militar, distrusă statuia din Bucureşti, înfăţişînd un grup de soldaţi români în anii războiului pentru întregirea neamului, şi pîngărită opera sculpturală de la Mărăşeşti. De asemenea, s-a procedat, după modelul hitlerist, la arderea în pieţele publice a operelor de valoare. Provocările fasciste au dus la arderea unor cărţi ale lui M. Sadoveanu şi ale altor scriitori.

Ofensiva nazistă a determinat ca aversiunea faţă de hitlerism — cel mai periculos duşman al independenţei naţionale şi al poporului român — să devină una din caracteristicile de bază ale activităţii intelectualităţii democrate. În consecinţă, angajarea intelectualilor în rezistenţă, în lupta de eliberare naţională şi de apărare a patrimoniului uman, material şi cultural a dobîndit o însemnătate deosebită. Cele mai largi cercuri ale intelectualităţii progresiste, corelîndu-şi acţiunile cu cele ale organizaţiilor patriotice, au trecut din primele momente ale instaurării dictaturii militaro-fasciste pe baricada forţelor animate de dorinţa de a lupta contra fascismului şi războiului, de a da un nou curs istoriei patriei şi poporului.

Protestul intelectualităţii progresiste contra politicii dictaturii şi a planurilor hitleriste a fost însoţit de găsirea celor mai potrivite forme de organizare şi luptă. Infiinţarea în 1942 a Uniunii patrioţilor reprezenta în acel context, chiar în condiţii de ilegalitate, o concretizare a posibilităţii de a se manifesta mai eficient. O cale de creştere a capacităţii sale de luptă au constituit-o contactele cu membrii P.C.R., inclusiv în lagăre, ceea ce i-a oferit şansa înţelegerii clare şi veridice a obiectivelor care trebuiau atinse de rezistenţa română. În cursul relaţiilor stabilite cu comuniştii, mulţi dintre intelectuali au căpătat convingerea că P.C.R. reprezenta o intransigentă forţă politică de salvare a valorilor umane şi materiale ale ţării, de apărare a operelor culturale ameninţate de stihia nazistă. La aceasta contribuise, în covîrşitoare măsură, pe de o parte, faptul că în documentele P.C.R. viaţa spirituală a fost privită în raport nemijlocit, nu numai cu postulatele timpului ,ci şi cu cele de perspectivă, iar pe de altă parte, că intelectualii marxist-leninişti din partid au stăruit pentru atragerea în acelaşi front a slujitorilor ştiinţei, şcolii şi culturii de diverse convingeri şi facturi politice, dar preocupaţi de salvagardarea valorilor materiale şi umane ale ţării, ale întregii omeniri.

Un alt moment important pe linia organizării rezistenţei intelectualităţii progresiste a avut loc în vara anului 1943, cînd, la indicaţiile P.C.R. de a se încheia o largă coaliţie naţională împotriva dictaturii, a hitlerismului şi a războiului, la care să participe toate partidele, organizaţiile, personalităţile politice, reprezentanţii tuturor claselor, păturilor şi categoriilor sociale lezate în interesele lor, organizaţiile Frontul plugarilor condusă de dr. Petru Groza, Uniunea patrioţilor. MADOSZ-ul, unele organizaţii ale P.S.D. şi Partidul socialist-ţărănesc, reprezentat de M. Ralea, s-au alăturat comuniştilor pentru formarea Frontului patriotic antihitlerist instrument politic naţional al luptei de rezistenţă.

Care au fost formele opoziţiei intelectualităţii democrate? Varietatea lor nu poate fi cuprinsă într-un articol restrîns. Vom sublinia pe cele dominante, cu caracter de permanenţă. Astfel, reprezentanţii spiritualităţii autentice româneşti s-au opus cu înverşunare introducerii sloganelor fasciste în şcoli, universităţi, cultură şi imitării calapoadelor hitleriste, lipsite de specificul concret uman, civilizat. Intelectuali democraţi, mai cu seamă dintre acei care profesau la catedră în şcoli şi universităţi, apărînd principiile educaţiei sănătoase a tinerei generaţii, au stăruit pe linia tradiţiilor înaintate naţionale şi au frînat pătrunderea propăvăduitorilor de concepţii obscurantiste naţionaliste şi huliganice. Datorită unor acţiuni curajoase, mai ales din perioada de debandadă şi demenţă fascistă (septembrie 1940 — ianuarie 1941), numeroase manuale şcolare au putut fi ferite de penetraţia ideologiei naziste. O altă formă a luptei intelectualilor a reprezentat-o eludarea ostentativă a acţiunilor de propagandă desfăşurată de naziştii. Printre cei care au refuzat ori s-au eschivat de la conferinţele ţinute la Institutul german de ştiinţă s-au numărat N. Iorga, care motiva că nu putea participa la manifestaţii de propagandă „pentru o cauză odioasă", M. Ralea, Al. Rosetti, G. Oprescu, T. Vianu şi C. C. Giurescu. Starea de spirit a intelectualilor progresişti s-a manifestat şi prin scris, prin opere în care se puneau în valoare sentimentele patriotice ale poporului. Dacă M. Sadoveanu prin cel de-al treilea volum din Fraţii Jderi, reliefa înalta ţinută patriotică din alte vremuri, Tudor Arghezi, în cunoscutul pamflet „Baroane!", publicat la 30 septembrie 1943 în „Informaţia zilei", dădea, cu spiritul său caustic, expresie urii poporului român faţă de hitlerism, personificat în ambasadorul Germaniei la Bucureşti, von Killinger.

O latură a rezistenţei intelectualităţii progresiste se reflectă în muncă ziariştilor. În numeroase articole din epocă se poate descoperi printre rînduri dezacordul faţă de dictatură, hitlerism şi război, refuzul de a se propaga idei retrograde, antipatriotice şi antipopulare, ca şi a sloganului de a se întreţine „suflul războiului".

Împotrivirea faţă de ideologia şi planurile naziste a fost hotărîtoare, într-un răstimp scurt personalităţi proeminente als spiritualităţii româneşti (N .Iorga, V. Madgearu, P. Andrei ş.a.) căzînd victime. Semnificativ este şi faptul că organele de siguranţă au ţinut sub permanentă supraveghere numeroase cadre didactice. Astfel, personalităţi ca S. Stoilov C.I. Parhon., Al. Rosetti, D. Gusti, Vlădescu—Răcoasa din Bucureşti şi D. Prodan, D. D. Roşca, Emil Petrovici, Liviu Rusu din Cluj au fost supuse unor anchete speciale.

În anul 1944, acţiunile intelectualilor au luat amploare, în raport direct cu mişcarea de rezistenţă. Astfel, oameni de ştiinţă şi cultură, comunişti şi social-democraţi au participat la închegarea Frontului unic muncitoresc, în aprilie, iar în iunie, alături de intelectuali de alte orientări politice, la realizarea Blocului naţional democrat. O înaltă expresie a atitudinii potrivnice a intelectualităţii a fost dată prin memoriile înaintate în acelaşi an dictatorului Ion Antonescu. Primul, în aprilie, a fost semnat de 66 slujitori ai ştiinţei, învăţămîntului universitar şi liceal, ca şi ai culturii, din rîndul cărora, alături de reprezentanţi de seamă din Bucureşti (D. Danielopolu, C. I. Parhon. Al. Rosetti, M. Ralea, C. Angelescu, S. Stoilov, D. Bagdasar ş.a.) şi Cluj (C. Daicoviciu, Emil Petrovici, C. Pîrvulescu ş.a.) s-au numărat şi ieşenii C. Mihul, Al. Claudian, Dan Bădărău, A. Oţetea, C. Balmuş, Gh. Zane, V. Râşcanu, R. Cernătescu. V. Pavelcu, Al. Myller, Ilie Popa, P. Caraman şi alţii. Iniţiatorii documentului — oameni de ştiinţă şi cultură comunişti sau simpatizanţi ai P.C.R. — au reuşit, mai ales prin organizaţia Uniunea patrioţilor, să obţină adeziunea scrisă a unor remarcabili exponenţi ai intelectualităţii româneşti. Era un act de mare curaj, întrucît prin aceasta s-au expus deschis represalilor.

Analizînd în profunzime situaţia existentă care se caracteriza pe plan intern, printr-un cumplit dezastru, ce ameninţa neamul românesc, iar pe plan extern, prin raportul de forţe atît de categoric în favoarea puterilor aliate, încît nimic nu mai putea schimba deznodămîntul, autorii au subliniat că, în acele condiţii, tăcerea lor „ar însemna o crimă", că interesele vitale ale statului şi neamului cereau imediata încetare a războiului, oricare ar fi fost greutăţile unei asemenea decizii. Semnatarii relevau că sacrificiile pe care România urma să le facă în acest caz erau incomparabil mai mici şi mai puţin dureroase decît continuarea conflagraţiei.

În iunie, dictatorului i s-a înaintat un alt memoriu, care, ca şi cel precedent, nu a fost luat în consideraţie. La începutul lunii următoare, cînd contradicţiile dintre majoritatea poporului, pe de o parte şi dictatură şi cotropitorii hitlerişti pe de altă parte, s-au adîncit la maximum, cînd izolarea guvernului era mai mult decît pregnantă, iar aparatul de stat intrase în derută şi descompunere, un grup de intelectuali (Miron Nicolescu, Gr. T. Popa, C. Bordeianu, Basil Munteanu, Dan Theodorescu, C. Pîrvulescu şi alţii) subliniind că acţiunea de continuare a războiului nu mai avea nici un aderent, au proclamat din nou faptul că încetarea conflictului cu Uniunea Sovietică, încheierea armistiţiului şi apărarea patrimoniului uman, material şi spiritual al ţării constituiau o cerinţă superioară a timpului, căreia o politică lucidă trebuia să-i dea curs favorabil.

Tradiţiile umanitariste ale intelectualităţii româneşti au determinat ca planurile hitleriste să nu poată fi realizate, nici pe departe, pe tărîm cultural. Se cere păstrată ideea că, în mişcarea de rezistenţă, în pregătirea şi desfăşurarea insurecţiei şi a evenimentelor care au urmat, intelectualitatea democrată, încorporată între forţele patriotice conduse de comunişti, a făcut dovada unei participări active, pentru a imprima istoriei României şi poporului ei un curs, prin intensitate şi dimensiuni, fără precedent.

I. SAIZU

cartea ştiinţifică

AVRAM D. TUDOSIE, CONST. NEAMŢU

Podgorii şi vinuri din judeţul Vaslui altădată şi acum

Sub egida Casei Agronomului — Vaslui a apărut prima monografie a podgoriilor din judeţul Vaslui, judeţ care — să nu uităm — ocupă un merituos loc trei în viticultura noastră şi în care viticultura asigură 30—40 la sută din venituri. Cu toate acestea, în afara studiilor cu preocupare limitată, studii despre care lucrarea de faţă ia cunoştinţă, o asemenea carte lipsea, deşi, aşa cum arată în „Cuvînt înainte" tovarăşul Gh. Tănase, prim secretar al Comitetului judeţean de partid şi preşedintele Consiliului popular judeţean Vaslui, podgoriile ocupă aproape 20.000 hectare. „Sînt renumite în ţară şi peste hotare străvechile podgorii huşene, scrie d-sa, atît prin calitatea cît şi prin varietatea struguriior şi vinurilor produse aici. Produsele huşene, cît şi ale altor zone viticole din judeţ, au participat la diferite concursuri naţionale şi internaţionale ale viei şi vinului, obţinînd numeroase medalii, creînd astfel un binemeritat prestigiu podgorenilor de pe meleagurile vasluiene. Sub îndrumarea Comitetului judeţean de partid şi cu sprijinul specialiştilor, podgorenii au acţionat an de an, cu dragoste şi însufleţire pentru rentabilizarea acestui sector, obţinînd în 1973 cele mai mari producţii cunoscute vreodată pe aceste meleaguri, livrînd statului cu 45.500 tone struguri mai mult decît în 1972".

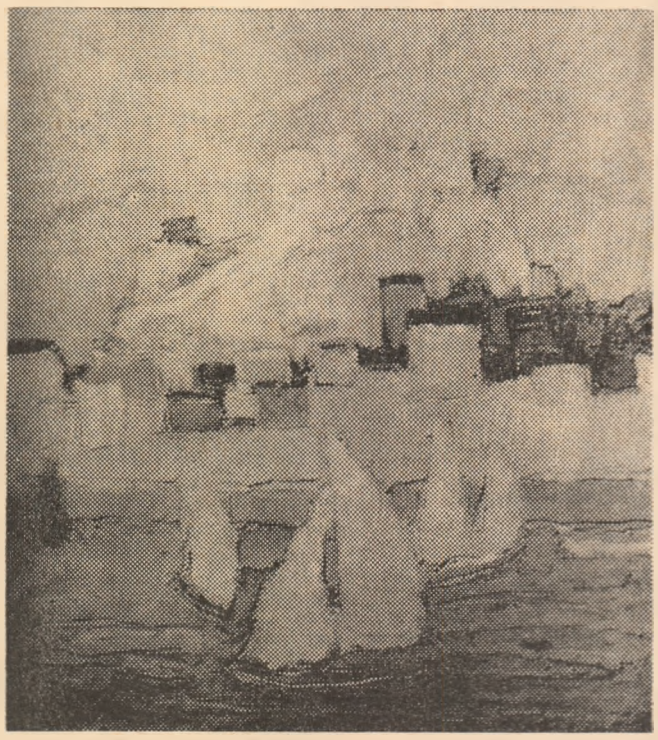
Unul din aceşti specialişti adesea solicitaţi de către vasluieni este şi prof. dr. Valeriu D. Cotea, decanul Facultăţii de horti-viticultură din Iaşi, care — prefaţînd lucrarea — subliniază că „ea tratează de pe poziţii noi, pe baze de cercetări şi observaţii proprii, complexul agrotehnic specific, modernizarea plantaţiilor de vii, tehnologia preparării şi conservării vinurilor, tipurile de vinuri naturale şi speciale ce se produc în jud. Vaslui (şi cu perspectivă de extindere) — iar într-un capitol special se tratează tipizarea vinurilor naturale precum şi categoriile de vin cu caracteristicile lor de bază".

Conştienţi de răspunderea unei asemenea lucrări, cei doi autori, prof. dr. ing. Avram Tudosie şi ing. Const. Neamţu, îşi semnează respectivele capitole elaborate, dar fără ca unitatea lucrării să fie periclitată, întrucît aşa cum remarcă(şi prof. Ioan Alex. Angheluş într-o scurtă prezentare „cartea e scrisă cu acurateţe ştiinţifico-tehnică şi cu aplomb literar". După un scurt istoric ce coboară pînă în vremurile cele mai vechi, pedalînd mai ales pe descoperirile arheologice din zona respectivă după aprecieri adunate prin veacuri, privind vinurile din Moldova, autorii îşi sistematizează materialul pe bazine viticole (Huşi, Vaslui, Bîrlad, Murgeni şi Tutova) şi, pornind de la dezvoltarea evolutivă, urcă spre delimitarea naturală din zilele noastre, studiază sub toate rigorile ştiinţifice şi cu orizont deschis spre dezvoltarea de perspectivă, pe podgorii, sortimente de struguri şi tipuri de vin. Urmează analizarea factorilor de climă, sol şi caracterizarea agrochimică pentru ca apoi să se realizeze stabilirea şi microzonarea sortimentului de soiuri recomandat pentru fiecare bazin.

A doua parte a cărţii se ocupă de tehnologia vinificării, conservarea şi caracteristicile tipurilor de vin precum şi de preparatele de vin.

In fine, după trecerea în revistă a activităţii instituţiilor şi întreprinderilor cu valoroasă tradiţie viti-vinicolă, după ce, urmînd sfatul lui Herodot că „vinul exprimă o necesitate absolută pentru viaţa oamenilor" autorii se ocupă de ceea ce numim „degustare ştiinţifică" şi compatibilitatea vinului cu mîncărurile, aflăm o mulţime de lucruri privind diversele aprecieri şi distincţii acordate vinurilor vasluiene. In final, pentru a ilustra nu atît vorba lui Mihail Sadoveanu că „la o mîncare bună se cere şi o băutură la fel" cît acea „înţelepciune a vinului" despre care pomeneşte Dimitrie Cantemir, ni se oferă, selecţionate, ecouri literare şi filosofice asupra vinurilor, urmate de „reflecţii bahice" elaborate de A. D. Tudosie. Astfel, monografia formează un întreg edificat pe ceea ce avem ca cercetare sporadică şi ancorat în seva vieţii.

Al. ARBORE



Aurel IACOBESCU : „Creta – Golful Mirabella"

MOMENT

Salon artistic sucevean

Suceava de astăzi a trimis Iaşului o carte de vizită cu titluri ce-i fac cinste. E vorba de manifestaţiile reunite sub titlul „Salon artistic sucevean", prezentat joi, 4 aprilie a.c. şi care includ plastică, literatură, muzică şi artă populară. În primul rînd, la Galeriile CRONICA a avut loc vernisajul expoziţiei „Culorile ţării de sus" care înmănunchează lucrări ale membrilor Cenaclului U.A.P. Suceava: Dumitru Loghin, Dumitru Rusu, Mircea Hrişcă, Veronica Gridinoc, Andrei Bocancea, Ion Carp-Fluerici, Marioara Pruteanu şi Grigore Ursu. A urmat, în sala Filarmonicii de stat „Moldova" o înfrăţire a poeziei cu muzica. Au citit din versurile lor Marcel Mureşanu, Constantin Ştefuriuc, George Damian,, Arcadie Arbore, Ion Paranici, Victor Rusu şi Roman Istrati, după care a urmat concertul corului de cameră al Casei de cultură a sindicatelor din Suceava, sub bagheta lui Şt. Pintilie. E vorba de o formaţie afirmată pe plan naţional, laureată a Festivalului corurilor de cameră din Braşov, deţinătoare a trofeului „Omagiu partidului", al „Marelui Premiu" şi al titlului de Laureat la cel de-al X-lea concurs muzical-coregrafic. Ziua suceveană oferită Iaşului s-a încheiat cu recitaţiul binecunoscutei soliste de muzică populară Sofia Vicoveanca, un temperament cuceritor.

Şi astfel Suceava a ţinut să dea Iaşului o replică de certă valoare şi — mai ales — de elevată ţinută atistică asupra căreia vom reveni.

Prezenţe româneşti

Revista ateniană de literatură şi artă „NEA SYNORA" publica în 1972, pentru prima oară, un material privind unele aspecte din viaţa literară de azi a României. Ne exprimam atunci convingerea că astfel de materiale vor mai fi publicate şi-n viitor.

Şi, într-adevăr, nu ne-am înşelat.

„Nea Synora", în numărul său dublu 25—26/1973, publică o recenzie asupra *Dicţionarului ideilor literare* de Adrian Marino, iar în nr. 27/1974 este amplu prezentată şi comentată lucrarea prof. univ. Al Dima *Principii de literatură comparată* E.A.R., Buc. 1972, ed. II-a. Prezentarea şi comentarea lucrărilor, precum şi a personalităţii fiecăruia din cei doi autori aparţine lui Andreas Rados, popularizator al fenomenului literar românesc în Grecia.

Discuţii literar-artistice

Revista „Orizont" a iniţiat o interesantă anchetă în legătură cu situaţia actuală a criticii literare. Răspund deţinătorii respectivelor rubrici de la revistele literare şi de cultură. Pentru început — au fost înregistrate opinii semnate de: Al. Piru, Dragoş Vrînceanu, Emil Manu, Nicolae Manolescu, Gh. Grigurcu. Răspunsurile sînt publicate „în ordinea sosirii la redacţie". Considerăm, însă, că se mai iveşte o coordonată a publicării, sintetizată în formula: nu pot sosi la redacţie răspunsuri decît în ordinea... solicitării — pentru că de bună seamă, măcar pentru primele pagini (nr. din 11 martie) răspunsurile au fost solicitate. Primele intervenţii, în genere sincere, evidenţiază însă şi caracterul oarecum restrîns şi marginal al întrebărilor, la care era firesc ca intervievaţii să răspundă în termeni apropiaţi.

O discuţie veche, reluată periodic, după cerinţele fiecărui moment, este şi cea desfăşurată în „Contemporanul" cu privire la raportul între *text-spectacol*. Poate datorită frecventelor încercări de elucidare teoretică, neurmate de nici o modificare practică, în sensul corijării unor tendinţe şi tentaţii sterile, a apărut aproape ca un act reflex şi răspunsul stereotip: „e o discuţie fără rost", „e o falsă problemă" etc. etc. Noi considerăm că e o discuţie de a cărei lămurire atîrnă şi adîncirea responsabilităţii oamenilor de teatru faţă de masele spectatorilor. E vorba de o responsabilitate culturală, în sensul valorii şi al eficienţei reale a actului teatral. In acest sens ni s-au părut edificatoare, mai ales, răspusurile lui Paul Everac din „Contemporanul" de săptămina trecută.

„Pescăruşul"

O nouă premieră TV — „Pescăruşul" de Cehov, în regia lui Petre Sava Băleanu — vine să îmbogăţească zestrea spectacolelor montate pe micul ecran, demne de a figura oricînd printre reluări şi constituind un real eveniment teatral. Aceasta, în primul rînd, datorită remarcabilei distribuţii — Gina Patrichi, Valeria Seciu, Victor Rebengiuc, Dan Nuţu etc. — care a asigurat (cu neglijabile excepţii), o interpretare de elevată ţinută artistică, specifica atmosferă cehoviană fiind înscrisă perimetrului unor trăiri umane de un notabil firesc şi de o cuceritoare naturaleţe. Dacă regia n-ar fi făcut şi unele (cu totul pasagere, e drept) concesii „amanierei", superlativul s-ar fi impus, indiscutabil, în aprecierea respectivei montări.

Oricum, a fost un Cehov plin de farmec specific şi de poezie, spectacolul purtîndu-şi, în ansamblu, cu discreţie şi distincţie trena profundelor implicaţii dramatice şi cîştigîndu-ne, o sinceră şi afectuoasă adeziune pentru această ambiţioasă realizare scenică.

Expoziţie Grigore Moisil

Facultatea de matematică-mecanică, din Iaşi, sprijinită de rectoratul universităţii, omagiază memoria savantului român de renume mondial Grigore C. Moisil prin organizarea unei expoziţii consacrată vieţii şi operei sale.

Manifestarea are semnificaţii adînci pentru Universitatea ieşeană, „Alma Mater" a Universităţilor din ţară. Ea exprimă recunoştinţa slujitorilor de astăzi, dascălilor din trecut, tuturor marilor gînditori care au dat stălucire acestui înalt aşezămînt de învăţămînt, cultură şi ştiinţă. Ea îl situează pe Moisil alături de marile figuri ale învăţămîntului românesc, în galeria sacră a celor care au demonstrat lumii întregi geniul gîndirii poporului nostru.

Patrimoniu

Editura *Minerva* a lansat o nouă colecţie: *Patrimoniu*. Colecţia va cuprinde opera scriitorilor români într-o largă şi reprezentativă selecţie. Se vor publica creaţiile fundamentale ale literaturii române însoţite de repere istorico-literare, de un tablou sinoptic al receptării lor critice de la apariţie şi pînă în contemporaneitate. Primul volum din noua colecţie a şi apărut. E vorba de romanul *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu. Ediţia este îngrijită de Niculae Gheran, iar reperele istorico-literare sînt alcătuite de Mihai Dascal. Tabloul sinoptic reuşeşte, prin contribuţia unor critici şi scriitori ca Tudor Vianu, Cezar Petrescu, Mihail Dragomirescu, Pompiliu Constantinescu, E. Lovinescu, Al. Philippide, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Pompiliu Marcea, Lucian Raicu, Paul Georgescu, Vladimir Streinu, N. Manolescu, Aurel Martin, N. Balotă, Al. Piru şi Ov. S. Crohmălniceanu, să ne ofere, cronologic (1920—1972), imaginea critică de sinteză asupra celebrului roman.

N. IRIMESCU

Memoria recentă

Lucian Valea a teminat — de curînd — cel de al doilea volum al cărţii *Oameni pe care i-am iubit;* o carte prin care autorul se eliberează de amintirile celor 50 de ani, pe care i-a împlinit în luna martie a acestui an. Sînt evocate personalităţi proeminente ale literaturii române, precum: Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Cezar Petrescu, Ion Pillat, Ionel Teodoreanu, Octav Şuluţiu ş.a.

In urmă cu peste 30 de ani, licean fiind, acelaşi a publicat două cărţi de poezie *(Mătănii pentru fata ardeleană* — 1941 şi *Intoarcerea lîngă pămînt* — 1942) apreciate, între alţii, de Liviu Rebreanu). Alături de un la fel de tînăr coleg, a scos revista de poezie „Claviaturi" în care au publicat poeţi din toate generaţiile, de la Lucian Blaga pînă la Şt. Aug. Doinaş. Apariţia volumului *Intoarcerea lui Don Quijote* (1972) a fost considerată o adevărată întoarcere a lui Lucian Valea la poezie. Cartea *Oameni pe care i-am iubit* reprezintă o restituire tîrzie a unei epoci foarte apropiate şi despre care totuşi ştim încă puţin. Memoria recentă este, uneori, mai necesară decît cea a timpilor îndepărtaţi.

CORNELIU POPEL

TOP CRONICA - R.Tv. IAŞI

Secţia română

1. **Învăluire** (I. Toader) — Ioana Negriloiu; 2. **Din bătrîni** — Flacăra Folk '73; 3. **Strunga** — Phoenix; 4. **Balada mării şi a pămîntului** — Capitol; 5. **Cîntec de leagăn** — Victor Brătulescu & Liviu Răuteanu; 6. **Coborîse primăvara** — Sfinx; 7. **Spre univers** — Experimental Quartet; 8. **Soare şi flori** (P. Magdin) — Dida Drăgan; 9. **Ai, hai** (D. Stănculescu) — Doru Stănculescu; 10. **Izvor de bucurie** (D. Dubinciuc) — Dionisie Dubinciuc & Magic grup Iaşi.

„Cel mai calm" clasament al secţiei române de pînă acum — nici o intrare şi deci nici o ieşire din top.

Secţia străină

1. **Living For the City** (Trăim pentru oraş) — Stevie Wonder; 2. **Yes, We Can Can** (Da, ne putem menţine) — Pointer Sisters; 3. **Goodbye Yellow Brick Road** (Adio drumul meu) — Elton John; 4. **Saturday Night** (Sîmbătă noaptea) — Bay City Roller; 5. **Space Race** (Cursă spaţială) — Billy Preston; 6. **Brother Louie** (Fratele Louie) — Stories; 7. **When I Am A Kid** (Cînd sînt un copil) — Demis Roussos; 8. **No Sense In Worring** (Nici un motiv de supărare) — Woiciech Skovronski; 9. **Leave Me Alone** (Lasă-mă singură) — Helen Reddy; 10. **Rhapsody In Blue** (Rapsodia albastră) — Eumir Deodato.

Pe poziţia a şaptea — Demis Roussos cu o piesă care s-a bucurat şi se bucură în continuare de succes.

corespondenţă

P. Ieronim — Ocna Dej: Abia acum se pare că s-a lămurit problema „spaţiului". Ai avut perfectă dreptate: „fiecare boală cu leacul ei". Mult noroc la oaste şi... „Pe loc repaos"!

Foxy — Oradea: Nu confunda prezentarea Topului la radio cu o discotecă; nimic din ceea ce auzi pe post, la top, nu e făcut la întîmplare. Un om care ascultă cu regularitate muzică uşoară şi a văzut multe clasamente străine n-ar spune: „în topul dumneavoastră la secţia străină am întîlnit nişte piese şi nişte **vedete** de care n-am auzit niciodată".

Giurescu C-tin Alexandru — Miercurea Ciuc: Am primit toate contribuţiile la top pe care le-am luat în considerare; mulţumim pentru sprijinul pe care ni-l acorzi la întocmirea clasamentelor.

Florin Marcu — Constanţa: „Nu te supăra „naşule" dar numele nu e Haţeganu! Eşti foarte prompt cu trimiterea clasamentelor. Pe curînd!

L. E. — Iaşi: Pentru a lămuri o parte din problemele ridicate în a treia scrisoare cred că ar fi mai nimerită o întîlnire şi urmată de o discuţie amicală. Ce spuneţi?

P. Sava — Tulcea: Greutăţile pe care poşta ni le face în difuzarea revistei ne-au făcut şi pe noi mai indulgenţi cu scrisorile întîrziate, aşa încît punctajele tale continuă să atîrne în balanţă!

Vasile Valeriu — Iaşi: Status Quo — Mike Rossi (chitară solo, voce), John Coghlan (baterie voce), Rick Parfitt (chitară armonie) şi Alan Lancaster (chitară bas).

Sanda şi Mara — Galaţi: Ne-aţi impresionat prin numeroasele amănunte referitoare la activitatea lui Eric Clapton. **Cream** a debutat în ziua de 3 iulie 1966 la Jazz & Blues Festival din Windsor şi s-a destrămat în 1969.

Cornel — Dorohoi: **Dawen** este format din Tony Orlando, Joyce Vincent şi Telma Hopkins — „Say Has Anybody Seen My Sweet Gipsy Rose" şi „Who's In the Strawberry Patch With Sally".

M. Constantin — Bucureşti: Flacăra Folk '73 nu a dat nici un concert în Bucureşti, aşa încît nu ştiu de unde aţi născocit astfel de poveşti. Se scrie „My Coo-Ca-Choo" şi este interpretată de Alvin Stardust.

Silvia — Suceava: Leo Sayer cu „The Show Must Go On". Momentan nu se poate; peste vreo două luni.

Schultz — Sibiu: **Hanuman** este un grup german de jazz-rock înfiinţat în Berlin şi compus din: Rüdiger Uhling (20 ani, organist), Peter Barth (27 ani, flaut, sax, voce), Thomas Holm (20 ani, voce), Jörg Hahnfeld (20 ani, bas).

Marian Coman — Focşani: Johnny Cash a fost de curînd în Europa pentru a concerta în R.F.G. la sfîrşitul lui februarie şi începutul lui martie.

Cristina — Bacău: Lobo s-a născut în Tallahassee (Florida) şi va împlini, în septembrie a.c., 30 de ani.

Lucian HANGANU
Eugen GOLGOŢIU

TOP Cronica–RTv-Iaşi **12**

SPORT IERTAŢI-MĂ, SÎNT FURIOS

„Politehnica" Iaşi mereu pe ultimele locuri în clasament.

„Mare jale e la Ieşi...".

..Parcă aud vocea olteanului Tudor Gheorghe plutind preste îngeratele tribune din Copou:

„Plîngi, Moldovă, scrie peană...".

Plîngi, Moldovă: două echipe de fotbal ai şi-amîndouă fierb în smoala retrogradării. Scrie, peană, că tot degeaba scrii: n-o să avem în vecii vecilor fotbal aici, cîtă vreme ni se scurg jucătorii unul cîte unul şi-am ajuns să ne bucurăm cel mult de întoarcerea vreunui fiu risipitor. S-a văzut: „Politehnica" a încasat patru goluri oltenesti din pricina portarului Costaş, preocupat în primul rînd de fotografi şi abia în al doilea rînd de traiectoria mingii. Costaş, desigur, trebuia înlocuit. Cu cine? **Iordache** face tuşă la „Steaua". **Constantinescu** face tuşă la „Dinamo". Nici atacul n-a strălucit. Dar cu cine să-l schimbi, de pildă, pe Ailoaie? **Amarandei** face tuşă la „Steaua", **Cuperman** şi **Moldoveanu** fac tuşă la „Petrolul" şi la „Sportul studenţesc". Şi tot aşa, şi tot aşa, echipele-hîrciog adună în cămările bucureştene tot ce le poftesţe inima, ajungîndu-se pînă în pragul situaţiei absurde din „Centrul înaintaş a murit în zori": fotbalistul X este ademenit nu pentru fotbal, ci spre a fi îmbogăţite puhavele colecţii particulare! De ce luaţi, măi, fraţilor, măi, hapsînilor, jucători care nu vă fac trebuinţă, de ce ne-aduceţi la sapă de lemn şi p-ormă scrieţi că „Politehnica Iaşi este o echipă **subţirică"?!** Sigur că-i subţirică, dac-o subţiaţi mereu! A ajuns cît o aţă de tăiat mămăliga — cum să retezi cu ea ditamai elanul oltenesc, garnisit cu de toate şi cu de toţi de la Ţarălungă pînă la Boc şi Balaci? Eu unul, am obosit să tot ţip în acest colţ de pagină, m-am săturat pînă-n gît să văd cum bietul club ieşean e păcălit şi presat şi dus de nas; mă tem că n-a rămas altă soluţie decît să înşfac puşca de vînătoare şi să mă postez caraulă la poarta clubului. Care cum vine cu momeli şi ordine şi alte drăcovenii, să ştie că-i plasez un snop de alice 2,1/2 exact acolo unde nu-l doare de destinele fotbalului moldovenesc.

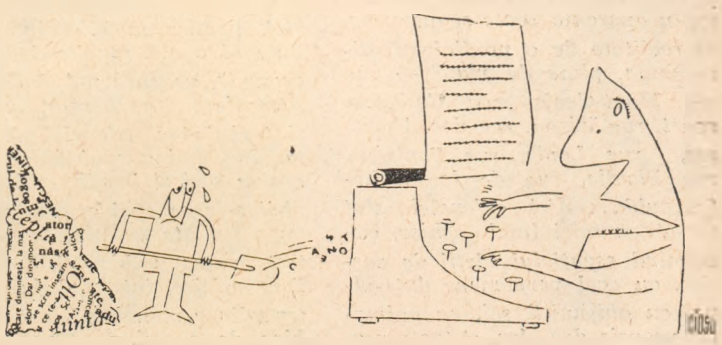
Deşi, cinstit vorbind, mă tem că în primul rînd s-ar cuveni să începem cu ai noştri. Un club care nu-i capabil să-şi păzească şi să-şi păstreze propriii săi jucători, care nu izbuteşte să aducă în Iaşi decît pe marele.. Samoilă (şi p-ăsta cu carantină...), nu-şi justifică locul sub soare. Vreu să cred că noua conducere (nouă şi, totuşi, nu prea) va cuteza să ia taurul de coarne, impunîndu-se nu prin miorlăieli şi văicăreli timide ci prin demnitate, autoritate, severitate, iniţiativă. Am spus-o şi-o mai spun: **Iaşul n-are voie să ocupe ultimul loc în nici un fel de clasament; Iaşul merită şi trebuie să se afle totdeauna în frunte.** Ceea ce se poate face pentru fotbal la Reşiţa şi la Piteşti, se poate şi la Iaşi.

Cine crede altfel, să se apuce de filatelie şi să lase fotbalul pe mîna acelora care iubesc fotbalul. Punct.

M. R. I.

P. S.

La omul sărac, nici boii nu trag. In meciul cu „Universitatea" Craiova, ieşenii au pierdut un punct datorită anulării fanteziste a golului egalizator înscris de Spirea. Cine a ţinut ochii deschişi, n-avea cum să vadă ofsaid. La Timişoara, arbitrul CHIRIAC MANUŞARIDE fură pur şi simplu meciul, scoţîndu-l gratuit pe Marica din joc, acordînd un gol înscris din ofsaid clar şi aşa mai departe. Înţeleg din toate acestea că noi, ieşenii, nu sîntem doriţi în Divizia A. Dar de ce nu ni se spune deschis, de ce sîntem lăsaţi să ne zbatem ca peştele pe uscat?



Paris sentimental

Paris sentimental? Și aceasta, tocmai astăzi cînd, pentru atîția oameni, Paris înseamnă să fugi de oraș în mod absolut, din cauza poluării excesive, a zgomotului, a nervozității, a oboselii, și a altor boli moderne!... Dar cei care vorbesc astfel n-au avut ocazia să cunoască adevărata realitate a orașului, viața sa tainică și diversă; cei care sînt parizieni de multă vreme vă vor spune că pentru a cunoaște capitala e nevoie de 20 de ani — și chiar de mai mult...

Ceea ce frapează, înainte de toate, în Paris este diversitatea Cîte cartiere și arondismente, tot atîtea sate și orașe, spunea Leon Paul Fargue, definind o trăsătură specifică a Parisului, care nu se manifestă nicăieri mai bine ca în diversitatea cafenelelor-poate ispostazele lui cele mai caracteristice. In această seară, de exemplu, ne-am așezat pe o banchetă la Chez Lipp, *celebra braserie din Saint-Germain-des-Prés, la aceeași masă unde Fargue venea să-și arunce inima nocturnă: ambianță călduroasă, aur al luminilor reliefînd orgoliul lemnăriei acoperită de mozaicuri, chelnărițe nepăsătoare și demne, îmbrăcate în negru și alb, ținînd în mînă platoul de argint pe care tocmai aduc ceremonios paharul de Beaujolais sau ceașca de ceai. Depinde de gust... Acesta este café-ul parizian, în toată splendoarea lui, pe banchetele căruia poți zări, depinzînd de oră, pe Sartre, Aragon, Juliete Greco precum și o întreagă mulțime formată din cocțițe și manechine, răspîndind o strălucire dură, de femei inaccesibile.*

Saint-Germain-des-Prés este evident un colț la modă. Un altul — Montmartre. Cafenelele din Montmartre sînt celebre, celebritate platonică însă, pentru că cel care le cunoaște bine, le evită din cauza prețurilor prea ridicate. Le Cyrano *își păstrează în schimb atracția în ochii tinerilor, căci în acest loc avea loc întîlnirea obișnuită dintre André Breton și suprarealiști. Dar este prea costisitor să te oprești aici, ca și la* A la Place Blanche, *restaurant de noapte celebru, aparținînd à la Belle Epoque, sau în Place du tertre, excepție făcînd* Au Clairon des Chausseurs *cafenea antică și venerabilă, la tejgheaua afumată a căreia găsești întotdeauna aceeași mulțime pitorească, foarte amestecată.*

Dar pentru a cunoaște adevăratele cafenele din Montmartre, care sînt întotdeauna foarte mici, nu trebuie să eziți să părăsești locurile celebre, prea frecventate, și să o iei pe străduțele care coboară din Butte, coborînd pe Rue des Saules ori Saint-Vincent, cîntată de Aristide Bruant: „On l'app'lait Rose,! A'l, sentait bon lafleur nouvelle, ! Rue Saint-Vincent...". Atunci nu ai decît să alegi între o mulțime de cafenele mărunte, în aparență egale și anonime, în realitate de o prodigioasă diversitate, pline de viață — rue du Mont-Cenis, rue Caulaincourt, rue Véron, rue des Abbesses, rue Lepic, rue Fontaine, rue Pigalle, rue de la Rochefoucauld... Aici cafenelele sînt tot atîtea mici lumi închise, exprimînd esențialul vieții de cartier, cu acel permanent dute-vino, cu obișnuiții săi, cu animația proprie doar lor, și toate acele interminabile și absurde conversații înecate în mirosul cafelei negre și al ciocolatei fierbinți. Pe fereastră, de la mesele unde plutește fumul țigărilor, vezi spectacolul continuu al străzii — „Parisul nu are decît o minune: strada", spunea Blaise Cendrars — mașinile de livrare, claxoanele, trecătorii, strigătele copiilor, conversațiile servitoarelor, tot „rîsul veșnic strigat de această mulțime"...

„Rîsul veșnic strigat de această mulțime...". Umbra lui Jean de Tinan este cea care revine acum pentru noi în Montmartre, ale cărui străzi el le urca seara fluierînd la „Marche des Palotins" d-Ubu Roi al prietenului Alfred Jarry; Tinan, mort atît de tînăr, după ce rătăcise din cameră în cameră, din fată în fată, în Cartierul Latin... De cîte ori n-am recitit cele două romane autobiografice, Penses-tu réussir...! *(1897) și* Aimienne *(1899), miraculoase mărturii asupra Parisului din perioada Belle Epoque, unde totul este spus și sugerat cu o admirabilă dezinvoltură, cu o ironie inteligentă și nuanțată!... Capitole întregi îmi defilează în memorie. De altfel toate străzile pe care Tinan le-a descris există și astăzi. E cartierul Clichy și Montmartre, cu strada Vintimille, unde locuia „micuța sa Jeanne Palida" și cu porumbeii din pătrățelul Berlioz, care sînt tot acolo, zburînd între atelierele de pictură, pe acoperișurile caselor din piață, atît de bine pictate de Vuillard.*

Oare la Jean de Tinan mă gîndeam, așezat cu prietenii la o masă, la cafeneaua Le Saint-Georges, de pe strada cu același nume? Cafenea - puțin frecventată, care ne-a sedus imediat, cu aerul ei discret și îmbătrînit, cu tejgheaua lungă de zinc din 1900 și cu patronul îmbrăcat după moda veche, părînd că răsare direct dintr-un roman naturalist. Ne întîlneam în sala din spate, unde nu intra mai niciodată nimeni... Patronul venea să aprindă lumina, căci odaia era întunecoasă, apoi se grăbea să ne aducă obișnuita cafea, cu bucățelele de zahăr pe o farfuriuță, ritual ciudat sau mai degrabă politețe învechită. Pe unii din pereții sălii, o pictură mare înfățișa pe Saint Georges și dragonul, o pictură sumbră și îngălbenită de țigările mai multor generații de fumători. Era suficient să privești pictura obscură pentru ca să devii visător... Scriam scrisori prietenilor răspîndiți în toată lumea, în S.U.A., America Latină, Africa, Italia... In fond setea de călătorii nu ne împiedica deloc să ne vedem în sfîrșit cu toții reuniți pe banchetele cafenelei, la, Paris... Da, „14 Europe aux anciens parapets...".

In această lume atît de diversă a cafenelelor, cea a Luvrului constituia un local pe care nici unul dintre noi nu-l frecventa. Or, într-o zi scriitorul Jacques Heyst ne dădu întîlnire, mie și unui prieten, tocmai aici, pentru un interviu ce trebuia să apară în ziarul „Underground", pe care noi îl creasem. Atmosfera adevărată, anonimă și turistică a cafenelei ne derută. In lumina palidă, prietenul nostru sosi și imediat tăișul privirii sale se opri asupra noastră cu o fixitate stranie, ca un protest contra ambianței locului... Din fericire, interviul fu un extraordinar monolog baroc de mai bine de o oră, în timpul căruia scriitorul ne restitui ,într-o manieră delirantă, Jean Santeuil *al lui Proust! In asemenea cazuri ,uiți în mod magic pînă și atmosfera penibilă a locului unde te afli... Din acel moment, cafeneaua nu mai exista pentru noi.*

Cafenelele de la Madeleine și cele ale marilor bulevarde, luxoase și întotdeauna pline de oameni, nu sînt într-adevăr de frecventat decît în nopțile de iulie și august, adică atunci cînd un parizian are fantezia să devină turist în propria sa capitală... Să părăsim deci marile bulevarde și aleile lungi, prea uniform drepte și despre care Alfred Jarry spunea că au fost desenate astfel tocmai pentru a încuraja practica sportului tragerii cu pistolul în Paris...!

Asaltînd colina și coborînd mai degrabă spre înălțimile de la Belleville, către acea lungă și interminabilă stradă Ménilmontant. Pe ambele părți ale pantei puternice se agață mici magazine ale unor negustori de vin admirabil aprovizionați, prăvălii provinciale cu culori vestejite și o mulțime întreagă de mici cafenele cu săli galbui, întunecoase, pline de liniște, în care plutește un miros de mucegai și de mobile vechi, ceruite. Brusc, după o întreagă înșiruire de asemenea mici oficine, bej, verzi, ocru, roșcate, tencuite cu ipsos, șterse, învechite, și care evocă obsesiile lui Huysmans, — descoperi o bucată mare de cer cenușiu, gri și albastru, pe care aleargă zdrențe mari de nori auriți, acoperind un teren vag, unde vîntul suflă prin palisade și face să scîrțîie panourile...

Și mai departe, după ce ai trecut de Menilmontant, Belleville dai de cafenelele din Buttes-Chaumont, cu sălile verzi de biliard, goale și gălbui, insulițe suspendate deasupra marelui oraș, lungi bancuri de nisip centenare în strălucirea rincedă a lanternelor...

...Mirosul uleios al fețelor de masă, mirosuri de alcool și de cărți de joc, miros al zilelor ploioase de altădată, sub mîngîierea dulceagă a vechii sobe... Oare nu toate astea le întîlnești, în mod miraculos, în celălalt capăt al Parisului, chiar în inima severului și snobului arondisment 16, cînd, ieșind de la cinemateca de la Palais de Chaillot, intri în cafeneaua micuță din strada Magdeburg? Grăsimea întinsă pe sticla întunecată și clar-obscurul acestei săli triste te-ar putea face să visezi la obscure crime pasionale... Într-un colț, doi sau trei clienți îmbrăcați sărăcăcios șosotesc cu patroana, în timp ce bețivul pe jumătate ațipit psalmodiază nu se știe ce, totul sugerînd o înstrăinare totală, atît de derutantă. Aceasta, mai ales dacă te așezi aici, după ce ai ieșit de la un film de avangardă, văzut la Chaillot, regizat de Carmelo Bene sau Andy Warhol... Iată Undergroundul la Zola sau la Jean Lorrain...!

Cafenele ale Parisului? Toate la un loc provinciale, cosmopolite, atît de diverse ca aspect și ca atmosferă — tot atîtea microcosmosuri. Și peste toate acestea, cîteodată, începe să cadă o ploaie dulce, cadențată, a cărei grindină muzicală și prelungită evocă o frază proustiană; și trotuarele încep atunci să scînteieze, și totul se depărtează pe nesimțite într-o legănare tiptilă: cafenele, lumini, trecători, Montparnasse, Menilmontant, Paris...

Jean Paul GOUJON

Aurel IACOBESCU : „Paris — Place du Tertre"

lirică albaneză

ISMAIL KADARE

koșova

De cîte ori m-am întîmplat pe cerul tău, Kosova,
printre greoii tăi nori, tresărind,
cîteva picături de ploaie mi-au vorbit
pe cînd pe geamul avionului se prelingeau.
(Pe nici una dintre ele n-am putut s-o ating,
era dincolo de sticla rece).
Un fulger a evitat zborul nostru
făcîndu-mi cu mîna.

Așadar iată ploaia ta, norii tăi, fulgerele tale
Kosova.
Semnale iuți, scînteile unei gîndiri incandescente,
iar spînarea vînjoasă a pămîntului tău
aleargă undeva jos, apare și dispare,
printre prăpăstii de nori
căci ne îndepărtăm într-una. Și tu rămîi
undeva în urmă și brațul friguros al avionului
în sute de amintiri te împarte.

MUHAMED KERVESHI

cercuri (fragmente)

La mijloc de cercuri calme
niciodată ochiul meu nu locuiește.
La mijloc de cercuri calme
niciodată steaua de apus nu strălucește.
La mijloc de cercuri calme
niciodată nu hoinărește tristețea.
La mijloc de cercuri ce se uită
(sînt privirile tale) vreau să număr stelele.
La mijloc de cercuri ce privesc
vreau să văd înviind verdeața.
La mijloc de cercuri cu durere
plînge o pasăre orbită.
La mijloc de cercuri cu moarte
ne-am întîlnit cu eroii.
La mijloc de cercuri cu naștere
umbrele au descoperit locașurile celor uitați.
La mijloc de cercuri cu naștere
mărșăluiesc tabere de veghe.
La mijloc de cercuri cu naștere
vulturii au înălțat un monument.
La mijloc de cercuri cu naștere
ajunge la vîrsta maturității un cîmp roditor.

În românește de **Baki YMERI**
și **Dan MUTAȘCU**

CRONICA
săptămînal politic-social-cultural
Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți:
ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar g-ral de redacție:
ȘTEFAN OPREA
Prezentarea grafică: VALER MITRU