

cronica

săptămînal politic, social, cultural

TINERII

Nu, nu este vorba de băieții cu ghitare din filmul englezesc rulat cu succes acum cîțiva ani pe ecranele noastre, nici de Hyppy-i Californiei întinzînd o floare ca armă în duelul absurd cu baionetele cordoanelor de poliști, nici de adolescenții Frontului național de eliberare din Vietnamul de Sud (întinzînd sub focul automaților ambasada americană din Saigon. Nu, nu este vorba... Deși fiecare din aceste imagini poate fi evocată comparînd-o cu destinul tineretului din țara noastră. Un destin cucerit alături de părinți, cu arma în mînă, acum aproape un sfert de veac pentru ca fiii lor să-și sune ghitarele în nopțile albe ale irepetabilei vîrste.

O generație nouă își cristalicează acum personalitatea în uzine, în școli și în universități, pe cîmpurile pa-

trii și pe șantiere. O nouă generație pe care am învățat-o și-o învățăm să iubescă pămîntul strămoșesc să-și cinstească larii și pe-nașii casei. O generație, pe care o învățăm în același timp să urască minciuna și impostura, rutina și lenea, să aspire mereu către tot ceea ce este mai bun, mai nobil și mai uman. O generație neliniștită, în cel mai luminos înțeles al cuvîntului, sentiment izvorînd din conștiința răspunderilor mari ce îi revin în strădania de ridicare a patriei pe culmile tot mai înalte ale civilizației și progresului social.

Acestea toate și încă altele, constituie zestrea de aur pe care tineretul din România vine s-o adauge la România de azi al întregului popor.

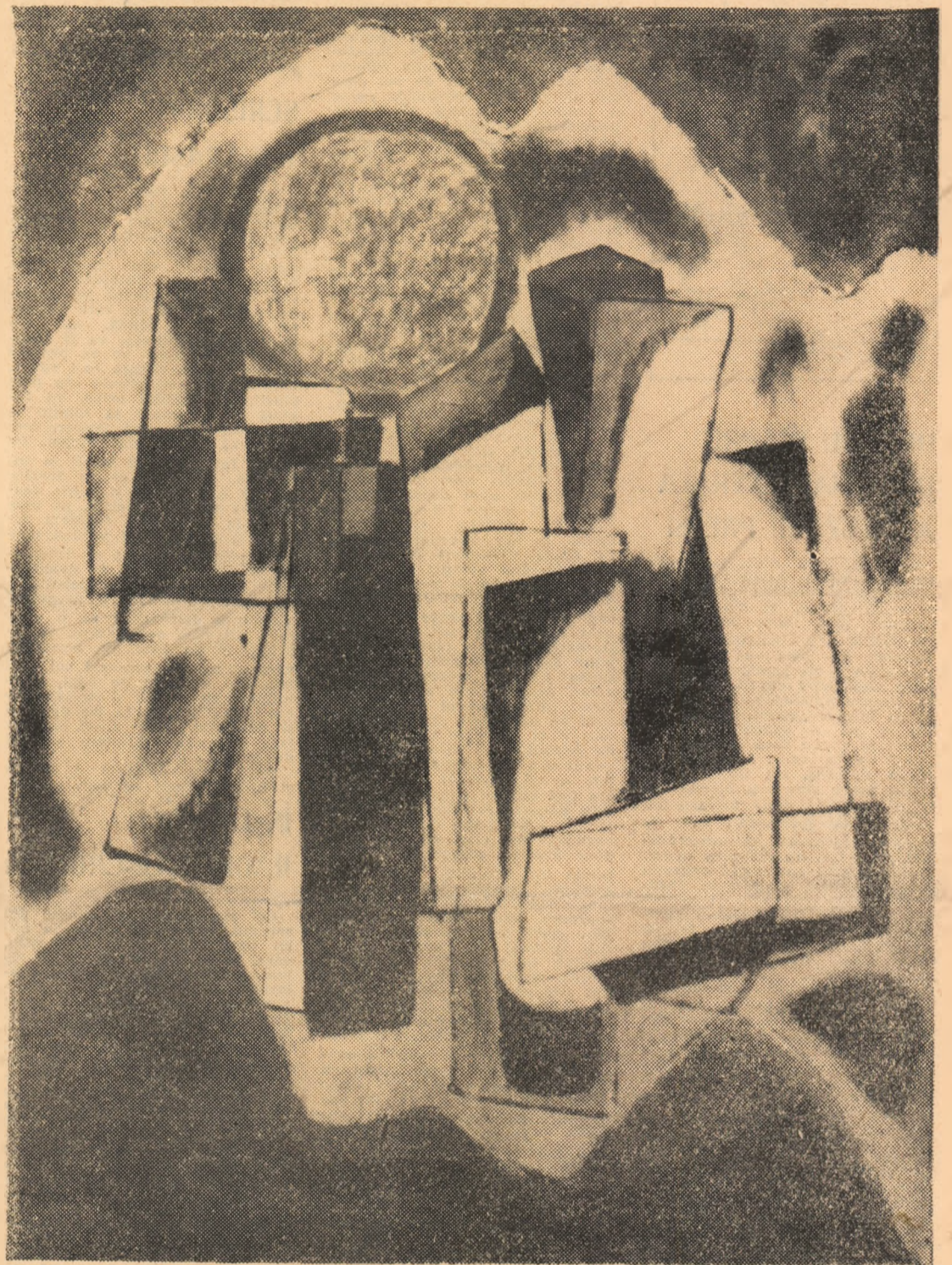
Însușindu-și cu pasiune caracteristică vîrstei teza-

urul științei și culturii românești și universale, gata oricînd să apere cu prețul vieții lor — asemenea străbunilor — pacea și liniștea vetrei strămoșești, exuberanți în cîntec și joc, tinerii țării noastre reprezintă un izvor nesecat de inteligență, acțiune și talent.

„Vom putea privi cu încredere viitorul, știind că avem un tineret care își va face datoria față de patrie, față de națiunea noastră socialistă”, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta constituire pe țară a Uniunii Tineretului Comunist.

Și este de datoria fiecăruia dintre acei care astăzi parcurg cei mai frumoși ani ai vieții să fie demni de marea încredere cu care i-a investit partidul.

Cronica



Val Gheorghiu :

LUNA ÎN ORAȘ

ELISABETA ISANOS

VLAD TEPES ȘI DOAMNA

Să fie oare-n luciul din aer chipul meu
străluminat de soare și calm printre culori ?
Ca un tipar de spadă simt golul lui mereu,
poruncitoare mină ridic de-atîtea cri,
și totuși, sună-n mine absența unui zeu.

Aș vrea să cresc ca pomii un singur anotîmp,
dar m-a urît zugravul bisericii, pios,
pictîndu-mă satanic, descătușat de nimb ;
e tras în luciul spadei tot zîmbetul frumos,
iar fata-mi, nevăzută va trece peste timp.

Turnirul va începe, voi încerca să mor
purtînd la piept inelul de tine dăruit,
prin el suind în spațiu voi încolți ușor
și-mi voi deschide floarea de singe înfirșit,
el, vămuindu-mi totul, mă va lăsa, fior,
să fiu fîgăduință de soare în zenit...

OBIECTIV ȘI SUBIECTIV ÎN VIAȚA SOCIALĂ

Este știut că materialismul dialectic și istoric reprezintă o concepție despre lume consecvent deterministă. Admiterea și demonstrarea necesității, cauzalității, legității în viața socială, rezolvarea materialistă a raportului dintre legitatea istorică obiectivă și activitatea oamenilor, dintre posibilitate și realitate, necesitate și libertate, obiectiv-subiectiv, spontan-conștient, explicarea omului și a activității sale, ca produs social și, totodată, în calitate de creator exclusiv al istoriei se înscriu printre marile merite ale marxismului în cunoașterea umană, avînd un imens rol în înlăturarea misiunii istorice a clasei muncitoare.

Nașterea și dezvoltarea socialismului, apoi a treptei sale superioare, comunismul, reprezintă un proces istoric natural. Legile care guvernează acest proces sînt obiective, iar trecerea la socialism realizează și saltul din imperiul necesității în acela al libertății. Dezvoltarea predominant spontană a vieții sociale cedează locul dezvoltării conștiente, libere.

Apariția unei noi existente sociale, și în cadrul acesteia a unui alt mod și relații de producție, a avut drept rezultat și acțiunea unui determinism istoric deosebit. Proprietatea obștească asupra mijloacelor de producție duce la alte legități sociale, la afirmarea unor noi trăsături în acțiunea legilor generale ale istoriei. Viața socială și baza ei — producția materială — se dezvoltă potrivit unor cerințe obiective noi, și se urmăresc scopuri fundamentale diferite de cele urmărite în orînduirile în care există clase sociale antagoniste.

Raporturile dintre forțele de producție și relațiile de producție, bază și suprastructură, economie și structură, și conștiința în condițiile socialismului dobîndesc un conținut nou, exprimă dialectica unei societăți noi, un determinism propriu al oamenilor muncii față de mijloacele de producție, egalitatea lor social-economică, unitatea morală, politică și ideologică a întregului popor în jurul partidului — creează un cadru social în care se manifestă și se afirmă cu putere legile obiective. Evident, cerințele acestora se realizează prin forțe matrice specifice socialismului, forțe ce au apărut din relațiile de colaborare și ajutor reciproc

de un tip deosebit, în condițiile lichidării conflictului dintre individ și societate, dintre interesele personale și cele generale.

Dar trăsăturile noi în determinismul social se explică și prin existența unui puternic factor subiectiv : activitatea creatoare, conștientă a maselor, în forme multiple de organizare, prin intermediul cărora se realizează cerințele obiective ale legității istorice. Nucleul și forța conducătoare a acestui factor subiectiv este partidul marxist-leninist. Înarmat cu învățătura revoluționară a clasei muncitoare, studiind în permanență realitatea obiectivă, practica maselor, partidul dezvoltă cerințele reale ale dezvoltării și dirijează activitatea oamenilor muncii în conformitate cu aceste cerințe.

În societatea socialistă miile de oameni acționează în mod conștient în vederea construirii noii orînduirii. Socialismul, arăta Lenin, creează pentru prima oară posibilitatea „de a atrage într-adevăr majoritatea oamenilor muncii în arena unei activități în care ei pot să se manifeste, să-și desfășoare aptitudinile, să dea în iveală talentele care se află în popor — izvor neatinș — și pe care capitalismul le apăsa, le strîbea și le înăbușea cu miile și milioanele”¹.

Rolul factorului subiectiv, creșterea însemnătății acestuia în procesul trecerii la socialism și comunism sînt ele însele aspecte necesare, legice ale dezvoltării.

Conferința Națională a Partidului Comunist Român, din octombrie 1945, a pus în centrul preocupărilor partidului aceste chestiuni, de realizarea cărora depindeau verigile următoare ale procesului dezvoltării României. Cite nu s-au împlinit de atunci și pînă astăzi ! Referindu-se tocmai la acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta în Raportul prezentat la Conferința Națională a partidului, în decembrie 1967 : „În anii care au trecut de la eliberarea țării de sub jugul fascist, socialismul a învins definitiv atît la orașe cit și la sate ; a fost lichidată pentru totdeauna exploatarea omului de către om ; s-au dezvoltat forțele de producție, a crescut întregul potențial economic al țării ; relațiile socialiste s-au consolidat în întreaga economie națională ; s-au îmbunătățit neîncetat condițiile de viață materială și spiri-

tuală ale tuturor categoriilor populației ; cultura a cunoscut o amplă răspîndire în mase, contribuind la lărgirea orizontului de cunoștințe al oamenilor muncii”². Explicația marilor progrese făcute de patria noastră în toate domeniile vieții economice și sociale rezidă în munca încordată plină de eroism, în nenumăratele eforturi și sacrificii, în elanul și dăruirea totală a întregului popor, care, avînd în frunte un cîrmaci inteligent, partidul comunistilor, a făcut o nouă istorie. Socialismul este societatea construită conștient de oamenii care știu că prin faptele lor își făuresc propria istorie. Tocmai de aceea, socialismul este de neconceput fără rolul crescînd al factorului subiectiv. Modul concret în care se realizează cerințele obiective ale legilor dezvoltării, eficacitatea folosirii acestora depinde în mare măsură de acțiunea factorului subiectiv, de felul în care sînt înțelese sensurile legității obiective. Prin modul său de elaborare, prin sarcinile ce și le propune, prin forțele care concurează la îndeplinirea acestora, programul dezvoltării social-economice a țării este opera în care obiectivul și subiectivul formează o unitate indisolubilă, o unitate dialectică în care se reflectă perfect concret-istoric.

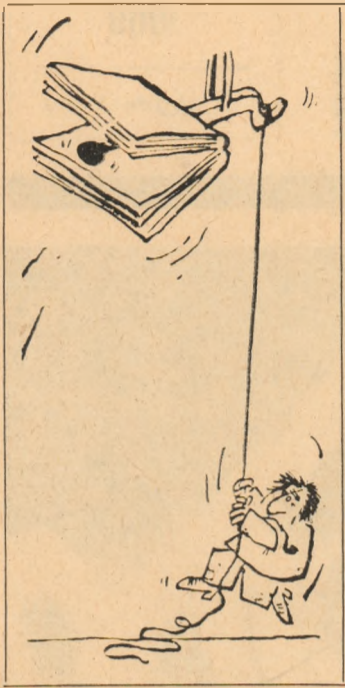
O asemenea politică poate fi elaborată numai pe baza studierii permanente a realității, a posibilităților și nevoilor dezvoltării sociale, a cerințelor legilor obiective care acționează în societate. Aceasta constituie o condiție obligatorie pentru conducerea științifică a procesului construcției socialiste.

Dezvoltarea socială însă nu este rezultatul automat al acțiunii legilor obiective. Fiind legi ale activității oamenilor, care se manifestă în relațiile ce se stabilesc între ei, realizarea cerințelor lor este de neconceput fără activitatea oamenilor, a factorului subiectiv, fără desfășurarea de către partidul marxist-leninist a unei intense activități în vederea ridicării maselor la înțelegerea acestor cerințe, a mobilizării, organizării și conducerii oamenilor muncii la înlăturarea lor. Orice ignorare sau absolu-

(Continuare în pag. a 3-a)

Ovidiu Bădina

MOMENT



EXIGENȚELE ACTULUI EDITORIAL

Ultimele două culegeri literare ieșene („Confesiuni” și „Pagini ieșene”) invită la meditare pe tema criteriilor de alocare a unor asemenea volume, pe tema utilității, oportunității și modului lor de difuzare. Fără îndoială că activitatea cercurilor literare se cuvine susținută și încurajată. Accesul la „lumina tiparului”, atât de jinduit de cei care bat la porțile literaturii, poate fi realizat în primul rând prin intermediul culegerilor editate de Casa creației populare și Consiliul local al Uniunii Generale a Sindicatelor. Dar nici într-un caz sumarul unui asemenea volum nu trebuie să se confunde cu tabelul nominal al celor prezentați în ședințele de lucru și concluziilor. Etapa sentimentală nu se pare a aparține trecutului; criteriile valabile acum 10-15 ani sint, totuși, inoperante în 1968. Publicarea înțeleasă drept „recompensă” pentru participarea la o formă de activitate culturală, nu poate avea nimic comun cu exigențele cititorului contemporan, care apreciază valoarea unei culegeri numai și numai în funcție de calitatea materialelor literare pe care le înmănunchiază, ceea ce, la urma urmei, este normal. Anormală este mentalitatea „ghiveciului” valoric, care permite ca, în tovarășia unor creații remarcabile, să apară fel de fel de confecții la grăbite de superficialitate, lipsite de har. Prestigiul culegerii scade vertiginos dacă oferă spre lectură versuri de genul „Trec remorecherle pe apă / Țișind din coș scinte de foc / Vin căprioare să se adape / Săltind ușor din loc în loc” ori „Serile, fermecătoarele / Răsare luna, a-pune soarele, / Închid ochii colinele / și se trezesc mandolinele”, aforisme de această calitate: „Unii oameni cunosc cultura pe dinafară”, „piese de teatru” ce-ți amintesc de o ședință de producție — în ciuda hirtiei veline și a copertilor de pergament (cât or fi costat?). Sperăm că am fost înțeleși exact: nu obiec-tăm împotriva culegerilor în sine (ar fi — cel puțin deocamdată — absurd), am vrea să remarcăm doar absența exigenței în alcătuirea lor. Sprijinul, încurajarea, ajutorul, trebuie acordate aceluia care îndreptățește anumite speranțe. Sau, poate ar fi mai bine dacă s-ar încetățeni practica editării (cu aceleași cheltuieli) unor volume cuprinzând lucrări reprezentative datorate unui mic grup de speranțe autentice, ori chiar unul singur autor? Volumul „Confesiuni”, editat recent de Casa regională a creației populare, ar fi putut fi considerat excelent dacă... absentau câteva lucrări aflate sub orice nivel („Moș Călin stă iar pe prispă / și cu nepotul cel mai mare / și cu mina semn înăi face / să-l aduc o cofă de ră-cogare”... ș.a.m.d.). Culegerea, închinată celei de a XX-a aniversări a Republicii (și apărută... învult după sărbătorile!), cuprinde versuri, proză, teatru, de bună calitate; am remarca lucrările datorate lui Dan Rotaru, Ov. Hotineanu, Ad. Copacinschi, N. G. Mărășanu, V. Constantin, Daniel Lascu, Silviu Rusu, Steliana Delia Beju, N. Turtureanu, Didi-Ana Mișlea (cine o fi agățat acest zornăitor „Didi” de numele poetei Ana Mișlea! ?), Andi Andrieș, Ștefan Oprea Ion Puha etc. etc. Dar — cum spuneam, inegalitatea este flagrantă, pe alocuri apărând însăși care reușese să „tragă în jos” întreaga culegere. Ar fi timpul, credem, să se înțeleagă că unul e rostul ședințelor de cenaclu și altul al culegerilor literare.

Cit despre răspândirea lor, prea multe nu sint de spus. Actul editorial rămâne să se con-sume într-un cerc închis; absența accesului respectivelor volume la raftul librăriei ori chios-cului de difuzare a presei le condamnă, de la bun început, la soarta de a circula în penumbră, printre... autorii prezenți în sum-mar, ori de a zace în rafturile cutărei bibliotecii sindicale.

Poate că ar trebui căutate și alte forme de valorificare a creației din cercurile literare. Dar, atențiune! A creației autentice. Nu vedem ce rost ar avea încurajarea tentativelor de genul aceluia sugerate în poezia „Nu vreau s-aduc epavice (!!) ecouri”: „Sperind, cindva, într-o cortină ruptă / Să năvălesc cu gândurile-n sală”. Susținem și aplaudăm aparițiile la „față de cortină”.

PROFESORI ȘI DISCIPOLI

Prin semnătura academicianului N. Teodorescu, Știința (vezi nr. 7610) atrage atenția asupra unei probleme de deosebită importanță: se poate numi cineva profesor universitar, șef de catedră, cu titluri științifice etc., fără să aibe discipoli? — în sensul „de a-l forma și a-l perfecționa pentru o viață, pentru o carieră”? Credem că Mintrețul învățămîntului poate lua în discuție și legitima sugestie pe care o face cu acest prilej autorul

articolului și anume: „Una din condițiile principale... pentru a deveni doctor-docent, dar indispensabilă, atit pentru a marca saltul calitativ de la gradul anterior de doctor, cit și pentru a justifica existența însăși a acestui titlu retribuit printr-o indemnizație, este... tocmai existența discipolilor științifici”. De s-ar înscrie aceasta ca o condiție, cit ar mai merita acest titlu, fiindcă nici într-un caz, doctoranzii, marea lor majoritate, nu pot fi numiți de către profesorul conducător, „discipoli științifici”? De cele mai multe ori, doctorandul nu are aproape nimic comun cu profesorul conducător...

SCRISORILE TOVARĂȘULUI I. J.

Tot Știința (vezi nr. 7609) înseriază un grupaj din remarcabilele povestiri ale lui I. Lăncrăjan — „Scrisorile tovarășului I. J.”. Am extras cu satisfacție aceste rânduri din „Omul care așteaptă”: — „...Întotdeauna — sau, dacă nu, aproape întotdeauna — există un om care așteaptă, care stă la pîndă. —...va îndura orice umilință, va fi îngăduitor și tolerant, se va prefaca că n-a înțeles despre ce-l vorba, cind va fi vizat, direct sau prin aluzii, va îngădui orice, va înghiți orice, numai să rămîie acolo, între voi, să-și păstreze locșorul, să nu fie dat înapoi. Pe urmă, însă, cind îl va fi la îndemînă, va ataca, se va dezlănțui, cu o putere și o minie neobișnuite și nestingherite, pe care nu le mai poate tempera nimeni și nimic... Și-i perfect normal, avindu-și logica și determinările sale, adineci și de neschimbat. Se retruce o concentrare, în asemenea cazuri, o coagulare a tuturor însușirilor pe o anumită direcție, de apărare, la început, și de atac pe urmă, de cucerire a unor terenuri noi, mai mănoase — pline de bani, însămințate cu jumări și cu jambone, avind pe ele, în loc de flori și de pomi, rude lungi, de salam, motoare sfărîmate și roți de mașini...”

Omul care așteaptă e strîmb și hid, cel mai adesea”.

IN LOC DE RADIO-TELE-CRONICĂ

Cel mai reușit „Suspense” din serialul „Evadatul”: apariția mică patinatoare Beatrice Huștiu, care, la cei 11 ani ai săi, a făcut să răsună de ovații sala „Patinatului de gheață” de la Grenoble. Și n-am fi regretat deloc dacă „Evadatul” (sîmbătă, 10 februarie) se încheia în momentul obținerii legăturii cu Grenoble. Secvențele proiectate ulterior (actul IV și epilogul) au fost a-marnic de inutile, deoarece erau clar pentru oricine cum se va sfîrși acest „nou” episod, tras la sapirograf după calapodul celorlate. Dacă onor Televiziunea ar avea curiozitatea să organizeze un concurs original (să se proiecteze primul act din „Evadatul”, urmînd ca publicul să comunice în scris — după inspirație — supozițiile în legătură cu evoluția acțiunii pînă în final), ar putea constata că această atît de anostă și precară peliculară este previzibilă de la A la Z și inutilă precum elicea la un turbo-reactor. Sperăm în asiduitatea lui Gerard (chiar de-ar fi criminalul!), sperăm în apariția „evadeze” acest serial mesteșugăresc din programul simbetelor noastre!

Recordul de stupidenie al săptămînil n-a fost deținut însă de „Evadatul”, ci de emisiunea „Trei plus unu”, datorată redactorilor Florica Gheorghiescu și Carmen Dobrescu. Într-o vreme, emisiunilor de montaj de acest gen li se spunea cinstit: „Varietăți pe peliculară”. Inventivele scenariste au imaginat însă un pre-text „apt” (după opinia dumnea-lor) să permită incursiuni în „oricînd” și „oriunde”. Și iată-ne într-o clădire misterioasă, păzită de un paznic misterios; pătrund trei tipi misterioși, care, evident, se comportă misterios. Dacă s-ar

fi găsit, în toată această masca-radă, vreo fărîmă de umor, de inspirație, de... orice, mai că ne-am fi făcut a „nu vedea” că secvențele filmate au mai fost prezentate de cîteva ori... Transmisiile de la Grenoble au oferit redactorilor televiziunii o vacanță neperată. Dincolo de calitatea tehnică (adeseori discutabilă) a imaginii, dincolo de inspirăția ciudată a Studiului (sintem însăși să primim 30 de minute spatele unor muncitori care repară pirtia de hob, pentru ca, după remedierea defectiunii, să se... interpuși transmisia de la Grenoble!) să consemnăm calitatea ridicată a comentariilor, inclusiv (surprinzător!) a aceluia oferite din studio, de Dumitriu Fănușescu. De unde se vede (ori, mai exact spus, se aude) că este loc pentru mai bine: acui începe fotbalul...

Compozitorul Enrico Mezetti, fost director al Conservatorului din Iași, animator coesevent al activității simfonice, a fost de curînd readus în actualitate printr-o emisiune radiofonică în cadrul căreia au fost interpretate cîteva din compozițiile sale instrumentale și vocale. Omagiul adus valorosului muzician pălește, însă, dată fiind superficialitatea celor care, programîndu-l, i-au uitat sau l-au confundat numele. În adevăr, în loc de Enrico Mezetti s-a repetat în fața microfonului, cu o perfectă dicție, numele Emérico Mezetti. Ne întrebăm, dacă inadvertența onomastică nu are vreo legătură cu asemănătoarea neglijență, în primul rînd a colegilor de breasla, care nu au aflat încă de mormîntul părăsînt al compozitorului — mormînt aflat la cimitirul „Eternitatea” din Iași...

CONSEMNĂM

Nici numărul 1 (1968) al revistei „La Roumanie d'aujourd'hui” nu este în măsură să prezinte, cit de cit, cititorului din străinătate, fenomenul literar românesc contemporan. Cite o schiță de Caragiale, Argezi, Brăescu, Al. O. Teodorescu și o notă despre desenele lui Titu Maiorescu. Alti.

Remarcăm, din acest număr al revistei „La Roumanie d'aujourd'hui”, excelentul reportaj „Bătălia pentru viață” de M. Varga. Cu multă economie de cuvinte, într-un stil alert și precis, autorul reportajului relatează o impresionantă întimplare care ne amintese — evident, păstrîndu-se proporțiile — de substanța cărții și filmului intitulat „Dacă toți tinerii din lume”.

N. IRIMESCU

SCRISOARE

Stimate tovarășe Redactor-șef adjuncț,

În Cronica, nr. 5 (104), de sîmbătă 3 februarie 1968, p. 2, la rubrica „Insemnări-Atitudini”, se neagă valabilitatea unui bilanț al producției istoriografice a anului 1967, realizat de tov. G. Drăgoi, sub titlul Contribuții istoriografice și care a apărut în revista Ateneu, nr. 1, 1968, p. 12. Îmi îngădui să vă precizez dv. și cititorilor Cronicii că destina-torul de drept al reproșurilor autorului notei este subsemnatul, deoarece: a) am convingerea că o echitabilă informare asupra literaturii critice și istorico-lit-erare poate fi realizată și de un cercetător literar, iar tov. G. Drăgoi e cercetător literar; b) „titlul prăfuit” al articolului — „Contribuții istoriografice — eu l-am dat, căuind să fie exact, nu denunțional; c) am primit articolul la începutul lunii decembrie cînd — veți fi constatată și dv. — în librăriele din Iași nu existau cărțile lui A. Marinu, Ov. S. Crohmaniceanu, D. Micu; d) cred că respectivele „omisiuni” ale criticului tov. G. Drăgoi aparțin anului 1968, cînd — sperăm — vor fi analizate, în recenzii și cronici de critică, care le vor demonstra valoarea.

Primitiv, vă rog, sentimentele de prețuire ale unui constant cititor al „Cronicii”.

CONSTANTIN CĂLIN

CRONICA LA... SUCEAVA

ATENȚIE FILMĂM

În trenul Iași-Suceava am avut prilejul să discut cu unul din realizatorii filmului „Dacii” (e drept, contribuția sa se țimila la proiectarea și executarea unor elemente de costumație), originar de prin părțile Sucevei. Locuitorii din împrejurimile orașului își amintesc și astăzi cu plăcere despre participarea lor la realizarea scenelor de masă din filmul „Neamul Șoimăreștilor”. Într-o sală a agenției Tarom din Suceava am vizionat primele filme realizate de cei 25 membri ai cineclubului de aici, sub conducerea lui Romeo Calancea. Ne-a plăcut, în deosebi, peliculara color „Sărbătoarea recoltei” în care autorii au surprins într-o narațiune de bună calitate pitorescul și forta mulțimii, irumusefea costumelor și dansurilor folclorului bucovinean.

Așadar Suceva devine — la proporțiile ei — nu numai un consumator al celei de a șaptea arte, dar și un producător al ei.

BLOC — NOTES

În prima lună din acest an, Ansamblul de cîntece și dansuri „Ciprian Porumbescu” a prezentat la sediu două programe noi: „De la Dorna pînă-n Vrancea” și „Joc și cîntec românesc”, cuprinzînd melodii și momente coregrafice inspirate din tezaurul folclorului actual.

★

Au început serile cenaclului „Nicolae Labiș” din Suceava. În programul primei întîlniri au citit din ultimele lor creații tinerii scriitori: George Damian, Dumitru Țiganuș și Marcel Mureșeanu.

Andrei Lipovan a lăcut o expunere despre muzica preclasică, urmată de cîteva audii din Bach, iar actorul Stelian Preda a susținut un recital Blaga.

Vii discuții au suscitit și creațiile prezentate de artiști plastici din localitate.

★

Deși nu posedă încă o sală special amenajată pentru astfel de manifestări, la Suceava au fost deschise în 1968 trei expoziții de artă plastică: cea a artiștilor amatori din localitate, a lui Nicolae Matyus (Iași) și a Mariei Lazăr (Iași).

O PROPUNERE

În Suceava există — cel puțin în statistici — 57 de formații artistice de amatori.

La Suceava există de asemenea o Casă orășenească de cultură (ce aparține sistemului așezămintelor culturale) care are, printre altele, menirea de a prezenta spectacole model în fața artiștilor amatori de la sate. Dar tot în oraș există formațiile artistice ale sindicatelor, interesate ca cei mai talentați artiști amatori să activeze în cadrul acestor colective.

Așadar, un paralelism inutil — opinează Trifan Macioapă — secretarul Comitetului orășeneșc pentru Cultură și Artă. Iată de ce nu întotdeauna spectacolele Casei orășenești s-au ridicat la înălțimea artistică a unor spectacole model. La Suceava, centru administrativ și, în ultimii ani, industrial, trebuie să existe, după opinia noastră, o casă de cultură a sindicatelor care să grupeze cele mai talentate elemente din întreprinderile și instituțiile orașului, casa orășenească de cultură avînd un rol metodic pentru formațiile de amatori din oraș și viitorul județ.

O propunere care, credem, merită să fie studiată.

ATELIER

O vizită în atelierul tînrului pictor I. Vigh din Suceava este, în aceste zile, imposibilă deoarece artistul... se mută. Nu este vorba de o schimbare de domiciliu propriu-zis ci de un fapt care, dintr-un punct de vedere, interesează viața artistică a orașului. Cu sprijinul organelor locale se amenajează la Suceava cîteva ateliere de lucru pentru artiștii plastici din localitate. Un cadru mai adecvat care, nu ne îndoi-m, va contribui la formarea în străvechea cetate a lui Ștefan cel Mare a unui mediu de creație favorabil.

Cunoscut publicului din expozițiile personale organizate la Suceava și București, din participările la interregionalele de la Iași și din expoziția revistei „CRONICA” Vigh se dovedește, prin cele mai bune lucrări de pînă acum, un îndrăgostit de formele pure.

Grafica sa mai ales, sondează lumea visului în care contururile realului se dizolvă, reconstituindu-se plastic în funcție de o dominantă sentimentală. Nu este vorba de o pictură lirică în accepțiunea curentă a cuvîntului ci, mai degrabă, de o „neliniște” a lucrurilor, o trîmîntare a lor imanentă, pe care artistul încearcă să o exprime și în ultimele sale cartoane din ciclul „Norii”.

Creato cu sinceritate și o gîndire plastică ce confirmă un talent distinct, lucrările lui I. Vigh se impun atenției și prin pasiunea autorului de a folosi alături de materiale tradiționale, altele noi, capabile — după opinia artistului — de a lărgi sfera de expresie plastică.

Rep.

SPORT LEGĂTURĂ CU GRENABLE

Poate că dacă Beatrice Huștiu s-ar fi numit, să zicem, Hanna Mașkova, atunci notele ei ar fi devenit inevitabil mai mari. Programul ei a egalat în foarte multe privințe (și ca dificultate și ca precizie și ca efect) programul primelor mării. Dar juriile au cîteodată oportunismul lor. Nu se grăbesc să acorde lauri, după cum tot atît de bine nu se grăbesc să-i retragă. O dată impus, un campion pierde greu terenul, nu atît pentru că nu vin alții din urmă, ci mai ales pentru că juriile își însușesc absolutul într-un mod foarte temeinic. Cei din jur rămîn oameni. Cred în cineva sau nu cred, se îndoiesc sau prevăd, așteaptă confirmări sau suferă de lipsă de îndrăzneală și astfel, omeneste, aprecierii nu pot atinge todeauna perfecțiunea.

Nu spun că Flemming, Danzer, Seifert și alții nu reprezentă la ora actuală într-adevăr superlative ale patinajului. Faima și medalile lor sint cu totul meritate. Spun doar că în cazul altor apariții la fel de valoroase, judecătorii vor re-

runța greu la obișnuință. Cu riscul de a mă repeta, cred că numai cibernetica va elimina total subiectivismul, imprecizia și eroarea — voită sau nu.

La Grenoble, compatrioata noastră Beatrice și-a cîștigat mai întii simpatia datorită dimensiunilor ei de bibelou. În concurs, însă, simpatia publicului a depășit reacția firească a adultului sentimental față de copil. Ropotele de aplauze la scenă deschisă, patinajul dezvoltat al româncei, riposta unanimă la adresa onora dintre decizii — toate la un loc ne fac să ne gîndim cu încredere la următoarele Olimpiade albe cînd, după unele semne, am putea în sfîrșit figura în ierarhia supremă a acestui sport fermecător, patinajul.

Pînă atunci, biruinta acestei ierni ne-a adus-o bob-ul lui Panțuru și Neagoe. Medalia lor este o deschizătoare de pirtie și trebuie reținută ca atare. Mai ales dacă ne gîndim că și statuile sint făcute din bronz.

Andi Andrieș

CERCETAREA ȘTIINȚIFICĂ ȘI CONSTRUCȚIILE AEROSPAȚIALE

În dezvoltarea vertiginosă a industriei din zilele noastre, cercetarea științifică și aplicațiile acesteia în tehnica modernă încetează de a fi numai un deziderat necesar, pentru a deveni un imperativ. Există un proces complex de interdependență între știință și tehnică, proces care a fost în continuă intensificare în secolul trecut, ajungând astăzi factorul hotărâtor în dezvoltarea fiecăreia din ele, și a științei, și a tehnicii, într-o cursă de întrecere. Legătura din ce în ce mai strânsă dintre știință și producție influențează profund, pe de o parte, conținutul științelor naturii, pe de altă parte, cantitatea și calitatea producției; se poate spune că, în condițiile revoluției științifice contemporane, producția devine aplicarea tehnologică a științei moderne.

Cerintele mereu crescînde, din ce în ce mai variate și mai complexe, ale întregii omeniri, — care implică în mod obligatoriu perfecționarea producției de bunuri materiale și spirituale, — nu mai pot fi rezolvate astăzi decît pe baza utilizării imediate, în supraîntind și în profunzime, a tuturor cuceririlor științei contemporane.

Știința se apropie astfel, — și trebuie să fie așa, — de nevoile dezvoltării economice și sociale, de procesele creșterii produsului național global, transformîndu-se pe măsura întreprinderii ei cu progresul tehnico-industrial, într-o forță nemijlocită de producție. Această transformare decurge din necesitățile obiective ale producției; în același timp însă, contribuie la dezvoltarea științei însăși și a tehnicii care o aplică. Știința

contemporană trebuie să-și dezvolte, pe de altă parte, un instrument propriu, foarte puternic, pentru investigația diverselor fenomene ale naturii, spre a o îmbogăți din ce în ce mai mult, iar acest obiectiv nu poate fi atins fără o tehnică dezvoltată la un nivel foarte înalt.

Legătura dintre știință și tehnică s-a manifestat, mai mult sau mai puțin intens, în toate etapele dezvoltării producției materiale; însă, acum în urmă, în condițiile progresului actual și ale revoluției tehnico-științifice contemporane, știința se află adesea, în această întrecere, în fruntea progresului contemporan.

Toate realizările înregistrate în domeniile cele mai diverse ale activității umane, ca de exemplu în domeniul rachetelor, în automatizarea industrială, în folosirea energiei nucleare, în construcțiile de avioane ultrarapide, în realizarea diverselor tipuri de motoare, în construcțiile de mașini și utilaje de toate genurile, în industria chimică complexă, în marile construcții hidrotehnice etc., toate acestea au fost posibile numai prin dezvoltarea tuturor ramurilor științifice și prin cooperarea tot mai strînsă dintre știință, tehnică și producție. Aceste realizări se datoresc celor mai noi cuceriri ale științei, rezultînd tocmai dintr-o desășurare fără seamăn a cercetărilor științifice, efectuate mai ales în anii din urmă.

O bună parte din aceste realizări apar mai întîi, în cercetarea științifică, sub formă de teorii și calcule sau de experiențe, în laboratorul omului de știință. Apoi, prin

aplicarea în practică a rezultatelor obținute în această vastă activitate de cercetare științifică, creăm ceea ce noi astăzi înțelegem prin tehnica avansată.

Datorită acestei corelații, tehnica contemporană capătă din ce în ce mai mult caracterul de „forță materializată a științei”.

O particularitate care caracterizează cercetarea științifică în ziua de astăzi, este trecerea de la caracterul individual la caracterul colectiv și organizat al producției științifice.

Pentru sporirea eficienței economice a cercetării și din necesitatea de a desășura o amplă activitate științifică, s-a trecut la organizarea a numeroase unități de cercetare, special profilate, avînd la dispoziție o uriașă bază materială și un personal numeros și competent, reprezentînd prin aceasta o adevărată cotitură în politica științifică a statelor moderne.

Progresele spectaculare, înregistrate pînă acum, de la primele aparate de zbor realizate la începutul secolului nostru, pînă la avioanele rapide care străbat astăzi toate meridianele globului, apoi la avioanele supersonice civile și la rachetele cosmice care evoluează în spațiu cu viteze uluitoare, toate aceste progrese au fost posibile numai datorită unei intense activități de cercetare științifică, susținută de o bază materială puternică și de un personal specializat competent. Tocmai datorită acestui fapt, aviația a putut să învingă toate dificultățile inerente unei astfel de realizări extrem de exigente și să devină prin aceasta domeniul celor mai avîntate idei și proiecte de viitor, constituind în

același timp o sursă de inspirație pentru alte domenii apropiate, unde aplicațiile au marcat un progres tehnic deosebit, tocmai datorită aviației.

Experiența științifică și tehnică acumulată în domeniul aviației, extinsă cu mare succes acum în zilele noastre în cel al tehnicii aerospațiale, toate rezultatele cercetărilor efectuate în aceste domenii își găsesc acum un larg câmp de aplicare și în alte activități industriale.

Industria aeronautică este printre domeniile industriale caracteristice, în care s-a simțit nevoia unor cît mai strînse colaborări între uzină și laboratorul omului de știință.

În această privință putem lua un exemplu chiar de la noi din țară. Într-adevăr, chiar de la înființarea unei industrii aeronautice organizate din țara noastră, cum au fost IAR, ICAR, SET, acum mai multe zeci de ani, s-au statornicit legături strînse între această industrie și laboratorul aerodinamic al catedrei de aviație de la Politehnica din București.

Cercetările, încercările și măsurătorile efectuate în aceste laborator, pe acea vreme primul de acest gen din Sud-Estul european — considerat ca o realizare remarcabilă, fiind vizitat de o seamă de personalități din străinătate —, au permis construirea unor aparate de zbor, considerate la acea vreme ca succese aviatice deosebite, cum este de pildă avionul de vîntoare cu aripă joasă IAR, soluție îndrăzneț pe atunci, construit de Industria Aeronautică Română (Brașov) în 1930, cît și avioanele construite ulterior la Uzinele IAR, ICAR, ZAMFI-RESCU — SET, ale căror performanțe de zbor erau cu totul remarcabile.

Desigur, baza materială de care se dispunea în acea vreme era deosebit de modestă: o suferie aerodinamică, care se află și astăzi în curtea Institutului Politehnic și alte câteva mici instalații auxiliare. Dar n-a fost avion nou studiat și construit în țară și nici o modificare a unui avion străin, fără să treacă prin controlul științific al acestui laborator. Mărturie de activitatea depusă atunci stau machetele de avioane atîrnate de plafonul uneia din încăperile acestui mic laborator.

Astăzi, la nivelul atins de tehnica aviației și a rachetelor, cercetarea în domeniul științelor aerospațiale implică numeroase laboratoare dotate cu aparatură și instalații extrem de costisitoare. Interesul mereu crescînd pentru acest domeniu de producție, care marchează pași hotărîtori în progresul civilizației umane, iar pe de altă parte și datorită multiplelor

sale implicații în toate celelalte domenii industriale, promovîndu-le în calitatea producției prin exigența impusă în construcțiile aeronautice, face ca unele țări avansate să organizeze pe o scară considerabilă cercetările lor aerospațiale care le-au condus la realizări extraordinare, contribuind astfel la progresele de-a dreptul uluitoare din ultimii ani.

În această privință, Franța se bucură de o îndelungată și bogată tradiție, chiar din perioada de apariție a aviației, de la începutul secolului nostru, cînd au avut loc realizări aviatice celebre. Printre marii constructori din acea epocă eroică, ne este deosebit de plăcut să amintim numele unor pionieri români, Traian Vuia și Henri Coandă, care se înscriu cu litere de aur în istoria aviației mondiale. Ei au găsit sprijinul și condițiile cele mai favorabile pentru realizările lor pe teritoriul Franței, la Paris, considerat pe acea vreme un „Eldorado” al inventatorilor. Aici s-a format una dintre primele școli științifice în domeniul aeronauticii, din rîndurile căreia s-au ridicat valoroși oameni de știință și cercetători, și tot aici s-a înființat prima școală de ingineri aeronautici: „L'Ecole Supérieure d'Aéronautique”. Mulți Români au urmat această școală.

Continuînd și dezvoltînd bogatele tradiții științifice și tehnice, oamenii de știință francezi desășoară astăzi o intensă activitate de cercetare în acest domeniu. Au fost înființate și dezvoltate numeroase unități de cercetare, cum sînt cele de la Modane-Avrieux, Chalais-Meudon, Saint Louis, Saint-Cyr, apoi Lille, Aix-Marseille, Toulouse etc., toate dotate cu instalații experimentale de prim rang, unele chiar unice în toată Europa, — cum sînt cele de la Modane —, ceea ce a permis abordarea celor mai complexe probleme de cercetare ridicate de progresul construcțiilor aerospațiale. Este semnificativ în acest sens să arătăm că baza materială și nivelul ridicat al personalului au permis ca această țară să se afirme astăzi printre primele puteri spațiale și ca una din țările fruntase în construcțiile aeronautice moderne, care întregesc succesul răsunător pe plan mondial. Voi cita în acest sens, avionul de transport cu reacție „Caravelle”, răsbind astăzi în toată lumea, avioanele supersonice de luptă din seria „Mirage”, și avionul cu geometrie variabilă care și-a început de curînd încercările de zbor; apoi avionul de transport supersonic „Concorde”, ale cărui prime încercări în zbor vor avea loc în primăvara anului acesta, precum și alte avioane

speciale, printre care și „Gri-ion” (Nord-Aviation), care este echipat cu un satorator special.

Despre avionul „Concorde”, ieșit din colaborarea franco-angleză, s-a vorbit în ultimul timp foarte mult. O delegație română a avut prilejul, acum cîva timp, să viziteze fabrica constructoare „Sud-Aviation” din Franța, iar săptămîna trecută, o delegație română condusă de tov. Ilie Verdeș, prim-vicepreședinte al Consiliului de Miniștri al R. S. România, să viziteze fabrica constructoare din Anglia, care fabrică versiunea engleză a lui „Concorde”.

La obținerea acestor succese au colaborat în mod coordonat numeroase unități de cercetare din domeniul aerospațial, repartizate pe întregul teritoriu al Franței și Angliei.

Cooperarea dintre știință, tehnică și industrie este prezentă astăzi în toate ramurile producției materiale, căpătînd un caracter de maximă intensitate în domeniile socotite de „virii” ale tehnicii contemporane.

Unul dintre aceste domenii de „virii” este tocmai cel al construcțiilor aerospațiale, în care se cere o evaluare precisă a forțelor care acționează asupra mașinilor aeriene și aerospațiale în general, cunoașterea cît mai profundă a tuturor fenomenelor ce apar în timpul zborului, pentru a putea face față condițiilor severe referitoare la dimensiunile structurilor de rezistență, impuse de securitatea zborului; apoi, perfecționarea continuă a funcționării motoarelor în condițiile reale ale mediului înconjurător, studiul sistemelor de comandă pentru controlul zborului, studiul pentru îmbunătățirea echipamentului etc., care asigură toate la un loc, performanțe optime pentru mașinile aeriene moderne.

În contextul acestei mișcări generale, cercetarea științifică este înscrisă și în țara noastră ca un factor de primă importanță în programul de dezvoltare economică și social-culturală a unei țări, fiind organizată la toate nivelele și încadrată într-o rețea întinsă, a cărei inele de legătură permit curgerea în flux continuu, de la știință la economie și la realizări practice, și cale întoarsă.

Cercetările întreprinse în domeniul mecanicii fluide, ilustrează și ea, alături de celelalte domenii, subiectul de mare actualitate și în țara noastră: cercetarea în sprijinul industriei.

Acad. Elie Carafoli
președintele secției de Științe Tehnice a Academiei

OBIECTIV ȘI SUBIECTIV ÎN VIAȚA SOCIALĂ

(Urmare din pag. 1)

izare atît a factorului obiectiv, cît și a însemnătății factorului subiectiv duce la deformări în politică, la manifestări de subiectivism și de fatalism, cu consecințe dăunătoare pentru construcția socialistă. O politică științifică presupune, prin urmare, rezolvarea justă a problemei raportului dintre obiectiv și subiectiv în procesul edificării societății socialiste.

Legile obiective ale dezvoltării sociale acționează în condiții de o mare diversitate, diferite de la o etapă la alta, de la o țară la alta. Aceste condiții formează cadrul specific pentru acțiunea legilor obiective, pentru realizarea cerințelor generale ale construcției socialiste. Nimeni nu se mai îndoieste astăzi că ele își pun în mod necesar amprenta asupra sarcinilor concrete ale făuririi și dezvoltării societății socialiste în fiecare țară, asupra formelor și metodelor de realizare a acestora. De aceea, studierea particularităților istorice și naționale în care se desfășoară construcția socialismului reprezintă o necesitate imperioasă pentru orice partid. Stabilirea unei politici cu adevărat științifice, realiste, este indisolubil legată de considerarea generalului și particularului în unitatea lor dialectică inseparabilă, lată pentru ce în elaborarea măsurilor economice, politice, organizatorice, pentru înlăturarea din viața economică, ca și din viața socială în general, a tot ceea ce este perimat, depășit, a tot ceea ce nu mai corespunde cerințelor actuale de dezvoltare a societății noastre, partidul acționează avînd în vedere întreaga interacțiune a factorilor obiectivi și subiectivi, raporturile reale dintre ceea ce este nou, viabil și care poate servi progresului, și ceea ce este învechit și devine frînă în calea realizării marilor obiective ce-i stau în față. În acest context se înscriu și recentele măsuri de perfecționare a conducerii și planificării economiei naționale și de îmbunătățire a organizării administrativ-teritoriale a României. După cum se arată și în raportul prezentat la Conferința Națională a partidului, din decembrie 1967, partidul nostru a pornit „de la principiul verificat de viață că formele și metodele de conducere și organizare socială nu sînt imuabile, stabile o dată pentru totdeauna, că ele trebuie continuu perfecționate în pas

cu schimbările ce se produc în viață, cu sarcinile pe care le impune procesul obiectiv al dezvoltării materiale și spirituale a societății”³.

Măsurile la care ne-am referit sînt rezultatul unei îndelungi perioade de studiu, de consultări și discuții a specialiștilor, a maselor largi. Ele se încadrează într-o concepție unitară, pătrunsă de spiritul novator, științific pe care P.C.R. îl promovează în toate domeniile, și urmăresc adoptarea unor forme organizatorice corespunzătoare cerințelor noi ale realităților României socialiste și valorificarea tuturor resurselor naționale în vederea realizării scopului suprem al politicii partidului — creșterea bunăstării poporului, ridicarea patriei pe noi culmi ale progresului și civilizației.

Măsurile aprobate în decembrie 1967 de Conferința Națională a partidului vizează înlăturarea acelor forme de conducere care frînează rezolvarea operativă a unor probleme principale ale economiei, sensul lor fundamental fiind îndreptat spre dezvoltarea competenței, răspunderii și inițiativei unităților economice. Faptul că centrul de greutate trece la unitatea de producție, că forurile de conducere ale întreprinderilor vor acționa pe baza principiului muncii și conducerii colective, hotărîrile fiind luate de ele însele, prin vot deliberativ, că la conducere va participa și reprezentantul sindicatului, că adunarea generală a salariaților va dezbate activitatea conducerii întreprinderii și bilanțul acesteia, că recompensa suplimentară pentru eforturile depuse de fiecare om al muncii se va acorda după discuția generală, vor avea efecte deosebite asupra realizării unității, vor mări responsabilitatea conducerii pentru rezultatele întreprinderii, vor duce la participarea directă a maselor de muncitori la conducerea și controlul producției, la lărgirea și întărirea continuă a democrației socialiste.

Pentru a înlesni mai buna aplicare a măsurilor ce urmăresc perfecționarea conducerii și planificării economiei naționale s-a trecut la crearea unui adecvat cadru de organizare administrativ teritorială. Evident, aceasta va avea multe aspecte deosebite de pozitive, printre care o mai bună și mai armonioasă dezvoltare economică a țării, o creștere mai susținută pe tărîm social, științific și cultural. Mediul rural, care asimilează din ce în ce mai

mult cuceririle științei și tehnicii, își schimbă mereu înfățișarea. În urma noilor măsuri, comunele vor fi unități puternice, adevărate centre social-economice și culturale, ce vor avea deplina capacitate de a valorifica la maximum posibilitățile materiale și umane de care dispun. Întărite din punct de vedere economico-organizatoric, ele nu numai că se vor urbaniza treptat, prin satisfacerea nevoilor mereu crescînde, prin construcția sistematică și sistematizată a noilor instituții economice și social-culturale necesare, ci vor crea și cel mai bun cadru în care masele să participe la rezolvarea pe plan local a treburilor de stat și obștești. Comuna, așa cum este concepută în documentele Conferinței Naționale a partidului, va dispune de toate condițiile ca masele să-și desfășoare energiile și aptitudinile, să-și valorifice produsele sau să facă să crească continuu profitul lor spiritual, nivelul cultural-științific al locuitorilor săi.

Cele citeva aspecte la care ne-am referit sînt ilustrații ale modului în care este abordat raportul dintre obiectiv și subiectiv. Totodată ele demonstrează rolul partidului ca element principal, conducător al factorului subiectiv, rezultat în primul rînd din faptul că el dezvoltă în mod conștient, științific, necesitatea istorică obiectivă, legile dezvoltării sociale. În același timp el este conducătorul politic al societății noastre socialiste. Înarmat cu concepția științifică despre societate, cu cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării sociale, partidul nostru marxist-leninist este singurul în măsură să elaboreze și să înfățișeze poporului programul dezvoltării și înfloririi în perspectivă a patriei, a drumului ce trebuie parcurs pentru atingerea fazei superioare a dezvoltării societății — faza comunismului, a celei mai înalte civilizații din istoria omenirii. Pentru aceasta poporul român îl urmează cu nețărmurită încredere și depune toate eforturile pentru materializarea liniei sale politice.

1. V. I. Lenin, Opere, vol. 26, E.S.P.L.P. 1954, p. 391.

2. Nicolae Ceaușescu, România pe drumul desăvîșirii construcției socialiste, Rapoarte cu întîri, articole, septembrie 1966 — decembrie 1967, Ed. Politică, București, 1968, p. 506.

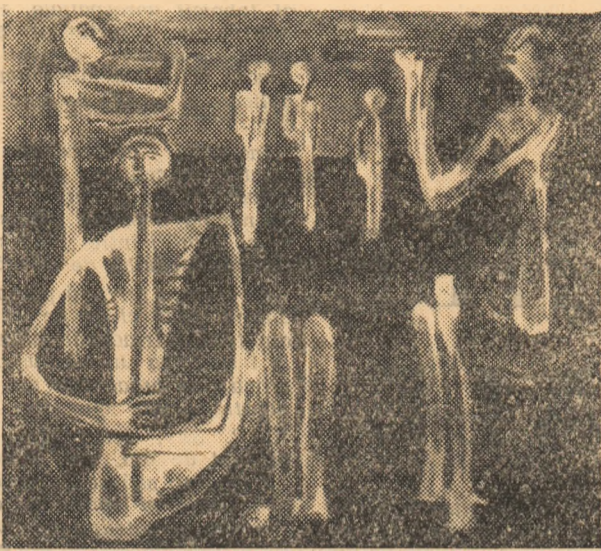
3. Ibidem, pp. 520—521.

din expoziția personală a lui

MIHAI OLOS



„Ou magic”



„Fluierași”

Foto: M. Alexe

film CENUȘĂ ȘI DIAMANT

Filmul lui Waïda e înainte de toate o tragedie. E tragedia generației care a trăit războiul și care, în ziua victoriei, nu știa exact ce are de făcut, pe care drum s-o apuce. Maciek a luptat în rezistență, își iubește patria pe care a eliberat-o de fasciști, dar nu știe care sînt adevărații luptători pentru fericirea Poloniei și, ademenit într-o organizație de dreapta, nu e zădărit să tragă în comuniști. Tragical situației este de fapt realitatea clasică. Cei doi adversari, care se înfruntă — parcă fatal — la tot pasul, au același scop: libertatea și fericirea țării. Fiecare însă înțelege libertatea și fericirea în alt mod și luptă cu alte mijloace pentru realizarea lor. Incapacitatea lui Maciek de a înțelege idealurile nobile ale lui Szcuka este incapacitatea unei înțelesuri dramatice, lent și oarecum încercat, în stil baroc, că acordă prea mare rol unei simbolistici desuete etc. — cit forța cu care comunică cu spectatorul de azi, puterea de convingere a caracterelor și destinelor aruncate în joc, dimensiunile general umane tratate cu măiestrie, atmosfera extraordinară de autentică, de firească, a unui moment istoric fundamental. Sînt calități care fac astăzi din „Cenușă

și diamant” (1958) unde încercarea e reluată într-un plan superior, împletită cu destinele tragice ale personajelor. Este aici o patetică temă politică pe care Waïda o tratează prin prisma sa de realist-romantic, dîndu-i dimensiunile istoriei.

Astăzi, după zece ani de la producerea sa, filmul ar putea apărea învechit ca manieră, dacă l-am raporta la unele opere actuale ale școlii poloneze („Bariera” lui Skolimowski, de pildă). Această raportare ar fi însă fortuită și fără sens; filmul trebuie judecat ca operă produsă acum zece ani; valabilitatea lui fiind dată de valorile permanente pe care spectatorul continuă să le găsească în el. Nu altă goluri-le lui trebuie să ne preocupe, — că este inegal ca intensitate dramatică, lent și oarecum încercat, în stil baroc, că acordă prea mare rol unei simbolistici desuete etc. — cit forța cu care comunică cu spectatorul de azi, puterea de convingere a caracterelor și destinelor aruncate în joc, dimensiunile general umane tratate cu măiestrie, atmosfera extraordinară de autentică, de firească, a unui moment istoric fundamental. Sînt calități care fac astăzi din „Cenușă

și diamant” un film foarte bun. Zic foarte bun, dar ezit a spune capodoperă cum s-a scris nu o dată în critica mondială.

Am pomenit aici cuvîntul atmosferă. Revin asupra lui pentru a spune că rareori am întâlnit într-un film o înscriere a conflictului, a destinului personajelor pe un fond istoric atât de autentic reconstituit. Într-un spațiu foarte restrîns — un hotel dintr-un oraș de provincie, o stradă, o curte — regizorul adună toate elementele specifice acestei ultime zile a războiului (8 Mai 1945): tancuri și soldați mărșăluind, notabilitățile orașului sărbătorind victoria, teroriștii punînd la cale comploturi, storiarii politici țînd porololoile ministeriale, — totul într-un soi de debandadă, de dezorientare, de euforie neîmplinită și neînțeleasă, totul tratat cu mijloace cinematografice rafinate, în care plasticea (permanenta pasiune a lui Waïda) definește loc de frunte, în care interpretarea este excelentă. Fără a lăsa impresia că e stufos, filmul urmărește în același timp mai multe destine, fiecare conturat foarte precis, succint dar în linii esențiale: secretarul de partid, Maciek, fata, portarul, secretarul ministrului, ziaristul ratat, îngrijitoarea etc.

Din tot acest tumult de situații și de caractere se desprinde ca o rază de lumină dragostea dintre Maciek și fata de la bar. Totul se încheagă din tăceri, din gesturi și zîmbete abia schițate: oamnenii sînt încă stăpîniți de tristețe, de teama războiului, de amintiri dureroase și par conștienți că ceea ce trăiesc, clipele de dragoste așteptate, nu sînt întregi, nu sînt deplin. E o dragoste dureroasă, de o maximă tristețe. Și aici trebuie să repet că interpretii — Zbigniew Cybulsky și Ewa Krzyzewska — sînt excelenți.

Nu pot încheia aceste câteva notații despre filmul lui Waïda fără a aminti o scenă foarte bună, poate cea mai bună din tot filmul: Maciek și prietenul său Andrzej stau la bar, beau și își amintesc de camarazii care au căzut. Și, pentru a li din nou împreună cu ei, aprînd pentru fiecare un pahar cu alcool. Flăcările se zbat tragic peste pahare și cei doi beau și își amintesc de camarazii căzuți în luptă. Extrem de frumos plastic, excelentă poezie.

Și totuși „Cenușă și diamant” nu e o capodoperă. Este numai un film foarte bun.

Stefan Oprea

ACCESIBIL ȘI INACCESIBIL ÎN ARTĂ

Părinții, școala, amintirile imprimare pe acea peliculă a subconștientului, pe care o numim adesea memoria retinei, ne formează gustul pentru artă. Preistoria, istoria și educația se stratifică toate complexe și alcătuiesc o structură a sensibilității particularizată, unică la fiecare individualitate. Parcurgînd șirul explicațiilor de la Engels (în *Anti-Dühring*), Freud, Jung, Pavlov, la Claud Lévy-Strauss (în *Antropologia structurală*) înțelegem că fiecare ființă

umană moștenește și dobîndește, în sinteză egală, o sensibilitate (senzorială și suprasenzorială) care se constituie ca identitate definitorie pentru personalitate. Așa se face că mie îmi plac romanticii, iar dumitale mai mult clasicii eu îl îndrăgesc pe Gershwin, dumneata pe Mozart, eu îl ador pe Brâncuși, chiar cînd nu-l înțeleg, dumneata îl elegezi și-l înțelegi pe Rodin, chiar cînd nu-l iubești. Între simțirea pentru artă (Kunstgenuss) și înțelegerea artei (Kunstverständnis) rămîne o deosebire de intensitate, ca între două trepte succesive, dintre care prima este posibilă fără de a doua, a doua fără de prima rămînînd un snobism, adică în mare măsură o falsitate.

Șirul unic al preistoriei, istoriei și obișnuinței alcătuiește în sinteză o sensibilitate obiectivă, în structura psihologică a fiecărui individ, realitate pe care nu o pot condamna, nu o pot considera merit personal, dobîndit exclusiv prin muncă și educație, ci doar parțial, fragmentar, lucru pe care-l pot judeca. Înaintea judecății valorice se impune însă considerarea sensibilității față de valoare. Aceasta este mai mult un dat înnăscut, un talent cultivat și dezvoltat. Abia după emoție și sentiment vine raționamentul despre frumos.

De aceea ce nu-mi place mie, altuia poate să-i placă. Fără alte explicații, prin distincția individuală a sensibilității. Pentru a nu-l jigni pe aproapele acesta, atât de îndepărtat de gustul meu, a apărut maxima „despre gusturi nu se discută”. Accesibilitatea nu este însă numai o relație a sensibilității individuale, a psihologiei eului în fața obiectului de artă.

Accesibilitatea reprezintă un cerc de percepere și valorificare în continuă lărgire, în continuă îmbogățire, cu tendința spre infinit, dar cu un contur destul de precis și limitat în fiecare epocă istorică. Nivelele individuale variază imens, ele balansează însă în limitele unei înțelegeri general-umane istorice determinate. În cadrul istoriei reale a artelor nimic nu-i mai neadevărat decît afirmația că „gusturile nu se discută”. Numai cei care-și imaginează că arta a fost întotdeauna senină și liniștită, ca în labirintul piramidelor, sau pe aleile de cimitir ale marilor muzee, numai cei care ignoră luptele și viețile jertfite în ciocnirea titanică dintre umanismul renescentist și dogme (vezi *Agonie și extaz*), pot să se înșele asupra euforiei și armoniei creației și acceptării marilor valori. Nimic mai filistîn, nimic mai departe de realitatea istorică și criticii de artă, în care se emit opinii contradictorii, pentru că pînă la urmă o dialectică internă să impună opera

cartea de artă

RAOUL ȘORBAN:

AUREL CIUPE

Există o fascinație a monografiei, un fel de ambiționare în tentativa de a pătrunde în viața unui artist și de a-i găsi originalitatea, de a-i determina dominantele, de a-i stabili raporturile tainice cu viața celorlalți conțrați, cu viața colectivității în cadrul căreia muncește și trăiește artistul. Criticul de artă, profesorul Raoul Șorban este tocmai unul dintre acei iubitori ai cuvîntului, care a dovedit — în cele câteva monografii ce le-a publicat pînă acum — că apropierea intimă de viața și opera unui artist este într-adevăr o muncă fascinantă, implicînd, în egală măsură, și pasiune pentru cronologie dar și vocație în stabilirea interacțiunilor. După Szervatiusz, Baraschi, Vida Geza, opera unui alt artist ardelen, a pictorului Aurel Ciupe face acum obiectul investigației critice în recentul volum apărut la Meridiane, în colecția Maestrii artei românești. Fiind vorba de creația unui artist care nu s-a bucurat încă de o exegeză cuprinzătoare, de o lucrare monografică, analiza critică cîștigă acum și prin ambiția unor prime definiții. Constatările nu aerul unor adevăruri stabilite definitiv: „Împlinită în cursul unei înclungate cariere — spune criticul — pictura lui Aurel Ciupe a tîns să dea însăși vieții artistului o finalitate morală, iar meșteșugului său o armonie mereu în geneză, asociînd intuiției demnitatei poeziei și deprinderilor, vibrații neașteptate”.

Volumul debutează cu o caracterizare cuprinzătoare făcută operelor lui Ciupe, ca apoi aceasta să capete o aplicare convingătoare la diferitele etape din creația artistului: „Cu prudență — dar și cu o sîrindă nînjodată ostenită — pictorul a căutat să nu depășească desfășurările firești, să nu violezeze legile specifice ale artei figurative și să evite nu exemple, ci tot ce ne e reordonare personală, corespunzătoare logicii lăuntrice”.

Și, într-adevăr, aceasta e opera maestrului clujean. O operă senină, ascunzînd cu grijă strădanile meșterului în orele de grele încercări în atelier, o operă care dovedește receptivitatea artistului la tot ce secolul dăduse, în materie de noutate, mai de puf, o operă a unui artist cult, dar fără gesturi culturale ostentative, ci cu subtile ancorări în mediul românesc, o operă care, pînă la urmă, împacă și pe artistul care a zămislit-o și pe cei ce i-o admiră de o jumătate de secol. Pictura lui Ciupe este o lumina-re a reținei, o liniștire a ei, o bună pază contra socurilor și sincopei derulante, este pictura unui artist echilibrat: „Natură echilibrată, temperament judicios, gestul lui pictural e deliberat, selectiv, fără impulsuri și improvizatii”.

O mare parte a monografiei este ocupată de referirile la viața socială și culturală a Ardealului, cu care artistul a vrut să se identifice. Relatînd narile fapte patriotice ale ardelenilor la începutul secolului, lupta acestora pentru integrarea provinciei de peste munți la pămîntul românesc, profesorul Șorban vede în opera unor artiști din generația lui Aurel Ciupe — el însuși participant, la 1 decembrie 1918, la Marea Adunare de la Alba Iulia — o pledoarie serioasă în slujba strădaniei colective de întregire a neamului. Paradoxal poate, chiar și operele unor artiști din familia sufletească a lui Ciupe, promovîndu-le mai de seamă frumusețile venise ale naturii și nu genurile marilor compoziții istorice, au găsit un ecou viu în rîndurile patrioților ardeleni. Aceste opere, prin tonalitatea lor luminoasă, stenică, proprie ființei poporului nostru, au încălzit inimile celor ce luptau în Ardeal pentru autodeterminare, ele au fost un adevărat pămînt comun, aducător de speranțe.

Monografia tratează detaliat perioadele creației lui Aurel Ciupe stabilind filiații, acumulări și note profunde originale ale acestei creații. Ca și alți pictori români, Ciupe s-a apropiat organic de pictura franceză, în care a găsit corespundențe temperamentale, pe fondul cărora și-a durat opera. „Exprimarea plastică dominantă în pictura românească modernă și contemporană — remarcă Raoul Șorban — a fost receptivă față de concepția impresionistă, nu numai fiindcă ea aparține vremurilor mai noi, conștiința latină și îndemnată de oștii dintre creatorii noștri să caute alianțe în cultura celorlalte popoare latine. Pe solul impresionismului, poate nici o altă artă nu și-a afirmat mai pregnanț specificul național decît cea românească”. În această lumină, Aurel Ciupe — alături de Lucian Grigorescu, Alexandru Ciureanu, Henri Catargi — este considerat ca unul din interpretii de prestigiu ai mutației de valori apusene. Întreaga operă a lui Ciupe vorbește de o asimilare foarte înțeleaptă a valorilor străine, dar și de o rezonanță strict autohtonă, prin patosul liniștit al culorii, prin organizarea echilibrată a formelor, prin lirismul atât de specific multora dintre creatorii anonimi și cultii ai poporului nostru. Opera lui Ciupe înglobează reușite de prestigiu în portret, în natură moartă și, mai ales, în peisaj. Întîmna mecanismele intime ale actului de creație, Raoul Șorban face observații de adîncime în genul acestuia: „În prima fază a elaborării picturii direct în fața naturii sau a modelului, ea apoi să caute mijloacele de finisare în lumina egală a atelierului. Notează în tuse rapide, transparente, încercînd să concilieze spectacolul schimbător cu imaginea imobilă. Începe prin tonuri clare, diluează pigmentul capîndu-l parcă lumina de pe suprafața pînzei. Dibundînd parcă, alege ritmurile unor desfășurări luminoase și se îndreaptă pe nesimțite spre contraste colorate. Fazele intermediare le traversează progresiv, accentuînd reperele cromatice ale gamei de suporturi tonale ce-i înlesnesc fixarea unei dominante”.

O monografie care pune în lumină opera temeinică a unui artist modern, operă în care se simte autenticul fior umanist.

Val Gheorghiu

prin criterii obiective. Marea frumusețe a fost de multe ori hultă, sau lăsată să piară în indiferență, să se înnece în singurătate. Ea a supraviețuit de cele mai multe ori acestor încercări, neînțelegerii, momentului cînd părea „inaccesibilă”. Pentru a promova frumosul este necesar să nu trecem sub tăcere gusturile discutabile și mai ales pe cele închistate, reproabile, nu atât pentru a le combate ori distruge, ci pentru ca porînd de la o treaptă cucerită a accesibilității să educăm simțul pentru frumos, să-l convertim pentru ipostazele noi ale valorii estetice.

Perceperea sensibilă și înțelegerea operelor de artă depinde de acea structură a limbajului plastic care face imaginile capabile să exprime stări ale conștiinței sociale proprii și necesare comunității, sau să le devanseze vizionar.

Arta realizată cu asemenea mijloace va fi remarcabilă și în sensul popularității, al răspîndirii de care se bucură. De pildă, versurile lui Eminescu, cele cantabile, se disting prin măiestrie de arta populară proptiu-zisă, sau poporană, cum îi zicea B. P. Hasdeu. Artistul cu adevărat mare se inspiră și învață de la poporul său meșteșugul culorii locale, plasticii cuvîntului sau al ceramicii, sculpturii în lemn, picturii pe sticlă etc., cu inflexiuni specifice naționale. El nu se coboară la a copia modele populare, ci realizează sinteze noi. Pînzele lui Tuculescu se dispensează astfel de numele autorului și se identifică treptat, în esență, cu lumea coloristică a scoarțelor românești.

Accesibilitatea apare deci ca o categorie a conținutului și formei, ea nu poate fi redusă la forma exterioară lesnicioasă, facilă înțelegerei. Coșbuc sau Vlașuță sînt mai ușor de înțeles, dar nu pîndruind mai adînc și mai formativ în conștiința maselor decît Eminescu, care este desigur mai profund și mai greu de înțeles în primă instanță, lucru pentru care a fost denigrat și respins cîndva de critici obtuzi. Sfera accesibilității este mobilă, ea privește gradul de percepere a imaginii la un moment istoric dat și merge de la totala surpriză și neînțelegere pînă la identificarea emoțiilor și idealurilor proprii cu cele ale autorului operei, de la fluierătură și reprobare la extaz.

Plasticitatea limbajului artistic este o punte, un vehicul sigur al comunicării. Despre concretizarea estetică a percepției „uneia și aceleiași opere” R. Ingharden spune că ea depinde de acele calități ale imaginii care fac apel la „capacitatea perceptiv-constructivă a cititorului” (*Issledovanija pe*

Ni s-a ivit, nu de mult, cu totul întâmplător, prilejul nesperat ca, după zile întregi de vizite prin muzeele și prin galeriile de artă pariziene, să fim oaspeții soților Natalia Dumitrescu și Alexandru Istrati în vastul și quasi-catedralic atelier de pictură din rue Savoye, situat undeva dincolo de pulsația modernității gării Montparnasse, către Porte de Vanves, în cartierul Gaité. Desigur nu le-am călcat pragul cu vreo pretenție nemărturisită de critic de artă, care să aibă căderea a le explora universul plastic și a rosti judecăți de valoare cu privire la creațiile lor. Despre aceasta, de altfel, cu încă mult înaintea noastră

producerile găzduite de presa noastră. Dar, chiar și fără aceste mai vagi informații, numai și cu atuurile noastre doroholene, câte ne stăteau la îndemână, cu evocarea lirică a atîtor profesori care amintirea ne-au dăscălit cîndva copilăria sau adolescența claselor liceale. Sigur, ne-a fost greu, mai ales la început, ca, plecînd de la atîtea duioase, dar ispititoare și reconfortante aduceri aminte comu-ne, impropăiate la un pahar de Bordeaux și la cîteva cafele, să dezghiocăm după aceea ideile călăuzitoare de care sînt animate lucrările lor. La aceasta ne-a ajutat și cunoscutul dramaturg Eugen Ionescu, prieten apro-

într-o serie de publicații ca Arts, Combat, The New-York-Times, Jardin des Arts, Deutsche Zeitung, Le Monde etc. remarcă personalitatea distinctă a pictorilor noștri și certa lor dotare plastică. Nu-i posibil totuși, oprindu-te asupra lucrărilor lor, să nu înțelegi de ce, în largul evantai al tendințelor actuale ale picturii contemporane, mergînd de la expresionism și trecînd pe la noua artă figurativă, să nu înțelegi de ce, prin problematica lor cutezătoare și plină de inedit, prin strălucirea coloriturilor lor adesea excepționale, Alex. Istrati și Natalia Dumitrescu ne dăruiesc o pictură care, rareori alta la fel a mai oglindit într-o măsură atât de puternică viața tumultuoasă a materiei. De altfel, privită în ansamblul ei, opera amindurora, precum scrie Jacques Lassaigne în „Cahiers D'Art bi-annuels”, „prinde viață din ritmurile din ce în ce mai complexe care dintr-odată decantează, se purifică, în-tocmai acelor nebuloase încărcate de furtună și iluminate brusc de fulgere”. Ea a și înrunit, și dobîndeste în consecință tot mai multe laude. Dovadă că Alex. Istrati și Natalia Dumitrescu, distinși cu premiul Kandinsky, au prezentat pînă acum foarte multe și prestigioase expoziții personale itinerante și de grup, atît la Paris și în Franța, cît și în alte țări, poposind, de-a lungul anilor, în mari orașe ale lumii, cum sînt New-York, Bruxelles, Caracas, Washington, Zürich, Milan, Copenhaga, Londra, Madrid, Rio de Janeiro, Havana, Köln, Stockholm, Berlin, Cleveland, Djakarta, Veneția, München, Luxembourg, Sao-Paolo, Atena, Tokio ș.a.

Evident, ne-a plăcut să constatăm în cadrul discuțiilor noastre că, pentru slujirea cu devotament, cu rîvnă și cu consecvență autoexigență a artei lor, (care merge spre abstractizare în sensul unei cît mai înțelepte favorizări a afirmării și a dezvoltării libere a ideilor lor picturale), Natalia Dumitrescu și Al. Istrati au deprins și au învățat temeinic graiul franc și universal al culorilor, ca și vigoarea și temeritatea acestora, de la frumusețile și sensul culorilor noastre românești pe care și unul și altul continuă a le iubi din toată inima și a le duce mesajul lor nobil în saloanele oficiale de pe diferite meridiane, ceea ce, firește, le face și ne face, deopotrivă, o aleasă cinste.

Ion Istrati

CONVORBIRI PARIZIENE

în atelierul pictorilor ALEX. ISTRATI ȘI NATALIA DUMITRESCU

și evident, mai fără de greș decît noi, s-au și pronunțat alții și, în primul rînd, specialiștii. Singură omonimia, legată de cîteva simple coincidențe de ordin biografic redescoperite în aria unei aceleiași geografii sentimentale, e cea care a făcut lesne cu puțină cunoștința noastră personală cu doroholanul Alex. Istrati și cu soția sa, Natalia Dumitrescu. Ambii sînt stabiliți, de mai multe decenii aci, în capitala Franței, unde soarta le-a hărăzit avantajul de a lucra și trăi în intima familiaritate, originală și tonică a spiritualității marelui Brîncuși lingă care au ucenicit o vreme în Impasse Ronsin și unde, respectîndu-și și onorîndu-și talentul și puterea lor de muncă, s-au impus, cu o nestăvilită, ca niște autentice personalități artistice. De bună seamă, auzisem și citisem bune cuvinte despre activitatea lor, ca despre unii care la finele toamnei trecute vizitaseră România și participaseră la lucrările Colocviului Brîncuși, ca să nu mai amintim de interviurile și re-

piat al amfitrionilor noștri și care, de pildă, cu prilejul unei expoziții pe care gazdele noastre au organizat-o la Paris în „La Galerie de la Revue du XX-ème siècle” scria următoarele: „Pentru Istrati totul este în mișcare, universul său este într-o transformare permanentă, el este dinamic și provizoriu; și acesta se mișcă acum sub ochii noștri. Pentru Istrati, totul este de cucerit sau de inventat... În tot cazul, e cît se poate de evident că acești doi pictori se opun și se completează admirabil. Ei realizează în ultimă instanță, ambele principii fundamentale ale dialecticii universale; ei încarnează egal ambele tipuri fundamentale ale psihologiei umane”.

Neîndoios lucru, ești liber să subscrii total sau numai în parte la aceste opinii și aprecieri critice, ca și la atîtea altele, cîte, deosebit de elogioase, s-au emis și cîte au fost publicate de către George Budaille, Gh. Estienne, Heinz Fuchs, J. Lassaigne, Guy Marester, Pierre Guéguen, Jean Bouret ș.a. care



Opera „Boris Godunov” de M. P. Musorgski a fost în intenția compozitorului și s-a realizat ca o dramă muzicală populară, cu alte cuvinte, ca o frescă amplă a vieții, neliniștilor și aspirațiilor poporului rus. Impresionantele scene corale, individualizate muzical prin intervenții de ansamblu sau prin mișcările polifonice atît de spontane ale grupurilor, structurează de-a lungul întregii lucrări trăsături psihologice, atitudini, dar mai ales o forță colectivă cînd supusă voinței mai marilor Rusiei, cînd oscilată, dar mai ales răzvrătită, impunînd pentru totdeauna pe scena operei un personaj viguros și complex, de multe ori neglijat de compozitori, și anume, poporul. Opera „Boris Godunov” nu este deci o dramă muzicală populară doar pentru că Musorgski a folosit intonațiile și structurile folclorului rus, ci pentru că a știut să realizeze muzical un portret al poporului în liniile sale esențiale, reinviind frîmintări și lupte, construind imagini muzicale de un realism cutremurător și, totodată, evocînd concepția despre „țarul-îrod uci-

IVAN PETROV ÎN OPERA „BORIS GODUNOV”

gaș de copii” păstrată în tradiția orală a poporului.

Pe fondul involburat de răcoale al conflictului dintre popor și boierimea rusă se consumă însă, cu o intensitate mistuitoare, drama unui țar „în-zestrat cu inteligența profundă a unui om de stat și cu concepții iluministe” (Asafiev), a cărui conștiință este inundată treptat de sentimentul remușcării pentru uciderea țar-reviciului dar, poate, și al neîmplinirii promisiunilor făcute poporului. Remușcarea, soarta Rusiei, invazia străină însoțitoare a „falsului Dimitrie” și lașitatea boierilor, viitorul familiei sale, presimțirea morții și regretul nerealizării unor țeluri politice și sociale, conferă personalității lui Boris dimensiunile unui autentic și tulburător erou tragic. Pușkin, și la rîndul său Musorgski, subliniază zbuciumul patetic și demn al acestui om și astfel opera nu își consumă valoarea emoțională și ideologică doar la proporțiile unei cronici istorice sau a unor scene pitorești de o autentică și viguroasă viață populară. Drama socială se împletește cu cea individuală. Proiectînd drama poporului, a Rusiei în conștiința sensibilă și torturată de remușcări a țarului, Musorgski a dat faptelor istorice o spirită putere de convingere, le-a asigurat acea neliniște omenească cu rezonanțe imediate în sensibilitatea auditorilor de pretutindeni.

Cu această lucrare, personajul colectiv, poporul, s-a impus definitiv în creația de operă ca o prezență activă, individualizată și cu rol hotărîtor în desfășurarea acțiunii dramatice. Totodată însă, galeria eroilor tragici ai teatrului liric s-a îmbogățit cu un personaj de o mare complexitate, țarul

Boris atrăgînd constant, de-a lungul timpului, interesul publicului și al unor renumiți interpreți. Printre aceștia, astăzi, cel mai valoros este basul Ivan Petrov, artist al poporului al U.R.S.S. Inzestrat cu calități scenice și muzicale deosebite, I. Petrov dă viață rolului de dăruirea și simplitatea marilor artiști. Bogăția spirituală a personajului i-a îndemnat pe mulți interpreți la un joc scenic dinamic, prin care să sugereze evoluția lui Boris de la sentimentul indeplinirii visului de putere la meditația liică, de la zvrăcolirea halucinantă la durerea calmă și înțeleaptă premergătoare morții. Uneori, chiar interpreți celebri (a fost se pare și cazul lui Șaliapin), au alunecat către o accentuare a jocului scenic. Ivan Petrov a depășit de mult această înțelegere a rolului. El a ajuns la un echilibru între gestul actoricesc și expresia muzicală, dînd personajului un plus de căldură și demnitate omenească. Vocea sa generoasă și divers colorată, stăpînită cu o vibrație interioară neobișnuită, a completat firescul și sobrietatea prezenței scenice.

Spațiul nu ne permite să discutăm mai larg spectacolul Operei ieșene (regia G. Zaharescu, scenografia H. Cazacu, conducerea muzicală R. Botez și C. Voinea), unul dintre cele mai bune realizat de acest colectiv în cei peste zece ani ai existenței sale. Consemnăm doar că în compania lui Ivan Petrov și a dirijorului Mircea Popa (de la Opera Română din București), interpreții noștri și, în aceeași măsură corul și orchestra, s-au străduit să realizeze un spectacol echilibrat.

Mihai Cozmei



estelike, pg. 74, Moscova, 1962). Acțiunea formativă a imaginii plastice se resimte treptat la un grup tot mai mare de subiecți pentru care mesajul operei devine tot mai concret, tot mai emoționant, accesibil; de unde la început era de neînțeles. Cum bine sublinia Marx, nu numai omul de artă cu subiectivitatea lui creează un obiect, o imagine concret-senzorială, ci și aceasta, la rîndul ei formează, educă o subiectivitate socială pregătită să contempleze frumosul, un public (vezi K. Marx și F. Engels, Despre artă și literatură, Buc. 1953, p. 36). Publicul nu este egal, ci divers ca înțelegere. De aceea opera artistică nu se concretizează la fel ca emoție artistică. Ea există pentru unul și nu există pentru altul. Opera de artă „luată în sine nu este obiect al percepției estetice... reprezintă doar un fel de osatură, care într-o serie de cazuri se completează sau se rotunjește de către cititor, iar în alte cazuri este supusă schimbărilor sau deformărilor” (după cum spune R. Ingarden, în op. cit.). Artistul ține seama de accepția generală, de sensul și semnificația limbajului sau a figurilor de stil, dar creează structuri noi, originale, deasupra locului comun. „Această omogenitate a paradigmatelor poate fi folosită ca artificiu literar — uneori pe baza ascundării, alteori pe baza contrastului”, zice Samuel R. Levin în „Strutturalismo e critica” (v. II, p. 40, Milano, 1965).

De multe ori structura senzorială a imaginii este obișnuită, găsește o înțelegere și o acceptare ușoară, conformă unor modele anterioare, mai rareori structura este total diferită, nouă, provoacă uimire, rumoare, contrarietate, pasiuni adverse. Între aceste opere care contrastează cu structura de sensibilitate și înțelegere gata formată, comună, sînt multe aberații și ineptii care cad în uitare, dar se conțin și cîteva prefigurări geniale ale structurilor superioare, ale formelor sensibilității și înțelegerii de mîine. Cîteva artiști de geniu au curajul să o prevadă și să-i ajute nașterea, triumful aceste forme noi. Ei riscă pentru acest scop suprem să fie tratați drept impostori, drept nonvalori. Așa s-a întîmplat cu Beethoven, considerat zgomotos și disonant, cu Picasso, considerat aberant și decadent, cu Kafka, considerat de un expresionism ermetic. Cît de greșite au fost aceste prime considerații a dovedit-o transformarea ulterioară a sferei accesibilității, publicului care a trecut de la tăcere la rumoare și apoi la admirație gălăgioasă. Pe un asemenea trunchi de piramidă mult lărgit al accesibilității se ridică virfuri valorice

noi. Înainte de a le nega sau afirma, se cere să le escaladăm cu răbdare și înțelegere pentru a le distinge.

Valoarea nu se impune ușor, de la sine, ea se cere discernută prin mulțimea fenomenelor amorse. A respinge tot ce-i nou, în bloc, este la fel de greșit cu a îmbrățișa fără deosebire tot ce pretinde a fi nou și frumos. Grimasele snobe, în fața oricărei pagini scrinate cu un nume neîntîlnit în manuale, aerul superior în fața oricărei pinze sau sculpturii noi, părăsirea sălii de concert la anunțarea unui compozitor contemporan nu dovedesc cultură și gust, ci incultură și mai ales lipsă de sensibilitate, imposibilitatea unei judecăți de valoare proprii. Artă are nevoie de un public sincer, sensibil, care să aibă curajul negației dar și al afirmației. Disputa în jurul creației artistice lărgeste accesibilitatea, duce la recunoașterea unor opere noi, lupta de opinii este aerul necesar dezvoltării artei. Numai indiferența sufocă, ucide frumosul.

Detest autorii de etichete „antiproză”, „nonfigurativ”, „nonvaloare” și mai ales pe cei care le lipesc fără discernămint peste tot, pretinzînd că judecata lor de valoare, fie chiar împrumutată, este absolută. Pentru acest subiectivism îi pot ierta doar pe artiștii egocentriști prin firea și viziunea lor. În rest, însă, unghiul îngust este inacceptabil, el nu ține seama de dialectica reală a procesului „expansiunii estetismului”, despre care vorbea cu entuziasm Lucian Blaga, încă acum jumătate de veac. În artă, șablonul, tradiționalist sau modernist, pastia de orice fel, sînt de neadmis. O nouă înțelegere a frumosului, un orizont mai larg al publicului sînt în principal opera marilor artiști, a forței lor formative, exercitate asupra spiritualității unei epoci.

Fiecare operă într-adevăr nouă, originală, cere o atenție și o înțelegere nouă, provoacă un sentiment nuanțat altfel, chiar dacă este grefat pe o stare umană fundamentală. De aici senzația de neobișnuit, nemaîntîlnit, nemaiauzit. De aici semnalul de alarmă: *inaccessibil!* Acest fapt psihologic îl incomodează mai ales pe snob, pe cel care știe totul dinainte și care te torturează la un concert cu citate din biografii romanțate, sau șoptindu-ți la ureche „părerea lui” că muzica lui Wagner este construită ca o catedrală gotică, deși ideea nu-i nici nouă, nici a lui.

Dacă se schimbă mereu universul real, ontic, apoi schimbările universului spiritual, sufletesc, sînt și mai frecvente. Această realitate secundă, cu istoria ei secundă, constituie obiectul de reflectare al artei. În acest sens înțeleg și reali-

mul, nu ca o copie a fizicului. Marea artă a fost mereu reflectare a realității sufletesti, a reacțiilor subiective față de universul obiectelor, fenomenelor, evenimentelor care-l privește pe om și care sînt transformate umanizate în procesul practicii. Fotografia este foarte accesibilă, dar nu este artă. Artă este foarte umană, atît de adînc și specific umană, încît pune probleme subtile de sens și interpretare, deci este doar relativ accesibilă. Relativ la un spațiu și un timp social atribuim valoare operei frumoase. Van Gogh, parcă pentru a ilustra acest adevăr, a scris fratelui său Theo „aș fi distrus dacă figurile mele ar fi bune; spune-i că fotografiînd un săpător, acesta — după părerea mea — nu sapă, spune-i că găsesc admirabile figurile lui Michelangelo, deși picioarele sînt holărît prea lungi, soldurile, bazinul prea late; spune-i că pentru mine Millet și L'Hermitte sînt adevărați pictori, fiindcă nu pictează lucrurile așa cum sînt, sau analizîndu-le, ci așa cum le simt”, și același lucru l-ar avea de spus mulți artiști contemporani, opuși impresionismului sau post-impresionismului școlii ieșene. Așa gîndesc cînd îi contemplu pe Hatmanu, Podoleanu, Bartok, Ionescu și pe alții mai tineri.

Chiar accepția noțiunii de frumos se schimbă după ce l-ai privit ani de-a rîndul pe Luchian, apoi atent și intens pe Matyus, ori pe Ciavrilean. Cei mai tineri, cei mai înzdrăzneți caută unghiuri și expresii noi, *ipostaze subiective* din care lumea nu a mai fost privită. Unii reușesc mai mult sau mai puțin, alții nu. Ori, cum Hegel a prevăzut și a înțeles această stare a artei înainte ca ea să apară, de ce nu am înțelege-o noi după ce a evoluat în străluciri distincte de la Brîncuși la Apostu, de la Enescu la Vieru, de la aifa la omega accesibilității? Artă nu se sfîrșește, ea abia începe în imperiul dobîndit al libertății umane.

Radu Negru

¹ După ce vorbește de simbol, ideal clasic, conflict romantic al eului, Hegel consideră că o dată depășite aceste modalități, singurele istoric și logic necesare, arta s-a eliberat de obiect. „A fi legat de un anumit conținut și de un mod de plămăuire potrivit numai cu acest conținut este pentru artistul de azi ceva ce ține de trecut, iar prin aceasta arta a devenit un instrument liber, pe care el îl poate mînuși în măsura dexterității sale subiective, în mod egal cu privire la orice conținut, de orice fel ar fi acesta” (*Prelegeri de estetică*, Buc., vol. I, p. 6:4 1966).

Fănică Gabor era sașie, cu fața cam lătăreată și uimitor de pistruiată. Părul roșcovan și-l purta rareori adunat într-un coc mare la spate. Și aceasta, numai după ce venise la Ilie. Cât timp fusese la școala profesională de meserii din Roman, se căzneau să-și imite colegile drăgute, care, simțându-se după curs, își dădeau jos benzile albe și făceau coadă la „Coafor-Central”; astfel că, atunci când ea coborise din cursă, Ilie încremeni de mirare și apoi pufni într-un râs sacadat, pornit din burtă. „Ei, cum zici că se cheamă arhitectura asta de pe capul tău?” — întrebă el acasă. „Nu mai în minte... ceva cu șic la urmă” — rosti ea roșind, fisticându-se. „Auzi, ceva cu șic la urmă!” — se mai prăpădea el de râs, cîteodată, fapt ce o jignează adînc și numai cînd îl observă lacrimile se potolea. Pe urmă, ea se obișnuie să-și poarte părul la spate, adunat la repezeală într-un coc mare. Dar numai de sărbători. Mai mult umbra despletită. „Parcă-i ia foc capul” gin-

jenă de familiaritatea cu care îl conduseseră în casă: „In definitiv, ce știu eu despre asta? Că a venit de nu știu unde, c-a avut, zic unii — nu știu ce dădăna la cooperativă la care a lucrat, că e cam trecut de-acuma... asta-i tot... Așa, și că Domnica, pe care a agățat-o de aiurea, habar nu are de croitorie!” „Dom' Gabor, — se aplecă croitorul spre dînsul, imediat după ce Fănică ieși — eu regret mult... știu dumneata... Domnișoara Fănică, știu... de, nu se prea împacă cu Domnica... apoi, lumea zice... Da' de-acuma s-a sfîrșit. Crede-mă, s-a sfîrșit! Nu știu dacă ai aflat...” „La drept vorbind, Candrea, de ce n-ai lăsat-o mai devreme? Uite ce te-a făcut! (Ce dracu m-am apucat să-i înșir?)” „Mie nici de gura ei, nici de-a lumii nu-mi pasă. De-ai ști ce mai scormonește acum! N-am ideile pe unde s-o fi aciuit; pe semne tot la vreo țîrfă. Da' pleacă ea cu totul, că eu dac-o mai văd, apoi așa cum m-a făcut dînsa... ba nu, de trei ori mai rău o slutesc! Cît despre ce

te încăpățînezi?” Nucu îi zîmbea încurajător și-i arăta cu degetul întins grămada de tuburi, sticlute și cutii de pe masă. Afară cîntecul Fănicăi încetase demult. Auzea acum doar țâcănitul ritmic al foarfecei, cînd apropiat, cînd depărtat: tac... țac-țac... țac... țac-țac... Vru să-l întrebe pe Nucu cum o mai duce cu sănătatea și ce mai encu pe la mină, dar acum în fereastră apărase chipul lui Petre Candrea. Ochiul nu i se vindecase. Mai mult, vinețea și se întinse pe față, cuprinzîndu-i obraji, nasul mic și lat, buza de sus — despicată ca la iepure, fruntea încrețită și chiar începutul de chelie. Croitorul își agita brațele și părea că dorește să-i spună ceva, dar ochii i se dădură peste cap, gura i se rînji înspăimîntător, înghițind nod după nod, se apucă cu minile de pervaz și începu să se lase în jos, tot mai jos, pînă cînd Ilie nu-i mai văzu decît ciuful spălăcit fluturînd în adierea vîntului... „...Ce-i cu casa asta?”

de pahare, chitare electrice... Dar larma creștea. Creștea pe măsură ce dispărea volumul din fereastră. Injurăturile nu conțineau, și cînd fereastra se lumină, Ilie văzu casa de peste drum. Dar nu, nu mai semăna cu cea pe care o admirase înainte. Era chiar birtul, restaurantul din centru, iar capetele înfierbîntate apăruseră pe la ferestre și de după ușă... Prin mijlocul drumului pășea Domnica, frumusețe trecută, beată și cu fustele căzute: „Da, da-aaa, oameni bu-uunii!... Da-aaa! M-a lăsat! M-a lăsa-aat! Pentru doi pumni și un ochi învinețit... m-a lăsat... Ca să ia cu cununie, da, cu cununie-iiie o fată slută și cu sfa-aaanți! Vaaaai!...”. În urma Domnicăi, femeile își făceau cu ochiul și chîțcăiau strident... Apoi, undeva, în dosul restaurantului, se iscă altă gilceavă, și, atrase de aceasta, chipurile de peste drum se făcură nevăzute... „Zăcea neclintit într-o ceață alburie, iar capul și stomacul îi erau de plumb.

urgent. Dar hai să mergem în centru; a venit chiar acum bere proaspătă!”

★

Despărțindu-se de croitor, Ilie Gabor păși îngîndurat prin mijlocul drumului. Băuse cinci coniacuri, în afară de poșirca de vin de la început, și se mira că nu-i venise rău. De multă vreme nu mai băuse atîta fără să pună ceva în gură. Știa că se face grozav de palid după astfel de escapade și, deși se ținea bine pe picioare, îi fu rușine la gîndul că s-ar putea, din întimplare, să se întîlnească cu cineva. Acolo, în „separeu”, nu-l văzuse aproape nimeni. Grăbi pasul.

„Desigur, Fănică nu s-a culcat, ca-ntodeauna... Era vorba de-o oră — două, și uite că-i miezul nopții... Oare ce mai are în cap Candrea asta?”

Trecu prin dreptul casei văduvei lui Lupuleasa, dar nici o urmă de ferbințea-lă nu-i mai tulbură capul, cu toate că vorbele fostei gazde a Martei îi stăruiau în minte. „Apoi, eu nu vă învinuiesc pe dumneavoastră — îi spusese bătrîna — că de, doar tineri sînteți, și poate v-ați fi luat... Dar ce era săracă să facă? De, știe, acolo, la raion, toată lumea. Apoi, să nu ajungi în gura lumii! Că cine a pîrît-o, i-aca, eu acum, la bătrînețe, îl blestem, și dacă l-ai ști pe nume, așa să mă fac de nu mă duc și-l stufesc între ochi, oricare ar fi!”... „Bine, mătușă, dar ea nici n-a călcat la mine-n casă, și pe urmă...” „Știu, măică, eu știu, da' n-au habar aceia de raion ce fată bună la suflet îi dînsa. Că la sedință, acolo la secție, zicea dumneaei, Tamara, profesoara de himie, numai și numai de blana ceea s-o vorbit. Cum să nu plece fata, ce, mai putea rămîne?”

Păși îndesat. Gura lui arciuită își lăsă în jos colțurile:

„Nu ești prost, mă, croitor de haine scurte și sfîrării lungi, nu, mă!... Dar dacă-ți întorc eu pe dos șandramaua, ce te faci? Nu, mă, nu vezi tu un ban de la mine!”

La capătul gîndului, însă, ceva îi spunea că lucrul acesta nu va fi chiar atît de ușor, căci se obișnuise s-o vadă pe soră-sa roșind ori de cîte ori rostea numele croitorului. Oare degeaba sperase că ochiul acela strîmb nu-l va mai arde, de acolo, de unde stătea înfipt, din cadrul ușii, ori din ungher? Dar buza de iepure îi jucă, în față, despicată a batjocură, și el se-ndrîji:

„Nu, nu vezi tu un ban! Mai curînd trec casa pe

numele ei, și ea să decidă pe urmă!”

Idea i se zbătea cît se poate de clar. Mai gîndise o dată așa? Ce și-a spus atunci cînd Fănică a dat buzna înăuntru, după ce prin dreptul casei trecuse alaiul nunții fetei lui Anton, acela de la magazinul universal?... O surprinsese plîngînd în fața oglinzii din camera ei, (nu mai bătuera la ușă), și parcă plînsul o făcuse mai frumoasă... îi tremuraseră și lui genele?... Și se priviseră zîmbind Gina Llobrigida, Sara Montiel și Jean Marais, de acolo, din pozele lor de un leu și jumătate prinse în colțurile oglinzii, cînd în cameră plutea, mai puternic ca-n alte rînduri, parfumul de levănțică și mintă?... Stătuse el pironit ca un bleg, neștiind ce să facă, ce să-i spună?... „Fie ce-o fi, trec casa pe numele ei! M-o-i descurca eu... poate mai ridic una” își spusese atunci, umblînd din cameră în cameră, țără să-și găsească locul, cînd toate lucrurile dimprejur îi săreau în ochi ca niște semne mari de întrebare... Așa fusese? Așa hotărîse?... Și s-au petrecut toate acestea la numai o zi sau două după ce Marta a plecat spre satul ei, la părinții ei? A înjurat el de cîteva sfinți și a spart cristalul de la vitrina cu cărți? Iar apoi, avusese Tamara, atunci cînd l-a chemat la dînsa și i-a înapoiat din partea Martei pachetul cu blana de urson, avusese ea capotul deschiat pînă la mijloc și genunchiul alb-trandafiriu, mic și lucios?... Și se uita ea spre pachet fără prea mare părere de rău, ca la un lucru de care se desparte pentru puțină vreme?... Așa a fost?...

Farurile unei basculante îi orbiră. Se trase la marginea drumului, ferindu-și ochii de praful stîrmit. „Da, sînt sigur, încă nu s-a culcat... poate stă în fața oglinzii...”

Trecu înfrigurat podul, dar la capătul lui se opri și se aplecă peste grilajul de beton. Nu-i era rău. Răcoarea ce venea de jos îi făcea însă mai bine, măcar că apa riului nu-i spăla ochii de toate imaginile, de toate femeile, de toate bănuielele...

„Așa, mă croitor de haine scurte!”

Cu gîndul vîind de ceea ce-i spusese Nucu Popțilici, Ilie Gabor se îndreptă grăbit spre casă.

În noaptea aceea, îi dădu tîrcoale silicoza: femeie sticloasă, cu părul vilvoi, cerîndu-se...

Mihail Harea

T Î R C O A L E

dea Ilie, privind cum, în bătaia vîntului, ea se-ntorcea cu gălețile pline de la cișmeaua de peste drum.

Așa o văzu și Petre Candrea, croitorul, cînd intră pentru prima oară în curte.

Fixîndu-i ochiul singurii și pleoapa încă învinețită, Ilie Gabor fu îndată surprins de îngrijorare. Întrebările îl înconjurară. Oricum nu se aștepta la o asemenea vizită. Tocmai auzise de pătania croitorului.

„Apoi, cu treburi, dom' inginer, numai cîteva cuvinte... Dom'le, da bună că să-ți-ai făcut. Nu degeaba te învidiază lumea... N-am ce zice: com e prima! Zice lumea...”

„Multe zice lumea — îi tăie vorba Ilie. Hai, hai și poștește în casă!”

Îl luă de braț și-l conduse pînă la camera de oaspeți, trecînd prin antret și prin salonul cel mare — un fel de hol foarte luminos. La început, încăpearea în care intră era cufundată în întuneric, dar cînd Ilie împinse obloanele, Petre Candrea rămase uluit...

„Hai, ia loc! Uite, ne servește Fănică ceva. E Jaristea. L-a adus un văr de-al meu... Două damigene... Stai, Fănică, ia și tu un pahar cu noi! (Ce naiba mă port atît de atent cu asta?)”

„Și cum îți merge cu sănătatea, dom' inginer? Acum, de cînd nu mai lucrezi la mină, parcă te-ai mai întremat. Era greu, nu? Străpungerea aceea...”

„De, imediat ce termină detunătorii, veneam eu cu măsurătorile... Cît pe ce să fac silicoză. O lună dacă mai rămîneam apoi eram bun de pensie...”

„Nu-i vorbă, se cunoaște c-ai muncit. Ei, dar și aici, la ifet și salar bun!” (Petre Candrea își tot rotea privirile prin camera) Fănică umplu paharele.

„Apoi, cum îi vinul ăsta...” „Și croitorul tăcu o vreme, rămînd cu mîna lipită de pahar, cu ochii țîntă la lichidul galben-roziu.

„Cum adică?”

„Adică, dom' inginer, cum dăm noi acum vinul pe gît, tot așa, zic eu, să se ducă și necazul acela al nostru!”

Ilie își privea musafirul pentru prima dată atît de aproape. Nevindecat încă de pe urma pumnului primit, ochiul acestuia îi provocă scîrbă. Îi fu din nou

vorbește... că eu sint, zice ea, așa și pe dincolo, și cîte și mai cîte și că m-am răzrunat pe dînsa... Vorba aia cu țapu...”

„Cum cu țapul?”

„Foarte bine, cu toate că la ea trebuie adăogat capră, capră betivă; țapu' care-mpunge, numai pentru că-i țap crede că trebuie să i se spună și ispășitor!”

„Își bate joc de mine și eu îi în hangul, în definitiv, unde vrea să ajungă?”

„Cînd am luat-o credeam că vede meserie; da de unde! Habar nu are! Da' de-acu gata! Hai, noroc, dom' Gabor... Vivat!... Și încă o dată spun că domnișoara Fănică poate să vină acum. Mîine, poimîine fac toate formele... Are linie, dom'le, știe ce-i aia șic!”

„De cîte ori mi-a spus ce casă com e prima! Uite, dom'le, se întrebă Ilie Gabor după plecarea croitorului).

★

Era primăvara pe trecute și el zăcea bolnav... Obloanele erau date la o parte și fereastra larg deschisă. În locul gropii de stîns var, zărea acum o grădiniță bine îngrădită, cu flori neobișnuit de mari, care, din pat, cum stătea el în capul oaselor, i se părea crescute cîl casa. Vioaie ca niciodată, Fănică îndrepta gazonul c-un foarfece de tuns iarba. Cînta ceva foarte vesel și din cînd în cînd se întorcea și-i zîmbea, de acolo, din mijlocul florilor înalte cît casa... Dar cîntecul ei devenea treptat tot mai trist, tot mai stîns... Ea își potrivea pe cap o coroană de vise și, pe urmă, iar lua foarfecele și începea să tundă iarba; și parcă iarba, verde și grasă, se înclina cu respect în urma pașilor ei... El tocmai voi s-o strige, s-o întrebe dacă e fericită, cu toate că se temea ca dînsa să nu se întorcă cu chipul zdrobit, și, lăsînd privirile în pămînt, să-i spună că nu știe, cînd, deodată, în cadrul ferestrei apăru Nucu Popțilici, prietenul lui, geologul de la mina de mangan... „Da, ești tare bolnav — îi spune Nucu Popțilici — dar ai să te faci bine, ai să te faci bine, Ilie! Ia medicamentele, nu le neglija! Ia-tă cum stau neatîns! De ce

— se miră Ilie. Peste drum răsărise o casă. Tot atît de arătoasă ca și a lui. Ușile se deschiseră și pe trepte apăru o femeie tînără, înaltă și suplă. O recunoscu, de departe, după glezne. „Ea e! Vine la mine”. Ea veni într-adevăr pînă la fereastră, dar își acoperi fața cu mîinile și rămase neclintită... „Să te ajutăm, fetișo, hai să te ajutăm, ești neajutorată și nu putem să te lăsăm așa” — auzi el voci în spatele Martei. Curînd apăru Tamara împreună cu două profesoare pe care el le cunoscuse la ceaiurile ei, dar de numele cărora nu-și mai amintea. Toate trei se apropiară de Marta și-o apucară de mîini. „Da, Marta, fetișo, ești tare neajutorată și noi am venit să te ajutăm!” — mai spusese o dată Tamara, desprinzîndu-i palmele de pe față. Și el încremeni: Marta nu mai avea chip. Încadrat de părul negru și lucios, se ivi un volum cu copertile terfelite, care începu deodată să crească... Era o creștere lentă, ca a unui aluat dospit, și în cameră pătrunse un iz de subsol de arhivă, de hîrtoage și șoareci. Volumul creștea necontenit... În cameră se întunecă... Cînd bezna fu deplină, o lumină verzuie se aprinse pe perete.

„BULETINUL OFICIAL” — citi Ilie Gabor pe coperta care acum ocupa tot spațiul ferestrei... „Lăsa-ne pe noi să căutăm, Marta, lasă-ne pe noi, tu ești prea obosită!” De după copertă, vocea Tamarei era nerăbdătoare. „Uite, uite rubrica cu posturi vacante!... Vezi, Marta, lasă-ne, căutăm noi... Uite, posturi vacante... Nu, nu ne împiedica, vrem să te ajutăm, tu ești foarte neajutorată!... Vezi, Timișoara... Timișoara... Timișoara... Școala generală... așa, așa... Uite, Marta chiar înțegă Timișoara. Uraaa!” Strigau toate trei și se bucurau nespuse, fiecare în felul ei, și acolo, după coperta Buletinului Oficial, larma devenea tot mai aprișă...

...Titlul dispăruse, în locul literelor negre și groase apăru scilfositul, marțafolul de pe malurile Begăi. Era trist și mîngîia un maimuțoi cu privirile și mai triste... Îndărătul lui se auzeau rîsete, ciocniri

Fereastra, acum cu totul degajată, lăsa să pătrundă din nou țâcănitul foarfecei de tuns iarba: țac... țac-țac... țac... țac-țac... Văzu și florile. Dar ele nu i se mai înfățișau atît de crescute.

„Nu mai sînt florile înalte cît casa...” — sopti el.

...Ceață alburie se desțamă... „Și ăsta cine mai e?” Chipul necunoscutului pîlpîie vesel, conturîndu se din ce în ce mai slobod. Acum rîde. Un hotot prelung și sănătos... Nu, nu-i necunoscut, e chiar Nucu! Și Fănică ce face, n-a mai terminat de tuns gazonul? Țâcănitul foarfecei e cît se poate de clar și apropiat...

Cînd Ilie deschise ochii de-a binelea, geologul se îneca de rîs:

„Ești culmea, mă, de atîta vreme caut să te trezesc! Ce ai de dormi așa de adînc? Și încă după amiază! Uite-ți-ai șifonat pantalonii!... Bine măcar că visezi flori înalte cît casa!”

Încă nedezmeticit, îi zîmbi încurcat prietenului zemat de pervaz.

„Ascultă, Ilie! — Nucu tot mai pufnea — am să-ți spun o vorbă. Să știi că-i



SĂPTĂMINA CULTURALĂ

17 - 24 februarie 1968

șapte arte

TEATRU

— Ultima premieră a Teatrului Național „IMBRĂCAȚI PE CEI GOI!” de Luigi Pirandello va fi prezentată în zilele de sâmbătă 17 februarie ora 20,00 (abonamentul 5 și 6) și joi 22 februarie, ora 20,00 (abonamentul 7).

Regia spectacolului este semnată de Crin Teodorescu. Distribuția: Margareta Baciu, artistă emerită, Elena Bartok, Costel Constantin, Saul Taișler, Marcel Finchelescu, Antoaneta Glodeanu și Constantin Popa.

— „NUNTA DIN PERUGIA” de Al. Kirișescu (marți, 20 februarie, ora 20,00). Regia: Sorana Coroamă. În rolurile principale: Const. Dinulescu, Margareta Baciu, Ion Lascăr, Boris Olinescu, Elena Bartok, Costel Constantin, Cornelia Hincă, Sergiu Tudose, Constantin Popa și alții. Pentru rolul din acest spectacol, Elena Bartok a fost distinsă cu mențiune la Festivalul Național de Teatru 1967.

— „VEAC DE IARNĂ” de Ion Omesu (duminică, 25 februarie, ora 10,00). Regia: Crin Teodorescu și Ion Omesu. În distribuție: Teofil Vălcu, Liana Mărgineanu, Const. Dinulescu, Sergiu Tudose, Elena Bartok, Const. Sava, Marcel Finchelescu și alții.

— „O ÎNTILNIRE LA COPENHAGA” de Yves Jamiacque (duminică 18 februarie, ora 20,00 și duminică 25 februarie ora 20,00). Regia: Sorana Coroamă. Interpreți: Teofil Vălcu, Elena Bartok, Rella Ghișescu și Marcel Finchelescu.

— „STAN PĂȚITUL” dramatizare de George Vasilescu după Ion Creangă (duminică, 18 februarie, ora 10,00. În sala Teatrului și sâmbătă 24 februarie, ora 15,00 la Casa sindicatelor). Regia: Gh. Jora. În rolurile principale: George Macovei, Petru Ciubotaru, Elena Foca.

OPERA

— „GISELLE” balet de Ad. Conducerea muzicală:

C. Calistru. Regia și coregrafia: Vasile Marcu. Scenografia: George Dorosenco. În rolurile principale: Natașa Vronschi și Ion Băitanciu, (duminică 18 februarie ora 15,00).

— „SILVIA”, operă de Kalman. Conducerea muzicală: Cornelia Voina. Regia: Barbu Dumitrescu. Scenografia: Lili Agapie. În rolurile principale: Gina Tripa, Cristinel Georgescu, Victor Popovici, Elena Cărcăleanu, (luni 19 februarie, ora 19,30).

— „CAVALERIA RUSTICANA” de Mascagni și „PAIATE” de Leoncavallo (miercuri 21 februarie, ora 19,30).

— „BAL MASCAT” de Verdi. Conducerea muzicală: Cornelia Voina. (sâmbătă 24 februarie, ora 19,30).

FILM

premiere

„CĂUTAȚI IDOLUL”, o comedie muzicală, producție a studiourilor franco-italiene. (Sala „Victoria”, 15—25 februarie).

„RĂZBOI ȘI PACE”, (seriile III și IV) un film de Serghei Bondarciuk, după romanul lui Lev Tolstoi. Seria a treia: „BORODINO”, seria a patra: „PIERRE BEZUHOV”. (Sala „Republica”, 19—25 februarie).

„VALETUL DE PICĂ”, o producție a studiourilor franceze 1962. (Sala „Tineretului”, 19—25 februarie).

reluări

„FRENCH CAN-CAN” (sala „Nicolina”, 19—21 febr.). „SAPE BĂIEȚI ȘI-O STRENGĂRIȚĂ” (sala „Nicolina”, 22—25 febr.). „VALURILE DUNĂRII” (sala „Arta”, 19—21 febr.). „CONTELE BOBY” (sala „Arta”, 22—25 febr.).

FILARMONICĂ

Solistul Concertului extraordinar din 23 februarie, (ora 20) și din 24 februarie (ora 17) este Maufred Scherzer din R. D. G. Violonistul german, laureat al unor concursuri naționale și internaționale a fost membru al orchestrei naționale din Drezda, apoi, la 20 de ani, a fost numit prim violonist al Operei Comice din Berlin, iar între anii 1961—1966 prim violonist-solist al or-

chestrel Festivalului de la Beyreuth. Având în palmaresul său numeroase turnee în R. F. G., Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Bulgaria, Ungaria, China, Maufred Scherzer se bucură de un binemeritat prestigiu internațional. La Iași va interpreta Concertul pentru vioară de Antonin Dvorak, concert dedicat în 1879 de marele compozitor ceh celebrului violonist Joachim.

Dinu Lipatti figurează cu Suta Șetrarii, piesă cu care compozitorul și pianistul român a câștigat în 1933 premiul George Enescu, ea figurând și în stagiunea pariziană din 1939, sub bagheta lui Enescu însuși. În 1937 lucrarea obține medalia de argint a Republicii Franceze.

Ultima lucrare a Concertului filarmonic este Simfonia Harold în Italia de Hector Berlioz, compoziție scrisă în căsuța din Montmarte, la cererea lui Paganini. Este o simfonie cu violă principală ce se autodefineste ca un portret muzical al lui Berlioz, melancolicul hoinar prin împrejurimile Romei.

Partea aceasta solistică a viorii este susținută de talentatul component al formației ieșene, Gheorghe Moldovanu.

CASA DE CULTURĂ

A TINERETULUI

ȘI STUDENȚILOR

duminică 18 febr. orele 19: Spectacol cu piesa „In căutarea bucuriei” de V. Rozov — în interpretarea formației de teatru a liceului nr. 9 din Iași.

luni 20 februarie, orele 20: Noutăți literare: „Ultimul Wiking” de Iohan Bojer — prezintă prof. Lucia Hărăbor.

miercuri 21 febr. orele 20: Spectacol de „Miniaturi” prezentat de formația de teatru a Casei, în regia lui Puiu Vasiliu, actor al Teatrului Național „Vasile Alecsandri”.

joi 22 februarie, orele 20: În ciclul „Tinerete și idealuri contemporane”, va conferenția lector univ. Titus Raveica, despre „Problema omului în filozofia contemporană”.

În continuare, film: „Procesul din Verona”.

vineri 23 febr. orele 20: Curs de istoria artelor: „Barocul” și „Rubens” — conferențiază prof. univ. Ilie Grămadă.

sâmbătă 24 febr. orele 20: Simpozionul „Prin pregătire temeinică devenim folositori economiei naționale”, susținut de prof. dr. doc. D. Rusu, Petre Mocanu, directorul Băncii Naționale, Sucursala regională Iași, V. Pușor, președ. Trib. oraș Iași, V. Tufescu, directorul Liceului economic.

* Orice schimbări în programe se datorează instituțiilor de spectacole respective.

carnet

Vineri 23 februarie a.c., orele 17,30, prof. dr. docent Gh. Chipail va conferenția în sala Casei Sindicatelor din Iași, despre „Performanțe chirurgicale asupra cordului uman”.

„Modele noi de primăvară” este titlul unei parade a model organizate sâmbătă 24 februarie a.c., orele 20, în sala Casei de Cultură a Sindicatelor, cu participarea O.C.L. Textile-Încălțăminte, Fabricii de confecții și Fabricii de Tricotaje „Moldova” din Iași.

În cadrul lunii cărții la sate, prin grija Comitetului Regional de Cultură și Artă, a Casei Regionale a creației populare și a Bibliotecii Regionale, în numeroase comune din regiune au avut loc manifestări culturale și întilniri ale scriitorilor ieșeni cu cititorii. Astfel, echipe de scriitori au vizitat citeva comune din preajma Birladului, com. Holboca, Ciurea și Bivolari din raionul Iași, urmând ca asemenea manifestări să aibă loc în continuare.

O inițiativă demnă de relevat e desigur aceea a sătenilor din com. Cепенița-Hirlău care au ținut să-l aibă în mijlocul lor pe cunoscutul actor C. Sava de la Teatrul Național din Iași. Întilnirea a avut loc duminică 11 februarie, cu care prilej C. Sava a evocat fapte din cariera sa și a vorbit auditorului despre rolul teatrului în mișcarea culturală a țării.

COMORI ALE ARTEI POPULARE

Festivalul folcloric desfășurat în lunile ianuarie — februarie 1968, sub girul Casei Creației Populare și al organizației U. T. C., a scos la iveală în etapele de pînă acum a doua comoară de artă și talenți artiști ai satelor noastre. Măști și obiceiuri legate de datinile sărbătorilor de iarnă, toate seculare, trecute din bu-nic în nepot, au surprins pe spectatori și au confirmat imensul rezervor de valori etico-folclorice încă nepuse în valoare.

Capra de la Heci sau cerbul de la Mogoșești au devenit personaje de neuitat, aflate în centrul manifestărilor folclorice.



Cerbul de la Mogoșești

educație sanitară

ACCIDENTUL ESTE ACCIDENTAL?

Accidentele de circulație constituie una din problemele importante de sănătate publică în toată lumea. Numărul mare de victime care își pierd viața sau suferă diferite vătămări corporale cu incapacitate de muncă justifică din plin preocuparea organelor de stat, legislative sau medicale asupra accidentelor de trafic deoarece, îndeosebi prin proporția mare de victime omenești, „epidemia” acestor accidente constituie o problemă importantă a secolului nostru care obligă la cunoașterea cauzelor și la prevenirea lor.

Faptul că în unele țări numărul morților prin accidente de trafic se situează pe locul III, în cauzele de decese după bolile de inimă și tumori, iar pentru vîrsta cea mai productivă între 25—35 ani tinde să ocupe chiar locul I, conferă deosebită răspundere atît celor care sint chemați să asigure starea de sănătate a populației cit și beneficiarilor drumului public.

Este bine cunoscut faptul că în producerea unui accident de circulație sau de trafic intervin 3 elemente: omul, vehiculul și strada. Toți autorii sint de acord că omul deține rolul principal în producerea unui accident de circulație, de unde și afirmația cu caracter de lozincă lansată de Organizația Mondială a Sănătății că „Accidentul nu este accidental”.

Conducerea unui vehicul pe drumurile publice constituie o problemă de formație etico-socială și intelectuală, modul de viață, educația, particularitățile de caracter influențînd în mă-

sură egală capacitatea de a prevedea riscurile unei conduceri neregulate, de a respecta normele de circulație. Se spune pe drept cuvînt că omul conduce așa cum trăiește, că toate stările de spirit sau conflictele sale se repercutează asupra conducerii, mîrînd riscul de accidentare. Cu cit o persoană are funcțiile psihice și sentimentele etico-sociale mai maturizate, cu atît va avea spiritul autocritic și de prevedere mai dezvoltat și ca atare, șanse maxime de evitarea așa-zisului risc de accidentare.

Oboseala cu dispersarea atenției, unele boli infecțioase acute ce tulbură reflectivitatea și modul de a reacționa îndeosebi în situații dificile, tulburările vizuale ca și consumul unor substanțe liniștitoare pentru sistemul nervos (psiholeptice) au de asemenea efecte negative asupra promptitudinii reflexelor legate de conducere. Atari substanțe fac individul mai indiferent la situațiile externe, scad reflectivitatea și precizia mișcărilor fine ca și a reacțiilor prompte în situații dificile avînd ca urmare tulburarea dexterității în conducere, scăzînd abilitatea și măiestria în conducere, periclitînd siguranța circulației.

Un factor deosebit de important care creează un pericol direct pentru circulația pe căi publice este consumul de alcool. Acest consum explică de ce majoritatea accidentelor se produc duminică sau chiar lunea, prin starea de oboseală care rămîne după eliminarea alcoolului. Se știe că alcoolul are o acțiune depresivă asupra funcțiilor psihice, crește activitatea centrilor subcorticali și prin aceasta duce la un comportament necontrolat. Prin aceasta, alcoolul scade eficiența profesională chiar și la cei ce au obișnuit performanțe în acest domeniu, scade puterea de concentrare și atenție în conducere, mărește oboseala, produce un curaj nesuștinut de activitatea reflexă nervoasă fapt ce face persoana să aprecieze greșit abilitatea sa în conducere. Sub influența optimismului exagerat creat de cantitățile mici de alcool, conducătorul consideră că are calități deosebite în conducere, mărește viteza, dar datorită tulburării reflexelor și ca atare scăderii abilității în conducere, accidentele vor fi mult mai frecvente.

Toate studiile făcute asupra influenței alcoolului în circulație arată în mod neîndoios faptul că alcoolul alterează performanțele în conducere, produce un optimism exagerat nesuștinut de o activitate reflectorie normală, crește timpul de reacție de circa 2 ori chiar la concentrații mici. De aceea, în atari condiții, însăși viteza devine o problemă medicală deoarece cantități chiar mici de alcool dublează timpul de frînare a vehiculului la vederea

unui obstacol. Prin această frînare cu întîrziere, deseori obstacolul nu mai poate fi evitat. Faptul că 20 la sută din accidente se produc sub limita legală de 1‰ gr. alcool în sînge demonstrează în plus pericolul consumării oricărui cantități de alcool în timpul conducerii.

Un fapt medical deosebit asupra căruia trebuie să atragem atenția și care este necesar să fie cunoscut de către orice conducător este modul de acordare a primului ajutor în caz de accident, deoarece după datele statistice internaționale, circa 20.000 victime ar putea fi salvate anual dacă de la început s-ar acorda un prim ajutor eficace. Profilaxia accidentelor de circulație trebuie prin urmare să înceapă încă de la alegerea și recrutarea conducătorilor printr-o examinare medicală amănunțită și orientarea celor ce prezintă anumite tulburări spre alte profesii decît circulația.

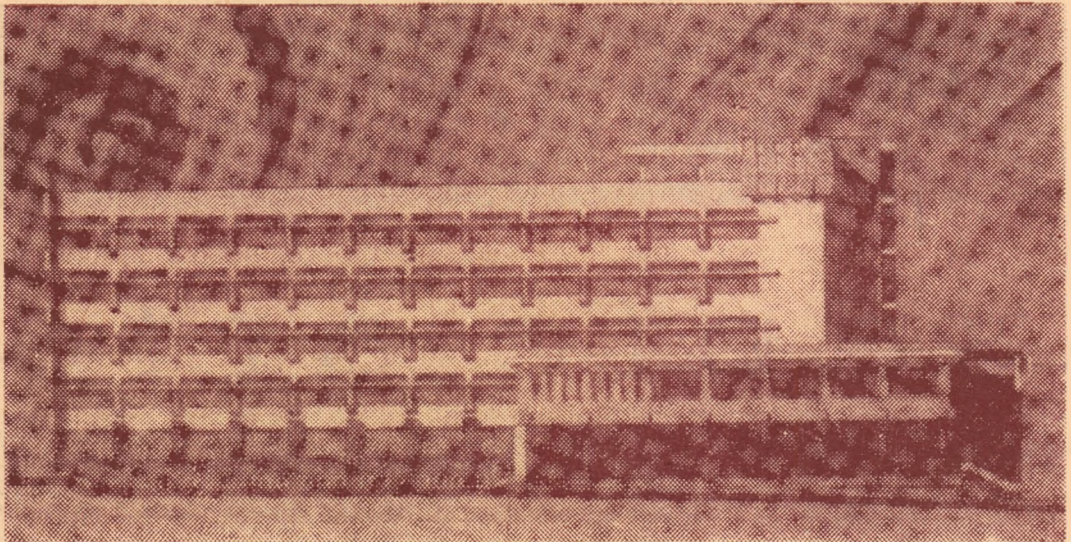
În formarea conducătorilor de vehicule trebuie să se accentueze necesitatea instruirii conducătorilor și față de situații dificile ca și în acordarea unui prim ajutor elementar. De asemenea, este necesar să se respecte cu strictețe dispozițiile legale de control medical periodic în scopul evitării riscurilor prin diferite tulburări ale organismului de care uneori aceștia nu-și dau seama. Educația sanitară a conducătorilor și pietonilor și-a arătat eficacitatea prin prevenirea accidentelor de trafic deoarece, în țările în care s-a introdus „Săptămîna fără accidente” ce a solicitat din partea conducătorilor și pietonilor o vîgilență și atenție maximă în circulație, numărul acestora a scăzut impresionant. Exemplul unor țări care au adoptat coduri rutiere în care se includ și modalitățile de a reacționa față de riscurile în conducere, ca și a celor care au suprimat prin lege orice consum de alcool pe timpul conducerii, este o dovadă de netîgăduit că accidentul de circulație nu e un tribut fatal pe care îl plătește omul epocii civilizate, ci el poate fi prevenit tot așa de bine ca și epidemiile sau alte boli.

Situația unor țări, dintre care și țara noastră, unde se acordă o atenție deosebită respectării regulilor de circulație, muncii educative legate de circulație, verificării riguroase a vehiculelor, înlătură ideea fatalității accidentelor și a creșterii lor proporționale o dată cu parcul de vehicule, dînd un suport puternic acțiunilor de prevenire a accidentelor care se reflectă în scăderea numărului lor, și protejînd astfel omul ca valoarea cea mai ridicată a lumii materiale.

Conf. dr. Gh. Scripcaru

D. S. A. P. C. - IAȘI

realizări și proiecte



Noul sediu al D.S.A.P.C. — Fațada principală

(Arh. Th. Ungureanu)

„In fara noastră își desfășoară activitatea un număr mare de institute de proiectare specializate în diferite domenii de activitate. In anii puterii populare, proiectanții au adus o contribuție prețioasă la înălțarea marilor edificii ale socialismului. Alături în domeniul construcțiilor industriale și agricole cât și al construcțiilor social-culturale, proiectanții au adoptat numeroase soluții remarcabile îmbinând în mod armonios utilul cu frumosul. S-au obținut, de asemenea, rezultate de seamă în elaborarea și proiectarea unor utilaje complexe. In toate combinatele, uzinele și fabricile, în unitățile social-culturale, în cartierele de locuit sint încorporate talentul și priceperea zecilor de mii de proiectanți care, alături de întregul popor, participă de înaltă măsură la înălțarea po-

liticii partidului de construcție socialistă a țării noastre.

Toate realizările obținute în munca de proiectare în anii socialismului vorbesc despre faptul că România dispune de un corp valoros de proiectanți în stare să rezolve cu competență cele mai complexe probleme de construcție. An de an proiectanții și constructorii au obținut rezultate tot mai bune, și-au ridicat nivelul de pregătire, competența profesională, au asigurat tot mai multe lucrări de calitate superioară.

Conducerea partidului și statului dau o înaltă apreciere activității specialiștilor din domeniul proiectării”

Din cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea consacrată activității de proiectare în domeniul construcțiilor.

Secolul al XX-lea și în special epoca socialistă, a dat un conținut nou noțiunii de constructor, îmbinând în aceeași sferă trăsăturile esențiale ale științei cu cele ale artei. Și nici nu poate fi altfel pentru că aria întinsă a preocupărilor și realizărilor din domeniul construcțiilor înconjoară omul, creează și organizează cadrul spațial care cuprinde desfășurarea vieții, muncii, odihnei, deplasărilor lui.

Mărețele lucrări realizate și în curs de execuție pe întreg cuprinsul patriei — orașe noi și vechi întinerite, ansambluri industriale înșirate pe câmpiile și de-a lungul dealurilor Moldovei, Munteniei, Ardealului, Dobrogei sau Olteniei, baraje monumentale ce-și înfig dinții de beton în coastele munților sau în stîncile Porților de

Fier ale Dunării, sint opere ale noastre, valori și podoabe ce se încrustează și răsună puternic în trupul țării.

Acestora li se alătură frumoase și moderne lucrări de drumuri și poduri, dintre care vom aminti doar podul metalic de la Giurgiu, viaductele de la Bicăz și Poiana Teiului, drumul național de pe valea Bistriței, modernizarea drumului Iași — Vaslui — Bîrlad și altele.

Alături de frumusețile naturii, alături de cadrul construit, efortul constructorilor creează noi forme materiale, pe care fiecare cetățean le asociază cu înfățișarea familiară a casei, a cartierului, orașului, cu însăși imaginea iubită a patriei.

Dacă ne referim la meșteșugurile ieșene, în anii regi-

mului socialist a cunoscut înfăptuirea de seamă în dezvoltarea economică și social-culturală, realizările în domeniul construcțiilor marcând etape importante în desăvîrsirea construcției socialismului, în progresul multilateral al patriei noastre.

S-au construit noi fabrici și uzine, s-au construit mii de apartamente, s-au modernizat sute de kilometri de drumuri, s-au proiectat și executat poduri noi — dintre care amintim traseele Iași — Răducăneni — Albița, Iași — Grajduri, podul Tudor Vladimirescu, podul Metalurgiei din Iași — toate acestea schimbînd fața acestor locuri, devenite vast șantier.

Construcțiile ridicate în ultimii zece ani, au imprimat Iașului amprenta unui oraș modern, în care monumentele istorice și de arhitectură amintesc trecutul și păstrează atmosfera plină de pitoresc a Iașului.

Astfel, în atenția proiectanților ieșeni a stat, pe de o parte, problema realizării unor construcții care să satisfacă exigențele de ordin estetic și utilitar și care să exprime în același timp trăsăturile specifice sufletului moldovenesc.

Realizările din ultimii ani, demonstrează experiența acumulată în proiectarea diverselor categorii de investiții, ansambluri de locuințe (peste 17.000 de apartamente, clădiri social-culturale în special în orașul Iași unde s-au proiectat și executat cămine studentești, cantine, spații comerciale, școli medii și altele, însumînd peste 200 de clădiri, drumuri, rețele termice, rețele stradale, construcții industriale de importanță locală etc.).

Colectivul de proiectanți ai D.S.A.P.C. Iași este un colectiv tînăr, caracterizat prin dinamism și entuziasm specific tinereții, care a cîștigat însă o ex-

periență bogată, realizările din viața acestui colectiv nerămînd unicate, ele repetîndu-se pe alte coordonate și la scară din ce în ce mai largă.

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român și în întîmpinarea celei de a XX-a aniversări a Republicii, colectivul de muncă din cadrul D.S.A.P.C. a obținut rezultate frumoase în producție, planul pe anul 1967 fiind realizat încă de la data de 10 decembrie, deci cu 21 zile înainte de încheierea anului.

Prin eforturile comune ale întregului personal al direcției, s-a ajuns ca decalajul între proiectare și execuție să fie de 8—10 luni și se prevede o creștere a acestui decalaj la circa un an.

Sînt demne de menționat cîteva realizări importante ale proiectanților ieșeni:

— Stadionul „23 August” din Iași, la care remarcăm structura de rezistență formată din gradene prefabricate pe tîmpane de beton simplu și cadre de beton armat și în mod deosebit tribuna principală care este acoperită cu o copertină — pînză subțire de beton armat — în consolă, cu deschiderea de 9,3 m. formată din grupe de paraboloizi hiperbolici.

Blocurile de locuințe Mal sting Bahlui reprezintă un ansamblu format din 6 blocuri turn, cu subsol, parter și 10 etaje, constituind un element urbanistic ce subliniază condițiile specifice de relief și care pune în valoare monumentele arhitectonice învecinate. Urmărirea comportării în timp a acestor blocuri cu structura de rezistență din diafragme de beton armat în cofraje de inventar și cu radier general pe argilă contractilă a dat certitudinea utilizării în continuare a acestor structuri tot pentru

blocuri turn cu 11 nivele amplasate în aceeași zonă însă pe rețele de grinzi precum și transplantarea sistemului constructiv cu adaptarea soluției la cofraje glisante și cu radier general și în Cartierul Tătărași unde terenul de fundație este loess sensibil la înmuiere.

Experiența acumulată ne-a permis să propunem executarea în Piața Podul Roș a unui bloc turn avînd parter și 11 nivele fundat pe radier general, evitîndu-se fundarea indirectă cu ajutorul piloților de beton armat, ceea ce conduce la o economie a costului fundațiilor de cca. 600 mii lei.

O altă lucrare demnă de menționat este Podul Tudor Vladimirescu Iași la care s-a folosit betonul armat precomprimat și o concepție a structurii de rezistență ce a condus la realizarea unei deschideri remarcabile cu elemente suplă și folosirea rațională a oțelurilor de calitate superioară.

Spitalul clinic de pediatrie din Iași reprezintă o lucrare de factură modernă, compoziția spațială a complexului bazîndu-se pe sistemul centralizat completat de clădiri anexe. Spitalul are un corp principal A. dezvoltat pe 10 nivele și un corp B. amplasat perpendicular pe corpul A.

La această lucrare subliniem împletirea activi-

tății de proiectare cu cercetarea științifică, la care împreună cu Facultatea de Construcții Iași, Filiala INCERC Iași, s-a calculat un planșeu de beton armat pe baza încercării unei porțiuni de model. Tipul de planșeu adoptat conduce la o grosime minimă de planșeu, înălțimea utilă crescînd față de soluțiile obișnuite cu 20—25 cm., iar consumul de oțel față de soluțiile curente scade cu 2 kg./m.p. suprafață desfășurată.

De asemenea, în cadrul Complexului Social-Studentesc pentru Institutul Politehnic Iași, D.S.A.P.C. Iași în colaborare cu Facultatea de Construcții și Filiala Iași a INCERC, a proiectat o cantină de 6.000 porții adoptîndu-se tipul de fundație izolate, pinze subțiri de tip paraboloid hiperbolic, care prezintă avantajele specifice prefabricării și o montare ușoară indicată în special la structuri prefabricate.

La aceste cîteva exemple de soluții noi, îndrăznețe, abordate și proiectate de către tinerii noștri ingineri, s-ar mai putea adăuga menționarea și a altor lucrări remarcabile ca blocul turn și restaurantul „Cotnari”, policlinica universitară, motelul Bucium și recent noul sediu al D.S.A.P.C.

Ing. Șt. C.



Cartiere noi în Nicolina



Secțiune în Piața Unirii

VERSURI DE

HORIA

ZILIERU

HIMERĂ DE IARNĂ *

Fuge de joc și tiara scumpă scoate
himeră mea (din cercul lunii-amanț)
în rezonanțe clare, ca o plantă
ce iartă-n lacuri frunzele uscate.

Podoabe vechi, ca pulberea ușoare,
din părul brun cuprins de-o vagă moarte
aruncă-ncet în riul ce desparte
chipul durut de-oginda trecătoare.

Saboții grei de humă, ce odată
pe jaruri sfinte încheiau declinul,
sfărâmă lampa. Rușinos e vinul,
când singur luptă-n cupa vinovată.

Și fapta crește izvorindu-și locul
și legea gurii amăgiri încape
și-un ger, în stingo, își alege ape
câtre obizii învingindu-l focul.

Lucarne-n cețuri, vrajbă ursitoare
ca mugurii de flăcări ce înfruntă,
oricât de-adîncă, o tirzie nuntă
a sinilor de bronz în adorare.

Nocturnul plinset fața-n duoșie
mi-o-mprejmue cu ceara, pe ruine
și moare noaptea rozelor în mine,

cind clopote orbesc în turla vie...

TRECÎ PRIN GRĂDINI

Clopotniți mari cu penele suave
ning-lin, peste funinginea din oase;
în risul alb, printre ruine joase,
lovesc în piatră fluturi în agave.

Și rănilor-n tulpini de rău, umile,
pierzind în putred muzica luminii,
aprinde cercei de palide actinii
la marginea argilei, cu feștile.

Și ispășiri cu florile deschise
își sug încet melancolia vie,
din lacrima în grea călătorie
cu păsări în ocol prin paradise.

Pe cumpăna din piept, ce leagă tandră
acele plaje de-ntristări impure,
își leapădă într-un nesomn, ușure,
măștina pielei doamna salamandră.

Și-n despărțirea de păcat, tirzie,
treci de portalul de iris subțire
și trupu-ntreg e-o tîngă de clavire
sub febra de falange în sclavire.

Doar spaima cu parfumele alese
îți scaldă ochiul în inot; prin vene,
auzi amanți, în suferinți viclene,

ducînd pe umeri palele mirese...

ZIDUL PLÎNGERII

Oglinzile în elegii de seară
ineacă-n prunduri piatră în orbire,
cînd ingenunchi în turnul tău de mire,
ca-n roza ruptă foile de ceară.

Nisipul cald cu șerpi în loje-amare
spre riul supt clepsidra își supune
tirindu-ți mineralul în genune,
în cranii îmbătate de candoare.

Plăceri rămîn în alcooluri, pale
ca sufletul în ultime vestimente
sub candelabru pudic, care minte
întunecimea blindă din cristale.

Perdeaua lumii lasă să se vadă,
legînd un inger rana lui străveche,
cu vina fără nume în ureche,
în balul cast de fragedă zăpadă.

Și nori bătrini pe timpla turburată
hipnotizează ier copilaria,
cu fumuri de rășini: „ave Maria”,
la torsul unei fete de agată.

Ramuri de pin, pe apa de fecioară,
își otrăvesc vertebrele toride;
cerul neplins, în valea lui avară,

ca-n blana de jivină te închide...

IARNĂ STRĂVECHE

E verde frigul dincolo de zare;
corăbii lungi alunecă pe lume
(fruct înaintea florii), în uitare,
cu-n blind adio de curate brume.

Trec pin-la piept prin ape ca pe coapse,
peste nămolul sfînt de jos — colinde,
pe care cineva umblind nu sparse
cu piatră-n miini, bolnavele oglinde.

Își surpă ziduri iedera sanguină
de vorbele cu carnea prea amară
și fagurii nocturni și grei de ceară
în fragedul infern preling lumină.

Sub pleoapa-aceea, nimeni nu răspunde
cit e de cald în blinda lui otravă,
irisul pal cu armonii în unde?
O, planta amăgiriilor, suavă!

Și baruri mari se umplu în pahare,
uitarea moale închizîndu-l chipul
ca morții fără glorie-n uitare,
— îngăduința nopții-nsingurînd nisipul.

Zeu în exil cu corbul în acvarii,
în bocetul de lămpi îndoliate
și plînge piatră-n straniile arii

cea mai rotundă lacrimă din toate...

VINĂ

Prin apa nemuririi în durere,
eu te-am trecut hotarele, odată.
Venind din urmă, blînde conifere
cădelnițau tămîia lor curată.

De superstiții, cețuri tîritoare
puneau un voal spre vocile streine,
azul meu păgîn stingînd în tine
cenușa albă ce în ierburii doare.

Mersul viclean, ca-ntr-un altar cu zeii
înconjurați de suferinți lehuze,
nu mi-l blestem: pe palidele buze,
ard spînii și ochările femeii.

Juna tristețe cu licheni de vise
îmi țese mască, și-n genunchi mă ține
la gură de vulcani, lingă abise,
tăgăda ta făgăduind în mine.

Cu morții-n piept și lepădări aproape,
pe cuiele de vină calc cu chinul,
și-n planta-aceea e de-ajuns veninul,
în vuietul din scoică să mă-ngroape.

Pe funii, între turle amoroase,
hulind zăpada și speranța moale,
mă las să-mi curgă prin orbite goale

vinul din candelă, în candide oase...

* din manuscrisul „Iarnă erotică”

ILUSTRAȚIE ȘI REFLEXIVITATE

O anume limitare, vreme de cîțiva ani, a posibilităților de informare sistematică asupra creației literare și artistice, limitare survenită în numele unor principii rău înțelese, cum ar fi descongestionarea programelor școlare umanistice de abuzurile factologiei sau ierarhizarea studiilor în funcție de o actualitate privită lacunar, prin ignorarea organizării procesului dialectic al devenirii, a dus la restrîngerea posibilităților de instruire a școlărilor. În școală, nu se ținea seama totdeauna de acel imbold al sensibilității fără de care muzicalitatea unică și gravă a litericii eminesciene rămîne înșurire de sterpe noțiuni. Marii clasici erau unilateral cercetați, despre Macedonski, despre mișcarea simbolistă, din care nu se cita măcar numele lui D. Anghel, manualele de școală nu pomeneau, după cum aceleași cărți păstrau o tăcere deplină și asupra altor scriitori.

Era deci firesc ca, după ce documentele de partid au atras atenția asupra unor caracteristici ale învățămîntului, să urmeze discuții mai adîncite asupra dezvoltării culturii românești ca un proces obiectiv, determinat de factorii specifici, definitorii pentru forța creatoare a popoului nostru. S-a observat atunci, și nu numai atunci, că operele anonime, ținute și filtrate de o îndelungată experiență, comportă mai multă adîncime și originalitate decît nu știu care poem epic relatînd anecdote privitoare la eroii „negațivi” care dau ioc, așa numai din răutate, unei șire de paie, unui grajd, sau preferăză cuvinte de amenințare la adresa „pozitivilor”. Comoditatea unui așa-zis realism care echivala, în fond, cu platitudinea, culorile trandăririi ale operelor care ilustreau în loc să scormonească, să caute, să pasioneze prin descoperirea meandrelor adevă-

rului, s-au văzut astfel, din ce în ce mai mult, compromise. Treptat, arta noastră, teatrul, pictura, poezia, romanul — filmul mai puțin — a început să parcurgă din nou (sau în continuare) drumul de la simpla relatare împodobită festiv în cel mai searbăd și mai banal pitoresc, la reflexivitate, de la descriptivism la problemele etice și filozofice ale individului și ale colectivității.

Rememorarea acestui proces este utilă înțelegerii momentului actual, spre a distinge, din vasta producție artistică, elementele vii, spre a explica, pe de altă parte, și unele exagerări în abordarea modurilor de expresie mai insolite. Poezia și proza idilică, cu imaginile unui autohtonism

logic” (G. Călinescu) ci prin tensionarea lirismului înălțat la domeniul cunoașterii esențelor. Structurile logice, care nu se confundă neapărat cu discursivitatea silogistică, nu pot fi evitate, cel puțin ca niște componente ce susțin emoția poetică, nici în cazurile-limită cele mai tipice. Incitarea nu înseamnă excluderea organizării ei, mai degrabă, utilizarea unor coordonate puțin comune, menite a conduce, prin sublimarea aparențelor exterioare, spre straturile de profunzime ale emoției lirice. Modernitatea nu presupune, deci, abandonarea organizării interne a emoției după cum nu înseamnă exclusiv cerebralizare. Blaga este un gânditor care trimite la meditație adîncă, fiind implicit, un

rii variate, ideea de bază constituind-o existența unui puternic filon național, susținut de cele mai deosebite personalități, fără acele sublinieri forțate, căutate, ale unei expresivități menite să epateze prin suspendarea inteligibilității.

Și în plastică, Brăncuși și Tuculescu se înscriu aceluiași orizont național lipsit de ostentativitate subiectivizării solipiste, a proiectării eului prin forțarea originalității. Căutările izbutite nu reprezintă aici o intenționalitate programatică, ci dezvoltări spontane, cu o finalitate artistică, nu una exclusiv tehnică sau de ilustrare a unor idei anterioare decise.

În sfîrșit, dacă vom aminti că Festivalul Național al teatrelor dramatice din decembrie trecut s-a deschis cu fragmente din dramaturgia lui Blaga și s-a încheiat cu Caragiale, însumînd între acești poli și debuturile avînd semnificații de experiment artistic, (Leonida Teodorescu, Sorin Titel, Paul Cornel Chitic) ca și modalitățile de valorificare cultă ale folclorului, aflăm confirmarea aceluiași coordonate artistice. Realizînd astfel depășirea ilustrativismului, a decalcului realității, asistăm la constituirea unor opere de profundă reflexivitate, dezvoltînd sensuri împlinite printr-o organizare logică și accesibilă a efortului creator.

Pragurile acestei accesibilități sînt, evident, diferite. Educația artistică presupune un proces de integrare într-o continuitate istorică. Este o operație prin care orice act creator dobîndește identitate, rămînd numai ca timpul să confirme autenticele valori. Bogata experiență a artei naționale și universale poate servi însă, în prealabil, și autorilor, ca mijloc de confruntare. Permanențele estetice se manifestă, în orice caz, prin integrarea marilor probleme ale omului în contextul și în continuitatea aspirațiilor grave ale vieții, prin ruperea zăgazurilor, care ne izolează în imediat, în contingențele unui moment, proiectîndu-ne prin emoția pură a reflexivității în orbita veritabilelor esențe umane.

N. Barbu

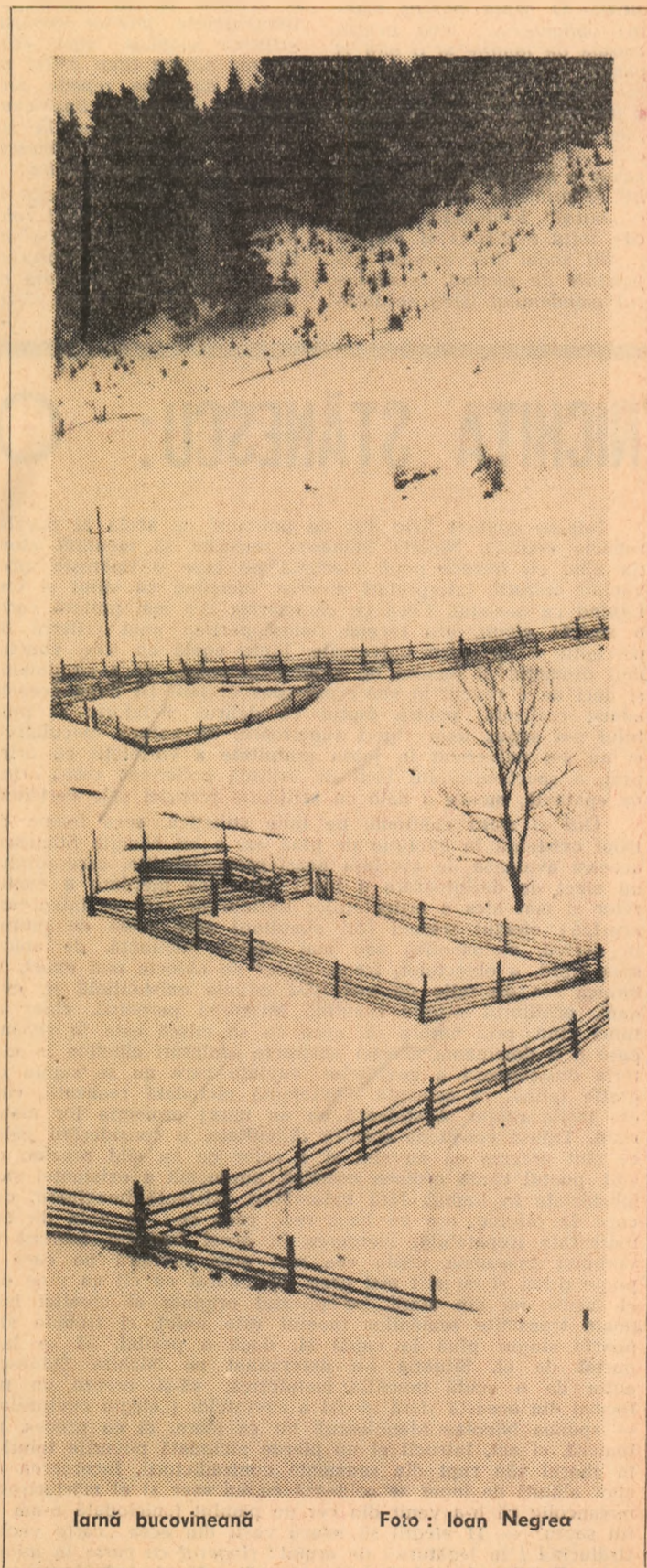
coordonate artistice

desuet, nu mai pot încînta pe amatorii de artă, astăzi. Însă nu orice poezie clară, cîntînd natura și nu orice proză care-și propune o desîntășurare logică, pe baza acumulărilor treptate în continuarea personajelor, merită priviri îngăduitoare sau chiar dispresul, tratîndu-le ca sub-

Este de înțeles entuziasmul neofit al unor tineri care i-au descoperit singuri, în anii studenției sau și după aceea, nu numai pe Ion Barbu, dar și pe Sașa Pană, pe Ūrmuz, pe Ion Vinea, Ilarie Voronca, pe Geo Bogza — recomandat de primele sale volume de versuri, reviste avangardiste ca Unu ș.a. Literatura aceasta își are, reîndoielnic, locul ei bine determinat în evoluția scrisului artistic, într-o perioadă cînd fronda antifilistină putea aduce satisfacții, constituind un antidot împotriva inerției intelectuale. Dar fronda în sine, cea care, în mod deliberat, apela la ilogic, la explorări onirice, la calamburul sarcastic, a rămas, ca atitudine, desprinsă de valorile artei. Ion Barbu este un mare poet nu pentru că a surprins spiritele prin hermetismul său care „în aplicare e adesea numai filo-

mare liric; Ion Barbu este, la noi, promotorul unui amplu lirism al cunoașterii, conștințînd ideea și emoția. Poezia noastră actuală, cea care se recomandă prin modernitatea expresiei, se mișcă, prin A. E. Bacovsny, Șt. Aug. Doinaș, prin Nichila Stănescu, Aurel Rău, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, între aceleași coordonate, fiecare conturîndu-și, se înțelege, în măsura autenticității comunicării lirice, timbrul original. Reprobabilă rămîne, la alți autori tineri, paștișă.

Însă poezia românească oleră și alte aspecte care se înscriu organic celor mai bune tradiții, de la Eminescu la Macedonski, la Argehezi și Blaga, de la Goga și Cotrus la Mihai Beniuc, și iar de la Eminescu la D. Anghel, Șt. Petică la Ion Pillat, V. Voiculescu, G. Lesnea pînă la Nicolae Labiș, Ion Brad, Ion Alexandru, Corneliu Sturzu, de la Argehezi și Adrian Maniu, la G. Călinescu, de la Matei Caragiale la Al. Al. Philippide, Demostene Botez, N. Tașomir, de la Eminescu, la Șt. O. Iosif, Otilia Cazimir, G. Topirceanu, Fl. M. Petrescu, Horia Zilieru. Nu propunem aici, firește, nici ierarhii nici familii de spirite. Apropierile se pot face în se-



Iarnă bucovineană

Foto: Ioan Negrea

fragmentarium

REFLEXELE SNOBISMULUI

Unei scriitoare din categoria prestigioasă a analizei și datorăm, pagini excelente despre snobism ca fenomen definitiv pentru anumite cercuri burgheze. Alții au descris cu atenție burghezia în drumul ei către un scop; Hortensia Papadat-Bengescu are în vedere burghezia ajunsă, care-și permite voluptățile luxului, jubiland satisfăcută sau dedându-se viciilor. Romanul *Hallipilor* este, într-o privință, un document de psihologie socială proiectând lumini asupra mentalității snobe interbelice. În lipsa blazonului istoric, Hallipii arborează la timp „oarecare pretenții boieresti”; la Elena, prima născută a Lenorei, aspirația distincției sociale devine snobism. Putea atrage atenția prin echilibrul înăscut, prin frumusețea și avere, dar tinăra cu „profilul ei grec perfect” vrea să domine. Intenția nerealizată de a se căsători cu prințul Maxențiu, personaj strănu, proprietar fictiv în Plăsele, ascunde o curioasă idolatrie pentru numele sonore. „Ce va fi găsit fata asta perfectă la acest om fără noimă!”.

Principala trăsătură a snobului, ridicat prin avere în fruntea ierarhiei sociale, este ambiția de a fi luat în seamă pentru ceea ce reprezintă el. Orice amintire despre precursorii îl irită și a vorbi de trecut e o imprudență. În palatul din Cetatea vie, Elena organizează totul în perspectivă mondenă; scaunele, tablourile sînt de dimensiuni mari, ca și casa; recepțiile, — dirijate cu o grijă minuțioasă. „Credea că poți primi cît de mult fără nici o incomoditate dacă îți împarți bine timpul. Nimic inopinat. O zi anume pe săptămîna pentru audii muzicale. O seară pentru dînerii obligatorii. Una pentru mesele de familie și o altă zi pentru a răspunde obligațiilor în afară”. Simplă diletanță, Elena cultivă, nu fără morgă, „snobismul onorabil al muzicii”. Atmosfera seratelor muzicale e corectă și rece. Copilul ei primește educație de la o „nursă” londoneză, autentică; totul e distins și prețios.

Alți snobi frecventează expozițiile de pictură. În atelierul mondenului Greg se întâl-

nesc „două categorii de monocle: monocul diplomatic și monocul snob”. „Oaspeții, rupți în grupuri sau perechi, șopteau prin toate colțurile, pînă la pînă ca să nu fie surprinși, sau dimpotrivă, emițind cu voce aproape normală tot felul de trăn-căneli necuviințioase pe seama celor ce le stau chiar alături, ferii de reciprocitatea ocupației... După expresia dubioasă a tuturor fezelor, cunoștea mahalagismul preocupărilor și bălăceala opiniilor”. Gîndurile interioare surprinse „după dosuri sulțestești”, sînt pline de răutate disimulată. Profesor la belle-arte, snob convertit la catolicism și hedonist fără scrupule, Greg corvoicțuește liber cu Mika-Ie, „lăcusta fără talie”, progenitură a italianului.

În centrul acțiunii stă organizarea unui concert din muzică de Bach. În fond, marca serbare muzicală ce se pregătește în casa Elenei Drăgănescu-Hallipa nu e un omagiu dezinteresat adus artei; trebuia să fie „ceva ce nu s-a văzut în București”, să epateze, Elena adoptă finuta de „grande dame”; Drăgănescu, „om de treabă, ascultă de dînsa și recunoaște că e al doilea în rang lădă să se supere”. Un salon e o imagine a amfiteatroanei. La recepțiile prezidate de Elena nu se vorbea nici politică nici afaceri. „Era salonul-tip, unde fiecare căuta să aducă sub formă de mai distinsă ultimul reportaj”. O emulație de limbaj și idei, în conformitate cu calitatea superioară a mobilierului și cu finuta perfectă a gazdelor. Pasiunea nu era admisă decît asupra unui singur subiect: muzica. Predilecția de elevă silitoare, pe care Elena o avusese pentru sonate, se transformase într-un snobism artistic: snobism care, concentrat asupra unui astfel de obiect, devenise repede profesie de credință”. Snobismul amfiteatroanei, mondenă în stil parizian, dă casei Drăgănescu-Hallipa nota caracteristică.

Climatul e aproape inedit în proza noastră; în locul relațiilor vechi dintre țărani și latifundiar au apărut reprezentanții burgheziei financiare cu veleitățile lor de blazon și ra-

finament. Saloanele au, în aceste condiții, un alt conținut, comparabil pînă la un punct cu acela de sub monarhia lui Ludovic-Filip, cînd nobilimea încovoiață accepta compromisul impus de evenimente: alianța cu burghezia. Parvenit, bogat peste măsură, burghezul bucureștean vrea să dovedească prin decorul elegant, prin interesul pentru arte, că averii i se adaugă și manierele alese, „l'esprit de finesse”. Convingerea trebuia impusă prin risipă de elemente orbitoare, prin fast și somptuoșitate. În joile ei muzicale, Elena asigură acompaniamentul la pian, dar senzație iac cele două concerte anuale cu executanți de seamă, cu virtuozii chiar. Trei plane excelente, un violoncel, o harpă, flaut, o bibliotecă muzicală stau la dispoziția ansamblului. Toate sînt destinate să impună admirație (sensul major al snobismului) iar Elena se pricepe să mențină distanțele cu o naturală dezvoltare. Deși „protocolară și rigidă de felul ei” (poza fiind un alt aspect al snobismului), amfiteatroana stă să fie agreabilă; „Nu-și consuma nici spiritul, nici grațiile, dar obliga pe musafiri să fie spiritali și grațioși”.

Ca observatoare a fenomenului parvenirii între cele două războaie mondiale, creația Hallipilor nu inaugurează un domeniu inedit. Între Tănase Scatiu al lui Duiliu Zamfirescu, Evghenie Clornei (din Venea o moară pe Siret) al lui Sadoveanu și Doru Hallipa, Drăgănescu sau Walter din trilogia Hallipilor e o naturală linie de continuitate. Înaintașii moșierului Doru Hallipa au fost probabil vechii sau arendași. Insignifianta „baba Smoala” finuse circumă ceea ce o face pe Nory să-i atribuie lui Drăgănescu, fiul ei, o ironică „noblesse de baril”. Ridicolul prinț Maxențiu e fîu nelegitim al desfrînatei Zaza, cîntăreață de „variétés”, Ada „făinăreasa” s-a îmbogățit din negoțul de făină practicat de tatăl ei. La originea averii lui Walter sînt banii cîștigați de Salema, „femeia elefantiază”, în speculații financiare. Seria parvențiilor continuă cu Rim, descendent dintr-un slujbaş la vamă, cu Lenora, fiică de per-

ceptor mizilean, cu ceilalți, care, uitînd obirșia, au devenit moșieri, reprezentanți ai marilor tînărș și cercurilor snobe.

Nouă la Hortensia Papadat-Bengescu e tratarea în frescă amplă a snobismului ca fenomen caracteristic lumii Hallipilor. Ceea ce schifase Caragiale în excelente tablouri izolate (High-life, Five o'clock), persiflînd mimetismul amfiteatroanelor cu „jour fixe”, constituie acum fondul unei galerii complete. În infatuatul „domn Georges” Hoșaș a dat prima imagine satirică a unui snob. Trilogia Hallipilor oferă studii integral al psihologiei snobismului românesc interbelic, surprinzînd parveniși, snobi și snobe în ipostaze definitorii. Prima trăsătură a snobismului e aspirația de a impresiona: prin lux, prin situații, prin colecții care să uluiască. Aristocratul are de partea lui trecutul, arborele genealogic și distincția naturală, ca expresie a manierelor legate de mediu. Burghezul îmbogățit, „sine nobilitate”, locuiește blazonul cu luxul orbitor, voindu-se protocolar și impecabil. Dar manierele seamănă a imitație iar poza suplinește comportarea firească. Snobul simte nevoia profuziunii, a bogăției numerice, după cum o „snobineta” ține să aibă pietre prețioase, cai de curse, lachei. În general, sno-

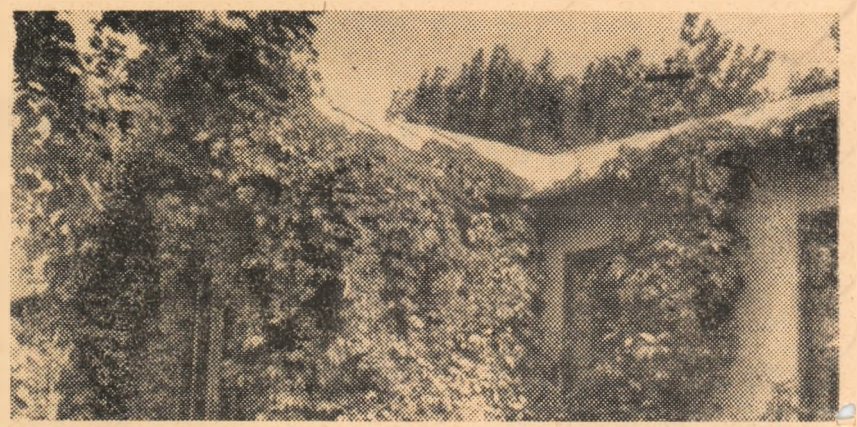
bii sînt foarte atenți la amănuntele protocolare. La un dîneț în casa Walter, în timp ce se servesc fructele, cîntă un exotic duet de negri. Boala Lenorei în sanatoriul Walter devine „un eveniment monden”. Se introduce „un registru de înscrieri și o rubrică de informații” iar „limuzinele descriu în fața peronului curbe nenumărate”. Ada Razu are grajduri de cai de curse. Aimée cercetează neobosit „putințele de a se introduce în lumea de snobi care pentru ea era „lumea”. Calculează „atuurile”: „lumea artelor se putea cîștiga prin Muzeul casei Walter, lumea științei era la îndemînă prin Sanatoriu, a finanțelor prin bani”... În existența Cocăi-Aimée, ceaiurile, recepțiile, vizitele iau un aer de „nespusă importanță”. Kermesele de binefacere organizate de ea, în parcul palatului Walter, trebuie să creeze un stil. La rîndul ei, tînăra snobă participă la manifestări similare, în alte părți, deplasîndu-se în Buick sau în Rolls, „ca o stea de film” schînd „de fir, de perle și strassuri”. Cunoștințele preferate sînt orgolioasa doamnă Videanu, născută prințesa Kanti, doamna Mavromati al cărei soț a fost prim-ministru, bogata doamnă Caligari sau grupul de tineri decadenți de la

Sport-club. Pentru Aimée vanitatea devine un „precept de viață”. Sîdătoare, rece, „păpușă de porțelan”, ea își alege deliberat rolul de „trumusefe inaccesibilă”, cultivînd cu grijă poza mondenă. Lenora dîc-tă prin simțuri, Aimée pune în planurile ei calcul și luciditate. În „programul ei”, casa Walter „avea un rol de templu și ea de idol. Snobismul și autoidolatria ei se amalgamau cu unele inițiativă de artă sugerată de bogățiile muzeului”. Ceea ce pentru Elena Drăgănescu-Hallipa erau concertele, pentru ea e muzeul. Ține să strălucească la fel. Recepțiile destinate lumii „chic” sînt intenționate solemn și monotone, pentru ca atenția invitaților să se concentreze asupra „templului”. Firește, a fi admis la reuniuni în casa Walter, e „un brevet de cinste” rezervat inițiaților. Conturînd caractere specifice, prozatoarea își pigmentează descrierea cu o ironie tăioasă. Musafirii se plictisesc „respectuos” în „toaletă de mare gală”, dar suportă efortul „cu convingerea măgulitoare că fac un act de snobism”. În setea de exhibare a Cocăi-Aimée, „vanitatea ei imperativă” se declară satisfăcută.

Nimeni în literatura română n-a dat un tablou mai complet al snobismului.

Const. Ciopraga

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Casa în care a trăit și a scris Otilia Cazimir

NICHITA STĂNESCU: OUL ȘI SFERA

Intr-un context liric atit de polimorf ca acela al poeziei române actuale, Nichita Stănescu reușește să mențină atenția albă cu fiecare nouă plachetă pe care o tipărește, provocînd discuții, interpretări diverse, începînd cu stilul și terminînd cu mesajul. Ceea ce caracterizează cea mai unitară carte a sa, *11 elegii*, era tocmai redescoperirea unui criteriu de percepție a devenirii universale, ființa egală cu sine, zbuciumul dramatic al omului de a se autodepăși, de a se domina și deci de a reveni la sine; am spus unitară (și după aceasta adaug realizată) pentru faptul că delirul metaforic al poetului s-a supus unor rigori superioare, de natură speculativă, și nu s-a pulverizat în joasa gratuitate a varietății cu orice preț, a spectaculosului facil de estradă policromă care, oricît de epatantă, moare o dată cu artificiile proprii sale derizivni.

Oul și sfera continuă, pe linie stilistică, acea foame de tropi existentă în evoluția de pînă azi a lui Nichita Stănescu, aceeași avalanșă de asociații neașteptate, insolite, care produc un efect de dezintegrare a lumii reale, de pierdere a contururilor și mai ales a articulațiilor inițiale în care se integrează acestea; efectul secund (ori simultan) este acela de plutire în derivă, melancolică sau mai adesea jubilantă, de obicei spre Nord, a obiectelor, fragmentelor de obiecte mai exact, în tainica lor aspirație de a-și găsi odihna existențială și, evident, echilibrul estetic esențial. Mișcarea perpetuă, chiar atunci cînd, prin natura sa, ceea ce se mișcă este în repaus, pare a fi dominația acestei abstracte sculpturi cinetice în materia dușmănoasă a cuvintelor, cuvinte care nu se supun cu grație felină, ci așteaptă o violență niciodată realizată, căci ele înșile rămîn și sfidează ca un miraj proiecția lor materială. Trînd conștient această dificultate, a considerării celor ce sînt precum că nu sînt și a celor ce nu sînt precum că sînt, poetul caută ordinea cosmică, autonomă a existenței sale ipostaziate în limbaj, fără îndoială o existență imaginară, dar care, la origine, are un haos real, ceea ce-i dă nota de autenticitate irepetabilă. Pierderea în acest înghețat labirint al verbului înseamnă poate cea mai grea lovitură pe care o poate primi și cu atît mai greu de îndurat cu cît ea vine din înăuntru, nu din afară, iar păcatul originar al creației nu-l poate transmite semenilor (poetul este unic), ci trebuie să-l poarte singur pînă la capăt și, dacă e posibil, să se lase purtat de el. Situația l-a determinat pe Nichita Stănescu, autor de o acută invenție metaforică, să-și creeze un mit tocmai din această sferă ideală a cuvintelor („elegia cuvîntului” — spunea Nicolae Manolescu), nu ca stare, ci ca proces, nu ipoteză, ci act, întrucît el nu pierde niciodată poverile telurice în zborul său rupt din segmente contradictorii. Incercarea de zbor alături de inger se soldează cu un eșec și el mărturisește melancolic că n-a venit din cer pe pămînt („niciodată n-am să fiu sacru” — *11 elegii*) să aducă vești din acea „carte veche, strălucind în legătura-l de argint” (*Ingerul cu carte în mîini*), sau: „Zvîrlire de obiecte prin aer către Nord, / de brațe inu-

tile, de avioane rupte / în crivățul pe care îl încord / ca pe un arc menit să lupte. / Înspre zăpadă totul! La gheață și la urși. / Le facem iceberghi, ori fum ieșind din iurte, / torenții în atîrnare și necursi, / sau piramide boante, scurte, / sub care-n loc de Ka Nefer-Nefer / mumificăm în pește flămînzit / lăsat să fie nins în zodia de fier / în care ne-am văzut și ne-am iubit” (*Plonjon*). Spiritul de o grațioasă iconoclastie al poetului care trebuie să învingă lumea sensibilă, devorantă, veșnic schimbătoare, trecînd dintr-o formă în alta, căzînd și înălțîndu-se din ea înșasi se privește în „cuvintele albastre” ale amintirii (*Cintec*), însuși universul în stare erotică fiind reprezentat de un ochi albastru al cerului — și unul negru — al pămîntului — (*Alt cintec*).

Viteza și zborul către tînutul de frig și de gheață al Hiperboreei din *Elegii*, revenind obsedant în paginile acestei cărți, sugerează că înșasi viața este un repaus în marea oboasă a spiritului care se grăbește să ajungă la sine: „Ne odihnim trînd, de oboșala vidului. / Eșapamentele au un trînd ridicat. /

cronica literară

Printre movilele de flori pe o spirală plană / se dă din aripi neîncetat, / dar nu ne desprindem; / alunecăm numai” (*Simbata, cu motociclete*).

Efectele șocante ale permanentei stări de uimire în fața lumii, inocența ca suport gnoseologic la ipoteza unei posibile ontologii, s-a verificat în experiența artistică anterioară, fără ca aceasta să se transforme într-un reflex condiționat. Revelația se constituie în regimul normal al contactului poetului cu universul, nu dictată de contingent, căci în același timp și sub același aspect (mișcarea pe care o presupune accidentalul în necesitatea imuabilă), se manifestă tendința degradării liricii în epică, anecdotică exterioară obiectului său, adică se petrece un proces de falsă devenire spațio-temporală a domeniului de iradiție metaforică. Poetul abstract cu un acut simț al concretului suprapune adesea pînă la identificare noțiunea semnificativă peste obiectul semnificat, analogia devenind un adevărat criteriu și mediu al „afaziei” generale (sunetele sînt iepuri și cîini, însuși poetul un „semm de stare abstract” etc.). Discursul metaforic întrerupt, segmentat de convulsii prozaice, uneori sentențioase, alături în scopuri tranchilizante pentru contrastul sensibilizării paroxiste, dezintegrante a obiectelor, își află odihna înțeleaptă (fără a pierde din fervoare) în cvasi-baudelairea *A mirosi o floare*. Aici meditația este mai profundă, mai resemnată, ea vine după o extenuantă experiență vitală, tabloul ultim al tinerilor hieratici care citesc abstrași semnele devenirii fiind revelator pentru căutarea formelor necesare ale spiritului

dominant: „A mirosi o floare e o faptă / de incest / Fiul tatălui, / tatăl a ceea ce este — / ei care cred că moartea înșasi / e o îngăduință — a firii lor brutale... / Noi, pudici și îndepărtați, / și cu mirosurile sînd și drepti / pe scaune de piatră și cu cărți în mîini, / doar cu privirea mirosind — și-atît, / și-ndepărtați / și albi de primăvară, puri / și înțelepți”.

Tristețea cunoașterii, finalizată în expresia superlativă a accețea, se materializează („Cine știe, cine spune, cine învață / primește o piatră de zestre” — *Sincopă*) într-o „piatră” — evident funerară — „de zestre” — evident analogă nuntii mioritice. Singurătatea în doi consumată sub cupola mirajului hibernal, cu atît mai favorabilă cunoașterii de sine cu cît ostilitatea cosmică apare în formă absolută, face ca tensiunea vitală să se absoarbă, căutîndu-și adăpostul într-un refrigerent estetic, chiar dacă viața este reală sau imaginară: „Te iau de umăr, mă iei de mijloc / și solemn intrăm în iarnă. / Prietenii tăi, prietenele mele ne fac loc. / O tonă de zăpadă peste noi se răstoarnă. / Murim înghețati. Din nou numai pletele / în primăvară ne împodobesc scheletele” (*Ritual de iarnă*). Dar suferința poetului care nu poate muri, el însuși fiind un demiurg (în *Cintec* degradat în titan) iconoclast, spre deosebire de semenii săi care-și împlinesc fericitele, perfecte destine circulare și pe care nimic nu-i mai poate depăși, se motivează tocmai prin cunoașterea care l-a depășit, i-a supraviețuit o dată cu propriile sale cuvinte: „Mie mi-e greu, îmi mor numai cuvintele / gura strigătoare la cer rămîne”.

Afazia denivelatoare a lucrurilor pămîntești supuse bombardamentului metaforic de factură analitică, este compensată de intuirea unor alte balanțe pentru care nu există devenire, căci trăiesc în „moartea cea mai dulce”, nemîșcare pe care o scontează artistul pentru edificiul său cînd va fi pus în relații cu altceva. Această integrare în „pustiietatea divină” a unui oarecare absolut adiacent, prin tonul confesional, cu cel religios, dar nici într-un caz acesta (*Confundare*), se obține cu riscul, jertfa totală a vieții. Ritmul universal captat direct în inimă (forma literară A), capcană așezată la marginea pădurilor, așteptînd prada, hrana, singele nesfîrșit al lumii — iată poetul și arta lui: „Eu i-am spus: / sînt multe păduri și mi-e foame, / de aceea l-am făcut pe A, divină capcană. // Eu i-am spus: / am pus capcane la începutul pădurii, / din A și din A. // Acum stau la oarecare depărtare / și aștept prinderea hranei mele. / El m-a auzit. El a tăcut.” (*Arta scrisului*).

Lirismul vibratil al poetului, prin dezintegrarea obiectului și rearticularea sa (nu todeauna după același criteriu), în forme apropiate de structura cinetică, își găsește expresia programatică în *Foamea de cuvinte*, unde se caută patetic ultimul cuvînt rădăcină a obiectului distrus, ființa reală care poate înlocui (și fără îndoială că înlocuiește) palida umbră a imaginilor trecătoare, iluzorii. Febra imagistică ar justifica un hedonist (al verbului), dacă melancolia conștiinței de sine, omniprezentă, nu ar aduce aspirația către puritățile boreale, dincolo de marginile existenței concrete, în lumea abstractă, fantomatică a celor care au murit și care sînt alături de sine (*Copii*).

Laurențiu Ciobanu

Prezentat drept un „farmec al respectabilității intelectuale”, neopozitivismul contemporan abordează o problematică deosebit de vastă. În sfera problematicii lui intră relația dintre logică și filozofie, problema criteriului adevărului și a „semnificației științifice” a propozițiilor științelor precum și căile construirii și unificării științelor, originea regulilor și legilor logicii, interpretarea causalității etc. Pozitivismul contemporan sau neopozitivismul, în sensul larg al acestui termen, este adesea numit în apus, în ultima vreme, „filozofia analitică”. El cuprinde: „empirismul logic” în S.U.A., „scolile din Oxford, Cambridge”, „lingvistica filozofică” în Anglia, „Semantica generală” răspândită mai ales în Australia și Țările Scandinave.

Diversitatea de tendințe și orientări, prezentă în neopozitivismul contemporan, apare ca o trăsătură caracteristică dezvoltării actuale a acestui curent.

Cauza principală a acestui fenomen pare a fi legată în mod nemijlocit de încercarea neopozitivismului contemporan de a realiza programul analizei logice a științei lansat încă în perioada „Cercului de la Viena”. Pe această cale, pozitivistii logici de mai târziu s-au lovit de greutăți principiale, condiționate în ul-

zei logice în construcțiile gnoseologice dădea neopozitivismului posibilitatea ancorării sale la cuceririle logicii matematice, salvând în același timp autoritatea acestui curent.

2) Teoria despre construcția logică a cunoașterii — expusă de Wittgenstein în „Tratatul logico-filozofic” — corespundea de minune concepției gnoseologice neopozitiviste, înlesnind realizarea dezideratului ei referitor la reducerea tuturor cunoștințelor despre lume la „datul nemijlocit”.

3) Interpretarea pozițiilor logicii în „Tratatul logico-filozofic” al lui Wittgenstein, ca „tautologii” ce nu sînt confirmate și nici infirmate de experiență, precum și concepția logică a reducerii matematicii la schematismul deducției ce nu spunea nimic despre lume, dădea posibilitatea unificării pozitivismului cu interpretarea matematicii, orientată în așa fel încît pe de o parte să nu fie încălcat principiul fundamentării cunoștințelor prin reducerea lor la „datul nemijlocit” iar pe de altă parte să se obțină o explicație matematică plauzibilă.

Pozitivistii logici, împrumutînd prin intermediul „Tratatului logico-filozofic” însuși principiul analizei cunoștințelor în schemele logicii matematice și modelul atomar-exten-

genstein a concepției asupra structurii logice a cunoștințelor, concepție ce extrapola, fără temeii, „modelul extensiv-atomar” asupra tuturor cunoștințelor despre lume.

3) Rezolvînd consecvent problema adevărului în spiritul subiectivismului, pozitivistii logici exprimă într-o formă definitivă concepția logico-gnoseologică a cunoașterii. Tot în această etapă se pune problema corelației gnoseologice neopozitiviste cu metoda logicii matematice.

După „răfuiala” cu atomismul „metafizic” și proclamarea principiului „datului nemijlocit”, structura logică s-a dovedit a fi pentru neopozitivisti structura cunoștințelor ce exprimă percepția senzorială a individului. Lipsa de claritate și de precizie a limbii obișnuite i se opunea claritatea de cristal a limbii artificiale cu o gramatică logică.

Dacă Russel vorbea despre aplicarea analizei logice în cazuri particulare pentru rezolvarea unor probleme ale științei, pozitivistii logici au proclamat reconstrucția logică integrală a formelor de exprimare a cunoștințelor științifice cu ajutorul logicii matematice. Această avea drept țel orientarea spre reliefaarea „datului nemijlocit” și a „curățirii” exprimării științifice de metafizic.

Un reprezentant remarcabil ca Hempel merge destul de departe în analiza formelor inițiale ale dogmelor concepției neopozitiviste a analizei logice. Astfel, el subliniază permanent specificul noțiunilor teoretice, arată că ele exprimă fenomene existente independent de datele experienței, pune sub semnul îndoielii dihotomia enunțurilor analitice și sintetice, respinge posibilitatea preluării criteriului necondiționat al funcției cognitive pe baza verificabilității empirice ș.a.m.d. Poziția pe care de fapt o ocupă Hempel în ciclul ultimelor sale lucrări, consacrate structurii cunoașterii cu ajutorul științelor naturii, nu mai e o poziție specific neopozitivistă.

În ceea ce-i privește pe unii reprezentanți ai empirismului logic contemporan, ca Feigl și Carnap se poate spune că introducînd modificări esențiale în concepțiile lor referitoare în special la problema specificului noțiunilor teoretice, se străduiesc, nu mai puțin, să-și păstreze fidelitatea față de principiile filozofice și gnoseologice inițiale ale pozitivismului logic. În articolul său introductiv la culegerea „Minnesota studies in the philosophy of science”, Feigl încearcă să aplece unele aspecte particulare ale concepției gnoseologice inițiale a pozitivismului logic — dihotomia expresiilor analitice și sintetice, ideea semnificației cognitive, întemeiată pe confirmarea empirică ș.a.m.d.

Empirismul logic contemporan se caracterizează prin refuzul programelor atotpromițătoare și pretențioase de reconstrucție logică cuprinzătoare a cunoașterii științifice, ca un ideal gnoseologic bine determinat, programe emise în perioada „Cercului de la Viena”. De asemenea, caracteristică este îndepărtarea de problematica gnoseologică largă și mutarea centrului de greutate asupra cercetărilor logico-metodologice concrete.

„Empirismul logic” își pierde treptat aspectul general filozofic, dizolvîndu-se în curentul mai larg al filozofiei analizei logice sau în filozofia analitică. Slăbirea pozițiilor „empirismului logic” e întovărășită de critica ce i se face din partea reprezentanților filozofiei analitice de orice orientare. Cu toate că, alături de „empirismul logic”, filozofia analitică este și ea o formă contemporană a neopo-

zitivismului, reprezentanții ei (Quine și S.F. Barker—S.U.A.) nu se feresc să atace pozițiile „empirismului logic”. U. Quine respinge două dintre „dogmele” empirismului logic: mai întîi reducționismul, iar apoi principiul dihotomiei expresiilor analitice și sintetice în interpretarea neopozitivistă.

S. F. Barker, în cartea sa „Inducția și ipoteza” critică sever „formalismul” pozitivistilor logici în tratarea noțiunilor teoretice considerate a fi construcții pur formale.

Critica concepției logico-gnoseologice a empirismului logic este caracteristică și pentru concurenții săi în domeniul „revoluției” în filozofia pozitivistă, adepții așa zisei filozofii a analizei lingvistice. Filozofia analizei lingvistice sau mai simplu „filozofia lingvistică” este răspândită mai ales în Anglia, unde există două centre principale de influență, la Universitatea din Oxford (G. Ryl, P. P. Strawson și alții), și la Universitatea din Cambridge (W. Wisdom, S. E. Toulmin, C. I. Paul). În S.U.A. concepții apropiate de filozofia lingvistică împărtășesc M. Black, P. Mulcolm.

Pentru această orientare problemele filozofice tradiționale sînt pseudoprobleme, ce apar din neînțelegerea naturii reale a limbii și din cauza influenței dezorientative a limbii asupra gândirii. Filozofia, din punctul de vedere al filozofilor lingvistici, este justificată numai ca o activitate de clarificare a dificultăților ce apar ca urmare a întrebării incorecte a limbii. O astfel de filozofie are o influență „terapeutică”, ea făcînd posibilă vindecarea „bolii” limbii noastre. În tendința lor de înlăturare a „metafizicii” partizanii filozofiei lingvistice încearcă să meargă și mai departe decît pozitivistii logici. Ei consideră că înlătură nu numai „metafizica” filozofiei tradiționale, dar că respingînd posibilitatea unei concepții general unitare asupra naturii și asupra granițelor cunoașterii, neagă în același timp și „metafizica” gnoseologică a pozitivismului logic cu principiile „datului nemijlocit”, „verificabilității” etc. În realitate, tocmai respingerea a tot ceea ce, într-o măsură sau alta, dă filozofiei caracter de concepție, definește filozofia lingvistică drept o formă extremă a pozitivismului.

Cercetările ei concrete de analiză a limbii au neîndoios o importanță deosebită, dar sub aspect general programul propriu al „analiticilor lingvistici” nu rezistă criticii. Refuzul tendințelor, caracteristice pozitivismului logic, de unificare a cunoașterii, refuz exprimat în lozincă „fiecare teză își are logica sa”, se transformă în cultul diversității și originalității expresiilor lingvistice. Critica programului neopozitivist de reconstrucție logică a cunoașterii e întovărășită de refuzul general al oricărei poziții teoretice active în cercetare.

Justețea încercărilor de reconstrucție atotcuprinzătoare a limbii în schema „limbii ideale” e întovărășită în filozofia lingvistică de refuzul cercetării limbii în general pe baza unei platforme teoretice unitare. Forma „analizei” propusă de „filozofii lingvistici” nu poate fi primită ca o alternativă reușită referitoare la concepția logico-metodologică a „empirismului logic”. De altfel de pe pozițiile pozitivismului o alternativă salvatoare pentru acest curent nu se poate emite.

Cercetarea istoriei de 30 de ani a „logicii științei” neopozitiviste, atestă convingător faptul că pozitivismul contemporan cu toate tendințele și orientările prezente nu a reușit să facă față problemelor trasate în perioada inițială a existenței sale. Pe planul relației dintre nivelul teoretic, al științei și baza sa empirică, conceptul pozitivistilor contemporani a fost de a realiza vechiul program al empirismului pozitivist cu mijloacele logicii matematice.

Toate eforturile lor de a găsi un nivel de bază absolut indiscutabil al cunoașterii, constituit din propoziții ale „experienței pure”, accesibile unei verificări empirice incontestabile s-au dovedit însă zadarnice.

Rezolvarea în spirit autentic științific a problemelor logico-metodologice reale, ridicate de știința contemporană și opunerea acestei rezolvări concepțiilor logico-gnoseologice false răspîndite în apus, constituie mijlocul cel mai convingător de critică a diverselor tendințe ale pozitivismului contemporan.

Titus Raveica
și
Ștefan Papaghiuc

TENDINȚE NOI ÎN POZITIVISMUL CONTEMPORAN

timă instanță de neconcordanță doctrinei lor cu caracterul real al cunoștințelor științifice.

Scopul diversificării, despre care vorbeam, este de a salva cu orice preț și prin orice mijloace autoritatea și, chiar mai mult, însăși existența ca atare a curentului pozitivist. Schimbările exprimate în noile orientări, deși au menirea de a „slăbi”, de a „dilua” contradicțiile inițiale, sînt prezente de către autorii lor drept momente ale dezvoltării și perfecționării acestui curent. În fond este vorba, după cum vom vedea, de o negare, uneori totală, iar în alte cazuri de o „atenueare” a variantei inițiale.

Pozitivismul logic, format în anii 20 ai secolului nostru, pe baza doctrinei „Cercului de la Viena” (Schlick, Carnap, — H. Feigl, Neurath) și a „Asociației filozofice științifice” (H. Reichenbach, Hünkel și alții) ce funcționa la Berlin în strînsă legătură cu „Cercul de la Viena”, pe plan filozofic apare ca urmaș direct al machismului și în general al orientării subiectivist-idealiste a lui Berkeley-Hume. Pozitivismul clasic îi era caracteristică abordarea biologic-psihologică a cunoașterii precum și a explicării ei ca un proces pur subiectiv ce are loc în cadrul experienței individuale. Discreditarea unui asemenea mod de a aborda problema cunoașterii a obligat pe neopozitivistii „Cercului de la Viena” să renunțe la ea și să adopte „orientarea logică” — ce permitea asocierea pozitivismului cu metoda logică a analizei cunoștințelor. Această soluție a fost favorizată și de o serie de alți factori:

1) Aplicarea metodei anali-

revăzută unele părți ale concepției analizei logice a lui Russel-Wittgenstein.

Este vorba, înainte de toate, de orientarea filozofică a analizei logice precum și de poziția față de „fundamentarea” ontologică a logicii ce se lega de atomismul logic. Au fost revăzute, de asemenea, concepțiile asupra „metafizicii” și a interpretării propozițiilor elementare, asupra volumului analizei logice și a orizontului programatic. Analiza acestor aspecte avea menirea să descopere limitele atomismului logic, considerate de neopozitivisti ca fiind generate de „limitarea metafizică” a concepției Russel-Wittgenstein.

Renunțînd la ontologia atomismului logic, ca fiind „metafizică”, neopozitivistii „Cercului de la Viena” urmează cu mai multă consecvență linia subiectivismului în problema propozițiilor elementare. Ei consideră propozițiile elementare ca elemente inițiale ale cunoașterii, ce nu pot fi infirmate și care constituie în același timp criteriul adevărului pentru orice expresie. Susținînd gnoseologia pozitivistă, ei tratează propozițiile elementare ca afirmații despre „datul nemijlocit” (das Gegebene), ca expresii ale percepției senzoriale.

Retrospectiv, putem deosebi trei etape în procesul devenirii concepției neopozitiviste a logicii științei:

1) se formează logica matematică „pură” ce-și găsește expresia sa în „Principia mathematica” (1910) a lui B. Russel. Ea apare ca un simbolism logic definit ce presupune principiul extensivității și al atomarismului;

2) expunerea de către Witt-

Programul analizei logice a „limbajului științific” propus de „Cercul de la Viena” a fost de altfel și rămîne cea mai importantă concepție logico-metodologică a pozitivismului contemporan.

Cercetarea modalităților de realizare a acestui program precum și a problemelor legate de el a dus de fapt la apariția acelor nuante și tendințe noi în cadrul pozitivismului contemporan despre care aminteam la început.

Concepția neopozitivistă a analizei logice a științei, susținută în principiu de toate orientările actuale ale acestui curent, își dovedește carențele sale mai ales în momentul cînd adepții ei încearcă să-și realizeze programul de reducere a cunoașterii teoretice la o bază empirică.

În general se poate spune că, în cadrul neopozitivismului contemporan, desfășurarea cercetărilor corelației cunoașterii teoretice și empirice la nivele coexistente ale cunoașterii științifice, au atras după ele în mod obiectiv dezmințirea pozițiilor gnoseologice inițiale. Legat de această problemă, reprezentanții orientărilor neopozitiviste, apreciază diferit situația doctrinei lor. Vom începe cu „empirismul logic” și acest lucru nu este întâmplător dacă ne gîndim la faptul că după plecarea reprezentanților pozitivismului logic în S.U.A., acesta a devenit cunoscut tocmai sub denumirea de „empirism logic”. Notăm că însuși termenul de neopozitivism se întrebunțează citeodată referindu-se la această direcție însemnată a pozitivismului secolului al XX-lea și nu ca sinonim al pozitivismului contemporan în întregime.

ISTORIA ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ÎN IMAGINI



Corpul profesoral și studenții Școlii de arte frumoase din Iași fotografiați în grădina fostei Academii Mihăileene (1927). Profesori (de la stînga la dreapta în mijloc): A. D. Atanasiu, Octav Bănciță, D. Costin, Ștefan Dumitrescu, Gh. Popovici și Alex. Naum. Dintre studenți, recunoaștem pe Mihai Cămăruț, C. Alupi, C. Agaiiței, Grigore Popovici, V. Ștefan și Clara Covaliu.

A. D. A. S.
ASIGURARE—
PREVEDERE

Zicala populară — prevederea este mama înțelepciunii — își găsește o fericită concretizare în asigurările de bunuri și persoane, practicate de A.D.A.S.

Pağubele provocate din diverse cauze bunurilor proprii (autoturisme, bunuri gospodărești, casnice, de uz personal etc.) precum și pağubele materiale provocate fără intenție, altor persoane, sînt suportate de A.D.A.S., dacă s-au contractat asigurările respective.

Asigurările de persoane, prin cele ZECE noi forme introduse recent, imbină în mod armonios spiritul de prevedere cu cel de economie. Varietatea acestor forme satisface în mare măsură cerințele diverselor situații personale și familiale ale cetățenilor. Contractarea asigurărilor se poate face la sediul inspectoratelor A.D.A.S. sau prin agenții de asigurare și responsabilii cu munca A.D.A.S. din întreprinderi și instituții.

Transplantul de cord la om a constituit o surpriză, ceea ce explică impresia care a produs-o nu numai în rândurile marelui public, dar chiar și în lumea chirurgicală din toate țările. Specialiștii la început s-au abținut de la comentarii, alții au căutat să facă și ei această operație, pripindu-se poate, după care au început aprecierile, unele elogioase, dar multe nefavorabile, considerând că nu a sosit încă momentul pentru atare operație la om.

Nu vom face o sinteză a acestora, dar de la început ne exprimăm convingerea că dificultățile care au mai rămas nu sînt de neînviș. Se pune numai condiția ca să se fi epuizat mijloacele terapeutice cunoscute, stadiul bolii să fie avansat și bolnavul să consimțea.

Vom aborda însă o altă problemă — de care presa de la noi nu s-a ocupat decît doar

să cadă de acord asupra constatării morții, din această echipă nefăcînd parte și chirurgul care urmează să efectueze transplantarea.

Ceea ce se poate afirma este că moartea nu constituie un proces care se produce instantaneu, ci în etape. În procesul tanatogenetic mai înții este o fază denumită „stare frontieră”, „stare terminală”, în care medicul are datoria să intervie therapeutic în toate cazurile, indiferent de cauza care a provocat-o (comă, sincopă, colaps sau șoc).

Faza următoare este aceea de moarte clinică (moarte funcțională sau relativă), care este de scurtă durată și care precede moartea reală (biologică sau definitivă).

Moartea subită — fără faze de desfășurare — poate avea loc doar în rănirea sau inhibiția centrilor nervoși bulbari. În cele mai multe împrejurări, viața părăsește pe rînd — mai repede sau mai încet — organele și țesuturile.

dusă, irigarea și oxigenarea continuă.

Revenind la moartea clinică, care am arătat că durează puțin (nu depășește 4 minute după oprirea aparentă a funcțiilor sistemelor nervos central, respirator și circulator), repetăm că momentul cînd s-ar putea înceta manevrele de reanimare — considerînd astfel partida pierdută — rămîne greu de precizat. Terapia intensivă actuală a reușit să extindă domeniul morții aparente în dauna morții reale. „Medicina este capabilă astăzi să trateze muribunzii, dacă nu chiar și morții (care nu sînt, bineînțeles, în stare de moarte definitivă).” Medicul modern deține, grație științei, posibilitatea de a mulla în unele cazuri barierele morții definitive, altădată inamovibile. Cu alte cuvinte, progresele moderne ale medicinei, în timp ce permit transplantarea de organe, restrîng în același timp posibilitățile de prelevare a acestora.

Partea ultimă a acestei afirmații este însă numai aparent adevărată, deoarece posibilitățile de menținere artificială în funcțiune nu există decît pentru cord și plămîni, dar nu și pentru creier. Or, mulți autori (păreră nu este însă unanimă) consideră că moartea organismului este egală cu moartea acestui organ. Se opinează atunci că se poate recurge în aceste situații la prelevări de grefe din moment ce moartea creierului este certă, „viața fără acest organ echivalînd cu o decapitare”. „Deoarece creierul nu poate fi înlocuit prin grefă, încetarea acestei structuri exprimă moartea individului”. După acești autori, diagnosticul stării de moarte se stabilește „de facto” o dată cu ineficiența metodelor de reanimare a creierului. Dar cînd se poate afirma acest lucru? De unde înainte stările frontieră dintre viață și moarte erau de durată scurtă astăzi, grație terapiei intensive, aceste stări — mai ales în cazul comelor — se pot prelungi uneori zile întregi și chiar săptămîni, bineînțeles cu o cheltuială de energie și de materiale care în unele cazuri depășește orice imaginație. Se citează cazuri de stări frontieră care au durat luni de zile numai cu viață vegetativă, dar pînă la urmă au putut fi restabilite complet și funcțiile neuropsihice.

Un fapt de observație care este în favoarea posibilității de prelevare a cordului în stadiul de comă depășită (după persistența acesteia cel puțin 12 ore), este, după cum am spus, acela că inima prezintă o oarecare rezistență la lipsa de oxigen. Chiar cu respirația oprită, aspectul electrocardiografic este acela al tuturor traseelor așonice, cu tulburări de conducție ale influxului nervos.

Au fost constatate cazuri cînd cordul a continuat să bată și 24 de ore după dispariția tensiunii arteriale în caz de șoc. În genere, însă, oprirea cordului se produce aproximativ după 10 ore de instalarea colapsului, prin ineficiența vasoconstrictoarelor.

Revenind la stabilirea momentului cînd devine licit abandonul terapeutic și permis actul de prelevare, nu se pot trasa lotuși jaloane fixe și credem că medicina trebuie să fie în slujba vieții mai înții a persoanei de la care se intenționează prelevarea și numai în al doilea rînd — nefiind vorba de extremă urgență — a persoanei aleasă pentru transplantare.

Nu am dori să persiste nici un echivoc: organismul de la care urmează să se scoată un organ vital unic trebuie să fie mort, nu muribund (chiar dacă se consideră că nu mai are nici o șansă de scăpare), cum s-a spus uneori și cum s-a scris și în paginile acestui săptămînal.

Posibilități de eroare în materie de declarare a morții „donatorului”, vor putea exista totdeauna, cu atît mai mult cu cît am văzut că nu există încă un criteriu științific infalibil al morții, în afară de lividitățile sau de rigiditatea cadaverică, cînd e prea tîrziu. Eroarea e scuzabilă în măsura în care nu provine din ignoranță sau neglijență.

Dr. D. Dragomir

LAUS LABORI



A împlinit 70 de ani unul dintre cei mai de seamă exponenți ai fizicii din țara noastră, prof. dr. docent Constantin Mihul de la Facultatea de fizică a Universității „Al. I. Cuza” din Iași.

Peste 40 de ani din viața sa Prof. C. Mihul i-a închinat creației științifice. Activitatea sa în această direcție a început la Nancy unde, după ce publică mai înții între anii 1926—1927 în Comptes Rendus 10 lucrări referitoare la configurațiile electronice și structura spectrelor sistemelor atomice Cl, CII, OI, OII și OIII elaborează în anul 1928, sub îndrumarea profesorului F. Croze, teza „Cercetări asupra spectrelor de linii a oxigenului” pentru care obține doctoratul de stat în fizică. Această remarcabilă lucrare, susținută în mod strălucit în fața unei comisii prezidate de ilustrul Aimé Cotton, venit în mod special de la Sorbona în acest scop, n-a reprezentat numai o sinteză a rezultatelor obținute anterior. În ea, Prof. C. Mihul a înglobat cercetări noi de o deosebită importanță, care au fost apreciate între alții și de cunoscutul spectroscopist englez Fowler, ca fiind cele mai complete și precise contribuții pentru stabilirea structurii spectrului de ordinul III al oxigenului. Aceste contribuții n-au pierdut nimic din valoarea lor nici astăzi constituind astfel, pentru actuala etapă de dezvoltare a științelor, una dintre puținele excepții.

La Iași, Prof. C. Mihul, neavînd posibilitatea ca să continue studiile sale de spectroscopie, abordează singur, sau în colaborare cu profesorii Irina Mihul sau Tudor Ionescu, un alt domeniu de cercetare, cel al descărcărilor electrice în gaze, publicînd între anii 1930—1940 în Comptes Rendus sau alte reviste, un număr de 19 lucrări în care a întreprins studiul variației cu frecvența a constantei dielectrice și a conductibilității electrice a gazelor ionizate, reușind să explice pe baza datelor obținute o serie de fenomene observate la propagarea undelor electromagnetice scurte și să dea o imagine simplă a structurii ionosferelor. Analizînd propagarea undelor electromagnetice scurte între puncte îndepărtate unul de altul, Prof. C. Mihul face observația că în medii în care constanta dielectrică scade iar coeficientul de absorbție crește, există condiții prielnice pentru reflexia intensă a undelor electromagnetice. Pe baza acestei constatări, C. Mihul dezvoltă în anul 1940 teoria reflexiei undelor electromagnetice în medii cu constante optice variînd în mod continuu și o aplică la straturile de gaze ionizate din ionosferă unde se realizează astfel de condiții.

Începînd cu anul 1954, Prof. C. Mihul inițiază și conduce un nou domeniu de cercetare în descărcări în gaze, cel al oscilațiilor electrice spontane într-o descărcare luminescentă în curent continuu publicînd, singur sau împreună cu colaboratorii, 6 lucrări în care se stabilește natura acestor oscilații, domeniul de presiuni în care au loc și încearcă elucidarea mecanismului producerii lor.

Revenind la vechea specialitate, C. Mihul întreprinde o serie de cercetări din domeniul spectroscopiei. Prima problemă abordată, care continuă și în prezent, este cea a studiului multilateral pe cale spectroscopică a produselor petroliere românești. Colectivele de sub conducerea sa au studiat spectrele de absorbție, de fluorescență și de difuzie combinată la o serie de benzine, motorine și uleiuri minerale indigene, aducînd prin aceasta o contribuție valoroasă la cunoașterea acestor produse, contribuție care prezintă în același timp un real interes pentru industria noastră petroliferă.

Rezultatele studiilor spectroscopice conduse de Prof. C. Mihul începînd cu anul 1954 și pînă în prezent au fost concretizate în 28 de lucrări, unele dintre ele fiind comunicate de D-sa la congresele din Amsterdam, Leninigrad, Budapesta, Moscova, Görtitz și Copenhaga.

Munca științifică și de creștere a cadrelor cu o înaltă specializare a fost împlinită în mod armonios de către Prof. C. Mihul cu o valoroasă activitate didactică. Ca profesor, a fost un exemplu de corectitudine și exigență bine înțeleasă. Cursurile sale predate în mod liber, întotdeauna la curent cu cele mai noi descoperiri din domeniul fizicii, făceau o deosebită impresie în rîndul studenților. Importanță este și contribuția adusă de Prof. C. Mihul ca redactor responsabil al revistei Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași, secția fizică, ca membru în Comisia superioară de diplome din cadrul Ministerului Învățămîntului sau ca președinte al Societății de matematică și fizică filiala Iași. Pentru meritele sale deosebite obținute în direcții multiple, i-a fost conferit ordinul muncii Cl. III și i s-a acordat titlul de profesor emerit al Republicii Socialiste România. O dată cu împlinirea vârstei de 70 de ani, prof. C. Mihul a trecut la o nouă formă de activitate, aceea de profesor consultant.

Conf. univ. I. Golovenco

G. Istrate
decănul Facultății de Filologie

Intellectual distins, cu o cultură umanistă dintre cele mai frumoase, profesorul N. I. Popa, sârbătorit recent cu prilejul trecerii sale la pensie, a constituit, în învățămîntul nostru, un adevărat model. Cunoștințele așincîi în specialitate, continua sete de informare, marea mobilitate a spiritului, legăturile cu numeroși specialiști de peste hotare i-au permis să desfășoare o activitate științifică susținută și să se prezinte în fața studenților cu un curs foarte bine documentat, alcătuit la nivelul adevăratelor exigențe universitare.

Ca trăsături esențiale în cariera sa de profesor putem distinge o probitate exemplară, pe de-o parte, și interesul mereu mai viu acordat studentului, ca individualitate proprie, pe de altă parte. Printr-o distincție rară și printr-o eleganță de învidiat, pe care le-am putut observa, deopotrivă, la catedră și în relațiile cu oamenii, profesorul N. I. Popa a realizat, într-o formă admirabilă, ceea ce se numește un om de cultură.

În seminarii, la orele de consultații, la cercurile științifice de unde nu lipsea niciodată a urmări dezvoltarea personalității studentului, încurajînd opiniile proprii și ușurînd afirmarea fiecăruia pe drumul care i se potrivea cel mai mult. Pe lîngă transmiterea cunoștințelor de specialitate, a urmărit, în permanență, la curs ori la seminar, ca și în activitatea educativă, lărgirea orizontului de cultură generală după principiul că un adevărat intelectual nu se poate dispensa de o formare complexă.

O apreciere deosebită merită activitatea pe care profesorul N. I. Popa a desfășurat-o ca decan al Facultății de Filologie în anul imediat următor reformei învățămîntului. Grija cu care soluționa fiecare problemă nouă, cămîmul cu care intervenea în eventualele neînțelegeri dintre colaboratorii săi și, mai ales, modul în care știa să subordoneze totul bunului mers al învățămîntului l-au impus, repede și definitiv, în ochii tuturor. Nu-i va putea reproșa nimenea, vreodată, că ar fi neglijat interesele mari ale instituției de dragul celor personale.

Ca șef de catedră a dat dovadă de același excepțional simț al datoriei, a închegat un colectiv disciplinat în mijlocul căruia a fost, totdeauna, nu numai prezența cea mai activă ci și un neegalat model. S-a preocupat de formarea și creșterea cadrelor tinere, pe plan didactic și științific, prin lecții deschise, prin punerea la dispoziție, pînă și a bibliotecii proprii, prin îndrumări permanente etc. Unii dintre elevii săi onorează, deja, catedre universitare sau alte posturi de răspundere în domeniul umanistic.

Prof. N. I. Popa a desfășurat o valoroasă activitate publicistică, începută încă în paginile revistei „Insemnări ieșene”, unde a dat preferință problemelor legate de cultura și literatura franceză. Este unul dintre pușinii specialiști în problemele de literatură comparată, în țara noastră. S-a afirmat, pe plan național și în străinătate, prin numeroase studii de istorie și teorie literară ori prin lucrări de literatură comparată, consacrate unor scriitori ca: Negruzzi, Eminescu, Creangă, Panait Istrati, Gerarđ de Nerval, Ronsard, Stendhal, Alain-Fournier, ca și unor probleme privind conceptul de literatură universală, romanticismul și simbolismul.

A participat, cu conștiință, la congresele de literatură comparată de la Budapesta, Strasbourg, Srasbourg, Belgrad, precum și la cel de studii renascentiste de la Tours. Comunicările au fost publicate ulterior în documentele congreselor. Merită, de asemenea, să fie menționate, aici, lecțiile unanim apreciate pe care le-a ținut, an de an, la cursurile de vară de la Sinaia ori rapoartele care au servit ca bază de discuție la diferitele colloquii care au avut loc tot acolo.

Spiritul critic cu care este dotat profesorul Popa, capacitatea de sinteză, excepționala putere de muncă, de care a dat dovadă, i-au permis să desfășoare, concomitent, o activitate rodnică și multilaterală în cadrul Filialei Iași a Academiei ori a Societății de științe istorice și filologice, pe care a condus-o ca președinte. A fost, de asemenea, director al cursurilor de vară de la Sinaia membru al Comisiei Superioare de diplome, conducător științific pentru specialitatea limba și literatura franceză.

Pentru colaboratorii săi, mai în vîrstă, ca și pentru ultimii absolvenți ai secției de franceză, profesorul N. I. Popa constituie un model luminos de conștiință profesională și de răspundere în fața sarcinilor pe care urmează să le îndeplinească. Ei se vor strădui să se apropie, cît mai mult posibil, de acest model.

Activitatea desfășurată de profesorul N. I. Popa, de-a lungul anilor, a fost răsplătită atît prin premiul de critică literară „Dobrogeanu-Chereu” (1957), cît și prin înalte distincții cum ar fi „Meritul Cultural” clasa a II-a (1947), „Ordinul Muncii” clasa a III-a (1960) etc.

transplantul de cord CÎND MURIM?

tangential — aceea a aspectului medico-legal, legat de temerile în ceea ce privește graba cu care trebuie scos organul respectiv — organ vital unic. Cu alte cuvinte, vom încerca să arătăm întrucît prelevarea cordului nu ar fi înconjurată de garanții suficiente pentru defunct.

Două organisme depind de aceeași inimă, echipa chirurgicală aflîndu-se între doi candidați la moarte — una iminentă, alta cu o scadență ceva mai întîrziată — în așteptarea momentului favorabil prelevării organului care urmează să fie grefat.

Aceasta nu înseamnă cătuși de puțin că nu mai trebuie acordate „donatorului” îngrijirile necesare supraviețuirii. Numai după ce — cu toate îngrijirile date — decedatul a fost constatât prin procedee incontestabile, devine licită efectuarea prelevării. Acesta este imperativul legii, exprimat atît de juriști cît și de medicii legiști. Fără a mai pune în discuție chestiunea — pe care unii totuși au pus-o — referitoare la graba medicului de a declara moartea atunci cînd e pregătît să salveze o altă viață, trecem direct la răspunsul privitor la întrebarea capitală: „Cînd murim?”

Ceea ce se poate spune în momentul actual al dezvoltării științei este că oprirea cordului nu ar putea reprezenta definiția morții, deși testele morții actualmente în vigoare în majoritatea țărilor, sînt bazate în special pe oprirea activității cardiace. Precaritatea testelor cardiace poate fi considerată din două puncte de vedere și anume: 1) organismul poate fi mort definitiv, în timp ce, prin prelungirea acțiunii de reanimare, cordul mai poate încă funcționa; 2) un cord stopat nu înseamnă totdeauna moartea organismului, deoarece în unele cazuri masajul cardiac poate duce la o resuscitare spectaculoasă definitivă.

La fel se poate spune și despre activitatea creierului: dispariția la un moment dat a oricărui semnal electroencefalografic — deși constituie un semn esențial — nu este suficient singur, pentru declararea morții.

Din aceste motive este necesar ca proba morții să fie făcută prin mai multe teste, iar aceste teste să fie constatate în mod repetat. În plus, glasuri autorizate propun trei medici specialiști care trebuie

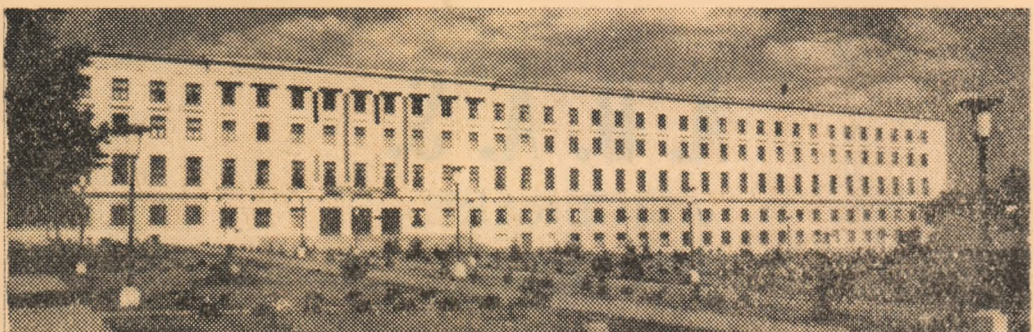
în condițiile lipsei de oxigen, prima care moare este celula scoarței cerebrale (în 3—4 minute), glandele cu secreție internă (hipofiza, suprarenala) urmînd după sistemul nervos; rinichiul, ficatul și cordul (în special, țesutul care răspunde de activitatea sa ritmică), rezistă mai mult, murind eșalonat.

În faza frontieră și chiar în cea de moarte clinică, mijloacele moderne de reanimare permit readucerea la viață în aproximativ 30% din cazuri. Însă aprecierea momentului din care reanimarea nu ar mai putea fi eficientă — ceea ce ar permite prelevarea organului vizat — este din cele mai dificile.

Limita de 3—4 minute nu reprezintă un termen fix pentru posibilitatea de resuscitare a unui sincopat, citîndu-se cazuri resuscitate și după 30 de minute de la instalarea morții clinice, deși unii autori consideră aceste cazuri ca erori de interpretare în ceea ce privește cronometrarea. Din cauza acestei dificultăți de cronometrare (deoarece adesea nu se poate aprecia exact momentul intrării în faza de moarte clinică), în practică, resuscitarea este indicat să se aplice și după zeci de minute.

Astfel sînd lucrurile, numai în faza de moarte biologică putem fi siguri că nu cădem în culpă, dacă prelevăm un organ vital unic (cord sau ficat).

Este însă posibilă supraviețuirea unui atare organ în cursul morții biologice? Răspunsul este afirmativ. În adevăr, chiar în cadrul morții biologice, unele țesuturi și organe mai continuă să trăiască pentru un scurt timp. Primele care intră în stare de dezagregare sînt structurile nervoase, cordul și plămînul putînd continua să funcționeze, mai ales în cazurile în care intervine reanimarea. Sînt așa-numitele manifestări post-vitale, în care intră și posibilitatea de excitație prin stimul electric a miocardului. Trebuie ținut însă seama de faptul că după moarte organele se deteriorează rapid, devenind repede improprie pentru grefă. De aceea se impune ca prelevarea să se facă imediat după deces și în minimum de timp posibil. De altfel, inimii care urmează a fi prelevată i se asigură încă înainte de a fi scoasă, precum și după ce a fost reintro-



Una dintre clădirile universității ieșene

COMERȚ ȘI DEZVOLTARE

Comerțul mondial, unul din cele mai dinamice sectoare ale economiei mondiale, exercită o influență sporită asupra dezvoltării economice și sociale. Politica comercială este astăzi o componentă principală a politicii externe atât în țările dezvoltate, cât și în țările în curs de dezvoltare. În cadrul celei de a II-a Conferințe a Națiunilor Unite pentru comerț și dezvoltare, ale cărei lucrări se desfășoară la New Delhi și la care participă peste 130 de țări, vor fi explorate căile și mijloacele de sporire a influenței comerțului mondial asupra dezvoltării.

Evoluția comerțului mondial, în ultimii ani, se caracterizează printr-o rapidă creștere a volumului său care în 1966 a depășit 400 miliarde dolari și prin aceea că ritmul său de creștere este sensibil superior (10% în 1966) ritmului de creștere al producției (cca. 6% în 1966). În același timp se produc importante schimbări structurale, la baza dinamismului stând astăzi schimburile de produse finite contra produse finite și nu schimburile de produse finite contra materiei prime.

Dinamica comerțului exterior al diferitelor grupe de țări determină creșterea, în continuare, a ponderii țărilor dezvoltate și scăderea ponderii „lumii a treia” în comerțul mondial. Evoluția rapidă a schimburilor externe ale țărilor socialiste și a celor capitaliste dezvoltate, precum și lărgirea continuă a schimburilor Est-Vest însoțite de un ritm lent de creștere a comerțului „lumii a treia” au determinat creșterea la peste 80% a ponderii comerțului țărilor dezvoltate și scăderea la sub 20% a ponderii țărilor în curs de dezvoltare în comerțul mondial. La aceste trebuie adăugat faptul că cea mai mare parte (peste 90%) din exporturile „lumii a treia” sînt constituite din materii prime, iar la import domină produsele finite, ceea ce face ca, în condițiile creșterii prețurilor la produsele finite și a reducerii lor pentru materiile prime, influența comerțului mondial asupra dezvoltării „lumii a treia” să fie redusă. Fiind lipsite de o flotă comercială proprie, aceste țări suportă însemnate cheltuieli de transport.

Singura soluție pentru accelerarea schimburilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare este o soluție structurală bazată pe procesul de industrializare și pe creșterea și diversificarea producției agricole. Acest proces trebuie însoțit de sporirea ajutorului lumii dezvoltate, prin extinderea comerțului cu aceste țări.

Creșterea cantitativă, însoțită de o schimbare structurală a comerțului exterior al „lumii a treia” ar mări sensibil influența comerțului mondial asupra dezvoltării lor prin aceea că: ar asigura o amplificare a efectului

comentariul nostru

de antrenare și accelerare pe care îl joacă importurile de utilaje, ar favoriza creșterea și diversificarea exporturilor, ar mări rolul exporturilor în echilibrarea balanșelor comerciale și de plăți, ar contribui, în mare măsură, la limitarea scurgerilor peste graniță a unei importante părți din venitul național.

În ritmul actual de dezvoltare a „lumii a treia” nu se întrevide realizarea obiectivelor primului deceniu al dezvoltării (1961—1970). Rolul comerțului în dezvoltarea acestor țări poate spori considerabil, prin stabilirea unor acorduri internaționale. De altfel se preconizează ca în cadrul celui de al doilea „deceniu al dezvoltării” (1971—1980), să sporească rolul comerțului între țările „lumii a treia” și țările dezvoltate, ca unul din mijloacele prin care poate fi lichidat decalajul existent astăzi între cele două grupe de țări. Extinderea relațiilor comerciale, pe baze reciproc avantajoase, fixarea unor prețuri stimulativ și remuneratorii, pentru produsele provenite din „lumea a treia”, ar favoriza realizarea unor progrese pe linia dezvoltării acestor țări. Recomandările primei Conferințe O.N.U. pentru comerț și dezvoltare, ca țările avansate să adopte în politica lor comercială și financiară măsuri proprii pentru a ameliora situația „lumii a treia” s-au dovedit fără efect, ceea ce face ca problema stabilirii unui sistem general de preferințe în favoarea țărilor în curs de dezvoltare să fie extrem de necesară și actuală. De altfel, principalele grupe de probleme incluse pe ordinea de zi a celei de a doua Conferințe O.N.U. pentru comerț și dezvoltare sînt „produse de bază” și „expansiunea și diversificarea exporturilor de produse finite din țările în curs de dezvoltare”.

În condițiile evoluției rapide a comerțului mondial, atât sub raport cantitativ, cât și structural, se impune crearea unui centru internațional al comerțului, în cadrul căruia ar urma să fie elaborate studiul și proiectele privind evoluția comerțului mondial și orientarea acestuia spre dezvoltare. Propunerea înființării acestui centru a fost făcută deja, de către Raul Prebisch — secretar general al U.N.C.T.A.D. — și probabil, la New Delhi, vor fi realizați noi pași în această direcție, ceea ce ar reprezenta un prețios sprijin pentru „lumea a treia”.

Mobilizarea eforturilor „lumii a treia” este hotărîtoare pentru progresele acestora. Este, însă, tot mai evident că pentru aceasta sînt necesare eforturile întregii omeniri, comerțul mondial constituind unul din mijloacele pentru lichidarea decalajului care le separă de lumea dezvoltată.

Țara noastră își aduce contribuția importantă la găsirea unor soluții realiste și acceptabile tuturor țărilor. În Mesajul adresat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, Președintele Consiliului de Stat al R.S. România, celei de a doua Conferințe a Națiunilor Unite pentru comerț și dezvoltare, se subliniază că: „...România, care se găsește ea însăși angajată într-un complex proces de dezvoltare economică, împărtășește preocupările țărilor în curs de dezvoltare pentru accelerarea dezvoltării lor economice, eliminarea barierelor artificiale și practicilor discriminatorii care mai persistă în comerțul mondial, lichidarea decalajului acestor țări față de țările dezvoltate”. În același timp România își extinde continuu schimburile comerciale cu aceste țări, (între 1960—1966 acestea au sporit de 2,5 ori).

Actuala Conferință oferă ocazia unor acțiuni practice, coerente, pentru o rezolvare operațională a problemelor comerțului mondial care să permită nașterea unui proces de cooperare continuă, orientată spre acțiune. Astfel, acest nou mijloc de cooperare internațională s-ar transforma într-o veritabilă organizație.

Roman Lazoc

CADRAN

Drumuri actuale ale criticii

Sub acest titlu, Pierre Henri Simon se ocupa în „Le Monde”, cu oarecare întârziere de lucrările decadelor de la Cerisy la Salle. Întârzierea este justificată de faptul că, deși acele lucrări au avut loc acum mai bine de un an, abia de curînd conținutul lor a apărut tipărit într-un copios volum de 516 pagini la Editura Plon.

Criticul subliniază importanța participării și a ideilor emise cu acea ocazie. Au fost reprezentați acolo critici din trei generații din numeroase țări: Franța (bineînțeles), Italia, Anglia, Elveția, Belgia, Olanda. Analizînd noile idei și directive ale criticii actuale, dl. Simon nu pare a fi de acord cu ele; este însă foarte impresionat de nivelul discuțiilor, de ideile abstracte ce s-au înfruntat căci, în concluzie, spune că, chiar atunci cînd vorbitorii „se rătăcesc” sînt foarte inteligenți.

În finalul articolului el trage o concluzie care divulgă un simptom, spus de altfel limpede și direct de Jacques Borel, în revista „Nouvelle revue française” sub titlul „Dezumanizarea literaturii”. Concluzia se raportă la lucrările de la Cerisy la Salle și la ideile care s-au schimbat acolo. Dar ea poate fi socotită drept concluzia unui fenomen mult mai larg, care cuprinde literatura și critica actuală de pe o mare parte a globului. Nu este vorba deci de depistat o experiență locală, restrînsă, ci una care marchează în adevăr, drumurile actuale ale criticii, pe care rînd pe rînd le vor bătători, după legea nefastă a imitației, critici din tot mai multe țări.

Dl. Pierre Henri Simon, deși foarte tînar academician, este

un critic dintr-o generație mai vîrstnică, și ca atare mai puțin receptiv la noile elemente din critica modernă. Dacă are dreptate în fond, în blamarea abstractismului spre care merge critica de azi, aceasta nu se poate închipui însă fără marxism, psihanaliză și lingvistică, fără de care orice orientare rămîne fără busolă. — formele tradiționale ale criticii istorice sau morale fiind insuficiente și neputînd acoperi toate problemele ridicate de o operă literară.

De remarcat însă că participanții la discuții și cele 18 conferințe care au servit pe rînd de bază a discuțiilor, arată o mare divergență de opinii ale noii critici și chiar poziții opuse și contradictorii.

Volumul care le cuprinde în extenso este de un excepțional interes, nu numai prin actualitatea temei (presa literară o reia mereu) și prin implicațiile ei asupra celor mai arzătoare probleme de cultură, dar și prin calitatea informațiilor, a gândirii și chiar a expunerii.

Notările lui Pierre Henri Simon asupra unor anumite puncte de vedere, nu pot da o idee de amploare asupra acestora, ci doar asupra temerității lor, cum ar fi, de pildă, aceea că un critic, atunci cînd își scrie critica a cuprinde literatura și critica actuală de pe o mare parte a globului. Nu este vorba deci de depistat o experiență locală, restrînsă, ci una care marchează în adevăr, drumurile actuale ale criticii, pe care rînd pe rînd le vor bătători, după legea nefastă a imitației, critici din tot mai multe țări.

Notările lui Pierre Henri Simon asupra unor anumite puncte de vedere, nu pot da o idee de amploare asupra acestora, ci doar asupra temerității lor, cum ar fi, de pildă, aceea că un critic, atunci cînd își scrie critica a cuprinde literatura și critica actuală de pe o mare parte a globului. Nu este vorba deci de depistat o experiență locală, restrînsă, ci una care marchează în adevăr, drumurile actuale ale criticii, pe care rînd pe rînd le vor bătători, după legea nefastă a imitației, critici din tot mai multe țări.

Demostene Botez

ANIVERSĂRI — COMEMORĂRI

IOSEPH SCHMIDT

S-a împlinit un pătrar de veac de la moartea celebrului tenor Ioseph Schmidt. Născut la 4 martie 1904, în comuna Măvideni din Bucovina, își petrece copilăria în mediul rural, unde răsunau cîntecul populare, chiușurile și horele, pe care sensibilitatea copului le-a înregistrat și ale căror impresii i s-au așezat statornic în suflet. A urmat școala elementară în satul natal, începînd să cînte de mic copil. Urmează apoi liceul la Cernăuți, rămînd statornic pasionat de muzică.

În timpul primului război mondial o duce destul de greu, fiind nevoit să călătorească la Vatra Dornei, Bistrița și în Ungaria. După război îl întîlnim din nou la Cernăuți, unde frecventează cursurile unei școli comerciale. În tot acest timp face studii particulare, perfecționîndu-și mîiestria. Învață artele celebre ale compozitorilor universali și în 1924 dă primul său concert de arii și lieduri, obținînd și primul său mare succes. Cu acest prilej a cîntat balade românești și arii din operele: „Trubadurul” și „Aida” de Verdi; „Carmen” de Bizet; „Paiale” de Leoncavallo; „Bărbierul din Sevilla” de Rossini și „Martha” de Flotow.

Urmează apoi conservatorul la Berlin, unde era apreciat ca „un bărbat mic, cu o voce minunată”.

În 1926 vine în țară și își face stagiul militar la Rădăuți, după care dată încep marile sale concerte în străinătate. În 1929 e solist al operii din Berlin, interpretînd rolul lui Vasco de Gama din opera „Africa” de Meyerbeer și alte arii din operele celebre amin-

litate. Concertează apoi în Elveția, Olanda și în țară, cucerind cu vocea sa admirabilă pe auditorii și spectatori. Dotat cu o voce miădoasă și cu un timbru cald, a cîntat, cu egal succes și cu aceeași înțelegeră a stilului, roluri principale, atât în operă și operetă, cit și în mai multe filme muzicale.

Într-un interviu, fiind întrebant: „Cum ați ajuns cîntăreț?” — a răspuns: — „Nu uitați că eu sînt originar din Bucovina. Nici o altă țară nu e atât de bogată în cîntăreți născuți, în talente muzicale amatoare”.

A interpretat rolurile principale în filme muzicale, iar artele cîntate de el în: „Expresul dragostei”, (1931), „Un cîntec străbate lumea”, (1933), „Cînd ești tînar lumea e a ta”, (1933), „O stea cade din cer”, (1934), „Azi e cea mai frumoasă zi din viața mea”, (1935) au devenit șlagăre.

Ioseph Schmidt era un mare pasionat al cîntecului, al sportului și al călătoriilor. Își iubea familia: „Cele mai frumoase zile — spunea el — sînt acelea pe care le petrec cu mama”.

În deceniul al IV-lea al secolului nostru, călătorește mult și cîntă la marile concerte din: România, Cehoslovacia, Polonia, Austria, Franța, Elveția, Olanda, Grecia, Turcia și S.U.A.

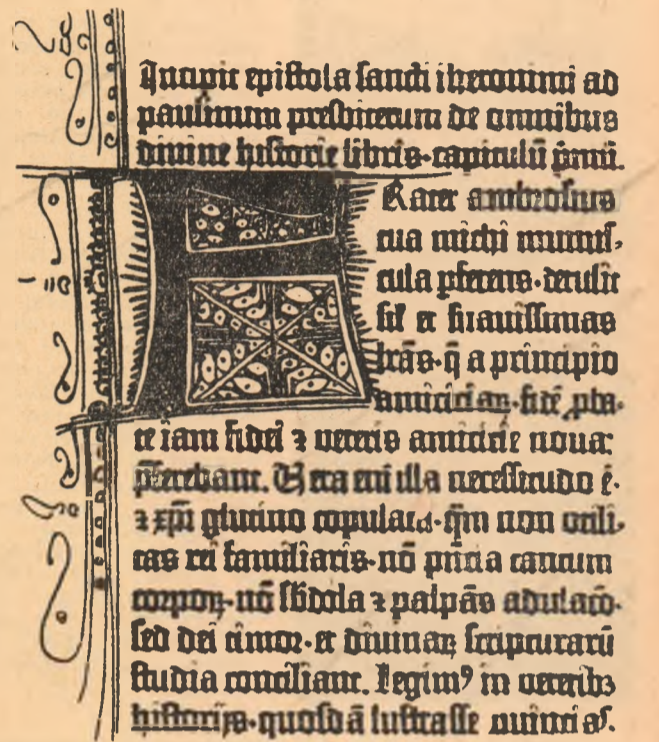
S-a stîns în vîrstă de 33 ani, în Elveția (16 noiembrie 1942), unde în zilele noastre i s-a creat o casă memorială. I s-au imprimat cîntecul pe plăci și transmis prin radio și televiziune, iar casa de filme din Elveția a turnat un film „Ioseph Schmidt”. În 1962 a apărut la Viena o mo-

nografie asupra vieții și operei sale. Este momentul ca și muzicologii noștri să întreprindă cercetări pentru valorificarea creației sale muzicale, mai ales că în România se

mai găsesc încă materiale inedite despre el.

Renée Abramovici
și
Grațian Jucan

Johannes Gutenberg



Acum cinci secole, în februarie 1468, murea inventatorul tiparului, Iohannes Gutenberg, al cărui nume este adeseori pronunțat alături de cele ale lui Copernic și Columbus.

Atelierul său — prima tipografie din lume — a fost montat între 1450 și 1452, ani în care s-au efectuat primele încercări de imprimare tipografică. Ajutat de Peter Schöffer, caligraf al Universității din Paris, Gutenberg, împreună cu cei șapte tipografi ai săi, a început tipărirea Bibliei. Cele 180 de exemplare ale Bibliei de la Maiența constituie nu numai o curiozitate a istoriei tiparului, ci și un „debut tehnic-artistic” întru totul remarcabil. Cele câteva exemplare ale ediției princeps existente în lumea întreagă sînt privite și păstrate ca o autentică bogăție națională. După tipărirea „Bibliei”, între Gutenberg — temperament de artist — și cei care au finanțat temerara sa întreprindere s-au

întrețeles care au culminat cu procesul de la 1455. Esența conflictului (Gutenberg pleda pentru calitatea artistică, în vreme ce proprietarii doreau tiraj cât mai mare, indiferent de condițiile grafice) este în măsură să contribuie la conturarea portretului moral al inventatorului tiparului. Scos din atelier, Gutenberg reușește, după îndelungi strădăni, să-și găsească un nou asociat (Iohann Bâmler) și să reinceapă activitatea tipografică. Editează prima enciclopedie populară, dar soarta îi va fi în continuare potrivnică: frământările din Maiența se soldează cu incendierea cărților și noului său atelier; inventatorul tiparului părăsește orașul pentru a reveni la Maiența abia după 1463.

În scurt timp, arta tipografică s-a răspîndit asemenea unui foc nepotolit: pînă la 1500, în 260 de localități europene se tipăriseră circa 40.000 de titluri, într-un tiraj total de peste 10.000.000 exemplare.

M.

KOSTAS PALAMAS

În peisajul liric neogrec, numele lui Kostas Palamas și-a cîștigat de mult locul și meritul ce i se cuvenea. Poet cu o expresie lingvistică bogată, cu o gândire creatoare imbinată cu o inspirație înaltă, cu o dextilitate artistică de invidiat, și cu o mare putere de pătrundere în esența lucrurilor și fenomenelor, el se afirmă o dată cu publicarea „Cîntecelor patriei mele” (1886), pentru a continua cu „Ochii sufletului meu”, „Mormîntul”, culegerea „Viața de neclintit”, „Dodecalogul țiganului”, „Treceri și salutări” ș.a.

Devenind conducătorul spiritual și artistic al mișcării lingvistice și literare, mișcare care mai tirziu a căpătat un pronunțat caracter politic și social, preconizînd apărarea și dezvoltarea limbii literare populare — „demojiki” (este cunoscut fenomenul bilingvistic literar în Grecia), K. Palamas a putut în mare măsură să descifreze în sinul poporului și al clasei muncitoare noile forțe ale viitorului. Ancorată în viața și zbuciumul său, în bucuriile și tristețile patriei sale, plină de un profund optimism și umanism, opera lui Palamas este considerată ca una dintre cele mai mari creații ale literaturii neo-

grecă, iar poetul — conducătorul de bază al școlii denumite în literatura greacă „Noua școală atenană”.

Poezia sa reprezintă o încercare de influențe parnasice și simboliste, romantice și realiste de la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX și a exprimat dorințele și conștiința generației și epocii sale. Atît poetul cit și creația lui au fost îndrăgite cu pasiune de masele largi populare.

Palamas a avut o înrîurire colosală asupra poezilor contemporani din literatura neogrecă, înrîurire mai mare, în unele privințe, chiar decît cea a lui Dionisios Solomos.

Pe drept cuvînt, critica literară marxistă din Grecia notează: „Cu Palamas ca principalul creator și cu opera celorlalți adepți ai mișcării „demojic” (este vorba de mișcarea pentru promovarea limbii literare — „demojiki” — A.R.) are loc trecerea literaturii grecești de la secolul trecut la cel nou și Grecia... intră în fine în cercul vieții spirituale europene și-și urmează soarta ei” (M. Avgheris „Introducere în literatura neogrecă”).

Andreas Rados

PREMIUL
GONCOURT

1967



Atribuirea premiului Goncourt lui André Pieyre de Mandiargues, pentru ultimul său roman, a fost primită de cercurile literare franceze cu mirare din partea unora (inclusiv premiul), și cu satisfacție din partea altora. Uimirea se poate justifica prin faptul că autorul nu mai este un debutant și acordarea premiului nu ar corespunde deci voinței lui Edmond de Goncourt de a se decerna distincția unui tânăr debutant. De data aceasta, este vorba de un scriitor de 58 de ani, deja cunoscut în Franța și în străinătate de un public restrâns dar ales și fidel, pentru opera sa de poet, eseist, nuvelist, critic de artă, operă de o înaltă finisare literară care nu a încetat să se îmbogățească din anul 1943 până în prezent și care a cunoscut consacarea altor premii literare. Deja în 1944 Edmond Jauloux saluta pe A. P. de Mandiargues ca „scriitorul cel mai original din generația sa”. Printre cele 21 de titluri cităm: „Le musée noir”, 1946 (Muzeul negru), „Dans les années sordides”, 1948 (În anii de restriște), „Soleil des loups”, (Soarele lupilor), 1951 — Premiul criticilor, „Le lys de mer”, 1956, (Crinul mării), „Les monstres de Bomarzo”, 1957, (Monștrii de la Bomarzo), „Feu de braise”, 1959, (Jăraticul), — premiul nuvelei, „L'âge de craie”, 1961, și în fine, „La motocyclette”, 1963, premiul „Plume d'or” de la „Figaro littéraire”.

Adaptarea cinematografică a acestui roman deosebit de original prin dinamismul stilului și modernitatea subiectului este în curs de realizare cu Alain Delon și Mariana Faithull.

Prieten în tinerețe cu André Breton și Paul Eluard, admirator al romanticilor germani și englezi, A. P. de Mandiargues nu s-a desprins decât treptat de influența vădită a suprarealismului. Aparații, visările și halucinațiile au cedat locul unei realități mai sănătoase. Spre deosebire de Julien Gracq, alt fost suprarealist de temperament nordic și factură spiritualistă, Mandiargues s-a îndreptat spre o viziune solară a lumii care, chiar dacă rămâne crudă și pătrunsă de fatalism, nu exclude un anumit fond epicurean și erotic. Plăcerea simțurilor conferă operelor sale o vibrație autentică și puternică care îl absolvă de cele câteva urme de prețiozitate și de gustul uneori exagerat pentru amănunte.

Ca romancier, opera lui A. P. de Mandiargues nu numără decât 2 volume: „Motocicleta” și „Aminarea”, dintre care, fără îndoială, primul este superior ca unitate de compoziție, și de aceea unii consideră că răsplata Academiei Goncourt a venit cu întârziere. În ambele opere nu este vorba de o tehnică tradițională a romanului care presupune începutul, desfășurarea acțiunii și rezolvarea conflictului. Ca în

tragediile clasice ne aflăm din primele pagini în plină dramă și la începutul unui deznădămint fatal și irevocabil. Din reminiscențele personajului principal, sub formă de monolog interior, aflăm progresiv toate împrejurările și faptele vieții lui, anterioare, care determină în același timp situația prezentă. Alături de protagonistul activ și vizibil este prezent, dar fără a participa acum la acțiune, și al doilea personaj, nedespărțit de soarta primului, legat de el ca o umbră, mai eficientă decât dacă ar apărea realmente.

Un alt element modern și nou în aceste două romane este cadrul ales de autor, a-nume: strada și prin urmare, mișcarea. În „Motocicleta” totul se petrece într-un timp foarte scurt (2—3 ceasuri) pe șosea. În „Aminarea” Sigismund, care este în oarecare măsură replica autorului însuși, colindă fără încetare în toate orele zilei și nopții străzile Barcelonei; în special cartierele așa numite „rezervate” cu baruri, cafele de noapte, case de prostituție, teatre de strip-tease.

Foarte repede cititorul se identifică cu eroul, merge alături de el, vizitează muzeele, muzeele, halele, culge de la el toate impresiile de călător solitar, împarte curentul său de conștiință, ascultă amintirile lui conjugale și reflexiile despre fiecare trecător, fiecare față întrezărită, fiecare vitrină. Toate simțurile

sint solicitate: privirea, mirosul, auzul. Atmosfera adesea halucinantă a orașului modern cu circulația zgomotoasă este redată magistral de autor. Dar elementul descriptiv nu constituie decât a doua față a romanului. Tragedia omului în contrapunct cu destinul său formează miezul. Cum a ajuns Sigismund la Barcelona? De ce a părăsit pentru câteva zile soția iubită și copilul mic? Dintr-o întâmplare neașteptată (vărul său l-a rugat să-l înlocuiască într-un voiaj de reprezentare comercială) dar, în fond, mințat dintr-o dorință nemărturisită și subconștientă de evadare. Întâia după sosirea la Hotelul Tibidabo, dorul și regretul îl cuprind. La poșta găsește o scrisoare „post-restant”. Dar scrisul nu este al Serginei ci al Felinei, femeia credincioasă care l-a crescut pe el și care îngrijește și pe copilul său. Din scrisoare citește numai trei rânduri. Refuză să afle mai mult. Lipește plicul la loc și, reîntors la hotel, îl pune pe măsufă lângă patul lui, sub o sticlă simbolică care imită monumentul lui Columb, în formă de coloană dar totodată amintește de turnul de pe care s-a aruncat Sergine după ce copilul s-a înecat în bazinul grădinii. Omul lovit de soartă ca de un trăsnet, pentru care nu mai poate exista nici o bucurie, refuză să accepte imediat verdictul nenorocirii. Îl amină conștient și lucid pentru o zi.

Cum spune autorul, Sigismund „a plăc le malleur sus une voie de garage” (a tras nenorocirea pe o linie moartă), imagine care se potrivește cu ambianța orașului modern, plin de iorfota mașinilor.

Unii critici s-au întrebat dacă situația creată de Mandiargues este normală? Este oare indispensabil să găsim într-un roman numai situații obișnuite? Viața reală nu este ea însăși adesea făcută din ciudățenii? Sigismund de altfel își păstrează calmul, se caracterizează prin stăpînire de sine, ironie iață de propria sa persoană, sobrietate în comportare, lipsă de atitudine melodramatică chiar în clipa cînd își îndreaptă revolverul spre inimă. După expirarea termenului limitat destinului, întîlnirea eroului cu moartea pare firească și vechea temă a identității „între viață și moarte este încă o dată sugerată de Mandiargues.

Romanele lui André Pieyre de Mandiargues sint valoroase prin imbinarea subtilă a lumii interioare cu cea exterioară, observată cu un ochi ascuțit care nu omite nimic.

Creдем că publicul care cunoaște, sau care va cunoaște de acum înainte opera lui André Pieyre de Mandiargues este îndreptățit să aștepte de la deținătorul premiului Goncourt o adevărată capodoperă.

R. I.

Sigismund stătea rezemat, fără pic de scrupule, de coloana statuii marchizului de Camillas (obiceii de Meridional pentru care monumentele nu sint decât obiecte utilitare... și nu s-a procedat greșit, cînd a fost așezat marchizul atit de sus). Era frumos, deja destul de cald, iar soarele îl îndeamnă pe călător să-și scoată haina de piele; un vînt ușor venind dinspre cartierul Barceloneta, unde sint numeroase restaurante cu specialități de pescărie și de „fruito de mer” aducea valuri de miros de peste prăjit, de loc neplăcut. O față atrăgătoare în care recunoaște pe Elvețianca de la poșta îi trecu pe dinaintea; chiar la picioarele lui doi ciini se tăvălesc prin plantele cu frunze căr-

grabă prin fața poștei, apoi pe lingă un restaurant chinezesc, primul pe care îl vede la Barcelona și se îndreaptă prin „Paseo de Colon” spre „Plaza de la Paz”.

Mergînd pe trotuarul din dreapta, singurul mărginit de case, vede venind din direcție opusă femeii și copii care se dau la o parte ca să nu-l lovească și apoi dispar ca niște trunchiuri plutind în urma unei bărci contra curentului. Două fetițe care vorbesc aesticuline și rîzind îl privesc, dar el s-a uită la genunchii și la pulpă lor goale între fusta scurtă și pantofii de femeie. Observă un bătrîn sprijinit în două bastoane albe care nu este orb, căci privirile lor s-au încrucișat în treacăt fără interes deosebit. Doi marinari americani înalți și

ecran unde i se arată umbra perechii nimicite. Sosește în piața întinsă de la „Paz” în fața unei cazărmi unde două sentinile în uniforme de culoarea rumegușului, cu baionete la armă, stau de planton, și cuvîntul „paz” pe care l-a citit pe colțul clădirii răsare pe un afiș păzit de soldații castilieni instalați agresiv în orașul catalan. Aspectul lor este atit de neplăcut incit le întoarce spațele fără a citi mai departe (în ciuda indifferenței totale pe care o simte în el, asemenea unui om injunghiat rămas cu rana deschisă).

Atunci cîmpul său vizual se lărgeste, spațiul se adîncește în fața lui pînă la parapetii de-a lungul cheiului, pînă la cîrțile cargoboturilor legate de dig. Drept în mijlocul tabloului

implacabile. Plutește oare fără țintă ca un corp invizibil în imensitatea vidului interplanetar? Sau picioarele sale ating încă pămîntul neclintit? Mina dreaptă se plimbă pe piatra zgrunțuroasă a soclului; privirea-i trece distrată peste botul grotesc al unuia din cei opt lei de bronz, apoi pe basoreliefurile pe care este zugrăvită viața navigatorului, și mai departe, pe medalioanele cu protectorii acestuia și pe figurile alegorice, reprezentînd regiunile regatului. „Colon” pronunță el în sine și deodată se simte readus la timpul istoric și pe pămînt. Ridicînd ochii zăreste sus globul auriu, dar fără scîlpire.

(Din ascensorul care se urcă în centrul coloanei, Sigismund iese, împreună cu alți turiști, pe platforma circulară din interiorul globului de metal străpuns de deschizături, de unde poate fi cuprinsă vasta panoramă — n.t.).

Ceea ce îi trebuie lui ca și celorlalți care contemplă este doar un spațiu unde privirea lui ar putea zbura în timp ce mintea sa se echilibrează căci se simte amețit ca un om care ar fi bătut pe nemincate. Găsește ce caută în fata unei spîrturi și ochii lui rătăcesc la întimplare pe bazinele portului pline de vase comerciale, pe cheiurile și pe dijarile unde pe șine merg vagoane, ridicate apoi de brațele macralelor electrice, pe schelele care îmbrățisează un pachet alb și albăstru cu două cargoboturi strălucitoare vopsite cu miniu, pe docul mlățit, aol în momentul de față, pe acoperișurile plate ale depozitelor, pe marea încrestată de vălurile dincolo de canalul unde se leagă vase de croazieră. Din cauza înălțimii la care se află li se pare că totul, acolo jos, mișună. Soarele, coborînd spre virfurile din spatele lui, aruncă pe apă reflexe purpurii care se întind departe ca treptele unei scări de basm. Ceva din turburarea sau din suferința sa se duce pe acest drum luminos și o oarecare liniște îl cuprinde. Dar lingă el o mină se sprijină pe gardul de metal lucios și spîrtura este îngustată de mineca unei uniforme bleu-marine. Înainte ca ochii lui Sigismund să fi alunecat de la această mină, cu inelul ornat de un cap de țap, de-a lungul minceii, știe că pe epolet va citi „Altair”. Asa este (și fiindcă a debarcat la Barcelona un echipaj atit de nu-

meros, trebuie să fie un vas mare, un port-avion probabil). „Altair”, acest nume care era pe punctul să iasă din memoria lui repare brusc și conștiința unui abis în care stă să se prăbușească îi revine. O forță uriașă și stupidă parcă îl împinge imperios afară din glob, chiar după ce marinarul a dispărut. E drept că marile petale de bronz ale decorăției exterioare ar îngreuna trecerea, dar unul slab și destul de sprinter ar putea totuși să se cațere pînă la deschizătură, să se strecoare și să se arunce jos. Desigur că vreun disperat a și făcut-o. Și nu o dată. Monumentul lui Colón, nu s-a micșorat dar solul de unde trecătorii se uită curioși spre sfera de metal pare deodată mai aproape. Oare aiureză Sigismund sau a revenit la realitatea tragică? A fost purtat (nu știe de care mină invizibilă) pînă la capătul grădinii casei lui, unde pe niște stînci, spre sate se ridică „Turnul vînturilor”. În acest loc, lingă un bazin transparent în care inoată șerpi de apă, arhitectul, dintr-un capriciu ciudat, a construit o coloană de cîrmăzi

roșii, înconjurată de o scară de fier fără balustradă, în virful căreia se află o platformă îngustă împrejmuită de un gard usor și protejată de un acoperiș chinezesc. Este „Turnul vînturilor”. Nu se știe de cine și cînd a fost numit așa. De sus, de la o înălțime de 21 de metri, se zăresc, dincolo de zidul grădinii, numai vîi. Sigismund nu se mai urcase de mult acolo, baza turnului fiind încercuită de un grilaj metalic să împiedice pe micul Elie de a trece, iar porțița era închisă cu un nod de sîrmă, pe care „ea”, înainte de a se urca lăsa fi dezlegat. În globul statuii navigatorului, Sigismund se crede sub acoperișul baroc al turnului casei sale, deasupra capătului necultivat al grădinii. Pentru o clipă, da... Apoi scoate din buzunarul hainei scrisoarea, și cu toate că a fost ispitit să o arunce în aer, udă cu limba marginea încă gumată a plicului, îl lipește cu grijă, gîndindu-se că diseară sau miine dimineață îl va deschide și atunci va ști ceea ce nu vrea să știe acum...

* fragment

Traducere de
Rica IonescuMANDIARGUES
A MÎNAREA *)

noase. Atunci Sigismund abia de, fără a-l rupe, plicul desialipit („cum sint adesea cele trimise de femeii”, își zice el, mirat că Feline, care este atit de grijulie, a putut imprumuta un obiceii propriu Serginei). Scoțînd scrisoarea vede că a nimerit doi-sui hirtie înlocuită și cu un gest automat, în loc să întorcă foaia pentru a găsi începutul, citește: „A fugit spre Turnul vînturilor. A urcat spirala. S-a aruncat de sus. A murit îndată”. În fața ochilor lui, între degetele care nu tremură, scrisoarea rămîne deschisă dar nu citește mai departe. Nimic nu s-a schimbat în jur, cerul nu s-a întunecat, aerul nu s-a răcorit, ciinii n-au încetat să scormonească printre frunzele de culoarea zincului. Tînăra Elvețiancă s-a oprit în fața vitrinei unui magazin de încălțăminte la colțul străzii Layctana și, dacă ar vrea, ar putea ușor s-o ajungă din urmă. Sigismund strecoară scrisoarea în plic și-l bagă în buzunarul hainei lingă pasaport. Apoi se dezlipește de coloană dîndu-i o palmă ca u-nui cal docil care te-a dus la destinație și trece din nou fără

sprinteni, țînînd captivă între ei o față cu picioarele și brațele goale care ies dintr-o rochie strîmtă de mătase roz, vin spre el fără a-l băga în seamă și, de data aceasta, el se retrage pentru a nu fi împins. Pe epoleții hainei lor a citit numele vasului: Altair. Acest nume, fără să se întrebă ce sens are, va rămîne infipt dureros în inima sa ca o ghiară în mijlocul unui vârtej, care este mai degrabă absență de gîndire decât gîndire, un sunet care scandează pașii lui pe măsură ce se îndepărtează de statuia lui Antonio Lopez.

Sigismund a trecut din nou prin scuarul unde capul de piatră al lui Marquet stă la umbra palmierilor, deasupra băncilor goale care ar putea să-l atragă. Dar nu îi vine în minte să se așeze; Altair, acest nume îl obsedează, venind din depărtări infinite. Sigismund nu mai distinge clar siluetele ființelor umane cu care se încrucișează în mers dar are impresia că ele apar mereu împreună și că cifra doi se formează la fiecare întîlnire ca pe un

se înalță coloana monumentalului închinat lui Cristofor Columb (dar fiindcă se află la Barcelona e vorba de un erou nou cu numele de Colon) care poartă în virf un glob cu o statuie deasupra desprinsă din albastrul cerului „Camillas și Marquet arată mizerabili pe lingă el”, își spune Sigismund, uimit atit de înălțimea la care stă omul de bronz cit și de decorăția bogată de pe soclu și coloană. Pentru a o vedea de aproape, pentru a o pipăi vrea să traverseze strada. Dar pe „Pasco”, circulația este intensă, trebuie să aștepte oprirea mașinilor la semaforul roșu, să ajungă pe trotuarul central și de acolo ca de pe o limbă de nisip îndreptată spre o insulă, să fugă pe platforma ovală unde se căseste monumentul. Doi marinari care nu se deosebesc de ceilalți doi de mai înainte decit prin lipsa feței dintre ei înconjoară curios baza statuii. Sigismund știe că cuvînt stă înscris pe epoleții uniformei, „Altair” citește intradeveră cu sentimentul de a primi confirmarea unei sentințe

cronica

săptămînal politic, social, cultural
editat de Comitetul regional
pentru cultură și artă — Iași

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor
sef adj.), CONST. CIOPRAGA
(director), ION CREANGĂ, AL. DIMA,
ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU,
MIRCEA RADU IACOBAN (secretar
general de redacție), GAVRIL ISTRATE,
GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE,
CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA,
CORNELIU STURZU (redactor sef
adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (re-
dactor sef adj.), NICOLAE ȚĂTOMIR.Prezentare grafică
VALER MITRU