

# eronica

săptăminal politic, social, cultural

Anul III nr. 20 (119)

SIMBĂTĂ

18

MAI

1968

12 pagini 1 leu



V. Dobrian:

„Compoziție cu chitară”

## NOAPTEA

### LA HANUL DRACULUI

Intre desenele rămase la moartea pictorului Carol Pop de Satmari - unul poartă acest titlu. E din timpul călătoriei sale cu muzicantul Liszt, prin țara românească...

După-ndelung trudita zi de rătăciră,  
pierdută-n vinătoare fără spor,  
Peste ogoarele pietroase, prin culese  
porumbiști

foșnind pierdută cale -  
Scădea posomorita toamnă plumburie  
insingerată, coborînd spre mlaștina cu zine;  
Legănătoare trestii pe arma ulițelor frinte  
își rugineau cocleala foarte veche.  
Acolo drumul s-a-nfundat

la stăvilarul morii, părăsite de demult.  
Unde o așezare întărită își ținea  
din veac întirziat, zidirea neagră,

Ca-ntr-un descîntec, cerul de cenușe  
pogoară-n pămînt -  
și soarele stîngea cărbuni.  
Un acoperiș ursuz își înfunda căciula  
strașinei

pe clăpăugele obloane:  
Gălbui, clipind hoțescă viclenie,  
chior ochiul prispei se bătea lăsat deschis.

Pe cîmpuri ploaia rece prelingea  
o liniștire fără de conteniri, posomorită, rece  
Din frunză-n frunză, pe salcimii aliniați,  
alunecînd

in ghimpi cu lacrimi mari tremurătoare...  
In urmă hanu dracului din ce în ce mai mic,  
se îngropa pe geana zării șterse,  
sub albul cer, în care numai sus deasupra  
creț  
se destrăma în clătinare inseiulatul fir de  
fum.

Adrian Manlu

în celelalte  
pagini

ITINERAR ITALIAN

(pag. XII)

„studentii și arta”

(pag. III-a)

„FILME ROMÂNEȘTI”

(pag. IV-a)

documente inedite

(pag. 7-a)

# ROMÂNIA - FRANȚA

Deși situate în două extremități ale Europei și separate de vaste spații, România și Franța au fost și sînt unite prin comunitatea de origine, limbă și interese, iar Istoria lor a fost frecvent și amplu conjugată prin numeroase interferențe. Un îndelungat proces de apropiere și cunoaștere reciprocă, angajări unitare în evenimente de însemnătate capitală pentru soarta celor două țări, au cimentat o prietenie, o înrudire spirituală și au dat naștere unei afecțiuni reciproce niciodată dezmințită. Cu 43 de ani în urmă, Saint-Aulaire spunea că pentru unii străini România însemna pe atunci grîne, petrol, broderii, orchestre de divertisment. „Dar pentru noi, francezii... România este, înainte de toate, o inimă, o inimă în care noi o

recunoaștem pe a noastră”. În cele peste patru decenii care s-au scurs de la data cînd Saint-Aulaire a pronunțat cuvintele mai sus amintite, România și-a îmbogățit nu numai inima și viața spirituală, ci și pe cea materială de o manieră, care astăzi îi permite să lărgească în înțeles contemporan temeierile unei prietenii istorice.

Istoria acestei prietenii este veche și atît de abundentă în fapte și semnificații, încît o expunere sintetică a ei, oricît de înțelept ar fi concepută, nu poate să nu păcătuiască grav prin omisiuni și simplificări su-părătoare. Ne-am propus, de aceea, să indicăm direcții și să evocăm momente a căror rememorare să ne îndemne la reflecții, de natură să adin-

cească cunoașterea raporturilor româno-franceze.

\*

Trecînd peste legende, numeroase și unele dintre ele savuroase (cine nu-și amintește de povestea Banului Mărăci-ne?), și rămîinînd pe terenul faptelor verificate, contactele între populațiile aflate pe teritoriile actuale ale Franței și României debutează în antichitatea romană și continuă, fără semnificații deosebite, pînă în vremea cruciadelor, cînd prezența și acțiunile cavalerilor francezi în Orient și Sud-estul Europei (la Nicopole, francezii și românii se află în aceeași tabără) oferă cronicarilor galici materialul din care nădăjduiau să-și clădească propria lor glorie. În opera lor

întîlnim adesea menționat poporul nostru.

Luptele conduse de un lan-cu de Hunedoara sau Ștefan cel Mare nu rămîn fără ecou la îndepărtății „frînci”. Incepînd însă cu secolul al XVI-lea, prezența Franței în Orientul european devine manifestă dacă ne referim la pretenții pentru tronul Ungariei sau Poloniei și simțită dacă avem în vedere tribulațiile diplomaților, agenților, emisarilor și călătorilor francezi în această parte a continentului. Numeroșii călători francezi în țările române, care atestă un gust ce dis-creditează ideea că pentru francezii „geografia lumii se reducea la acea a propriei lor țări”, au lăsat posterității însemnări și publicații care figu-rează astăzi printre izvoarele istoriei patriei noastre. Semni-

ficativ este faptul că M. Sa-doveanu și-a ales ca erou de roman al epocii tocmai un că-lător francez: abatele de Ma-renne.

În măsura în care politica o-rientală a Franței devine mai activă, domniitorii noștri își in-tensifică legăturile cu reprezen-tanții ei. Petru Cercel este la Paris în 1579, Gheorghe Ștefan întreține relații cu Franța, iar Dimitrie Cantemir și urmașii săi stabilesc legături și cul-tivă contactele cu ambasadorii Parisului la Constantinopol.

Secolul al XVIII-lea (mai precis, a doua jumătate a lui) marchează un evident progres al procesului de penetrație franceză și în Principatele Române. Limba franceză ia locul celei italiene în correspon-dența oficială. Domniitorii an-gajează de preferință medici,

secretari, preceptori francezi. Unii dintre aceștia din urmă, ca de pildă Casza (revoluțio-nar ce va sfîrși pe eșafod), Hauterive, sînt autorii unor importante lucrări istorice consacrate țării noastre. În biblio-tecele Mavrocordăților, cartea franceză se afla la loc de cinste, iar cea a lui Ion Pala-di din Iași conținea, în 1792, volume de Racine, Voltaire și Bossuet. În sfîrșit, în 1796, este numit în Principatele Române primul consul oficial al Fran-ței, inaugurîndu-se o lungă perioadă istorică în care re-prezentanții diplomați fran-cezi, unii dintre ei remarca-bile personalități, vor sporî prestigiul și rolul patriei lor în această parte a continentu-lui.

L. Bolcu

(Continuare în pag. a 12-a)

# M O M E N T

## CRONICA

anunță tinerii artiști plastici profesioniști și amatori din întreaga țară că sînt invitați să expună la

SALONUL CRONICII — 1968

grafică — pictură — sculptură — afiș

Lucrările vor fi trimise pe adresa redacției revistei „Cronica”, Iași, Palatul Culturii, pînă la data de 30 septembrie 1968

SE VA ACORDA PREMIUL „CRONICII” — 1968

### TRIPLĂ DISTILARE

Am consemnat în mai multe rânduri apariția unor interesante și promițătoare reviste școlare. Poate că tonul mai mult sau mai puțin entuziast al consemnărilor noastre n-a fost justificat chiar întotdeauna de valoarea lucrărilor înmănușate în sumarele respectivelor publicații; cită vreme însă autoricul se află la începutul începuturilor, cită vreme se pot desluși elemente capabile să ateste o evoluție promițătoare, rezerva comentatorului, credem, poate lăsa loc entuziasmului bazat, în oarecare măsură, pe prezumții. Iată însă că o ultimă apariție de acest gen — revista unui liceu leșean ale cărui tradiții sînt impresionante — pur și simplu este în măsură să deruteze. Aături de creații realmente publicabile se află lucrări inedite. Iată de pildă, o „poezie”: „Sînt albi peretii, dar nu tot... / Se vede-o pată cenușie / Ce se întinde înspre pod / Și se năsteie igrasie. / / Acesta-i singurul defect... / Dar camera e primitoare, / A... și mai e... e cam răcoare / Dar asta este un efect. / / Lumina arde, arde-ntr-una, / De cînd răsare blîndul soare și / pînă ce apare luna. / / Si asta este un efect, / Ce-i drept, e drept, cheltuiet / Dar se întîmplă și așa cînd / locuiești la demisol”. Ce-a fost asta? Un folieton critic la adresa I.G.L.L.-ului? O reclamă destinată prospectului oficiului pentru construirea de locuințe proprietate personală? Ingăduința manifestată de profesorul de limba română față de asemenea creații de „demisol” explică, în parte, și prezența unui violent poem-pamflet (?) la adresa... poeziei moderne, înflătrată în vreo șaisprezece strofe de acest calbru: „Sub masca libertății depline a gîndirii / Au înșelat (poezii contemporani, n.n.) creștin și-a lumii așteptare / Au dat alt chip ființei și un alt sens iubirii / Spunînd că e nevoie în artă de schimbare... s.a.m.d. Oare să fie vorba de un accident provocat de lipsă de gust, cultură și sensibilitate acordată în înnoirile epocii, sau pur și simplu o îndrumare unilaterală de care a „beneficiat” autorul? Fără îndoială, n-are nici un rost să facem aici procese de intenție și nici să încercăm despicarea firului în patru: mărturisim doar că ni s-a întărit o convingere și înfinirea generațiilor de elevi cu poezia și proza modernă se face timid, potențat, uneori la voia întîmplărilor.

P.S. Nu putem încheia această notă fără să consemnăm și o certă revistă, de o nalvitate, stingăcie și lipsă de gust fără seamăn. Desenul vrea să reprezinte o reacție nucleară care furnizează energie torței științei care încălzește o retortă din lăuntru cărăia ne zîmbește un... elev (fruntas); din retortă pornește un tub care trece prin... clădirea liceului (distilarea valorilor!) se continuă pe sub... treptele de la intrare și, după

doi racorduri, începe să... unduiească, desenînd titlul („Corolar”) pentru ca, în fine, drumul complicat al esențelor astfel obținute să se „verse” în macheta unei reviste pe care scrie „Nr. 1”.

Și cînd te gîndești că, imediat după această copertă, urmează pagini care conțin salturi ale foștilor elevi ai școlii, acad. Iorgu Iordan și Demostene Iotzeț...  
**COȘBUC**  
Peisajele copilăriei lui Coșbuc, de o transparență unică, s-au bucurat de o fericită înfinire cu pelicula fotosensibilă a tuburilor catodice. Operatorul se arată capabil să descrie în-carcătura de poezie pe care o poartă un izvor cristalin ori o horă sătească, ori o defilare de chipuri, ori dialogul ploilor cu cerul, redactorul riscă (cîștigînd!), decompunînd imaginea artistică, căutîndu-i corespondența imediată cu realitatea peisajelor ce se vor fi păstrat, spre a se ajunge apoi din nou la poezie, prin concilierea verbului cu imaginea. Iată încă o dovadă că, atunci cînd există înțelegere și sensibilitate, marile „desfășurări de forțe” nu sînt necesare.

### CA LA TÂNASE

Pentru că am scris mai demult despre un spectacol al Teatrului satiric muzical „C. Tănase”, observînd în genere îndepărtarea de specificul și exigențele revistei, avem datorită de a semnala, o dată cu reprezentarea intitulată „Ca la Tănase” (text: Jack Fulga și H. Nicolaide, regia: N. Dinescu), simptomele certe ale unei regresii a genului, în cadrul repertoriului sălii din Calea Victoriei (Savoy). Cu alte cuvinte, lucrurile încep să meargă „Ca la Tănase”: cupletul și ocupă locul central, viu și non-conformist, satira vizează, de data aceasta, nu numai măruntetele metehne ale chelnerilor și frizerilor, ci situații nepotrivate, care realmente stau „la inimă” tuturor cetățenilor și, ca atare, critica merge la inimă: producția națională de filme, experimentările și supraexperimentările artistice, carențe izbitoare din domeniul comerțului, al construcțiilor etc., etc. Prezența lui H. Nicolaide ca interpret este insufletitoare. Actorul are o vervă spontană, are naturalețe, haz și finețe în lansarea poemelor — daruri atât de necesare la revistă, fără de care prostul gust își face, oricînd, apariția. Există, în general, un text agreabil și alert, lipsit de aluzii ieftine ori grosiere, există și interpretul cu priză la public — și în afară de H. Nicolaide îi vom cita pe Gică Petrescu, Horia Căciulescu, Stela Popescu (ale cărei calități o proiectează realmente ca „stea” a genului), N. Constantin și Al. Lulescu (cuplu pe care de a-si găsi un profil). Cu excepția scenei-parodie la Hamlet unde, datorită

textului minor, nici Horia Căciulescu nu a putut salva mare lucru, remarcăm — de-a lungul întregului spectacol — o grijă evidentă pentru ținută, pentru faptul artistic autentic, ceea ce răspunde unei evoluții a gustului. În acest sens, dincolo de actualitatea textului deja subliniată de noi, trebuie remarcată contribuția coregrafiei semnate de maeștrii ca Florica Capsali și Miță Dumitrescu, a solștilor balerinei Dolna și Cornel Patrîchi și a întregului corp de balet, apoi calitățile excepționale ale sconcertului lui G. Voinescu și ale orchestrei dirijate de Sile Dinicu.

### PROCESUL UNUI TRANSFER

După ce Procesul lui Kafka a fost introdus, încă din vara trecută, în repertoriul Naționalului de la Iași, după ce, în iarnă, s-a aflat și distribuția, urmînd ca regizorul teatrului, Crin Teodorescu, să dețină direcția de scenă, după ce s-a aminat, apoi s-a renunțat la acest proiect, citim în Contemporanul că Teatrul „Nottara” din București „studiază posibilitatea montării în stagiunea viitoare” a acesleși piese, urmînd ca regia să aparțină... lui Crin Teodorescu. Să fie vorba de un transfer sau de simultaneitate? Nu pentru că am ține deosebit de mult la apărarea dramatizării lui Kafka pe scena de la Iași, ci pentru că ne interesează procedeul care, sub forme variate, se repetă. Și dacă... s-o știm și noi.

### C. RAMADAN

Sau împlinți zece ani de cînd, în acea dimineață luminoasă de mai, zăbrănicul negru s-a așternut nu numai la porțile teatrelor, ci și în inimile spectatorilor care îl îndrăgiseră pe Constantin Ramadan, artist al poporului, mare interpret al teatrului românesc, descins din modesta molcomă a Tatarășilor, veritabil „caracter latin” al Iașului. Structura sufletească a actorului, temperamentul și formația artistică în climatul de glorie al Teatrului Național, i-au determinat profilul artistic cu totul aparte. Comicul Ramadan stia și reușea să atingă corzile profunde ale tragicului, ochii săi vii și săgalnici filtrau nostalgia țirzii, suferințe nespușe, glasul lipsit de poză și de muzicalitate aducea rezonanțele cel mai autentice ale unei umanități scrise sub carapacea conveniențelor, a nedreptății coartate, a disprețului celor puternici. Ramadan a fost actor în cea mai modernă și mai completă accepție a cuvîntului. Exemplul său s-ar cuveni studiat și în-

vineri 24 mai orele 18,30

ședința de lucru a cenaclului

### CONVORBIRI LITERARE

poezie — proză — plastică

citesc:

- Daniela Caurea (Tg. Ocna)
- Ion Crăciunică (Buzău)
- Vasile Mihăescu (Iași)
- Vasile Nanea (Iași)
- Paula Teodor (Iași)

expune:

NICOLAE CONSTANTIN (pictură și grafică)

ședința va avea loc la CLUBUL ARTELOR de la Casa Tineretului

teles, într-o perioadă cînd succesul facil și popularitatea șarabădă a „vedetelor” fotogenice tinde să se banalizeze.

### CULTURALIZARE

Case memoriale, plăci comemorative, denumiri de străzi, — iată numai o parte din mijloacele folosite curent pentru cultivarea maselor, paralel cu omagierea unor momente și figuri de prestigiu ale literaturii, artei și științei românești. Din păcate, erorile regretabile strecurate cite o dată tocmai în inscripțiile oficiale compromit, în parte, bunele intenții. În Iași există o stradă ce poartă numele marelui precursor dr. I. Chiac, dar pe plăcile indicatoare aflăm scris Dr. Cehac; numele prozatorului Nicu Gane e scris Neculai Ganea; pe placa memorială de pe fostul local al Vieții Românești, în loc de C. Stere, citim G. Stere, în loc de Al. Philippide e scris Al. Philippide. La București, unde pe tăblițele cu numele străzilor apar și anii nașterii și ai morții sint, de asemenea, erori: de pildă, anul morții lui Matei Millo nu este 1895, cum aflăm scris, ci 1896!

### EXPOZIȚIE

Găzduind expoziția anuală a Liceului de muzică și artă plastică „Octav Băncăla” din Iași, sala Victoria se simte pur și simplu suprasolicitată; e o expoziție a etapelor ce marchează îmbobocirea talentelor, pornind de la sfîrșita schiță din creion și culminînd cu îndrăzneli de pastă și de daltă. Nu avem manifestări singulare pe genuri, ci evoluția unor frașe „personalități artistice” pe gama procedurilor de exprimare, înainte de a încerca tările azurului. Iată un cert talent ca al lui I. Encuț trecînd prin desen la lavată, executînd cu brio teme impuse (Nunta, primăvara), pentru ca apoi să-și ia zborul de unul singur în modern conceputa „Nebuloasă” și mai ales în foarte interesantul peisaj „Podul”; Gabriela Așafiei ne dezvăluie cu aceeași sinceritate evoluția sa pînă să ajungă la sensibilitatea cromatică din „Nunta”, V. Corcaci sau Darius pot fi luați, de asemenea, exemple ale acestei metamorfozări ce vizează aripi: ca ei, Cezar Petrescu, N. Păduraru, T. Hrib, M. Chiuraru, Bogdan Răileanu, Gh. Rădeanu, Dolna Costin, C. Iftimie, Gherghina Pompiliu, Florin Trufin, Silvia Cucu, Eugenia Taulescu, I. Herghelieșu, Safta Serbu, Horia Cosescu, Carmen Grasu, Felicia Buliga, Bogdan Bîrzu — și lista încă nu-i epulzată. După ce se antrenează pe drum bătut, oferindu-ne reproduceri (Tudor Vladimirescu, N. Bălcescu), sculptura găște linii și planuri sincere ca în schița de portret „Mama” a lui Romeo Andronic, ceramica decorativă a lui Victor Bodei și mai ales în studiul „Adolescență” de N. Păduraru.

### N. Irimescu

## CONTRA NOTE ARTISTUL

Criticul nu poate fi nici într-un caz artistul ratat, acrit de răutate și invidie, judecătorul ce-și scoate criteriile din rețelurile zilnice, așa cum ni-l prezintă într-o povestire Alberto Moravia, sau cum îl conturează prejudecățile unora dintre noi. Definițiile păcătoiesc în genere, dar, în cazul de față, toate cite s-au dat și se dau, mai în glumă mai în serios, sînt florile artificiale ale adevăraților relași de nepuțință, acriși și invidioși. Criticul nu poate fi decît artist, în adevăratul sens al cuvîntului, fiindcă actul critic presupune artă, fiindcă cel chemat să judece simte (trebuie să simtă) la iel cu cel supus judecării, fiindcă și judecata înseamnă aici altceva. Deosebirile dintre ei sînt formale. Instrumentele de lucru repartizate întîmplător și temporar pot trece lesne de la unul la celălalt. În literatura noastră nu numai George Călinescu a dovedit că nu există o demarcație precisă între critic și creator, dar el a dovedit-o la modul cel mai complex. Caragiale era același dramaturgul, cînd făcea critică de artă, iar publicistica lui Eminescu nu vine în sprijinul acestei idei? Am avut întotdeauna credința că Tuculescu, dacă n-ar fi plătit științei ani întregi de laborator, ar fi putut fi un excelent critic. Pentru generațiile prezente, luțurarea, mai precis, trecerea de la critic la creator și invers, este mai evidentă ca cîcînd. Camilian Demetrescu, de exemplu, criticul bătaios și finul observator, ne-a revelat, print-o excelentă expoziție, pe subtilul artist; Eugen Barbu s-a încumetat să ni-l prezinte pe Goethe altfel decît îl știim de la specialiști; Paul Georgescu ne-a oferit aproape prin surprindere o voluminoasă și interesantă carte de proză; Nichita Stănescu sau Mircea Ciobanu reușesc nu numai ca poeți, iar Al. Ivasiuc, prin câteva articole, ne face să credem, fără greșală, că are ceva de spus și în critică. Exemplele sînt luate la întîmplare și cu atât mai mult, ele ne spun că este nefiresc să ne trimitem reciproc în „băncile” noastre. Și unii și alții sîntem născuți în aceeași zodie, avem aceeași menire: să facem mai frumoasă lumea.

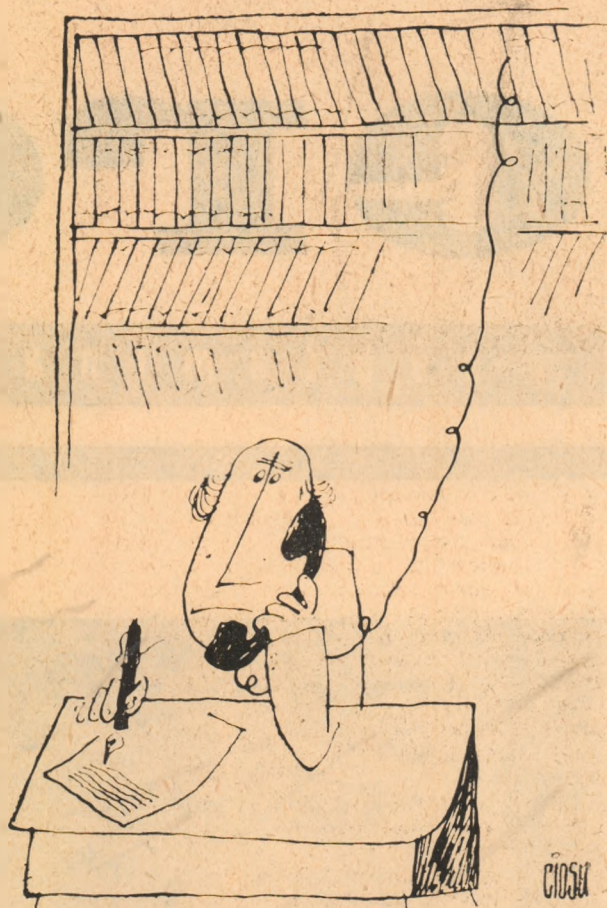
Iată de ce cînd vîd pe unii mimînd critica, cînd îi aflu bătînd și rebătînd căi arhicunoscute, pe care au trudit cu adevărat alții, înainte, cînd îi aud prezentîndu-și gălăgioși florile sterpe, am senzația că în templu se află niște intruși. Fiindcă de multe ori ne întîlnim cu artiștii și cronici care povestesc un film sau o carte oarecare, care însușire anii pe care-i cunoaștem cu toții, într-un cuvînt, îmbiceală de factologie, pe care o brumă de grație și meșteșug n-o poate salva de mediocritate și devalorizare imediată.

Dar tocmai aceștia sînt cei care ridică cele mai mari pretenții, și uneori tomurile lor, articolele lor, care nu ne aduc decît dovada tenacității și ambiției, sînt cădelnițate și miruite pentru veșnicie, ei pun în locul judecăților artistice prejudecățile lor, formate de altfel conștiincios, pe băncile școlilor, întărite de suficiența lor spirituală; ei nu vor spune niciodată da sau nu, vor fi mereu între, acolo vor face grații și își vor spune sobri și prudenți, adică înțelepți, nu vor ataca pe nimeni, nici un principiu, fiindcă nu au ce pune în loc, vor repeta ce-au spus și ce spun alții, iar ca să-și mențină numele de „personalități” vor da din cînd în cînd lecții despre aportul lor. Suficiența lor spirituală, betonată de prejudecăți, este îndreptată spre trecut; tradiția pentru ei înseamnă unicul mod de existență, sint coplesțiți de ea și încearcă să coplescească și pe alții. Este drept că se bucură de oarecare stimă (uneori foarte exagerată), că mulți dintre ei sînt primii solicițaji să-și spună cuvîntul și și-l spun imediat cu o dezinvoltură uluitoare. Pericolul intervine atunci cînd frazele lor nu sînt considerate „opinii”, ci luate drept...oficiale!

Omul-artist nu are nici o legătură cu acesta din urmă, decît iaptul că se întîlnește cu el, că se freacă zilnic de el, că acesta înaintînd, dînd din coate și din picioare îl lovește pe celălalt, pe competitorul loial la înfrumusețarea lumii. Omul-artist are spiritul de mîine și poimîne, și chiar atunci, cînd negația lui este evident greșită, am mai multă încredere decît în afirmarea celuilalt. Să-i cultivăm pe cei cu spiritul de mîine și poimîne, fiindcă aceștia merită cu adevărat respectul tuturor, pe cei care își croiesc drumul pe cont propriu, fiindcă efortul lor este artă și tot artă rămîne, chiar dacă uneori nu izbutesc.

Andi Andrieș

Corneliu Ștefanache



## SPORT DULCEA PASĂRE A TINEREȚII

Cei mai sentimentali dintre noi au simțit, desigur, o tainică emoție revîndu-i pe gazon pe Apolzan, Voinescu, Ozone, Tătaru, Călinoiu, Zavoda, Suru și pe alții din același leat. A fost reînviată la modul festiv rivalitatea aspră dintre Steaua și Dinamo, s-au marcat goluri multe într-o rapidă, delicioasă și mutuală succesiune.

De cele mai multe ori, trecutul se colorează în roz. Pe bună dreptate, de cele mai multe ori. Cei din generația lui Apolzan și Ozone își aminteau cu venerație de fotbalul celor dinainte, de Juventus-ul lui Oană și Pepelea, de bombele fără întoarcere ale lui Marian, de Șiclovan și Valentin Stănescu. Tot așa, cînd aceștia erau în floarea activității lor, fascicoul idealizării se îndrepta mai în urmă, spre Bindea, David, Dobai, Bodola și alți clasici ai fotbalului românesc.

Va veni o vreme, fără îndoială, cînd, într-un meci jubiliar, se vor produce un Ivasiuc rotofel, un Voinea cărunt, un Dumitriu uscățiv și cînd publicul expert va ofta cu nostalgie: „Eh, ce fotbal vedeam pe vremea lor!”

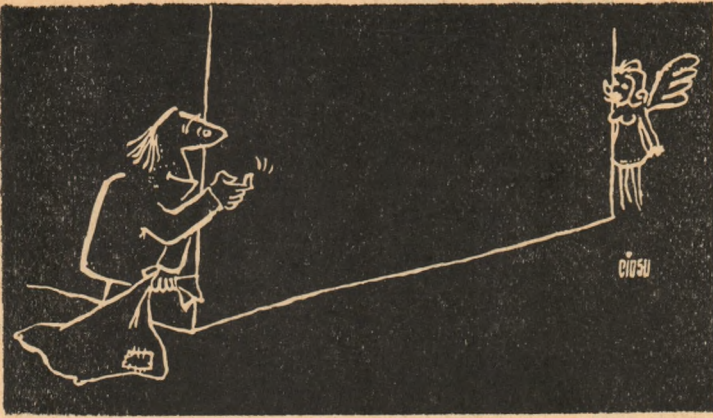
Trebuie să înțelegem cumva că fotbalul de ieri este întotdeauna mai bun decît fotbalul de azi? Nu cred, dacă ne referim la valoarea tehnică individuală. Cred, dacă ne referim la sisteme. Ceea ce regretă publicul este spectacolul, lipsa de aglomerație care odinioară permitea acțiuni largi și aerisite, nesufocate de nici un fel de beton. Era un timp de aur, cînd cinci atacanți se năpusteau asupra celor doi „beci”, zic unii zăpăcîndu-i cu pase de la o extremă la alta, pînă ce marele centru înaintaș (făptură, altă dată,

aproape magică) făcea din minge un adevărat bolid care nu întînea în drum spre poartă păienjenisul de picioare al apărărilor contemporane. Era, zic unii, o epocă a atacului cavaleresc, cînd cel mai bun era decus nu de faptul că a primit mai puține goluri, ci de faptul că a dat mai multe goluri.

Poate că pe acești unii trebuie să-i credem, poate că nu. Regretul după dulcea pasăre a tineretii altorează nu o dată felul de a privi lucrurile.

E mult mai bine să ne ocupăm de altceva mai concret, mai eficace. Într-un cuvînt, cei care trebuie să aibă grija fotbalului prezent, s-o aibă în cel mai adevărat sens al cuvîntului. Să găsim formula unei naționale cu o medie de vîrstă de vreo 22 de ani, cu care să mergem ani în șir, fără groaza de moment a rezultatelor, o națională pe care să mizăm încrezătorii chiar dacă la început victoriile se vor lăsa nișel așteptate. Improsperările nu dau roade imediate. Dar e imposibil ca peste un timp (poate un an, poate jumătate de an) tinerii să nu confirme investitura noastră. Deocamdată, în meciuri, noi îl înlocuim pe Dobrin și stăm cu Oblemenco pe tușă, fără să ne gîndim prea mult că tocmai o națională din care să nu lipsească niciodată clasa înaltă a prezentului (Dobrin, Coman, Dinu, Deleanu, Boc, Sătmăreanu, Oblemenco), tocmai o astfel de națională ne va putea face să credem că intr-adevăr deasupra fotbalului nostru plutește o eventuală dulce pasăre a tineretii.

Andi Andrieș



Desen de Const. Ciosu

Virsa studenției, dincolo de angajările într-un studiu care duce la specializare, este și stadiul în care apar, simptomatic sau după un anumit sistem, primele încercări de a judeca arta, de a pătrunde conștient și, într-o anumită măsură, detașat în acest domeniu. Nu vom pretinde, celor întrebați de noi, formulări estetice savante, ci vom încerca a sonda mediul studențesc, în scopul aflării raportului între student și producțiile artistice din orașul în care învață. În ultimă instanță, ne interesează în ce măsură arta contribuie la întregirea personalității tinerului de pe băncile universității, la conturarea unui profil moral adecvat secolului. Iată întrebările noastre:

1. Ce loc ocupă arta în universul dv. intelectual?
2. Ce artă preferați? (teatru, pictură, muzică, poezie, proză, cinema).
3. Ce artă vi se pare inaccesibilă? Și de ce?
4. Ați încercat să abordați un gen de artă, pe care să-l practicați pe lângă profesiunea pentru care vă pregătiți? Ați dorit să ajungeți artist?
5. Vă satisfac manifestările artistice din lași? Care anume? Care nu?
6. Mergeți la teatru? Ce spectacole ați văzut și ce aprecieri aveți de făcut asupra lor?
7. Mergeți la cinematograful?
8. Frecvențați concertele?
9. Vizitați expoziții? Ce artiști plastici contemporani vă interesează?
10. Ce publicații de artă citiți?

7. Cind mă plictisesc merg la cinema. „O lume nebună, nebună”, este după părerea mea, o comedie completă.

8. Nu mă interesează muzica simfonică. Prefer muzica ușoară și opereta.

9. Nici domeniile acestea nu m-au atras în mod deosebit. Cind e nevoie, găsesc eu vreo frază de conversație sau o părere care să nu mă angajeze în dispute severe.

10. Răsfoiesc presa sportivă, presa locală. Interesant și bine pus la punct este „Magazinul istoric”.

Mihai Lipan — anul V A-gronomie generală.

1. Oricît s-ar suride pe seama A-gronomiei, cred că există și aici cîțiva oameni pe care arta îi interesează cu adevărat. Eu, cel puțin, am simțit nevoia unei compensații, mă interesează multe domenii ale artei.

2. Cred că pictura mă interesează cel mai mult. Aș putea, de pildă, să discut cu amănunte ultima expoziție interregională de la Iași.

3. Pictura modernă mă sperie cind nu-mi stîrnete risul. De inaccesibilă, ce să zic, îmi este!

4. Nu, nu am veleități de genul acesta.

5. Nu mă satisfac manifestările artistice din lași. Mă nedumerește rolul Operei și drumul ei. Mai de mult, Petru Comarnescu a ținut un ciclu de conferințe foarte interesante. Dar aceasta e o amintire și a devenit o nostalgie. De ce Casa tineretului nu este mă-

Ioana Angelescu — anul III, Filologie

1. Avînd în vedere profilul viitoarei mele meserii aș spune că arta reprezintă pentru mine o condiție vitală. Consider emoția estetică o necesitate cu rol terapeutic. Artă completează în felul său procesul cunoașterii. Ce ar fi însemnat, în lumea aceasta, dacă ne interesează istoria civilizației, descoperirea legii gravitației fără tragedia greacă, fără Michelangelo sau Beethoven? Lucruri simple, simțite de fiecare dintre noi și ca atare inutile de demonstrat.

2. Prefer beletristica, cu toate că e greșit a prefera o artă alta, preferința în sine echivalînd cu noțiunea de cultură, la care aspirăm cu toții.

3. Inaccesibilitatea este o simplă etapă de înțelegere. De test snobismul, dar nu vreau să rămîn indiferentă față de ultimele realizări, fle ele și îndoielnice. Nu știu cîți dintre noi pot afirma că înțeleg muzica aleatorie, dodecafonică, concretă, că înțeleg poezia delirantă sau pictura lui Klee sau Kandinski, dar am certitudinea că multe confuzii pot fi preîntîmpinate printr-o instruire atentă, care să elimine, de la început, ideea preconcepțată.

4. În zbulciul nostru spre autodepășire sintem, de cele mai multe ori, critici. Încercarea de a crea, de a te găsi pe tine însuși, aduce un echilibru între mediocritate și judecata severă, exclusivă. Personal, caut să mă definesc în exerciții de stil: proză sau poezie.

5. Opera și Filarmonica afe-ră, aproape cu regularitate,

tică de la Trei Ierarhi) ar avea un rol stimulator considerabil.

— În cadrul facultății noastre, și poate nu numai a noastre, crearea unui teatru studentesc ar însemna o veritabilă luare de contact cu texte dramatice vechi și noi, menite să deschidă apetitul pentru lumea Thaliei.

— Apoi un studio de poezie.

— Teatrul Național ar putea organiza spectacole istorice în cadrul natural al Galatei, al Cetățuiei, al Frumoasei.

9. Merg la toate expozițiile. Îmi place arta decorativă, ceramica.

10. Mai toate, dar cu deosebire „Secolul 20”.

Ștefan Luchian — anul III Medicină generală.

1. Pentru un medic e important să fie în primul rînd un umanist. E absurd să tratezi bolnavul ca pe un simplu obiect de studiu, ca pe un mecanism stricat. Astfel, pentru noi, arta e o completare, nu o evadare.

4. Da. Nu cred să existe om cu oarecare sensibilitate care să nu fi dorit să ajungă artist. Dezideratul rămîne valabil și pentru mai tirziu, atunci cînd și-ai ales altă profesiune: să fii artist în meseria ta.

6. Un păcat al provinciei: unii artiști talentați, după ce ajung la un anumit stadiu calitativ, părăsesc provincia și pleacă de obicei în Capitală.

Ioan Leanca — anul III Fizică.

1. Ce să zic, ocupă un loc mai mult sau mai puțin important, în funcție de dispozițiile mele, de timpul liber.

2. Prefer teatrul, muzica ușoară și filmul. M-aș apropia și de alte arte, dacă nu mi-ar cere atîta timp (proza, poezia).

3. Oarecum inaccesibilă cred că-mi este muzica simfonică. Asta, fiindcă nu am nici un fel de cultură muzicală și nu prea văd cum și cînd o să mi-o mai fac.

4. N-am avut niciodată vre-un talent remarcabil.

5. Manifestările artistice de la Iași? Cînd mai bune, cînd proaste de tot.

6. Destul de des merg la teatru și operă. Nu am cine știe ce păreri.

7. Merg cam de 2-3 ori pe săptămîină la cinema, numai că mă pîcălesc mereu.

8. Am nimerit o dată și la un concert simfonic, nu-mi mai aduc aminte însă ce se cînta...

9. Am vizitat doar o singură expoziție.

10. Citesc tot felul de publicații: Cinema, Magazin istoric, din cînd în cînd Contemporanul.

Simona Ivan — anul IV Fizică

1. Fără a-mi neglija celelalte preocupări, mă interesez și de artă.

2. Prefer teatrul, muzica și cinematograful. Nu, nu am avut motive deosebite.

3. Inaccesibile, cred că definitiv inaccesibile îmi sînt poezia și pictura modernă.

4. Nu am dorit să fiu artistă. Îmi place însă să desenez; mai ales să fac reproduceri după tablourile îndrăgite.

5. Teatrul Național mi se pare bine pus la punct, ca ansamblu, Opera ieșeană însă...

6. Merg cu plăcere la teatru. Foarte mult mi-a plăcut Becket.

7. Nu mă duc decît la filme bune. E greu să ghicești după opinia publică dacă un film e bun sau nu, dar oricum încerc să mă informez înainte de a cumpăra bilete.

8. Nu ascult muzică prea des. De aceea am cîteva preferințe și acestea îmi ajung. De pildă Requiemul de Verdi, o piesă admirabilă, pe care o ascult de fiecare dată cu aceeași plăcere.

9. Nu prea frecventez sălile de expoziții. Țuculescu mi-a lăsat o impresie contradictorie, dar puternică.

10. Citesc regulat Magazinul, Secolul 20, Magazinul istoric.

Marcel Pălie — anul V, Chimie

1. Consider arta un mijloc optim de relaxare. Cu ajutorul ei zimbesc sau sufăr, prin alții.

# STUDENTII ȘI ARTA

Aurel Brumă — anul IV Filologie

1. Fiind înclinați către o susceptibilitate asupra termenilor, ne este uneori foarte greu a da răspunsuri certe. Poate să fie, de multe ori, chiar întrebarea greu de înțeles, prea largă, prea vagă... Avem atîtea obișnuințe în a spune „arta de a trăi”, „arta de a minca”, „arta de a simți un spectacol” ș.a.m.d. Cred că pentru foarte mulți dintre noi arta este totuși un univers creat de altcineva sau de noi înșine, în care ne mișcăm, mai ales dacă arta însemnează și puțin absolut.

2. Preferințele... Preferințele sînt ca zîmbetele (de aici și „arta de a zîmbi”, mai ales dacă nu poți rîde sănătos, pantagruelic). Totuși... prefer teatrul și bineînțeles muzica, poezia, cinematograful (pronunț „bineînțeles” cu multă suspiciune...).

3. Nu arta este inaccesibilă. Există oameni fără gust și, din păcate, artă făcută de acești oameni fără gust. Mai există, de exemplu, snobi (spectatori, cititori, artiști). Atunci...

4. Am dat examen pentru arta dramatică. Nu am reușit. Dar aceasta se încadrează într-un ciclu de legende personale. Încerc de foarte mulți ani să fac teatru, poezie, am încercat și proză și va mai fi poate nevoie de un chestionar peste nu știu cîți ani...

5. Întotdeauna mi-a plăcut Iașul. Din pricina aceasta m-am ieșenizat, și atît. Fericită zilnică, nemulțumiri zilnice, un fel de cotidian care mă pasionează dar mă și obosește. E normal.

6. Spectacole care mi-au plăcut, spectacole care nu mi-au plăcut? Mi-au plăcut: Vrajitoarele din Salem, Becket,

Nunta din Perugia. Nu mi-au plăcut: Pantofiorul de aur, Stan Pățitul. Eu unul aștept. Aștept, primești, respingi sau pur și simplu ești fericit că poți aștepta...

9. Contemporaneitatea ne-o facem singuri, ajutați de artistul pe care-l iubim mai mult. Un artist nu poate ca orice om. De aceea: Țuculescu, Brăncuși, Grigorescu, Aman sînt contemporanii mei preferați.

10. Ateneu, Tribuna, Amfiteatru, Tomis, Orizont, Cronica, Iașul literar. Citesc orice publicație care îmi cade în mînă. Selectez ulterior. Continui să răsfoiesc (măcar) o revistă care pare a fi adormit și care poate eventual să se trezească, să izbucnească la viață, în timp ce alta-i va lua locul și, la fel de brusc, va începe să doarmă...

Dumitru A. — anul V Geografie

1. Artă... ocupă un loc foarte redus în „universul” meu de preocupări intime și exteriorizate (sic!).

2. În mod deosebit, nu mă interesează nici o artă.

3. Nu înțeleg pictura și muzica modernă. M-au intrigat o vreme, acum nici măcar nu mă mai preocupă.

4. Mă interesează caricatura, deci, într-un fel, desenul. Nu, nu m-am vrut niciodată artist.

5. Nu am prea avut timp pentru manifestări artistice. Impresia generală asupra manifestărilor artistice destinate studenților e greu de formulat. Mi se pare însă că nimic nu este organizat cu seriozitate, în vederea unui scop.

6. La teatru merg foarte rar. Piese clasice mă plictisesc, cele moderne pur și simplu mă enervează.

car o zi-două pe săptămîină pentru studenți? Reuniunile sînt din ce în ce mai dezolante; intră cine dorește, face ce dorește. Programul nu variază decît în funcție de toanele unor grupuri de chefii.

7. La Iași, filmele sosesc cu o excesivă întârziere, iar o parte din cele mai bune se rătăcesc definitiv.

8. Mă întreb de ce fug oamenii de Filarmonică...

9. Merg la mai toate expozițiile. Retrospectiva Nutzi A-contz, plină de frumusețe, o frumusețe discretă, nobilă, a fost un eveniment. Îmi plac Adrian Podoleanu, Francisc Bartok, Corneliu Ionescu, Nicolae Matyus, Nicolae Constantin, Ion Neagoe, Dimitrie Gavrillean, Corneliu Vasilescu. Interesant mi s-a părut „Portretul de poet” expus de Dan Hatmanu la ultima interregională ieșeană. Hatmanu cultivă contrastul cromatic, în genul modernilor, dar are grijă să nu distrugă armonia de ansamblu. Încerc să-i înțeleg pe: Picasso, Moore, Monet, Degas.

10. Citesc Contemporanul și Astra. O revistă simpatcă: Viața studentescă.

piese clasice, tocite de atîtea aprecieri, sortite probabil să confere un profil onorabil instituțiilor respective. Prezența unui mare interpret român sau străin trebuie s-o considerăm drept eveniment. Cînd ne vom mai întîlni oare cu artiști de talia unei Claire Bernard, a unor Anatol Fistoulari, Radu Lupu, Dan Grigore?

Mijloacele de inițiere muzicală publică sînt cu totul insuficiente (cele cîteva concert-lecții, și acestea dedicate doar elevilor, sporadicele conferințe organizate la Casa tineretului nu pot contribui la o instruire completă). Pozitive mi se par audițiile organizate de către Biblioteca județeană, dar și acestea sînt destul de firave.

— Am propune o mai adîncă pătrundere a muzicii în mediul studentesc și aceasta prin cofocvii de muzică contemporană.

— Crearea unei formații camerale sau de „madrigal” (succesul obținut de Musica nova este elocvent), care să se poată deplasa și în săli mai mici, sau cu un spațiu special (de pildă, în sala go-

2. Prefer muzica și proza.

3. Total inaccesibilă îmi este pictura modernă, foarte înalță desigur, mărginită la suprafețe și efecte pretins simbolice.

4. Am dorit totdeauna să-mi fac o profesiune cu profil științific.

5. Merg uneori la Casa tineretului.

6. Desigur, mă duc și pe la teatru. Mi-a plăcut Din jale se intrupează Electra. De ce? Nu știu. Mi-a plăcut și atît.

7. Nu m-am gîndit niciodată la cinematograful ca la o artă.

8. Nu prea înțeleg muzica. Deci nici la Filarmonică nu mă duc.

9. Nu am nimic interesant de spus. N-am prea văzut expoziții. Dacă mi-ar place sculptura, un Brăncuși ar fi cel care mi-ar stîrni interesul. Cred că adevărata artă nu are nevoie de broșuri explicative și studii de filozofie. Poate că arta modernă transmite ideea, poate...

10. Începînd cu Sportul, cîtesc apoi Flacăra, Secolul 20.

## CONCLUZII

Dacă ar fi să ne luăm chiar și după cele cîteva răspunsuri notate aici, am putea conchide în favoarea unor bune relații între tinerii de vîrstă universitară și artă. Din vastul material obținut în urma investigațiilor făcute de către noi, am putea relata încă numeroase păreri ale studenților, din care să înțelegem adevărata lor la artă. Din păcate, însă, foarte multe răspunsuri vădesc o pătrundere superficială a diferitelor forme de artă, uneori o lipsă totală de interes, chiar aversiune. Desigur, nu-i putem avea în vedere pe dușmanii declarați ai artei, dar ne interesează în ce măsură acei tineri care doresc să se apropie de arte reușesc să găsească și cele mai bune condiții pentru aceasta.

Dincolo de un fond de cunoștințe despre artă, pe care fiecare încearcă să și-l însușească chiar atunci cînd nu se ocupă nemijlocit de fenomenul artistic, activitatea unor instituții culturale-artistice, printre care Casa tineretului, își reclamă importanța cuvenită. Mai intii, trebuie arătată slaba preocupare a facultăților cu profil îndepărtat de domeniile artei și chiar a celor care se înru-desc cu arta, de a pune la dispoziția studenților forme de activitate artistică care să le mărească interesul, apetitul pentru fenomenul artistic. Fără acest început de inițiere, nu trebuie să ne mai blazăm de activitatea unor studenți în fața pătrunderii în domeniul artei.

Casa tineretului trebuie să devină cu adevărat un mediu propagator al artei. Inițierea Clubului artelor oferă o garanție, dar publicitatea ce i se face este deocamdată derutant de anemică. Acest club ar putea deveni, în scurtă vreme, o veritabilă școală a artelor, deschisă tuturor gusturilor. Apoi, o serie de producții muzicale, realizate de către studenții Conservatorului ieșean, rîmîn în perimetrul îngust al institutului respectiv, cînd acestea s-ar putea transforma într-un festival studentesc, capabil să suporte cele mai diverse forme de abordare a muzicii simfonice.

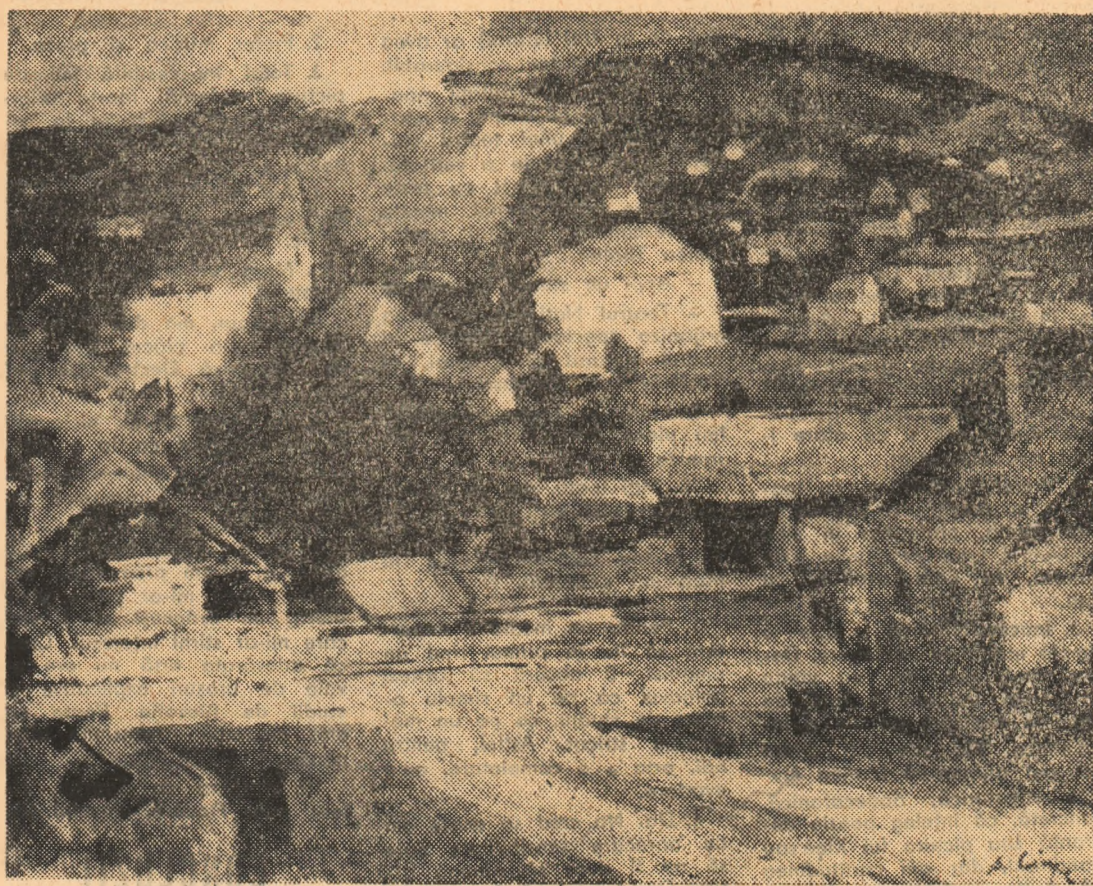
Infiriparea de mici studii de teatru în cadrul facultăților ar avea rostul unor prime contacte cu problemele dramaturgiei.

Dar cite nu se pot face pentru stabilirea bunelor relații între studenți și diferitele forme de artă!

Cîteva însă trebuie să se ocupe în mod special de găsirea celor mai adecvate soluții. Așteptăm.

Anchetă realizată de studenții

STELIANA DELIA BEIU, ADIA ROPALĂ, GHEORGHE PUIU



Aurel Ciupe :

„Paisaj din Cojolna”

## ancheta „Cronicii”

# PROFILUL PUBLICAȚIILOR DE ARTĂ

Nu este un secret pentru nimeni că revista „Arta plastică” nu are circulație decât în cercul plasticienilor și a ceea ce de cele mai multe ori în legătură cu prezența lor în paginile acestei reviste. Marele public nu o citește, nici măcar nu o răsfoiește. Ca și cum nu ar exista. Cum se explică acest paradox, dacă ne gândim la interesul deosebit pe care același public îl manifestă pentru albumele și monografiile de artă?

O primă cauză o constituie lipsa unor articole substanțiale de istoria sau filozofia artei, a unor articole de concepție — solid fundamentate, limpede argumentate, corespunzător investimintate. Nu se pune desigur problema unor articole care, pentru a fi mai ușor accesibile, trebuie să sufere calitativ. Dimpotrivă. Cui cît îi este mai clar autorului o anumită concepție, cu att el își poate expune mai explicit, într-un stil mai dezvoltat, ideile. Nu rareori, atunci când există, asemenea materiale reprezintă simple alambicări de idei.

Croniclele de artă plastică alcătuiesc partea cea mai vulnerabilă. Motivele sînt multiple. Stilul în care sînt scrise în general aceste cronici este de așa manieră, încît — cu rare excepții — publicul nu citește în nici o revistă asemenea materiale. Un stil voit abscons, afectat, utilizînd cuvinte sonore și pretențioase care nu conturează nimic, fraze prețioase și torturate care nu definesc decât aproximativ. Stil hiperbolic și hiperlaudativ, referindu-se la lucrări în care publicul nu vede nici urmă de valoare și care, în mod real, rămîn în afara artei veritabile.

Expozițiile actuale conțin lucrări care tind să se depărteze tot mai mult de linia tradițională, figurativă. Neacomodarea publicului, care nu are încă educația corespunzătoare privind tendințele actuale, iar, pe de altă parte, faptul că modernismul a deschis în mod fatal porțile subvalorilor și imposturii — lucru unanim recunoscut — face ca chiar sensibilități mai rafinate să nu accepte decât foarte greu o asemenea artă. Ori dacă și critica de artă plastică (ne referim la toate revistele) în loc să fie explicită, se refugiază într-o țesătură complicată de fraze amefite, este evident că astfel de articole nu vor găsi audiență în public. Nu cumva se fac prea multe cronici pro domo: pentru lansări, pentru achiziții, pentru caste, pentru pretextate „conflicte între generații”? Nu cumva o

anumită etică, o anumită seriozitate și distincție trebuie să intervină odată și odată aici?

Semnalăm o altă anomalie. Spațiul rezervat materialelor privind artiștii din provincie este inexplicabil de infim în raport cu cel rezervat expozițiilor bucureștene. Ne întrebăm: se cheamă revista de care ne ocupăm „Arta plastică a Bucureștiului”? Un singur exemplu. Spațiul rezervat celor 12 expoziții interregionale din 1965 a fost de 13 pagini, pe cînd cel rezervat expoziției din București a fost de 16 plus patru pagini de copertă! Cum a fost posibil acest lucru? Nici o diferență valorică nu justifică această flagrantă inegalitate. Arta sa cam omogenizat pe plan național, marile valori contemporane încă nu s-au conturat cu certitudine. Atunci de ce să facem de pe acum diferențieri arbitrare, artificiale?

Un cuvînt despre reproducerea de artă. Ele ar trebui să fie cele dintîi care să atragă atenția publicului atît prin valoarea operelor reproduse cît și prin calitatea reproducerilor. De pildă, ceea ce se pune în general pe copertă nu este prea atractiv, nu te îndeamnă să îți revizitești răsfoiești. O reproducere — în culori cît mai fidele — a unei capodopere, care să corespundă unui articol de înaltă tinută în interior, ar reanima în bună măsură revista și ar avea un rol hotărîtor în circulația ei.

### Marlus Platon

★  
Editura muzicală face eforturi laudabile de a pune la îndemîna publicului volume care inlesnesc pătrunderea în tainele muzicii.

Cîteva titluri au fost oferite și specialiștilor care au primit cu satisfacție lucrările de circulație internațională datorate lui C. Brăiloiu (Opere — vol. I), I. D. Petrescu (Paleografie bizantină), P. Hindemith (Introducere în compoziție), sau K. Jeppesen (Contrapunct).

Nu lipsesc nici titlurile ușor vandabile, ca acele „vieți sentimentale” al căror succes de public nu înseamnă totdeauna un indice al valorii. Poate că în privința cărții de foarte largă popularitate se cam abuzează, dovadă acele biografii ale unor cîntăreți, realizate cu concursul familiilor respective și, evident lipsite de obiectivitate. Abuzul de cronici laudative și de „amintiri” nesemnificative ajunge adesea supărător în acest gen de lucrări.

Este regretabil că de la o vreme s-au sistat monografiile mai ample care făceau o punte între cartea de popularizare și cea de instruire mai profundă. La fel, încetinirea ritmului aparițiilor în colecția „Viața în imagini” (ca și lipsa reeditărilor) lipsește proaspeții amatorilor de muzică de cărți deosebit de utile.

Pentru popularizarea muzicii românești se face încă foarte puțin. Două lucrări ale lui Doru Popovici (un apreciat compozitor) au dezlăzuit prin superficialitatea lor (a doua, în colaborare cu Costin Miereanu — deținătorul unui premiu internațional de compoziție).

Pină la o amplă istorie a muzicii românești, n-ar fi rău să apară lucrări de mare circulație, dar scrupulos și ordonat elaborate. Un exemplu: Opera românească de O. L. Cosma (lucrarea s-a epuizat însă de mult).

Poate că ar fi bine să se repete exemplul „Vieților în imagini”, traducîndu-se și volume din alte colecții de buzunar străine. Așa de pildă broșurile din colecția „Solfejeș” — Mikrokosmos (Ed. du Seuil—Paris), scrise cu vervă și artistic ilustrate, sînt micromonografiile elaborate cu toată seriozitatea. În colecția „Que sais-je” (P.V.F. Paris), titlurile de istorie muzicală, muzicologie și tehnică muzicală sînt încredințate unor nume de prestigiu și astiel, deși adresate publicului larg, ele au un conținut care poate satisface și cerințele tineretului din conservatoare sau licee muzicale.

Nu putem decât să aplaudăm editarea în traducere a scrierilor muzicale ale lui Roman Rolland, ca și recenta apariție a cărții lui Roman Vlad despre Stravinski. Există încă multe lucrări recente de mare prestigiu care ar merita o versiune românească.

An de an catalogul editurii muzicale se îmbogățește, dar acest bogat palmares e ineficace fiindcă majoritatea titlurilor se epuizează în scurt timp, iar reeditările se fac ori foarte tîrziu ori nu se fac deloc.

În fiecare an contingente noi de tineri ar dori să se informeze în domeniul muzicii pe care au îndrăgit-o. De ani de zile nu se mai găsește o carte despre Bach, despre Mozart sau despre Ciaikovski. Consistentele ghiduri ale lui W. Berger ca și volumele Sonate (M. Nicolescu) și Simfonia (E. Pricop — care a rămas dator cu volumul II), Drumul operei (A. Hoffman — idem) și altele nu se mai găsesc deși sînt strict necesare educației muzicale.

G. Pascu

# FILME

## ROMÂNESTI

Am asistat la o demonstrație cantitativă: într-o singură săptămînă au fost trimise pe ecran mai multe premiere românești, toate producții de ultimă oră a studiourilor noastre din București. Este, desigur, în măsură să ne bucure pe toți faptul că „uzina artistică” de la Buftea a ajuns la o capacitate de producție ridicată încît poate trimite către spectatori cinci-șase premiere deodată. Mai rămîne de făcut demonstrația de calitate, dar aceasta se pare că intîrzie. În cazul ultimului lot de filme, nu ne vom putea convinge decât pe parcurs de prezumtivul salt calitativ, posibilitățile de vizionare fiind direct proporționale cu timpul. Cele pe care le-am putut vedea pînă acum: „Knock-out”, „Gioconda fără suris” și „Răz bunarea haiducilor” — adăugate citorva anterioare, dar tot recente: „Impușcături pe portativ”, „De trei ori București”, și „Răpirea fecioarelor” ne dau o imagine destul de cuprinzătoare asupra muncii de creație de la Buftea și ne îndrăgesc încă o dată convingerea mai veche că cineștii noștri, cu toate excelentele condiții tehnice, și cu toate milioanele și răs-milioanele pe care le cheltuie, nu reușesc să depășească o indioșătoare mediocritate. Excepțiile sînt rarissime. Continuăm să nu avem scenarii și scenariști — deși pe statele de plată există! — continuăm să fim lipsiți de îndrăzneală și originalitate. Abordăm subiecte călduțe, construite pe tipare plicticoase, investigăm universul sufletesc al unor oameni artificiali, construim la masa de scris și pe platou, după formule despre care noi înșine spunem că sînt depășite.

Malvina Urșianu este autoarea unui film cu pretenții de investigare psihologică — „Gioconda fără suris”, un film care putea fi foarte bun dacă autoarea lui ar fi fost mai curajoasă, dispusă să spună lucrurilor pe nume, dacă nu ar fi recurs la niște formule: peotul ratat nu poate avea decît o origine boierească, în contrast cu ingenera inventatoare care, bineînțeles, e fiică de muncitor. De aici și imposibilitatea realizării unei iubiri. Dar, în sfîrșit, acestea sînt niște date biografice; insuficient adîncite ni s-au părut, însă, datele de caracter și de suflet ale acestor oameni care se iubesc și nu se pot găsi deși sînt alături. Există în film un suflu original, o atmosferă de oarecare densitate, dar acestea nu sînt întregite, nu sînt duse pînă la capăt, nu domină filmul pe tot parcursul, înlocuite fiind adesea de stingăcii și nesigurante, de reîntoarceri la comun și la clișeu. Vor fi intervenit în elaborarea filmului acei prea mulți sfătuitoari care țin să-și spună părerea de la prima pagină a scenariului pînă la masa de montaj? Sau regizoarea nu este încă destul de matură ca să ducă la capăt și să rotunjească o operă care ar fi putut ieși foarte bună? Sau și una și alta? Adevărul este că filmul a ieșit modest și neinteresant, cu un dialog foarte, foarte stingac și plicticos.

Ceea ce îl mai salvează sînt interpretările actorilor din rolurile principale: Ion Marinescu, convingător în introspecțiile sale pe o partitură incompletă (scenariul este tot al Malvinei Urșianu) și Silvia Popovici, marcînd o reușită a carierei sale cinematografice, în rolul unei femei a cărei viață sentimentală nu s-a realizat, avînd însă mari satisfacții profesionale. Silvia Popovici încearcă un studiu al stăpînirii de sine, al dimulării sentimentelor care însă izbucnesc pentru a se întoarce din nou în albia rece a autocontrolului. Încercarea este în bună măsură reușită. Și totuși „Gioconda fără suris” rămîne un film modest, deși are multe date care l-ar fi putut ridica mai sus pe scara valorică.

Ceea ce ne-a surprins însă din lotul ultimelor filme lansate pe ecran a fost „ope-

ra” lui Mircea Mureșan — „Knock-out”. Și nu filmul în sine ne-a surprins — am mai văzut atîtea filme slabe, atîtea încercări nereușite — ci evoluția regizorului și declarațiile sale cu privire la „Răscoala”. Se știe că ecranizarea romanului lui Kebleanu a fost primită cu interes și, cu toate rezervele formulate de critică, asupra filmului, regizorul era socotit un artist serios și capabil să producă opere de valoare. Iată însă că Mircea Mureșan declară că „Răscoala” a fost un accident și că adevărata lui vocație este comedia. Drept pentru care se aruncă cu voluptate în brațele ei și ne dă un soi de ghiveci călugăresc, o superficială comedioară muzicalo-circo-sportivo-coregrafică. Ca în orice comedie muzicală, subiectul este banal: o idilă între o călăreț de circ și un boxer. La început lucrurile par destul de antrenante, deși cam lipsite de originalitate și chiar de umor. Pe parcurs povestea se dilată și se pierde în hațșuri umoristice inutil complicate care forțază zmbatul, nereușind a-l transforma, decît foarte rar, în ris sănătos. Sînt supralicitații cițiva buii actori de comedie (Toma Caragiu, Dem. Rădulescu, Ovid Teodorescu) care, negăsînd în scenariu surse de comedie veritabile, nu se codesc a face circ. Autorii scenariului — Mircea Mureșan și Eugen Popiță — au reușit — în sfîrșit! — să nu spună nimic. E greu de înțeles cum își inchipuie unii că poți să faci un film în care să nu spui nimic, în care nu se întimplă nimic, că se poate produce o operă cinematografică susținută doar de cîteva comicării ale unor buni actori de comedie care asigură așful.

Culoarea poate avea în film un rol egal cu dialogul sau cu muzica. Și Mircea Mureșan s-a bizuit pe culoare. „Knock-out” nu este pur și simplu un film colorat, ne asigură regizorul. „Am investit culoarea cu o funcție anume”. Declarația poate părea extrem de interesantă mai ales dacă ne gîndim la realizările unor regizori ca Jacques Demy sau Claude Lelouch în filmele cărora culoarea este investită cu sarcini speciale, încadrîndu-se în dramaturgia filmului. De fapt asta voia și Mircea Mureșan: „vom crea cîteva așa-zise stări de culoare cu corespondențe pe plan dramaturgic”. Dar felul cum înțelege regizorul aceste „stări de culoare cu corespondențe pe plan dramaturgic” este cît puțin școlăresc. El spune: „...În un moment dat, în cursul desfășurării acțiunii, situația devine albastră, stare care pe plan coloristic va fi realmente albastră. Un personaj roșu de furie va evolua într-o tonalitate roșie. Cel care vede viața în roz...” ș.a.m.d.

Cu ceva mai multă acuratețe stilistică și cu un mai ridicat profesionalism este făcîl filmul lui Dinu Cocea „Răz bunarea haiducilor”. Asupra lui vom reveni cu alt prilej. Ceea ce rămîne însă, după vizionarea filmelor amintite mai sus, este o impresie generală de neîmplinire, de superficialitate, de lipsă de răspundere și, în ultimă instanță, de lipsă de pricepere și de talent. Poate că ar trebui să mai învățăm meserie de la cei care știu. Cei mai mari regizori ai lumii au învățat de la alții, ucenicînd. Ai noștri tineri n-ar putea ucenici cițiva ani pe lîngă niște mari regizori? Poate s-ar alege ceva.

Ștefan Oprea



Între filmele trimise pe ecran în ultimul timp se numără și „Ultima noapte a copilăriei”. Scenariul: Dumitru Carabă, regia: Savel Stîpoul. În rolurile principale: Liviu Tudan, Irina Gărdescu, Anton Tauf.

# VIRTUOZITATE ȘI COMPETIȚIE ÎN DANS

Formele noi ale dansului clasic ne pot face cu greu să bănuim înfrigurarea pe care a jucat-o această artă asupra grupului social, chiar din primele sale vremuri, când se afla la originea artei nediferențiate a primitivilor, precedând muzica, într-o nevoie expresă de exteriorizare fizică. Fenomenul, teoretizat mai apoi în terminologie aristotelică, primește denumirea de catharsis, ceea ce ar încerca să se echivaleze cu deflatarea freudiană de o oarecare recentă, până ce actualitatea susține prin Bejart că: „Baletul poate fi veritabilul mijloc de expresie al secolului nostru”.

Ca orice artă străveche, baletul a fost supus necontenit unor avatari și perfecțiuni, mai aparținând ori nu artei. Pentru că e știut că, atunci când virtuozitatea tehnică (referința în speță e la balet) înțește performanța sau, zicându-i altfel, perfecția limită, „demonul” artei fuge și, fără el, dacă mai poate fi vorba de artă, totul se usucă. Există în dans procente substanțiale de gimnastică fără de care dansul n-ar fi posibil nici ca artă nici altfel. Când însă mijlocul, această parte eminentă sportivă din dans, ajunge să domine interpretul — din nefericire, încă de la primul contact cu publicul, balerinul nu ascunde intenția sa de a uimi pe planul virtuozității — neîngăduindu-i enunțarea mesajului, atunci n-avem decât un spectacol agreabil de estetică fizică, dar incapabil să miște sufletul nostru. Emoția transmisă nu mai este totală, pentru că-i lipsește iradiția din interior. Este ca și cum pe plan psihologic ne-am lăsa captivați de frumusețea unui chip, a unui trup etc., fără a ne interesa nimic altceva în afara unor splendide aparențe, trăgându-ne într-un moment de receptivitate superficială, când osmoza materiei cu spiritul e atât de departe de noi.

Fără veste, ne trezim convertiți de paralelisme competitive, luând ca etaloane de apreciere înălțimea unei sărituri sau numărul de piruete, și abandonând astfel, fără știere, interesul nostru artistic, disjungând printr-un fals discernământ arta de sport. Când ajungem la această ordine de lucruri, optând pentru un salt mai înalt ori pentru un număr de piruete, devenim desigur experți, dar vizoarele noastre n-au nici un suport afectiv. Mergând chiar mai departe, estimarea disproporționată a procedeelelor pur tehnice

constituie o atitudine ce îl farmecă pe neofitul pretins obiectiv în timp ce se consideră sustras oricărei comunicări de idei. Iar dacă dansul a devenit o suită de eforturi repetate, cu atât mai neplăcute pentru spectator cu cât el însuși suferă de truda lor penibilă, atunci, hotărât, ne dislocăm de pe altarul Terpsihorei pentru a trece în palestră.

Eliminarea factorului afectiv din evoluția dansantă, în favoarea „uimitorului”, permanenta orientare a spectatorului spre efectul exterior prin exacerbarea dificultăților tehnice, face ca arta mișcărilor armonioase să se goalească sufletește, lăsându-se astfel fără punctul de sprijin al acțiunii ei. Geometria formei dansului clasic ascunde uneori în severitatea ei și o raclă perfectă, jertfirea emoției prin însăși această rigoare. Sentimentele sau ideile pe care dansul le vrea vehiculate nu dobândesc valoare decât dacă sînt rezolvate în structurile de formă; ceea ce contează însă pentru unii nu mai sînt ideile, estompeate și dispărute la un moment dat, ci limbajul în perfecția lui ideală, metamorfozat, cum am mai spus înainte, în strălucirea de suprafață, în „brillante”. A discția afectivului, intelectual și spectaculos înseamnă a rezulta numai o frumusețe plastică incompletă, infirmă chiar, numai parțial satisfăcătoare. Este ca și cum, într-un discurs, oratorul ne-ar turmenta cu o cascadă de prețiozități, din care însă nu s-ar putea desprinde nici o idee, el rămînînd totuși eclatant prin abilitățile retorice. Discursul dansului e un discurs de imagini din a căror succesiune ia ființă sensul.

Cînd dansatorul nu urmărește revelaarea vreunui sens, deîndu-se în exclusivitate efectelor tehnice, atunci acesta face „retorică dansantă”. Nu e vorba de a opune diferitelor formalisme o atitudine conținutistă, ci de a susține indisolubilitatea obiectivă a formei și a ideii prin depășirea oricărei contrapuneri între arta propriu-zisă și virtuțile sale tehnice. Dansul este un ceremonial introdus în viață, fără să se confunde cu ea. Încercînd transformarea dansului într-o evoluție prea „expresivă”, în sensul aceluia realism eronat înțeles, în care nu se mai poate diferenția realitatea de artă, nu facem altceva decât să-i distrugem mecanica, ucigînd dansul însuși, pentru că, așa cum spunea G. Călinescu, dansul „nu-i o imitație a realității ci o realitate din cîmpul conduitelor umane”.

Dansatorul nu spune lucruri pe care altă artă nu le-ar putea spune, ori care n-au mai fost spuse, dar el încearcă reformularea lor într-un așa chip, încît avem sentimentul că această față a adevărului numai prin dans poate fi descoperită și enunțată. Dacă emoția dansatorului nu se

identifică deplin cu forma spațială a mișcării lui corporale, ivindu-se discrepante din pricina supralicitării datelor tehnice, dansul încetează de a mai fi un limbaj al formelor. Cînd Maurice Brilliant susține că „Dansul nu se exprimă decât pe el însuși, nefiind nici expresiv nici figurativ”, el nu face o apologie a mișcării fără acoperire logică, ci refuză genul „baletului acțiune” care, pierdut în intriga dramatică, uită de dans.

Spectatorul de balet nu se poate mulțumi asistînd cu pasivitate la un ritual de salturi și rotațiuni cu vagi înțelesuri; el vrea să fie pus în fața unor opțiuni precise — rezultate din vastitatea lexicului coregrafic — provocat fiind să dobîndească propria-i conștiință a mișcării. În felul acesta se instalează comunicarea între spectator și întreaga desfășurare dansantă, iar dacă ea lipsește pe unul dintre planuri, fuziunea suferă, emoția estetică e numai parțială, iar valoarea unui sentiment enunțat coregrafic rămîne solitară. E o armonie între senzații, gîndire și sentiment, înțelegînd, așa cum spunea Paul Valéry, că: „Picioarele dansatorilor nu știu numai să vorbească și să scrie ci și să gîndească”.

Săritura coregrafică diferă considerabil de cea sportivă, oricît ar părea de apropiată, fiindcă, în cazul dansului, recordului atletului îi este substituită grația și eleganța, dansatorul nerevenind pe sol decât pentru a se avînta într-o nouă săritură, deci săritura dansatorului nu mai este zbor ci o serie de zboruri. Încurajînd uneori propensiunea către tehnica exhibiționistă, către competitivitate, în loc s-o vestejească, există o categorie de spectatori snobă și fals diletanți care nu merge la spectacolul de balet decât pentru a aplauda probele tehnice ale unor dansatori și care după fiecare „double tour en l'air” sau după fiecare serie de „fouetté” asurzesc sala cu aplauze. Interpretii la rîndul lor se lasă cuprinși de un fel de „euforie tehnică” și se avîntă din ce în ce mai sus, se învîrtesc din ce în ce mai mult, uitînd că în acest vertigiu arta rămîne în urmă. Viciosul cerc al intemperanței, la care este mobilizat în cele din urmă și publicul și interpretul, abia dacă mai îngăduie depistarea cîtorva urme de artă coregrafică. Febra performanțelor tehnice este capcana în care aproape orice dansator poate cădea atunci cînd posibilitățile lui nu sînt dirijate în chip inteligent, cînd energia debordantă a juneții n-are o înțeleaptă călăuză, cînd idealul lui nu va fi decât doborîrea celei mai înalte limite a stăchetei cu prețul supremei jertfe, a artei.

Ștefan Ioanid

În timp ce la București, toamna trecută, apăreau trei volume dedicate marelui sculptor, tiparijele franceze i-veau încă unul: *Témoignages sur Brancusi* (Arted, Editions d'Art, Paris oct. 1967) — o reunire de trei eseuri datorate lui Petru Comarnescu, Mircea Eliade și Ionel Jianou. *Perspectiva vizuală de acest triptic eseistic, anunțată eliptic pe manșeta cărții, este ceea ce se cuvine cu precădere relevant: sondarea surselor profunde, sub aspectul autohtoniei, ale artei lui Brancusi. Intenția, devenită fapt, conferă un loc aparte, între celelalte, acestui volum de exegeză brancusiană. În străinătate nu lipsesc considerațiile cu privire la obir-*

anumite arte exotice (mergîndu-se în acest sens pînă la afirmația că „influența artei populare românești este inexistentă”)? Mircea Eliade răspunde citînd *itumosa legendă a piosului rabin Eisik din Cracovia a cărei semnificație este că adevărata comoră (în sens figurat) la care rivnim nu se află în vreo țară îndepărtată, ci la noi acasă, adică în propriul nostru eu. Cel ce ne relevăază sensul misterioasei noastre călătorii interioare trebuie să fie un străin, de-o altă credință și de-o altă rasă... „Influențele” pe care le-a suferit Brancusi — scrie Mircea Eliade — au provocat în artist un soi de anamneză conducîndu-l spre autodescoperire. Brancusi a regăsit sursa*

prim (afirmație, teză), pierdut în negurile mileniilor. „Brancusi a putut regăsi sau ghici emoțiile și inspirația unui artist din timpuri arhaice” în fața materiei.

Partea finală a studiului lui Mircea Eliade analizează în detaliu sursele românești de veche tradiție a cîtorva capodopere brancusiene. Calitatea autorului de virtuoz cunoscător al mitologiilor lumii așează această analiză într-un amplu cadru de cultură, ferind-o de unilateralizări.

Al doilea eseu și cel mai întins — *Confluente în creația lui Brancusi, datorat lui Petru Comarnescu, poartă subtitlul: „Elemente de folclor și de stil popular în procesul novator al sculpturii mondiale”. Pentru cititorul român, cunoscător al celor cîteva zeci de studii și articole despre Brancusi, publicate în țară de activul nostru critic de artă, materialul din *Témoignages...* conține, în bună parte, puncte de vedere expuse de autor și cu alte prilejuri, dintre care unele fac adevărată carieră în publicistica noastră printr-un fenomen de „contaminare” nu tocmai loială asupra altor contrași în ale criticii. Evoc aceste stări de fapt, deoarece mi se pare un argument desăvîrșit în favoarea ideii că o carte, dacă își propune să se consacre analizei raportului național-universal în creația lui Brancusi, nu numai că nu se poate dispensa, dar trebuie să acorde un loc central contribuției lui Petru Comarnescu.*

Ultimul eseu — *Tradiție și universalitate în arta lui Brancusi, semnat de Ionel Jianou, autor a douăzeci și cinci de cărți de artă printre care o monografie Brancusi încheie tripticul. Studiul afirmă, în timbru propriu, aceleași idei de o deosebită valoare principială care constituie obiectivul propus al cărții. Geniul lui Picasso. Chagall și Brancusi — scrie Ionel Jianou — a înlăsat sub cerul Parisului, dar rădăcinile acestora au rămas profund înfipte în solul lor natal; aceasta a fost modalitatea universalității Brancusi a pornit dintr-un cadru spațial în care obiectele și înfăptuirile păstrau încă culoarea magiei și mitului, o spiritualitate ascunsă — și astfel el a putut înviora limbajul artei, puterea ei de comunicare.*

Ion Pogorilovschi

EUG. CIUCA:  
„George Enescu”

(detaliu)

Foto: V. Malcoci



cartea de artă

## MĂRTURII DESPRE BRÂNCUȘI

șia profund românească a „sculpturii secolului”. *Témoignages sur Brancusi* a fost însă concepută integral și în mod expres, dacă nu chiar polemic, în acest sens. S-au pronunțat trei nume prestigioase a căror competență în raport cu tema abordată nu poate constitui, la nici un meridian, obiect de dubiu (ceea ce însă nu exclude, la noi îndeosebi, eventualitatea unor analize mai ample sau mai tipicare a punctelor de vedere formulate; obiectiile, dacă se pot bănuși, parcurg deocamdată o stare de eclipsă provocată de ceea ce această carte aduce pozitiv).

Brancusi și mitologiile — eseu lui Mircea Eliade, imediat următor unei scurte prefețe, atrage de la bun început prin angajarea insolită, grea de personalitate, a autorului într-o mai veche dispută a criticii de artă: este Brancusi un „țaran din Carpați” sau, dimpotrivă, a devenit ceea ce este grație influențelor Școlii din Paris, contactului său cu

inspirației „românești” prin intermediul anumitor creații artistice „primitive” și arhaice de aiurea.

Distincția cu care operează Mircea Eliade, între protoistoria sculpturii și istoria „clasică” a sculpturii, se dovedește plină de consecințe în definirea a ceea ce momentul Brancusi reprezintă în artă. Creația lui Brancusi este alături de căutările lui Freud, Jung, Emil Racoviță, Lévy-Bruhl în sensul plonjării în profunzimi-le unor surse și determinări. O sugestie de natură metodologică, deosebit de interesantă, îmi pare a fi ideea că atitudinea lui Brancusi față de materialul în care lucrează, față de piatră îndeosebi, ca reprezentantă prin excelență a materiei, „ne va ajuta probabil într-o zi să înțelegem cîte ceva din mentalitatea oamenilor preistoriei”. Altfel spus, momentul de negare a negației, al unui anumit proces, poate deveni o valoroasă și la îndemînă modalitate de descifrare a momentului său

PRIMATUL TEXTULUI SAU AL REGIEI?

## SPECTACOLUL

Există în diverse domenii „sfișietoare dispute teoretice” care o dată elucidate trebuie, sau ar trebui, să ducă la mai bine. Nu știu cine și din ce nobile scopuri a inventat o dilemă și pentru teatru: cine să domine scena, textul sau regizorul?

Mult discutatul raport text-regie nu poate fi desprins de întregul fîntei finale al artei teatrului care este spectacolul. Nu textul, nu regizorul, nu scenograful, nu banda sonoră au dreptul la primordialitate. În gîndirea teatrală modernă, adică în gîndirea lucidă, există un singur scop: spectacolul. A rupe orice element, oricît de fascinant ar fi el, de întregul căruia îi este desti-

nat înseamnă a nega tocmai esența teatrului modern, a nega ideea de ansamblu perfect sudat, realizat estetic ca o sferă perfect determinată și care încetează să mai existe din clipa cînd o excreșcență, fie ea chiar de geniu, îi strică puritatea volumului.

Un text poate fi sublim, constituind o excelentă literatură, asimilabilă chiar și ne-teatral, prin lectură sau recitare, dar același text, din clipa cînd este hărăzit scenei, rămîne o simplă etapă literară în calea lui spre actul teatral. El rămîne amputat și sterp fără valoarea explosivă a scenei, fără amploarea dată cuvîntului prin mișcarea și corpul actorilor, fără implinirea prin decor și auz. La rîndul său, un regizor poate fi fulminant în forme și invenții scenice, în regîndirea filozofică a unor vechi adevăruri, el poate fi un mare teoretician care însă rămîne singur, omorîndu-se inconștient din clipa cînd se rupe de noțiunea de ansamblu.

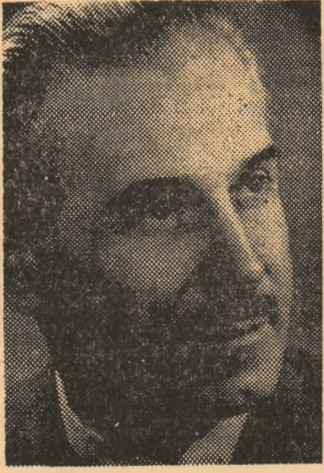
Chiar și la un elevat colocuviu internațional de scenogra-

fie am auzit vînturată cu emoție și îngrijorare, rostită uneori cu voce tare, alteori șoptită prin colțuri ca un secret, fastidioasa dilemă „cine domine scena, scenograful, textul sau regia?” Și cu legitimitate bucurie am văzut și auzit cum spiritele lucide de pe diverse meridiane recunoșteau o singură supremație în teatru: ansamblul — întregul — spectacolul.

Știu că unii, aflînd din literatură cum că oamenii sînt roși de ambiții personale, sînt gata să vadă în text și în regizor doi inamici care caută să se pîndească și să se ciopîrtească gospodărește, pe diferite. Eu cred că teatrul, în deiferent de cum se practică el, este un produs născut din iubire sau din ură — ceea ce pe plan filozofic este același lucru — din unire de idealuri și credințe, așa că am un motiv în plus, un motiv afectiv, să nu cred și deci să nu iau cunoștință de falsa problemă, de „sfișietoarea dilemă”: textul sau regizorul?

Dinu Cernescu

## VERSURI DE Haralambie ȚUGUI



### ODĂ, ÎN ZORI

Orele mele de vis,  
zilele mele de muncă sfântă —  
precum niște crengi înflorind de cois,  
precum niște prunci care cîntă ...

Drumul meu către oameni mereu suitor,  
inima-mi cu freacă amplă de pădure:  
aici, sorbind din albastrul sonor,  
dincolo, limpezind siderale conture.

Zi și noapte spre oameni ... Și pieptul  
— deschis orizont de cîmpie ...  
Urc în inima lor de-a dreptul  
și-s tot mai plin de zări și poezie.

Cu aspre glasuri de strămoși în lupte,  
cu glorii ce mereu știu să renască  
mi-e patria adînc scrisă pe frunte  
superb de tină și românească.

Orele mele de vis,  
zilele mele de muncă sfântă —  
iată-le, țară: și le-am adus,  
zidește cu ele și cîntă! ...

### CONTINUITATE

Port un aed ce-ntr-una cîntă-n mine,  
dar care din apă și din lut  
arome în culori tot modelează  
pe roata soarelui, insulșită,  
vorbindu-i fiecărei plante, — aerian  
și chiar semințelor culcate-n patul  
pufos de nuntă al răsadnițelor  
din castrul blond de trestie și sticlă.  
Cîntă în martie, cînd un cazan  
(la care eu țin flăcărilor străjă)  
căldură toarnă apei ce-o deschide  
spre verde embrioanele fragile.  
Apoi, cîntă atunci cînd fiecare fir  
sub mîngîierea mîinii sale e mutat  
cu grijă-n copcile din țarină, udate  
de ploaia cea de mai, ori de alergătura mea  
descultă cu gălețile la iaz.  
Și cîntă iarăși la culesul cel dintîi  
de parcă-or rupe stele de pe lujere  
și-ntregul pămîntul îi sărută mîinile  
prin fiecare fruct plensind de sucuri.  
Mi-s anii de o șchioapă-abia, dar tare-mi place  
cîntecul-acesta gingurit ori fluiert  
suind în roduri aburoasele esente  
ale pămîntului cel veșnic darnic  
asemeni omulețului care și din mormînt  
dîntă plantele cu mine împreună,  
rămăs doar să-l continui peste timp.  
Eu, grădinarul de cuvinte ce filtrează  
în fructe noi arome și culori, —  
fiul aedului cu palnic de olar ceresc  
cu ochi atît de limpez și albaștri.

### CU DEGETELE

Să le restituim dimineților imnul suprem  
din Simfonia IX-a a Bunului Ludwig,  
cel ce-a-mplintat pînă-n inima Lumii  
dragostea sa pentru soare!

Deprînsi cu aluatul fierbinte  
al glasului său dulce sau dur,  
multiplicăm mereu inima Lumii  
mutîndu-ne de fiecare dată în ea.

Îl văd ascultînd-o cu degetele...  
Pulsul Triumfului, — eliberare supremă.

### METAFORE

Așa cum munții bat pe ceruri din aripă  
și nu te-nduri să-i pierzi din pleoape-o clipă.

Așa cum marea-n singe și se scaldă  
ca o femeie negrăit de caldă.

Așa cum vinu-și flutură buchet  
și-n iederi roșii te cuprînde-ncet.

Așa cum vîntul toamnei de cobalt  
își sună-n crengi scheletul nalt.

Ochi amintirea îți implîntă-n piept:  
să vezi cu inima adînc și drept.

Într-o noapte mi se păru că cineva geme în rafturile bibliotecii și, oarecum derutat de această descoperire, am aprins lampa. Mi-am pus papucii și lip-lip-lip am urcat scara pînă la „Carte de bucate”, sub care bănuiam că-i glasul acela strivit. Cînd l-am ridicat am simțit că ceva pufos, rece, agasant mi se cuibărește sub degete și i-am dat drumul cu spaimă. L-am luat a doua oară în mînă, de data asta degetele îmi alunecară pe ceva moale, cald, scîrbos și am descoperit dîtai quzgan gras, cu blană strălucitoare, cum își înfige ghearele în coperti și chîțcăie, rinjindu-și mustățile a satisfacție. Am încercat să-i smulg cartea dintre labe, dar el o trăgea spre dînsul cu o forță incomparabil mai mare decît a mea, de parcă destînul lui se legase pentru veșnicie de operă. Și cum mă luptam să salvez creația mea cea mai de preț din ghearele dihaniei, ușa se deschise brusc și-n cameră intră cineva.

Era un tînăr blond, îmbrăcat într-un costum ieftin, de doc și fuma într-una țigări de cea mai proastă calitate. Ud leocă, de parcă ar fi stat în ploaie o săptămînă; stropit de noroi din cap pînă-n picioare și tremurînd ca apucat de friguri, credeam că-i o arătare dostoievșciană ce ținea cu orice preț să poarte un colocviu cu mine despre artă.

Auzeam cum ropotul ploii bate în cercevele, gata să-mi smulgă ferestrele din țîțni și am dat să ies, să strig sectoristul în ajutor, însă el, fără să-și întoarcă privirea, spuse:

— Am să plec pe unde am venit, n-are nici un rost să faceți tărăboi.

Acum, cînd i-am auzit glasul, mi-am venit în fire și am țipat la el:

— Ce vrei, omule!?

Arătă la cartea din raft cu mîinile amîndouă de

parcă acolo i se afla sfișitul sau salvarea, întrebînd cu glas rătăcit:

— Ea e totul, nu se mai poate spune nimic!?

— Nu, dragul meu! Caută să-ți învingi imaginația, altfel te rătăcești! Oile rătăcite nu primesc răsplata domnului, i-am tăiat firul gîndurilor. Își șterse obrazul slab, osos, cu batista, înlăturînd ultimele picături de apă de pe pleoape și am văzut în ochii lui verzi licărul unei lumini. L-am îndemnat să se ducă acasă și, gîndind cît mai puțin posibil la lucrurile lipsite de o formă materială, să doarmă liniștit.

★

De obicei, după masa de prînz, ieșeam la plimbare prin Cișmigiu. Mă ascundeam într-un boschet, pe o bancă; de mă expuneam la locuri mai vizibile mă arăta lumea cu degetul. Nu mă dumiream de ce mă arată lumea cu degetul.

Poate că aș fi murit așa, cu nedumerirea încremenită pe buze, dacă într-o zi n-ar fi apărut pe o alee junele acela de odinioară. Am strigat încet, fără să audă lumea: „Tiner, stînt aici!” Mi-a strîns mina afectuos și fericit de reîntîlnire, îmi propuse să-i fac o vizită a doua zi că are să-mi comunice niște lucruri grozave.

II

Am ajuns pe inserat în țînutul acela bîntuit de zăpezi. Soarele plin de fum se prăvălea pe stîncile muntelui „Azur”, iradînd izuri de conifer și piatră arsă. Pășeam prin omăturile violete, afinate, către o clădire cu acoperiș triunghiular, din stuf, în vîrf al căreia cînta răgușit, fioros, o bufniță cenușie, fără să se cîntească, de parcă ar fi fost împăiată. Aveam sentimentul că intru într-o lume virgină, unde realitatea se confun-

dă cu mitul și viața se repetă de la un anotimp la altul fără nici cea mai mică schimbare. Cum înaintam așa învâluit în umbrele amurgului și cuprins de o ușoară nostalgie după nimicurile din copilărie, am zărit cum bufnița își desfășura aripele imense, cu sticliri de rubin în vîrf și își lungește gîtul mult-mulț pînă rămase între cap și corp o șuviță albastrie de fum. O-

trui și urletul javrei, fiind convins că exprim o latură a morții. Și cum mă zbăteam să combin uleiurile pe pinza imaginației, cîinele se ciocni de piscul muntelui și din ciocnirea asta crescuro zîină în purpură de mătase cu diademă de ametist. Mi-ar fi fost de ajuns o flăcără gălbuie, cu jerbe violete pentru a spune cît de frumoasă era; așa că mi-am lîrșuit pleoapele cu degetele

# EH, LUMEA

chii fi țîșniră din cap de o spaimă nematerială, a-lergînd ca doi sateliți în jurul unui punct gol, întrupat din aer mort, fără să producă cel mai elementar zgomot. Credeam că-l un joc întîmplător al razelor asfințitului sau o năzareie cauzată de oboseala drumului, dar se întîmplă ceva și mai grozav: în punctul acela gol își făcu apariția un plisc căscat din care pendula o limbă umflată, vînată. Apoi pliscul se închise ca două uși de fier izbite și jumătate de limbă alunecă în zigzaguri deasupra țînului.

O javră albă, frumoasă, apărută din nicăieri, țîșni cu picioarele dinainte în sus spre pata sîngerie a cerului, unde se legăna jumătatea de limbă. Îi vedeam incisivii cum se înfig în carnea moale, bolnavă și mă rugam la o mie și unu de dumnezei să se facă întuneric și să se termine o dată cu smlîtirile astea; însă javra, prînsă în virtejuri, se inspirală spre apus, schelălăind mai abtîr decît hiena. Am făcut o asociație bizară între negrul-albă-

să mi se fixeze în întregime pe retină.

Zîna atinse, sub apus, cu piciorușul ei sfînt iarba de un verde-traic, nemişcată nici în vis de botul unui cal și-n momentul acela se auzi glasul ei cristalin, serafic, cum închea din nimicuri o muzică fantastică. Din case ieșeau bărbați spătoși, gata să urnească munții din amoteală și se propteau în porți lăsîndu-se sub vraja cîntecului pînă cînd simțeau cum ceva e-n nereglă în țînutul labolii. Înșfăcau furcile, ale căror coarne lucitor de ascuțite le luminau poteciile.

O masă de bărbați firișoi, înspăimîntați, urlă printre case, pe malul râului, printre lizierele de salcîmi; iar alta, smerită și neclintită, forma cel mai original zid pe tăpșanul de sub biserică. Zîna hăituită se strecura printre furcile lor, rîzînd cum numai nebunii sînt în stare de așa ceva, cînd simt baionetele destinului prin creler.

Zîna scoase de sub rochia argintie aripi negre, de pajură infometată și

## CONTRAPUNCT

### IMPASUL UNEI MONOGRAFII

Prolificul autor Teodor Virgolici ne mai dă o monografie. Cum Galaction îl preocupă de cîțiva ani, ne așteptăm la o carte firește superioară celorlalte ale sale, adică mai puțin didactică și neapăsată de factologie, altfel spus o carte în care am fi putut recunoaște pe un autor.

Este drept că un autor există aici, dar într-un fel care nu încîntă probabil pe nimeni. Nu-i putem reproșa lui T. Virgolici schelăria construcției care, fără să depășească tipicul, este în genere corectă, nici exactitatea informației, care, nedozată, invadează pînă și pagini ce s-ar dori de pur comentariu.

Incolo, putem întîlni, oriunde în monografie, mărturia unei splendide platitudini și a didacticismului morocanos, lipsa unui ton, fără de care critica sucombă. Altfel, de pildă, unele „noutăți” care însă se întîlnesc la mai toți scriitorii cu firi complexe și surprinzătoare față de norma umană: „începuturile lui (Galaction, n.n.) nu sînt unitare din punct de vedere estetic” (p. 55); prozatorul a parcurs „un drum sinuos, contradictoriu”. Mai, altfel, ca în foaia plat comercială a buletinului de cărți noi, romanul cutare „constituie o lectură interesantă și atractivă” (p. 228), dar mai ales că biograful lui Galaction a găsit „semnificații de esență majoră”, însă bineînțeles, numai după ce a „efectuat o îndelungată și migăloasă muncă arhivistă și de bibliotecă”, ceea ce fac, dar tără s-o spună, toți cercetătorii serioși.

Parcimonios în citarea lui T. Vianu, care, după credința noastră, a spus cele mai solide lucruri despre arta lui Galaction, T. Virgolici, pe unde nu-l citează, se alifă într-un, vorba d-sale, „armonios echilibru” cu remarcile marelui estetician, bineînțeles schimbînd pe ici pe colo cîte ceva. Așadar, Vianu recunoștea în autorul Morii lui Călfar „un analist al pasiunilor intense” (v. Arta prozatorilor români, E. p. l., B. p. t. ed. II — 1966, vol. II, pag. 96), iar T. Virgolici, mai diluat, un „analist al sufletului și pasiunilor omenești, al dramelor de conștiință” (p. 177); Tudor Vianu vorbea de „intelectualizarea impresiei” (v. Arta... p. 89), ca de o particulară trăsătură de stil, iar T. Virgolici de (vedeți deosebirea?) — „intelectualizarea expresiei artistice” (p. 193) etc.

Stilul monografiei oscilează între stilul amatorului patetic și un onest pompiersm academic, cum ar fi spus Camil Petrescu, nu fără a afecta, se înțelege, problema serioasă a aprecierii critice. Uitînd de frapantele inegalități ale scrisului lui Gala Galaction sau de risipa verbală a lirismului său, Teodor Virgolici se lansează în țîțni diatribice, fără acoperire, atribuind prozatorului în discuție nici mai mult nici mai puțin „pana unui desăvîrșit artist

al cuvîntului”, iar nuvelelor, nediferențiat, „bine proporționate, de un echilibru perfect, o arhitectură interioară unitară” (p. 180).

Peste toate însă am fi foarte nedrepi să-i tăgăduim lui T. Virgolici consecvența unui stil îmbibat de verbiajul clamoros și de savuroase pleonasme.

Dumitru Micu:

### LIRICA LUI LUCIAN BLAGA

Pare curios dar poezia lui Lucian Blaga, deși mai stăruitor cercetată în ultima vreme, rămîne încă tot pe atît de necunoscută marelui public. Să fie oare o fatalitate a ei? Adevărul este că studiile istorico-literare și filozofice care deslășesc, din unghiuri personale, sensuri și irumuseși încă nesondate, abia încep să apară.

Între acestea, esul lui D. Micu consacrat poeziei se detașează de ceea ce s-a scris în ultimii ani despre Blaga printr-o mai largă înțelegere și o interpretare care permite cititorului orientarea mai degajată într-un univers liric de o nobilă iradiație poetică. În ciuda parcursului cam didactic, de la volum la volum, cercetarea nu duce la dispersarea ideilor, fiindcă D. Micu nu pierde din vedere unitatea interioară a operei în totalitatea ei. Istoricul literar, cu gustul sintezei, își spune aici cuvîntul.

Prin corelarea cu sensurile filozofiei blagiene, mitice, sensurile poeziei, observă cu justețe criticul, pornesc din pasiunea poetului pentru dimensiunea verticală, fie a încreștatului ce se vrea întrupat, fie a spiritualității ce s-a cristalizat în „singele strămoșilor”. De aici adoptarea etosului creștin în spirit centrat la filozofia păgînă, aproape preistorică, precum și situarea satului românesc într-o zonă spirituală care exclude ab-initio ideea patriarhalismului gîndirist. Satul blagian este doar „idee, simbol, vîrstă interioară și nu tip de spiritualitate”.

Accentul polemic, binevenit, fie și numai prin argumentele sumare, fîntește încercarea comodă a unor comentatori ca Ovid S. Crohmălniceanu care au încercat să înțea de o bună parte a poeziei blagiene ofensive gîndiriste, anchilozel patriarhale, negliind tocmai sensul metafizic al viziunii satului ca centru gravitațional al culturii naționale.

Și mai apropiată de adevăr mi se pare încercarea de a vedea la Blaga oscilația sufletului liric între paradisul satului mitic, reprezentare a „stării de grație”, a „somnului”, a neschimbarii și demonia prefacerilor; între idealul de încreștat și „faptă”.

Observînd cu finețe evoluția liricii comentate, D. Micu distinge o particulară conversiune a demonismului blagian, cît și a expresiei învîltorate de neliniștea metafizică într-un neoclasicism sul-generis al anilor din urmă ai poetului. Această etapă a purității cristaline, a cîntecului, ca în ultimii ani ai lirismului eminescian, coincide cu o devenire „mai organică și mai umană”, cum însuși poetul ne spune, a inspirației sale.

Ion Apetroale

încercă să se avînte spre coroana unui pom în virful căruia se pîrghia în purpura înserării un fruct. De pe niște schele se prăvăliră trei bărbați, tăindu-i cu securile, din cădere, aripile. Zina fără de aripi arăta ca o femeie obișnuită. Avea fața ovală cumaxilarul inferior evidențiat, cu buza de sus cărnășă. Iar cea de jos încovoiată pușin și bîntuită de surful senzual. Ochii negri

fește se sparg ferestrele și atunci n-am să-l mai pot auzi vorbind. Am spus: — Hai, rezumă-te la esențial, poate nu-i totul pierdut! El părea că ascultă glasul ploii, se apropie de mine și începu: — Noaptea am dormit jos, pe rogojini, într-o casă părăsită. N-aveam somn, mă zbăteam să tîlmăcesc cele văzute. Și, cum îmi ardeau creierii de întrebări, am adormit. În zori

De ani n-avem somn; că-răm într-una pietre de nea pe ultimul pisc al muntelui „Azur”. Degeaba ilacoperim: cum dă răsăritul, totul se topește și seară apare zina aceea parșivă, flămîndă și rea, care reînvie dintr-un cîine prins în mrejele zborului de bufniță. Reînvie tocmai atunci cînd ne odihnim mădularele și ne fură mărul de aur”.

Poate că soarele acela glășuia despre neputință, dar ei erau prea căliți de purgatoriu pentru a se mai teme de infern. Cineva se desprinsese din mulțime și bătu mătînil, da, mătînil la picioarele bătrînului. Bătrînul îi întinse dalta și el o atinse, evlavios, cu buzele. Își hotărî conștient destinul, poate a doua zi era rîndul lui să moară.

Paza la măr se întări. Focurile ardeau mocnit pe omături. M-am lăsat dus de alaiul bărbaților la poalele muntelui. Aici îi așteptau butoaie de scrumbie afumată, un car cu pîine, în proșapul căruia atîrnau cununi de usturoi și alături, lîngă roți, cinci butelcuțe cu vin roșu. Se ospătară pe cînte, fără să scoată un cuvînt. Mai tirziu mi-am dat seama că ei se înțelegeau din priviri, că vorbeau cu ochii, iar eu eram singura ființă care auzise glasul unuia dintre ei, dar poate că și atunci mă înșelase auzul.

— Era un ospiciu de nebuni, cum de nu te-au spînzurat, băiete? l-am întrebă. Îmi făcu semn să nu-l întreprer. Turnă din nou în pahar și bău cu poftă, ștergîndu-și buzele cu mîncă de la cămasă. Era primitiv gestul lui, cam lipsit de manieră. A-fără ploaia se întese. Distingeam cum plutesc prin vrtejuri foile de tablă desprinse de pe acoperis. Eram sigur că de mai întirzii are să înceapă să picure în odaie. Intotdeauna mi-a fost greață de picăturile ploii prelînse pe tavan, căzînd la intervale egale pe parchet: ai senzația că-ți găuresc personalitatea. Pictorul observă intenția mea de a pleca și mă împinse, cu forța, pe fofolu.

— Cincizeci de bărbați voinici, floarea pămîntului nu alta, adunau în grămezi omătul și-l băgau în teacuri, presîndu-l pînă la ger. Apoi scoteau bolovanii și-i rostogoleau în desage din pînză de sîrmă. Așa,

deșelați, aburcau muntele. Era un exod straniu, anevios și nu înțelegeam de ce vor să îmbrace cu zăpezi virful muntelui. Lupta asta inegală cu o forță invizibilă, care mîine se va manifesta necruțător, to-pind orice, arătîndu-le brutal și fără milă zădărnici efortului lor, m-a cuprins și pe mine. Abia cînd bocancii mei stîlciți, mustind de sînge, atinseră stînci, am înțeles că au un ideal. Idealul lor era îndepărtat, poate se contura ca o împlinire în nepoții ce visau în așternuturile labolii. Rupti, însingerați, extenuați și plini de nădușeli se cățărau pe stînci, înfruntînd întunecimea. Prin brădet se auzea hăuital schelălăit al lupilor, alunecarea în gol a tălpilor, răsufierea lor icnită și zurgălăii de aramă de la furcile paznicilor.

Cîntau zurgălăii prohodul somnului spînzurat de lună în ramurile mărului și el pavau, da, pavau, piscul acela veșnic verde cu bolovani de zăpadă. Un roșu obosit, gata oricînd să izbucnească în furtună de albastru, mi-ar fi fost suficient să-l întind pe o pînză pentru a spune totul.

Fără să-mi iau rămas bun de la ei mi-am luat catrafusele și am întins-o din acel tînut blestemat de destin și binecuvîntat de omenire. Acolo viața îmbrăcase formă de mit. Marea artă de pe scoarța mărului se zămislise din moartea celui învins spre a determina pe altul și iar pe altul să asalteze Mărul și Muntele.

III

S-a îndreptat spre raft cu pas stingher și a scos dintre cărți „Cartea de burcate”. Mi-a fixat-o sub braț pofindu-mă să ieșim în ploaie. Cum am ajuns în stradă am căutat să stabilesc punctele cardinale, direc-

ția pe care trebuie să o străbat pentru a ajunge la vila mea.

Securile ardeau umed, ceața își fixa conurile cenușii în lumină, mașinile apăreau și dispăreau la intersecții. O masă informă de pietoni, cu umbrelele desfășurate, călătorea în tr-o mie și una de sensuri. Mi s-a părut că duc sub braț o lespede de lemn îmbibată cu mușceai și, ca să înlătur această senzație de timp învechit, am luat-o în mîni.

El mergea falnic, cu ochii ațîntiți în furtuna trăsnetelor și paloarea feței lui avea ceva de piatră sculptată, atînsă de foc. M-a înghionțit, arătîndu-mi omnibuzul circului pe a cărui imperială își scuturo coama murgă de minz de pluș, dezlîntînd clinchete de clopoței primăvarațici. Am comis imprudența de-a întoarce capul îndărăt; asta n-am să mi-o iert niciodată. Am văzut pe mijlocul străzii cum aleargă o cohortă de soareci pipirili, strecurîndu-se printre picioarele pietonilor și apropiindu-se năvalnic de mine. Am înțeles pasul în speranța că n-am să fiu ajuns niciodată, însă el m-a prins de guler tipîndu-mi în ureche: „N-ai încotro, privește-ți destinul!” Șoarecii făceau tumb caraghioase în aer mușcînd din opera mea, apoi chițăiau de parcă ar fi înghițit otravă. Se zbăteau în agonia morții pe asfaltul lucios, lumea îi strivea sub picioare și nimeni nu observa nimic din ce se petrece.

De scribă n-am mai putut suporta acest spectacol grotesc și, cu toată bătrînețea mea, mi-am luat tălpășita de-mi scăpărau pietrele sub picioare. Am ajuns acasă doar cu o fărîmă înfimă de hîrtie. Degetele îmi sîngerau simțînd pînă la os mușcăturile dihănilor, care în zborul lor luaseră mîna mea drept o carte viltuare.

# IABOLII!

povestire fantastică de  
STELIAN BABOI

fi scînteiau de pofte depravate spre fructul acela de aur.

Bărbații o împunseră cu furcile, de țîșnea sîngele ca dintr-un butoi, împroșcîndu-le fețele. Stropii de sînge se evaporau în vîntul rece și bărbații simțeau cum le apar pistrul în barbă.

Moarta se contopi cu zăpezile, petele roșii se întinseră pe scoarța albă pînă ce nu mai rămase nimic. Totul dispăru de parcă nici n-ar fi fost și mi-ar fi plăcut să pictez dispariția aceasta fără de zgomot, fără să lase urme sau țurli rău mirositoare în aer.

Pictorul turnă dintr-o sticlă ceva și bău. Mi se pără că trage cam multa mîșea, de aceea l-am rugat:

— Ai grîjă să nu te îmbeți prea devreme! Sînt curios să aflu totul.

— V-aș servi și pe dumneavoastră, dar e prea amar ceaiul dietetic, domnule bucătar!

Afară ploaia ca-n noaptea aceea, cînd venise la mine. Ploaia izbea cu rafale de grîndină în geam. Eram sigur că de se înte-

veni la mine primul bărbat, cel care avusese tîria să împlinte de trei ori furca în zeiță. L-am așezat pe un taburet și, țîșnînd „Cartea de burcate”, am început să-l pictez. Pe la prînz am terminat tabloul — era atît de real și de viu încît am avut senzația că mutasem, fără să-mi dau seama, bărbatul de pe scaun pe cartou. Cînd m-am uitat mai atent în cameră, bărbatul dispăruse în adevăr. Indignat, am lovit tabloul și chipul celui om prinse glas: „Părăsește ținutul, domnule! De ani, din moși-strămoși, ne îndeletnicim cu lucruri stranii, ireale pentru neghiobi; n-ai ce căuta printre noi! Aici se află „Mărul Domnesc”, înalt de zece stînjeni, care înfloreste la trei ani o dată o singură floare cu petale negre, rodind în mijlocul lernii. De ani înălțăm schele de lemn și uneori, exasperați că se prăbușesc peste noapte, forjăm altele de fier. Și cele de fier rezistă sub povara lunii însă cînd se urcă om pe ele sînt friguroase, îi încheață inima și nu mai ajungi în virful pomului.

Am lăsat totul baltă și am alergat pe tîpșan. Acolo, în adevăr, era un pom înalt, voinic, cu tulpina groasă de trei stînjeni și ceva. Avea coaja cenușie, de piatră, în care un bătrîn bărbos sculpta de zor. Povestea vieții lor, a moșilor și strămoșilor se suprapunea; erau urme de dalta în care crescuse mușchi și urme proaspete, abia săpate printre celelalte. Unul dintre bărbați se aburca pe o ramură fragilă, care tremura într-una și mulțimea aștepta încrămănită momentul cînd va rupe dintre frunze mărul. Însă cînd cel de sus dădu să se mai cățere cu o cîntîmă pînă să ajungă acolo unde trebuia să ajungă, ramura se scutură așa de rău că el își pierdu echilibrul și căzu fără răsufierea la picioarele mele. Mîna i se întinse instinctiv motolînd zăpada, apoi rămase moartă, fără vlagă, în poziția aceea. Bătrînul prinse a bocăni repede în piatra tulpinei destinul celui învins; nu se arăta de sub dalta lui disperarea, nici absurditatea morții, ci o mîni voinică întinsă spre un soare incandescent.

\* documente \*

## O SCRISOARE INEDITĂ A LUI L. PĂTRĂȘCANU CĂTRE G. IBRĂILEANU



„Viața românească”, prestigioasă revistă ieșeană, a manifestat un viu interes, de-a lungul întregii sale existențe, nu numai pentru literatură și ceea ce se leagă în mod direct de ea, ci pentru întreaga mișcare de idei a epocii. Sînt bine cunoscute faimoasele cronici (școlare, artistice, economice, cronica ideilor, fără a ne mai referi și la cronica literară, finută de multă vreme de G. Ibrăileanu), pe care le publica cu regularitate revista ca și rubrica, cu profil divers. Scrisori din țară și dîn străinătate. La rubricile amintite, neliterare, s-au întîlnit numele cele mai de seamă din cultura românească a epo-

cii, consacînd prestigiul revistei în toate sferile activității spirituale: C. Stere, Mihai Ralea, D. D. Roșca, G. Zane, Șt. Bărsănescu, P. Andrei, Petru Comarnescu, M. Sevastos, D. I. Suchianu, Constantin Balmuș, Tudor Vianu, T. A. Bădărău, Ioan D. Gherea, T. Arghezi, Liviu Rebreanu ș.a. Alături de acestea, la Cronica economică, ar fi trebuit să i-gureze, dacă lucrurile s-ar fi desfășurat după voința lui G. Ibrăileanu, și numele lui Lucrețiu Pătrășcanu, tînr care îndreptătea, încă la vîrsta pe care o avea cînd scria rîndurile pe care le publicăm acum, cele mai frumoase speranțe de realizare pe tîrîm științifice.

Flul lui D. D. Pătrășcanu, scriitor atît de apreciat de „Viața românească” pentru vederile sale foarte largi, legat intim de G. Ibrăileanu (v. înținsa corespondență a lui D. D. Pătrășcanu și a soției sale către G. Ibrăileanu păstrată în „Arhiva Ibrăileanu” de la Biblioteca centrală universitară „Mihai Eminescu” din Iași, dosarul în care se află și scrisoarea de care ne ocupăm) nu era un necunoscut pentru acela care a răspuns, cu cea mai înaltă probitate, de destinele revistei. Cum se face atunci că articolul Băncile și beneficiile lor n-a putut să apară în paginile „Vieții românești” deși avea avizul „bun de tipar”?

G. Ibrăileanu, după cum ne asigură atîtea mărturii (v. în acest sens întreaga corespondență care îi este adresată) citea absolut toate articolele, pînă la cele mai mici notițe, destinate să apară în coloanele revistei. Acest „bun de tipar” despre care este vorba în această scrisoare însemna indubitabil avizul favorabil al criticului. Lucrețiu Pătrășcanu îi cere lui G. Ibrăileanu să-i comunice „cauzele” și „împrejurările” care au dus la „îndepărtarea” articolului din revistă. Nu-i greu de presupus care vor fi fost aceste „cauze” și „împrejurări” care au reușit să se împună, peste avizul lui Ibrăileanu. Un articol în care Lucrețiu Pătrășcanu vorbea, în 1927, despre „beneficiile băncilor” nu putea fi străin de ideile și concluziile pe care le întîlnim, în cartea sa de mai tîrziu, Problemele de bază ale României, cap. Cîștigurile capitaliste din România și urm., p. 52—64, ed. a II-a, 1946, care îl conduceau la concluzia spusă răspicat la pag. 289: „Naționalizarea B.N.R. și a întregii

aparatură bancară”. „Viața românească”, după cum se știe, se lupta cu multe greutăți financiare și era nevoită să facă reclamă, printre altele, și unor bănci influente ale căror materiale de publicitate apar adeseori în primele și ultimele pagini ale revistei. Aici, în aceste presiuni financiare, trebuie căutate „cauzele” și „împrejurările” care au dus la eliminarea articolului Băncile și beneficiile lor și retragerea celui de al doilea, ca o consecință a nepublicării celui dintîi. Firește, numai descoperirea celui alt capăt al corespondenței ar putea aduce lămuriri depline, confirmînd sau poate infirmînd ipoteza noastră. Scrisoarea al cărui conținut îl reproducem în continuare rămîne, oricum, la fel de valoroasă, atrîgînd atenția asupra preocupărilor științifice și politice ale lui Lucrețiu Pătrășcanu în perioada respectivă.

AI. A.

București, 3 octombrie 1927.

Mult stimat Domnule  
Ibrăileanu,

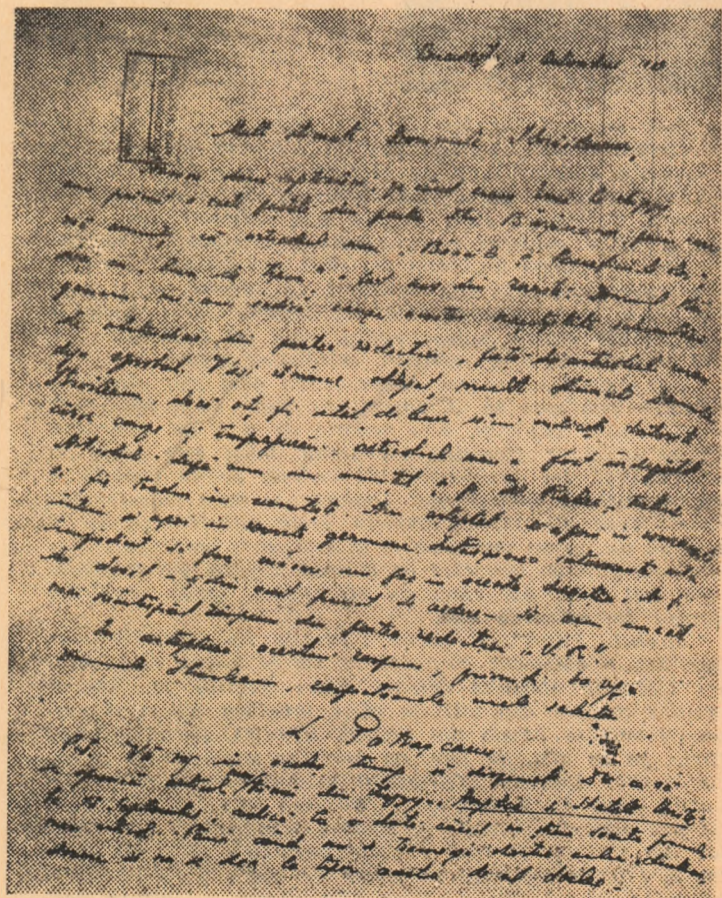
Acum două săptămîni, pe cînd încă eram la Leipzig, am primit o carte poștală din partea D-lui Bărgăuanu, prin care mă anunță că articolul meu „Băncile și beneficiile lor”, deși cu „bun de tipar” a fost scos din revistă. Domnul Bărgăuanu nu-mi indică cauza acestei neașteptate schimbări de atitudine din partea redacției față de articolul meu deja aprobat. V-aș rămîne obligat, mult stimat Domnule Ibrăileanu, dacă ați fi atît de bun să-mi indicați datorită căror cauze și împrejurări, articolul meu a fost

îndepărtat. Articolul — după cum am anunțat și pe D-l Ralea — trebuie să fie tradus și în nemțește. Am așteptat să apară în românește întîi și apoi în reviste germane. Întirzirea intervenită m-a împiedicat să fac măcar un pas în această direcție. Ar fi de dorit — și din acest punct de vedere — să am un cit mai întirziat răspuns din partea redacției „V. R.”. În așteptarea acestui răspuns, primiți, vă rog, Domnu-

le Ibrăileanu, respectuoasele mele salutări.

L. Pătrășcanu

P. S. Vă rog în același timp să dispuneți Dv. ca să se oprească articolul meu trimis din Leipzig — „Anglia și Statele unite” la 15 septembrie, adică la o dată cînd nu știam soarta primului meu articol. Pînă cînd nu se tranșează chestia celui dintîi, doresc să nu se dea la tipar acesta de al doilea.



Prin intelectualizarea emoției Nicolae Țătomir e un modern, spirit analitic inclinat spre melancolie. Marile întrebări despre viață și moarte, care făceau deliciul neoromanticilor, sînt transpuse pe un portativ actual, cu o marcată conștiință a lunecării timpului. Ca formație poetică, autorul meditativului Carmen terrestre rămîne totuși sub scutul clasic, poezia fiind pentru el virtuozitate a expresiei, șlefuire migaloasă în marmură. Elogiul valorilor clasice începe cu

poetul își fixează crezul estetic: poezia să intre în inimă „ca la ea acasă”. Depășind „stilpii de înaltă tensiune” și „fumul întregii industrii terestre” — deasupra să se vadă oamenii, „siluete familiare”. Pămîntești și agreate de poet sînt chemările naturii, ale dragostei și artei. Ca toți citadinii, Nicolae Țătomir are euforia contemplării codrului și lacului, dar senzațiile sînt ale unui intelectual. Sistemul de imagini trădează preferințele cîntărești; natura nu

„rubiul zilei” și „opalul serii” (Xilogramură) sau de „orchestra zilei” și „harfa nopții” (Pasărea împaiată). Amintirea unui lac romantic se rezumă în „blinde arome”, „liniște”, „basm”. Pentru o pasăre a înălțimilor, sublimul trebuie să fie un buchet de „arome îmbătătoare”.

Materia și timpul, în formele lor concrete sau difuze, se reflectă spectaculos în conștiința întrebătoare. Pe urmele simbolurilor, amatori de nestemate și sculptori, ochiul e solicitat de cristaluri, topaze, ivoriu, marmure, argint, aur, oglinzi, care devin simboluri și metafore. „Oglizile din mine ardeau diamantin. / Un lujer de văpaie închis între cristale, / Imi strecuram rubinul sub caldele opale / Și dormitam de scilpet în propriul meu destin” (Aceste ape fixe...). Altădată, „marmura” din suflet are „scilpet boreal” (Paternă). Timpul „filtrează lumini” misterioase. Clepsidre „de cristal” măsoară „verdele de ieri”, „visele astrale” „dorul de chiot și mireasmă...” (Clepsidre). Ideea eminesciană a codrului pururea tînr găsește în Silvestră o reintrupare excelentă. Pentru orchestrarea măiestrită, poezia se cuvîne citată în întregime:

„Codru-i numai lună.  
Murmur-n  
Boarea unei doine albe  
de răcoare.  
Undele visează, licărind  
pe prund,  
Aburul din botul ciutelor  
hoinare.

Codru-i numai taină. Cresc  
la poala lui  
Liniști de legendă —  
mladă lingă mladă.  
Sus la stîna mică, baciul  
nimănu  
Tînr ca stejarul lunec-n  
baladă.

Codru-i numai vreme.  
Faunii păgîni  
Dorm acum în pietre  
sommel lor istoric.  
Doar o povestită zîină din  
bătrîni  
Își mai poartă încă  
pasul euforic...

E limpede că „primitivismul” lui Nicolae Țătomir nu se confundă cu formele

elementare. Folclorul îi oferă sugestii pentru prelucrări rafinate: „Cosinzeana” devine „naiadă”, avînd un „farmec statuar”; o declarație de dragoste în stil popular începe cu miraje cîntărești: „Pin-a nu-nvăța să caut / Te credeam ascuns-n flaut, / Ori înaltă și subțire / După struna unei lire” (Tremurînd de frumusețe...)

Tentațiile contrarii, specifice psihologiei acestui modern în armură clasică, prezintă, în fond, nota lui personală. Răceli de gheață și izbucniri de lavă, tristețe și bucurie, simplitate și decorativ bogat merg împreună, într-o sinteză semnificativă. O foarte frumoasă inscripție, Aur de noiembrie e comparabilă, ca transparență, cu confesiunile lui G. Bacovia. Din plăcerea pentru podoabe, alte poezii sînt însă încărcate cu epitete; prea multe determinative, poate. Ca în această strofă din Străzile din Bruges: „Dorm goticele umbre pe recele bazalt / Lucios ca solzii, vînat ca plumburile grele, / — Cînd peste burgul sumbru se tolănește nalt / Zigzagul dempietrite triunghiuri isoscele”. În patru versuri, — nouă adjective. De evitat ar fi și înclinația spre abstract, ca în acest final din Broasca țestoasă: „Coșmaru-naintează cu pas terifiant / În balansări oblonge ca-n evul mezozoic...”

De la tinerețile Lebede negre de acum trei decenii pînă la Carmen terrestre, drumul lui Nicolae Țătomir lasă să se vadă o continuă eferescență. Carmen terrestre e, fără îndoială, cartea sa de maturitate, situîndu-l printre personalitățile autentice ale poeziei contemporane. Deschis formulelor și modalităților diverse, Nicolae Țătomir reia în Caravana tehnica lui Victor Hugo din Les Djinns sau concurează cu G. Topirceanu în utilizarea dificilei rime cu accent pe silaba antepenultimă. Dacă poezia este atitudine în fața vieții și transfigurare, un univers personal adăugînd celui existent, peste Carmen terrestre trece aripa creației adevărate.

Const. Ciopraga

## săptămîna

Expresie a emoției, a semnificațiilor, limbajului, poezia recrează un univers și impune o realitate, dezvăluie straturi noi ale sensibilității. Ea nu închide posibilitatea de a te apropia de absolut, ci e un drum spre el, un extaz și o reflecție muzicală cu suprafețe nelimitate. Există o cultură a poeziei bazată pe „sincronizare”, după cum există un „clasicism” al ei. Structurile, valorificînd o tradiție, primesc un sens mai adevărat autenticității. Originalitatea poeziei e determinată de viziunea poetului, de putința de a însuși realul și de a-l introduce într-o formulă estetică. Negăsind o formulă, o expresie, o structură, unii poeți se risipesc în abstracțiuni, în false trăiri, de neacceptat. Nu există revistă literară sau de cultură care să nu publice poezii de valoare și în care să nu se intuiască exact o gândire poetică, un stil. Dar privind cu un ochi mai critic concluzia estetică e defavorabilă și nici o concesie nu poate fi admisă. Fenomenul este acesta: toate revistele au „poezie publicabilă”, dar aproape nici una de încadrat în grupe valorice. Cînd există totuși, ea aparține unor poeți de o rară cultură. Viața percepțiilor directe, a emoțiilor, ideilor întregeste printr-un principiu superior viața poeziei. Unde nu există cultură poetică, intelectualitate, lirismul e inexistent, dispare la primul val mai puternic. Din Caietul de poezie al „Vieții românești” nr. 3, 1968, cu texte bine alese, se rețin versurile lui Șt. Aug. Doinaș și Cezar Baltag. Ei substanțializează mitul (Icar ameițit de zbor și respectiv Furnicile), realul, fața nouă a creatului poetic se identifică cu viziunea folclorică devenită, prin restructurare, modernă. Exceptional la Doinaș este sensul poemului care poate fi definit ca „sferă sacră a ideii”. — Pe Cezar Baltag, după cite înțeleg, nu mitul îl obsedează, devine motiv liric, ci necesitatea de a esențializa faptul, datul ca obiect și de a incifra sensuri. E o „răsfîngere” și o „cîntare” unde mitul, semnificația conduc ideea de ființă constructivă.

Intinsul poem Dracula de O. Hotinceanu („Amfiteatru” aprilie) e un pretext de a liriciza pe motive istorice și de a ascunde poezia autentică sub un limbaj arhaic, de epocă. Prin condensare și reducerea speculațiilor, el ar fi putut semnifica, deveni esteticește notabil, valoros.

Dacă nu putem identifica un sens, poezia devine simplă versificație. În „Tomis” și „Astra” (nr. 4, 1968) toată poezia e un exces de versificație, platitudine și, judecînd foarte obiectiv, ea nu se încadrează esteticului. Ea există totuși ca... „poezie publicabilă” și ca exerciții imposibile de receptat, de asimilat. Pentru Petre Văluțeanu („Tomis”, 4 p. 9), fals poet, publicat, însă, cu un ciclu întreg, poezia e un joc, o aventură a banalității și a limbajului ca fapt exterior. Cîteva „perle” adevărate: „Cînd ziua-năcrunțește între ploii / ca o năframă dată la spălat”. (Un tremurat ostrov) sau această curată, neasemuită „creație”: „Se scoală un întreg popor de gînduri / să spurce trupul alb al unui țel / dar sprijinit pe arcuri de oțel / rezistă încercărilor nedemne; / ca un drumeag de noapte năpădit / atîrn deasupra-mi calendarul lunii / și scuturat de îndoielei ca prunii / mă aburesc de certitudini ferme; / și respirînd un cer de-nălțimi / în care vulturi săgetează gîla / ca meșterul manole imi împletesc în zid / pădurile din cîntec și maria”. (Imi împletesc în zid). În acest sens se „disting” și Icar, Dorința de toamnă, Oceanul, Elegie. Pe același ton scrie și Emil Răduțescu („Astra”, 4, p. 13): „Mi s-a izbit de suflet primăvara / Și am izbucnit în iarbă, / În muguri și în păsări. / Ochii au cearcăne de amefeli / Se odihnesc în lacuri / Se odihnesc în cere”. (Primăvara). Publicînd asemenea „versuri”, unele reviste promovează mediocritatea, lipsa de gust, de cultură și percepție estetică. Poezia nu este versificație corectă, ci viață a inteligenței, a emoției intelectuale.

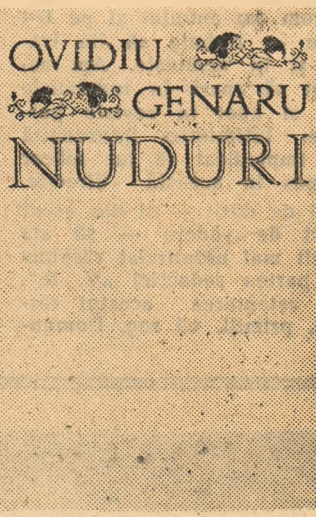
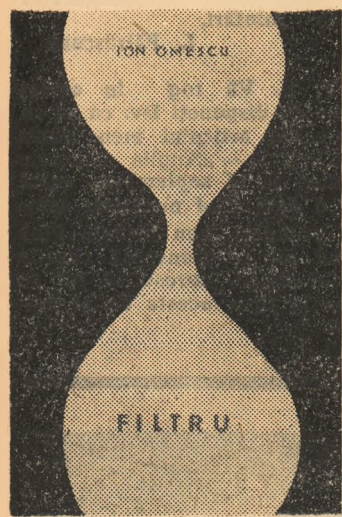
Zaharia Săngeorzan

## fragmentarium

# CARMEN TERRESTRE

titlul Carmen terrestre; prima poezie, Sub luna lucae, sonet în latinește, confirmă cultul pentru creația clasică. După o uvertură ca aceasta, perspectivele pot fi bănuite. Mai era oare nevoie ca poetul să apară în togă antică pentru a face dovada disciplinei la școala lui Horațiu, a lui Eminescu și a marilor iluminaiți ai versului? Pelerin prin pădurile țării, călător prin cetăți flamande, vizitînd Luvrul sau evocînd Viena romantică, impresiile sale se cristalizează pe un ecran luminos. Aromele, melodiile, bătăile ornicelor, dragostea eternă, materia tuturor regnurilor, toate aparțin unui peisaj terestru echilibrat și ospitalier. În „limpedea undă a versului proaspăt și clar”, din confesiunea Vers clasic,

e pretext de descripție, ci de reflecție. Alternanța de planuri duce la efecte speciale. Deoparte tendințe vitaliste, comunicînd bucuria în fața orizontului deschis, de alta cenzura intelectuală. Intregul Carmen terrestre sugerează unduța permanentă a talazurilor marine. Un „dor de flăcări crunt mistuitoare” se confruntă neconștient cu „resemnarea”. Ca expresie a solicitărilor contradictorii, elanul liric se abstractizează, încît natura, pămîntul, lumea apar transparente. Culoarea și sunetele fuzionează cu aromele aeriene impalpabile. Cromatică lui noiembrie pare o invazie de aur: „Aur pe cupole, / Niagare de frunze aurite, / Soare aurifer. / Puncte cardinale de aur”. Timpul e cînd culoare, cînd sunet, poetul vorbind de



Atît volumul lui Ion Omescu, Filtru, cît și acela al lui Ovidiu Genaru, Nuduri, deși în aparență par a sta la o anumită distanță unul de celălalt, se unesc sub același cer, al lucidității. După cum observam într-o cronică anterioară, sintem, de fapt, în fața unei trăsături mai generale a liricii moderne care, adeseori, opunîndu-se emoției directe, își extrage inspirația din cărți sau filtrează o experiență personală prin sîta lecturilor. În ambele cazuri poezia poate rata ca experiență individuală, care comunică ceva despre tainele subiectivității, cînd nu depășește stadiul versificării unei aventuri spirituale străine.

Ion Omescu, cunoscut cititorilor ca poet mai ales prin versurile publicate în „Cronica”, cu toate că-și face abia acum debutul editorial, este departe de a fi un începător. Pentru un autor dramatic, adevăratul debut este acela de pe scenă și, din acest punct de vedere, poetul Omescu a fost depășit de dramaturgul Omescu, la data reprezentării piesei Veac de iarnă. Spunem toate acestea pentru a sublinia nu numai vechimea ci și aria unor preocupări literare mai variate. Înaintînd pe această direcție pot fi observate mai bine, din contactul cu teatrul, unele penetrații livrești din versurile sale.

Volumul „Filtru”, și găsîm ilustrația lui Jules Perahim inspirată, o clepsidră decupată în alb și negru, este obseșia labilității timpului într-un suflet deprins să observe această curgere mai înțîi în cărți, invocînd mijuri și personaje celebre (unele din teatru), surprins, la un examen țîrziu, că se află, de fapt, cu propria-i persoană în mijlocul acestei drame a statorniciei în prelacere: „Privesc la valuri. Unde sînt? Au fost, / Mă-ntorc spre frunze. Frunza nu mai este. / Cuvintele se scutură-n poveste, / și toate-și fac din trecere un rost. / Chiar cerurile-s pline de morminte, / chiar marmura se umple de pcat. / Dă-mi mina. Mina ta care-a-nghețat, / de-afta vreme /, într-un gest

## ÎNTRU LIVRESC ȘI SENSIBILITATE

fierbinte” (Statornicie). „Năluca rotitoare” a timpului îl confruntă dureros în Declin cu o experiență care nu mai e a cărților: „Oglindă, tu, fîntînă de-ntristări; / se risipi și blondă mea șuviță. / Iar buzele-s amare de-ntrebări; / ce unghie, ce ghiare, ce peniță / imi adînciră pe obraz cărări? / „Trecu trăsura timpului, domniță”. Aripa timpului atinge un decor vetust, de recuzită teatrală nemi-folosită, altădată în plină lumină și strălucire a scenei, în poezia lui Ion Omescu, delicată, palidă și tristă ca o fată bătrînă într-un parc provincial: „Cu spaimă pune buzele pe sin / și-n păr nemișcătoare or să cadă. / Ce molie, ce fluture bătrîn / prin parcuri bîntuite de zăpadă” (Versuri de dragoste veche). Aceeași poezie a desuetudinii, întristătoare ca un vechi scrin devastat, ne întîmpină în Sonet în stil vechi, Ulcior bătrîn, Versuri pentru iubita bătrînă, Balada palidelor fețe, Grădinile odată, Moartea calei. Strigătul de dragoste se va amesteca cu acela al morții, într-o victorie indecisă, în această lirică fără profunzimi amefitoare, bîntuită de „melancoliei vespérale”.

Din viltoarea timpului, poetul preferă să se retragă pentru a medita la o masă unde invită personaje celebre, din miturile antichității (Ulise, Penelopa, Telemah, Oedip,

## cronica literară

Prometeu, Icar), sau mai apropiate de noi, dar nu mai puțin celebre (Romeo, Hamlet, Don Quijote, Don Juan). Trebuie să-l recunoaștem lui Ion Omescu capacitatea de a comunica un fior de emoție intelectuală în dialogul cu aceste personaje și de a le învălui într-o mare înțelegere care propune, adeseori, interpretări noi. Don Juan vînat de Camus în Mitul lui Sisif ca un înțelept încrezător într-o etică a cantității spre deosebire de sînt care-și întemeiază credința pe calitate, este în poezia lui Ion Omescu un cavalier întristat de insatisfacția succesului, a cunoașterii, sete niciodată potolită, indiferent de domeniul în care se consumă. De aceea, împresurat de timp, poetul se declară bolnav de toate „cite nu se-nîmplă” (Imi spui mereu...). Tristețea poetului, de esență intelectualistă, este generată de posibilitate, nu de realitate, care-i servește doar ca material metaforic, ca ilustrație pentru meditație.

Ovidiu Genaru, cu mari ambiții de a construi pe dimensiuni vaste, unitar, în eleganta plachetă Nuduri scrie de fapt o suită de mici poeme închinale dragostei în care punctele de plecare sînt tot livrești. Cînd spunem aceasta nu avem în vedere atît eventualele modele, mărturisite parțial în largile citate de pe o pagină de la începutul volumului, cît tendința de a angaja o dezbatere în jurul ju-

birii. Nu este vorba aici de dragostea pentru o femeie, de o anume experiență erotică. Poetul pare preocupat, mai degrabă, de mitul genezei și implicațiile lirice depășesc limitele unei experiențe individuale și umane chiar. Acest aspect de dezbatere poetică asupra dorinței de perpetuare, la linia care desparte castitatea de necastitate, invită privirea în tainele biologiei, conducînd la impresia de livresc, susținută și de un limbaj tehnic, căutat adeseori cu oarecare ostentație: „Nedeflorată e lumea în calea poetului / ori prea bătrînă, și ziua de ieri / e o lumină cu gîtul răsucit. / Am auzit trîmbița echinocliului de martie / dînd semn / și albina trezită din hibernare / fectuează corola și cerceul puberei. / O, ce confuzii în ordinea aceluiași sexe! / Și nu sînt erezii aceste privești, / ci numai trebuie să căutați / plăgile îmbătrînirii, / și vedeți în marile radiografii de arbori / vasele voastre / Ce mosc din coapsele mării tulbură animalele / și trimite fecioara coaptă / în munții păstorului?” Există o anume poezie frustrată, o undă densă de franchețe (și în expresie, cînd nu este excesivă) în aceste mărturisiri asupra tainelor fecundității și corpurilor feciorelnice în preajma săvîrșirii destinului biologic, în saltul de la lucru la ființă. Germinajia devine obsesivă în poemul lui Genaru care ține să ne vorbească de vietățile care „află că sînt bărbătuși ori femeie”, de „glasurile de fecioară în virul păpădiei”, de „proliferarea celulelor tinere”, de „cîntecul calcarului în bazinul îngust”, ca într-o adevărată osmoză a regnurilor, de „crinii fecundajii în prăpastii”, de castitatea grea ca un păcat („blesemată fie zodia fecioarei de profesie”), de „sommel embrionar”, de „împerecherea cucului”, de „veghea la căpătîiul gravidei” etc. Unica experiență prin care luăm cunoștință de noi este dorința de perpetuare.

Fără să împărțim un purism filologic, după părerea noastră reprobabil, care împarte vocabularul în poetic și nepoetic, după normele dicționarului curent și nu după acelea ale poeziei, care propune, prin cuvînt, o nouă viziune asupra lumii și-și va căuta, cu egală îndreptățire, mijloacele lexicale corespunzătoare, socotim nefericite expresii ca: „sperma luceafărului”, „călător înnoptat în ou”, „halat de simfuri”, „nici o putere mai mare ca a ovulului” etc. Aceste formulări sînt nefericite tocmai pentru că risipesc poezia prin direcționatele lor și nu pentru că ar jigni un puritanism filistin. Ele nu reușesc să suloce poezia, dar nici s-o sporească și sînt, din această cauză, pur și simplu de prisos.

Livrescul și sensibilitatea apar, în cazul ambilor poeți de care ne-am ocupat, într-o condiționare reciprocă și echilibrată care conduce la intelectualizarea emoției, mai pronunțată la Ion Omescu, mai aproape de starea de extaz la Ovidiu Genaru. Poezia se ivește, însă, numai acolo unde cugetarea discursivă apare definitiv înfrîntă.

Al. Andriescu



Pendularea între speculația hegeliană și tot felul de nuanțe de idealism subiectiv s-a prelungește în estetica germană pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd metafizica începe să fie înlocuită în acest domeniu de psihologie — deși nu-i cedează complet locul. Pentru varianta estetică ilustrată de Theodor Lipps și — parțial — de Johannes Volkelt, opera de artă nu se mai cuvine a fi înțeleasă pornindu-se de la cutare premise metafizice, ci de la sentimentele pe care le încearcă în fața ei sufletul comprehensiv al contemplatorului. Această nouă tendință, avînd printre precursori pe Herder și Jean Paul, și denumită „Einfühlungslehre”, adică „teoria simpatiei estetice”, sau a „empatiei” (scriitoarea engleză Vernon Lee folosea termenul „empathy”) ia poziție antiintelectualistă și nu va întîrzi să afle, în

pot folosi ca mijloc frecvent în viața. Sintem așadar în prezența unui caz tipic de alterare a unor observații juste la origine, de către actul arbitrar al sistematizării. Numai cine își însușește o asemenea viziune deformantă va putea admite, împreună cu Lipps, că pilda supremă de umor în literatura universală ar constitui-o comedia lui Aristofan.

Unele din intuițiile lui Theodor Lipps, în domeniul care ne interesează, rămîn totuși de un interes remarcabil. El înserează, de pildă, pentru prima oară, în viziunea umoristică, ideea de relativitate, ca pe o componentă specifică — idee deosebit de fertilă, pe care o regăsim în epoca noastră la Louis Cazamian. „Adevăratul fundament și nucleu al umorului”, scrie Lipps, „il reprezintă pretutindeni și întotdeauna binele, frumosul și raționalul relative — ce se

pesimist și cel mai îndreptățit, pentru că într-alt loc (p. 557) să considere că umorul „împăcat” se află „mai aproape de sensul metafizic al lumii”... Adevărul e că nimeni nu poate pronunța vre-un verdict definitiv într-o atare dispută, care e condamnată să rămînă oțioasă cît timp se detașează de contextul psiho-sociologic în care se înscrie poziția fiecărui umorist în parte.

Inclinațiile speculative ale lui Volkelt pot fi recunoscute, printre altele, în plăcerea lui statornică pentru orînduirea teoretică a celor mai mărunte detalii ale sistemului său, impresionant înainte de toate prin numărul varietăților de forme estetice ale tragicului, comicului sau umorului pe care autorul le imaginează și pentru care se străduiește să găsească exemple — ce par însă cîteodată mai mult justificative decît ilustrative. În clasificări, Volkelt

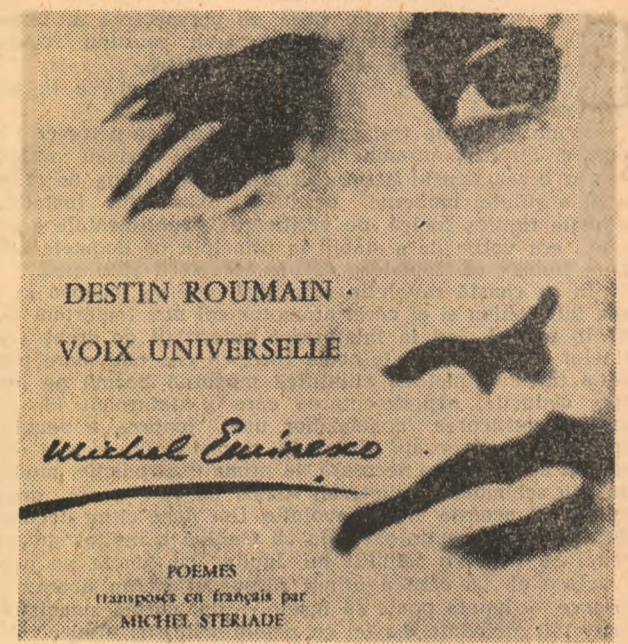
voluntar. Afîrmînd acest primat al conștiinței ce contemplă lumea, Volkelt nu se teme că alunecă pe o pantă excesiv intelectualizantă, cum li se întîmplase metafizicienilor înainte lui; el consideră, dimpotrivă, că numai astfel se poate pune într-o lumină justă însăși latura sentimentală a umorului, latură foarte importantă, la rîndul ei.

Distanțarea față de Lipps se produce tocmai în acest punct: „Cu cît viziunea despre lume este mai profundă, mai bogată, mai semnificativă, mai armonică, mai satisfăcătoare, cu atît umorul se află mai sus. Și aceasta nu înseamnă o apreciere a umorului cu o unitate de măsură extraestetică. Deoarece corelația cu viziunea despre lume și viața vine de esență estetică a umorului” (p. 535). Natural, „concepția” umoristului nu e nici „moralism pedant”, nici „raționalism rece”; ea e tradusă tocmai în sentimentele lui largi și profunde despre lume și viață. Asemenea sentimente nu le are decît cel ce posedă în cel mai înalt grad darul empatiei, al transpunerii simpatetice în existența tuturor fapturilor universului. Mai mult: „concepția” umoristului se poate afirma chiar și împotriva filozofiei la care aderă; umorul lui Schiller a înfrînt în Wallenstein kantianismul poetului (cf. pp. 539—540). Deși ar putea părea factice la prima vedere, o asemenea dialectică între sentimental și reflexiv există în cadrul actului umoristic — și așa se și explică faptul că n-a rămas fără ecou în teoriile ulterioare despre umor.

Ceea ce a pus pe deplin în lumină Volkelt a fost ideea că umorul se poate folosi de toate procedeele comicului pentru a-și ajunge ținta, pentru a surprinde valorile aparente dintr-un alt unghi de vedere decît cel care convine salvării acestor aparente. Umorul nu se sîeste de grotesc, deși se poate mișca firesc în tot felul de subtilități; el poate fi tot atît de bine absurd sau rațional, agresiv sau foarte delicat, direct sau aluziv. Esențiale rămîn punerea în evidență a inconsistenței unor valori „înalte” și dimpotrivă, descoperirea autenticității a mane acolo unde ea pare nulă, în existențele anonime, anodine.

Numeroși esteticieni germani care s-au ocupat de umor în secolul trecut — printre care Vischer, Lazarus și Lipps — și-au manifestat, după cum a remarcat și Volkelt, preferința pentru umorul optimist, deși au recunoscut cu toții și existența celui alt. Pe de altă parte, linia care duce de la Schopenhauer la Eduard von Hartmann afirmă preeminența umorului tragic, teză ce culminează o dată cu intervenția lui Julius Bahnsen. Au existat cu toate acestea și teoreticieni care au repudiat net ideea de umor negru — acceptată de empaticieni; un caz frapant e acela al lui Josef Müller. El respinge energic estetica veacului său, arătîndu-i oarecare îngăduință doar lui Jean Paul, și susține că umorul nu trebuie confundat cu o ideologie sau alta, de vreme ce nu e decît o „Stimmung”, o „dispoziție” sau o „umoare”, ale cărei singure condiții sînt o atitudine sentimentală deschisă, receptivă față de datele vieții reale și mai cu seamă o atitudine nobilă și morală, pe care și-o exprimă prin mijloace comice. În rezumat: „optimismul este caracterul cel mai evident al comicului” (Esența umorului, München, 1896, p. 24). Oricît ar părea de radicală, afirmația ar putea fi totuși apărută cumva, dacă nu convingător, măcar ingenios; în nici un caz însă cu mijloacele lui J. Müller, care frizează ridicolul atunci cînd susține că optimismul în cauză derivă din... credința nezdrunțată a umoristului, singura care-i conferă un caracter nobil și moral. În numele ei, J. Müller condamnă fără apel umorul „pesimist” ca umor, sîndu-se să ne convingă, într-o notă savuroasă, că nu întîmplător numeroși umoristi au aparținut clerului (Rabelais, Swift, Sterne etc.). N-ar fi fost de mirare dacă ar fi adăugat deîndată că ajunge să fie preot ca să ai umor...

Val. Panaitescu



S-a spus, nu mai știm de către cine anume, că, în-deobște, traducătorii sînt ca și pictorii de portrete: el pot înfrumuseța copia, însă aceasta trebuie întotdeauna să aibă asemănare cu originalul. Ne-am amintit de această cugetare în timp ce parcurgeam o recentă antologie, „Destin roumain, voix universelle”, — Michel Eminescu, poèmes transposés en français par Michel Steriade, apărută, nu de mult, în elegante condiții grafice, la Bruxelles. Autorul lucrării, elogiat de către Șerban Cioculescu într-un breviar publicat în martie crt. în „Gazeta literară” pentru travaliul său artistic și pentru însemnatul act de cultură pe care îl oficiază, este un compatriot de-al nostru, toacănean prin origine, stabilit de foarte multă vreme în patria lui Charles de Coster și a lui Emile Verhaeren, unde s-a impus prin activitatea sa de director fondator al Institutului de limbă și literatură română „M. Eminescu” și de director al periodicului literar „Le journal roumain des poètes” din capitala Belgiei. În plus, precum ne informează același Șerban Cioculescu, aflăm că traducătorul e, înainte de toate, și un poet, ca unul care, foarte odinioară, „în anii studenției, frecventînd cenacul din str. Nifon al profesorului Mihail Dragomirescu”, a debutat și s-a făcut cunoscut printr-o seamă de plachete de versuri, dintre care unele se află și la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu” din Iași, unde le-am cercetat.

Desigur, nu ne propunem să purcedem numai decît la o riguroasă analiză a tălmăcirilor sau adaptărilor din poezia eminesciană, negîndu-le cumva sau subprecizîndu-le calitățile prin care se recomandă și nici nu le vom cataloga în categoria traducerilor literare cu caracter mai mult didactic, sau în cea a transpunerilor artistice salutare la care unele au dreptul. Vrem numai să subliniem că, în raport cu majoritatea acestora, recenta culegere a lui M. Steriade nu e cîtău de puțin opera unui diletant sau a unui simplu amator. Dealtmînteri, înseși detaliile bio-bibliografice pe care le-am menționat măturisesc că, literat vrednic de stimă fiind, M. Steriade se dovedește intim familiarizat prin însăși limba sa maternă și prin cultură, cu lexicologia, cu gramatica și stilistica românească, precum și cu estetica traducerii artistice; după cum, erudiția sa este elocvent certificată și de faptul că, înainte de a proceda la transpunerea în franceză a poemelor eminesciene, a studiat temeinic operele lui Titu Maiorescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessiciu ș.a., sprijinindu-se, de asemenea, în schițarea profilului lui Eminescu și în rostirea judecăților sale de valoare, și pe o seamă de scrieri recente. În ceea ce privește traducerile propriu-zise, acestea, — chiar dacă se rezumă la numai paisprezece poeme (Oda în metru antic, Stau în cerdacul tău, Somnoroase păsărele, Peste vîrfuri, Și dacă ramuri, Afară-i toamnă, S-a dus amorul, La steaua, Oricîte stele, Veneția, Melancolie, Scrisoarea I, Trecură anii, Mai am un singur dor) și la numai cîteva selective fragmente din Mortua est, Inger și demon, Luceafărul, Floare albastră etc., cu toate însoțite de judicioase comentarii, totuși ne oferă, în genere, demne de laudă argumente pentru a-l considera pe M. Steriade ca pe un înzestrat artist al cuvîntului. Sub acest raport, evitînd, de pildă, cu inspirată prudență, dificultățile de nebiruit ce privesc sintaxa, metrica trohaică și celelalte elemente de prozodie din „Somnoroase păsărele”, sau metru iambic din „Melancolie”, ca și alternanța amfibrahilor și iambilor din „Mai am un singur dor” etc. care, ca peste tot, l-ar fi obligat să nu pună în rime cuvintele esențiale din versurile respective și să confere, în consecință, cu sonorități necorespunzătoare ideilor poetice exprimate, traducătorului a optat, mai pretutindeni în alegerea sa, pentru versurile albe. Fiindcă, după cum, de altfel, ne-o și mărturisese chiar la începutul cărții, „om în exil, chiar dacă acest exil este de bună voie, nu este întocmai ceea ce ar fi putut fi în cadrul țării sale natale”, la fel după cum, mai adăug el, „un poet de geniu, tradus într-o limbă străină, nu mai este nici el acela al opere originale”.

Ferindu-se, așadar, de acele exactități rezonabile ce, însă, fatal, s-ar fi transformat în meticulozități meșteșugăresc-fotografice și, în același timp, considerînd dăunătoare o traducere prea liberă, „înflorită” sau strict literară, M. Steriade s-a străduit să imprime transpunerii sale o fidelitate cît mai deplină textelor eminesciene, descoperind, în originalul acestora, esența lor socială, condițiile lor istorice și rădăcinile lor populare. Manifestînd, de aceea, o atitudine activă în munca sa și pătrunzînd adînc în universul liric eminesciene și în creativitatea unică a poetului, identificîndu-se cu stilul acestuia, traducătorul i-a respectat și redat, în ansamblu, personalitatea, înfățișîndu-l pe Eminescu într-o onorabilă înveșmîntare artistică. De bună seamă, poji fi de acord sau nu cu unele din aserțiunile mai categorice ale traducătorului, ori cu anumite comparații sau puncte de vedere mai personale care ar comporta discuții. Trecînd însă peste ele și explicîndu-ni-le, nu e cu puțință să nu recunoaștem că, grație acestor transpunerii în franceză, ca și altor altora asemeni, glasul lui Eminescu în mesajul umanist al versului său într-ari-pat, prin profunzimea gravă a frazelor sale lirice, prin strălucirea imaginilor sale și prin tensiunea interioară a poemelor sale geniale, capătă azi o nouă și sporită rezonanță, pătrunzînd astfel tot mai prestigios în circulația universală a valorilor literare.

Ion Istrati

## UMORUL ȘI AVATARURILE LUI (XI)

# UMORUL ÎN DOUĂ VIZIUNI EMPATICE

chip firesc, un ecou favorabil la gînditori ca Dilthey, Husserl și Bergson.

„Sensul general al artei”, declară Th. Lipps, „fie că se numește muzică, dramaturgie, sau indiferent cum, nu constă deci în faptul că eu mă îmbogățesc cu o înțelegere datorată rațiunii mele, sau cu activitatea intelectuală mea — ci prin activitatea personală a sufletului meu capabile de a participa interioară.” (Comlc și umor. O cercetare psihologică-estetică, Hamburg, 1898, p. 206). Lipps își propune prin urmare să demonstreze că nici valoarea comicului nu este o valoare estetică — atîta timp cît valoarea estetică e înțelegerea ca o valoare a obiectului — ci una de ordin psihologic: în calitate de contemplatori, noi înnobilăm ceea ce există logic și gnoseologic în opera de artă, prin transpunerea sufletului nostru în operă, prin așa zisa „introiecție”; actul acesta de simpatie ar fi, de altfel, și unica formă a satisfacției estetice.

Asemeni lui Jean Paul și altora, Th. Lipps încearcă să precizeze datele coordonării dintre umor și tragic, „modificări ale frumosului” care își dau replica una altuia — umorul fiind pentru el acea „modificare” în cadrul căreia „comicul capătă valoare estetică” (p. 220). Din această nouă perspectivă, umorul devine însă un fel de notiu-ne monarhică ce-și subordonează satira și ironia ca pe niste subspecii. Există, în consecință, după Lipps, un umor „neînvrăjbit”, tolerant și blînd — ceea ce el va numi mai apoi un umor „naiv” — un altul „satiric” (bazat fie pe un comic al „destinului”, ca în Regele Lear, fie pe un comic de caracter, ca în Mizantropul), în fine, un umor „ironic”, încoronarea tuturor acestor varietăți. Fără îndoială, rătașirea lui Lipps în această sistematizare este consecința principiului său, conform căruia „într-un anumit fel de sigur, nimicirea nulității sau a ceea ce se opune ideii reprezintă esența propriu zisă a oricărui umor” (p. 261). Or, în realitate, umorul nu „nimicește” (aceasta fiind intenția specifică a satirei), ci doar modifică, retusează proporțiile sau pretențiile fenomenelor, punîndu-le într-o lumină care e alta decît aceea cu care ne-au obișnuit. În trihotomia amintită, Lipps plasează umorul tolerant pe treapta cea mai de jos — cînd, de fapt, acesta e singurul umor autentic — după care identifică atitudinea satirică și procedarea ironică cu „umorul de calitate superioară”. Evident, esteticianul s-a lăsat aci derutat de constatarea obiectivă că în una și aceeași operă umorul poate coexista uneori cu satira și că ambele

găesc chiar acolo unde ele ni se par absente, conform ideilor noastre obișnuite, sau chiar înadins renegate”. (p. 237).

Opiniile originale ale lui Lipps s-au integrat cîtorva ideii preluate de la înaintași; rețin atenția, între altele: prezența sublimului în umor (cînd acesta e definit „sublim prin intermediul comicului”, ca la Jean Paul) și distincția între un umor „pozitiv” și altul „negativ”, care ne trimite la polaritatea atributelor vischeriene „împăcat — neîmpăcat”.

Vederile estetice ale lui Johannes Volkelt nu sînt mult prea deosebite de acelea ale contemporanului său Theodor Lipps, deși cei doi teoreticieni ai „empatiei” s-au contrazis în diverse rînduri. În sistemul său, Volkelt încearcă un fel de sinteză între estetica speculativă hegeliană și cea nouă, psihologică, a lui Lipps, în intenția probabilă de a le depăși pe amîndouă. Primul moment al contemplației estetice rămîne pentru Volkelt empatia — dar el acordă o mare importanță și intelectualului: „În timp ce se joacă cu lumea, subiectul spiritualmente liber, ia concomitent o anumită poziție teoretică față de ea”. (Sistemul estetic, vol. II: Formele estetice fundamentale — Tipologie estetică, München, 1910, p. 486). Volkelt nu poate în-gădui să se ignore momentul gnoseologic în dialectica umorului, așa cum se întîmpla în teoriile lui Solger, Vischer și ale altora: „Am impresia că trăsătura hotărîtoare o reprezintă atitudinea conștiinței, care e aceea a unei contemplări a lumii: cotitura către umor se produce în evoluția comicului subiectiv imediat după prezența categorică a acestei trăsături”. (p. 532).

Și în estetica lui Volkelt pare să se acorde umorului „pesimist” un surplus de autenticitate. Tocmai viziunea despre lume ce surprînde contradicțiile de care suferă toate ființele, și-și dă seama de mărginirea și de iluziile noastre, pentru că posedă un simț special pentru opera subterană a „negativității” (în sens hegelian), o asemenea viziune are mai multe șanse să se apropie de umorul veritabil. Și deși rolul hotărîtor îl joacă soluția comică a tuturor contradicțiilor, se poate spune că „...umorului îi este favorabilă o concepție despre lume care are înțelegere, care are un ochi pentru laturile pesimiste ale lumii... Numai un asemenea umor satisface cu adevărat conceptul însuși” (p. 540). Volkelt se arată totuși cam ezitant pe acest teren; ulterior va declara că nu avem, de fapt, dreptul să decidem dacă umorul optimist sau cel

nutrește ambiția de a fi exhaustiv; nici un estetician al umorului nu a mai stabilit vreodată atîtea specii și subspecii, în funcție de noi și noi criterii: umor grosolan (burlesc, grotesc, poznaș) și umor fin (mucalit); umor înduioșător; umor pur și im-pur (cîinic și satiric); umor nebanatic, extravaganț; umor filozofic și obișnuit; umor naiv și sentimental (într-o accepțiune specială a termenilor); umor optimist și pesimist. Fiecare din aceste ultime categorii — pentru care autorul propune ca exemplu sugestiv perechea Tom Jones-Hamlet — poate fi orientată, la rîndul său, într-un sens metafizic (după cum admite preponderența raționalului sau a iraționalului în lume), etic (întrucît preconizează fie victoria, fie înfrîngerea binelui), sau eudemonistic (în funcție de posibilitatea sau imposibilitatea fericii). În fine, Volkelt lasă cu prudență și o margine pentru toate eventualele amestecuri între sentimentele componente, pentru toate oscilațiile de la optimism la pesimism și înapoi...

În dezacord cu Zeising, Eduard von Hartmann și Lipps, care detașează umorul de cadrul estetic al comicului, acordîndu-i o situație privilegiată, dacă nu chiar cu totul preponderentă, pentru a putea face astfel dintr-insul egalul și replica tragicului, Volkelt — deși recunoaște și el că „umorul este configurația cea mai bogată, cea mai profundă și cea mai complicată a comicului subiectiv și a comicului în general” (p. 529) — opinează că umorul ajunge pe căi proprii la o concepție profundă despre lume, adesea de ordin „tragic”, fără să împrumute ceva din modalitățile înseși ale tragicului și, mai ales, fără să rămînă în fond la o viziune ultimă pesimistă, chiar și cînd ne apare ca un umor foarte pesimist. Caracteristica umorului ar rezida într-o fuziune specifică între felul lui arbitrar și jucăuș de a proceda și capacitatea de contemplare profundă: „Umorul își află desfătarea în joc, bucuria lui naivă în surprizele comice, el savurează monstruo-zitățile comice, se comportă extravaganț și se strîmbă și, cu toate acestea, are un interes pentru cunoaștere, contemplă lumea cu ochii unui înțelept saturat de experiență, maturizat de viață, răzbitînd pînă la ultimele probleme și enigme” (p. 531). În concepția lui Volkelt, umorul înseamnă o contopire între sensibilitate, atitudinea sentimentală și actul reflexiv, acesta din urmă conferind totuși nota decisivă a ansamblului, indiferent dacă poziția față de lume a umoristului e manifestată voluntar sau in-

Este foarte greu, din lipsă de perspectivă a timpului, să facem o apreciere exactă a sensului revoluției tehnico-științifice din vremea noastră.

O comparație cu împrejurări din trecut va fi, poate, sugestivă.

Acum aproape trei secole jumătate, se petrecea între Roma și Firenze, drama lui Galileu. Citi vedeau exact, în vremea aceea, sensul acestei drame? Era vorba de definiția însăși a științei moderne, bazată pe observația faptelor, pe deducție riguroasă logică, pe verificarea experimentală a ipotezelor; era vorba de a stabili în principiu că dogmele nu pot și nu trebuie să impiezeze asupra cercetării științifice.

În ce constă revoluția științifică care se începea în vremea lui Galileu și al cărei promotor cel mai important a fost el? În primul rând în înlăturarea autorității de drept a doctrinelor oficiale; el este acela care, cu cea mai mare autoritate a introdus metoda științifică modernă bazată pe observație, deducție, experimentare; care a statonit ideea că, pentru verificarea concluziilor unei ipoteze, e nevoie de experiențe și observații din ce în ce mai multe și mai numeroase și apoi că este necesară, la prima contradicție, modificarea sau schimbarea ipotezei. Astăzi ne vine foarte greu să credem că aceasta era o revoluție. Dar dacă citim documente ale vremii, vedem de exemplu că Galileu a invitat savanții ai vremii să observe sateliții lui Jupiter cu luneta pe care o inventase el. La care a primit răspunsul că nu e nevoie să observe — luneta poate să înșele — dar cartea „magistrului” (Aristotel) niciodată. La fel cu petele solare și altele.

Al doilea fapt revoluționar: întrebuintarea sistematică a geometriei la studii fenomenelor mecanice ale naturii. Galileu și Newton sînt cei mai importanți întemeietori ai mecanicii.

analiza matematică? Cum ar fi putut enunța măcar Maxwell teoria cîmpului, fără să scrie ecuațiile care-i poartă numele ș.a.m.d. În ce constă o astfel de teorie științifică? Ea constă în adaptarea unei structuri matematice clasei de fenomene studiate.

Pînă la începutul secolului XIX, matematica consta, în esență, din geometria lui Euclid și din analiza matematică. De la această dată numărul disciplinelor matematice crește enorm și în fiecare se poartă (deși încă nu cu rigoarea cerută azi și nici cu același formalism) de la definiția uneia sau mai multor structuri matematice.

Newton a creat o structură matematică pentru studiul cerului. La acea dată s-a putut crede că restul nu depinde decît de dezvoltarea analizei matematice. Succesul mecanicii lui Newton a condus la încercări de a elabora teorii mecanice și pentru fenomenele electromagnetice. Se credea la un moment dat că nu depinde decît de dezvoltarea matematicii pentru a cunoaște totul pînă în cele mai mici detalii, chiar și fenomenele vieții.

Totuși, fenomenele electrodinamice nu se puteau încadra în schema newtoniană. Atunci însă cînd Maxwell a dat teoria cîmpului electromagnetic, s-a crezut din nou că totul este cunoscut.

În secolul nostru s-a ajuns însă la rezultate experimentale care contraziceau concluziile trase pe baza mecanicii newtoniene și a electrodinamicii lui Maxwell.

Toate încercările de a explica acele rezultate experimentale în cadrul structurilor matematice clasice au dat gres. Pesimistii vorbeau de falimentul rațiunii. Planeta Mercur mergea mai repede decît se prevedea prin legea lui Newton: 43" pe secol. La scara vieții curente e

## PROBLEMATICA ȘI STIL

(Urmare din numărul 16/1968)

S-ar putea obiecta că asemenea precizări sînt oase, atîta timp cît stilistica structurală admite că pe al treilea strat (în „Teoria literaturii”, a lui Wellek și Warren) sau al cincilea (în „Analizele...” lui S. Alexandrescu și I. Rotaru) se identifică concepțiile, ideile și atitudinile scriitorului, raportul dintre operă și realitatea pe care o evocă, elemente genetice etc. Sinteză problematicii și stilului ar fi deci asigurată chiar dacă elementele ideatice sînt în inferioritate, atît relativ (prin reducerea ponderei lor) cît și absolut (prin situarea la un nivel superficial, extrinsec, al creației).

Fiind vorba de nivele de expresie, se precizează mereu că analiza nu face decît să modifice succesiv perspectiva asupra unui material verbal constant; riscul de a disocia limbajul de substratul său rațional, semnificativ este conținutul decît în înșirî termenii problemei. Nu putem trece cu vederea contradicția care se ivește atunci cînd structuraliștii vorbesc de dispariția vechii distincții — considerată chiar și metodologic imposibilă — între conținutul de idei și forma artistică, dar secționăm totuși opera în cinci nivele. Am putea observa apoi că aceste numeroase nivele se reduc de fapt tot la două: unul, incluzînd primele patru straturi (sonor, gramatical, lexical, imagistic) privește evident elementele stilistice expresive, „formale” ale creației, iar altul reprezintă ceea ce însemna „conținutul de idei” al operei (concepțiile, ideile, atitudinile, critica socială a autorului etc.). (Vezi „Analize literare și stilistice”, passim „Cuvîntul introductiv” al autorilor).

De altfel nu o dată practica actului critic operează — explicit sau nu — cu distincția dintre problematică și stil. Într-un mai vechi articol („Scînteia”, din 30 noiembrie 1967) a cărui orientare mi se pare demnă de reținut, Al. Oprea remarca, spre exemplu, că față de creația unor prozatori, critica noastră face efortul „de a eluda problematica investigată”, emiînd judecăți „exclusiv sub raportul particularităților stilistice”. Aceasta, în timp ce resuscitarea interesului pentru roman sau povestirea amplă pare a indica revenirea la tentația unei perspective mai complexe asupra raportului individ-societate „Nu trebuie să uităm, precizează criticul, că oricît de vast ar fi registrul stilurilor într-o cultură, aceasta se subsumează unui timbru specific, conferit de situarea sub arcu de boltă al spiritualității unei națiuni și al comandamentelor unei epoci”. Reflexivitatea crescîndă a literaturii noastre, sincronă cu fenomenul similar din toate culturile avansate este, alături de diluarea interesului pentru mit, indiciul unei sinteze menite a da creației sensul pleoarii pentru valori. În aceste împrejurări mi se

par cel puțin discutabile opiniile după care limbajul, cuvintele ar fi „...realitatea noastră supremă...”, iar „...gradul de comunicabilitate prin cuvinte... valoarea lor comună pentru toți, trebuie să determine un anumit sens de explorare a misterului cuvintelor”. Fără a subaprecia importanța mijloacelor de expresie, capabile a structura raporturile și sensurile fenomenelor în calități artistice, mi se pare exagerat să apreciem că „scriitorul pune în mișcare pe cititor pentru explorarea adîncimii și realității cuvintelor” (citare din articolul lui A. D. Munteanu: „Probleme ale prozei actuale”, G. L., 11 ian. 1968). Redescoperirea „cuvintelor” de către critic și prozatorii noștri nu e lipsită uneori de exagerarea polemică, inevitabilă după o perioadă în care „conținutul” a tronat discreționar în empiricul criteriilor valorice; ba pentru restabilirea echilibrului indispensabil unui climat spiritual normal, fenomenul se poate dovedi chiar util. Cu două condiții: să nu uităm că limbajul este un mijloc de comunicare (Maurice Blanchot, cu care A. D. M., în art. cit. nu e de acord, spune în eseu avut în vedere: „Cuvîntul este, între noi ca distanța care ne separă, dar această distanță este, de asemenea, ceea ce ne împiedică de a fi separați cîci el cuprinde condiția oricărei înțelegeri”); a doua condiție a utilității „redescoperirii” limbajului ca stil este să nu uităm că, totuși, înaintea cuvintelor există o realitate artistică mai a-dîncă și mai elementară, înșirî cuvintele fiind un intermediar livresc. Nu a-rareori, mari spirite contemporane atrag atenția asupra riscului care paște literatura franceză de pildă. „Din faptul că patria poeziei franceze este mai puțin Franța cît literatura, din aceea că nu există cîi și conduite care să aducă direct în operele poezilor noștri seva pămîntului nostru și pulsațiile inimilor noastre, rezultă că poezia franceză ignoră orice materie brută și nu recoltează de bunăvoie obiectele, ființele, sentimentele decît perfecționate și innobilate de o lungă conviețuire cu literatura” (Thierry Maulnier). Este numai un exemplu de neliniște ales la întimplare, și el ne poate pune în gardă asupra faptului că limbajul, stilul nu accede la valoare printr-un fel de miraculoasă autodezvoltare, ci trebuie să potnească și să ajungă la mureau altceva decît sinele. Autotelică prin tendința funciuară spre perfecționare, expresia artistică este în același timp obiectul unei infinite adaptări, fiindcă iurnizînd culturii valori stilistice eterne, nu le-a putut izola niciodată de un motor problematic concret-istoric. Iată de ce mi se pare că este util și pe mai departe a medita asupra echilibrului salutar dintre preocupările pentru expresie și cele pentru exprimare, pentru stil, dar nu mai puțin pentru problematica ardentă a veacului.

Vlad Sorianu

## GHID AL TUTUROR ȘTIINTELOR?



Desen de Șt. Miron

În fine, coansiderarea că interpretarea geometrică rațională reflectează realitatea faptelor.

Metoda științifică este azi necontestată. Dar drumul ei de la Galileu pînă azi este foarte lung. Metodele de observație ale lui Galileu erau rudimentare, la fel experiențele, și, dintre argumentele lui Galileu, ipotezele și explicațiile lui, multe ne par azi nalvități. Dar el a deschis calea.

Cum vedem astăzi această metodă științifică, față de vremea lui Galileu?

În primul rînd, trebuie să remarcăm că observația cu ajutorul unor instrumente a progresat enorm. Noi îi zicem tot observație, dar de fapt este interpretarea unor fenomene foarte complicate. Observația unui medic pe o radiografie este cu totul altceva decît observația paloarei feței. Ce înseamnă observația unor fenomene nucleare? De fapt ceea ce se observă sînt cadranele unor aparate. Ce înseamnă observația citorva atomi de impurități într-un corp chimic aproape pur? ș.a.m.d. Astfel, științele se întrepătrund și exactitatea unor observații depinde de fapt de exactitatea unor teorii, teoriile instrumentelor de observație și de măsură.

Dar nu e vorba numai de instrumentele propriu zise de măsură, ci și de metoda de observație și de controlul acestei metode.

De cele mai multe ori, explicația unui fapt observat sau al unui rezultat experimental constă într-o rețea complicată de teorii. Observația verifică un ochi al rețelei dacă celelalte sînt adevărate. Noi zicem că verificăm, cu pendulul lui Foucault, mișcarea de rotație a pămîntului. Dar am putea spune tot atît de bine că verificăm principiile lui Newton sau principiul lucrului mecanic virtual, pentru că doar toate împreună explică rotația planului pendulului.

Dacă ar fi să caracterizăm revoluția din secolul nostru științific, am putea spune că, în prima parte, am asistat la o răsturnare a noțiunilor fundamentale și a principiilor, pe cînd în a doua la o extindere a aplicațiilor tehnice și a metodelor tehnice de investigație — cu alte cuvinte revoluția a fost mai întîi teoretică, apoi tehnică.

Revoluția științifică teoretică din prima parte a secolului se bazează — în ce privește observația faptelor — pe descoperiri mai vechi, pe progresul instrumentelor și, în general, al mijloacelor tehnice de observație și experiență. Dar o știință nu este o simplă acumulare de fapte. Fără ideea teoretică, fără teoria care să înmănuncheze faptele, să deducă legile fenomenelor și deci mijloacele de previziune, nu avem știință. Această fază a științei a fost posibilă numai datorită dezvoltării matematicii și unei anume concepții structuraliste asupra fenomenelor naturii.

În definitiv, ceea ce reproșau lui Copernic și lui Galileu părinții Bisericii, nu era faptul că puteau descrie mișcările astrelor cu o anume concepție geometrică, ci faptul că interpretau această concepție într-un mod care după ei (nu însă după Galileu însuși și nici după doctrinarii de azi ai bisericii) contrazicea Biblia. Ideea lui Copernic era deci: 1) de a adapta studiului fenomenelor o anumită schemă geometrică, (aceasta era și ideea lui Ptolomeu, numai că schemele erau diferite), ci, ceva mai mult, 2) de a considera această schemă ca reflectînd realitatea.

Mai tîrziu, Newton a creat mecanica drept știință matematică și a încercat (și a reușit) să o adapteze studiului fenomenelor cerești.

Maxwell a adaptat progresele analizei matematice de pînă la el, la studiul cîmpului electromagnetic. Einstein a adaptat studiului cîmpului gravific progresele din geometrie și analiză de pînă la el etc.

Pentru elaborarea unei teorii științifice cuprinzătoare, cu alte cuvinte a unei teorii care să înglobeze un număr mare de fapte și să poată face deducții riguroase și mai lungi, raționamentul simplu, neformalizat, este cu totul insuficient. Cum ar fi putut enunța Kepler legile lui, cum le-ar fi putut verifica, dacă nu cunoștea o definiție riguroasă a elipsei și proprietățile ei? Cum ar fi posibil ca, din legea atracției newtoniene, atît de simplă (corpurile se atrag în raport direct cu masele și în raport invers cu pătratul distanței) să se deducă toată mișcarea cerului, fără

ridicol de puțin, dar contrazicea logica teoriei și această contrazicere nu se măsoară: este sau nu este. Experiențe optice pentru a pune în evidență mișcarea pămîntului dădeau rezultat negativ. Unele experiențe asupra radiațiilor, contraziceau prevederile etc.

Pentru a pune lucrurile în ordine, a fost nevoie de o transformare radicală. Această transformare a constat în a adapta spațiului și timpului o nouă structură matematică, aceea a unui spațiu riemannian cu 4 dimensiuni, cu anume proprietăți de curbură. Ea pune în discuție noțiuni ce păreau atît de sigure încît nici un om nu se îndoaia de ele. Toată lumea era convinsă că spațiul are proprietățile descrise de Euclid: există linii drepte, drepte paralele, printr-un punct se poate duce o paralelă și una singură unei drepte etc. Nici nu concepeau cum ar însemna un spațiu fără aceste proprietăți. La fel, pentru timp: timpul curge uniform, simultaneitatea a două fenomene este o noțiune absolută etc.

Pentru a explica unele fenomene electrodinamice, se ajunge la formule în contradicție cu aceste noțiuni, care păreau bine și definitiv așezate. Și atunci, se încercau interpretări în cadrul concepțiilor clasice. Erau interpretări forțate. Fenomenul era întrucîtva asemănător cu acela al doctorilor Bisericii catolice din 1600 care doreau interpretarea teoriei lui Copernic ca o teorie geometrică — teorie ce nu reflectă decît formal realitatea, aceasta din urmă neputînd fi alta decît cea revelată în cărțile sfinte.

Revoluția științifică a teoriei relativității a constat în aceea de a fi socotit că realitatea este aceea pe care o dezvoltă structura geometrică ce l se adaptează, oricît ar veni aceasta în contradicție cu noțiunile intuitive, pe care le avem despre spațiu și timp.

Această revoluție a deschis o cale largă pentru studii mai departe al naturii. S-a spus de multe ori că matematica este doar un limbaj, un mijloc simplu de expresie sau o metodă tehnică de calcul ș.a.m.d. Se considera matematica ca un instrument al rațiunii conștiente de ea însăși, stăpîna pe ea însăși, clară prin ea însăși. Aceasta se putea spune atîta timp cît imaginile intuitive aveau forță sugestivă și permiteau construirea teoriilor. De exemplu, dacă admitem ideea de atracție gravifică în spațiul euclidian, idee pe care o înțelegem imediat intuitiv, teoria matematică a lui Newton precizează ideea aceasta, permite prevederi precise ale mișcării și apoi verificări prin observație: teoria matematică dă formă precisă unei idei pe care o înțelegem oricum. Dar cu teoria relativității nu se întîmplă la fel, pentru că matematica nu dă doar precizări ale unor noțiuni, pe care le înțelegem altfel mai vag.

Din cele de mai sus urmează că a studia matematic un fenomen natural, nu înseamnă numai a găsi o metodă de calcul ci a descoperi ceva din structura fenomenului sub formă matematică, și că sub acest raport tendința modernă de matematizare a științelor înseamnă mai mult decît aplicarea calculului pentru a găsi mai precis rezultate cunoscute intuitiv mai puțin precis.

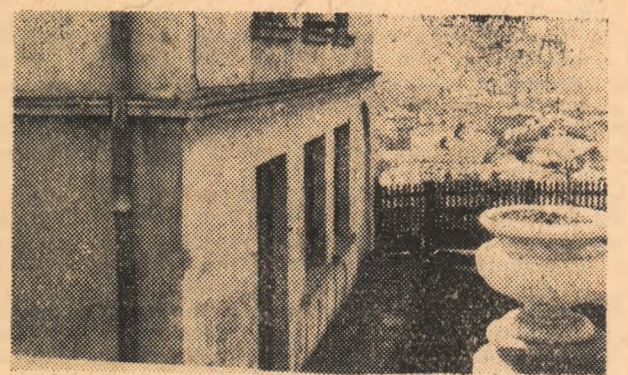
Matematizarea unei discipline științifice este, prin ea însăși, o descoperire, descoperirea unei structuri a clasei de fenomene studiate.

Cel de al doilea aspect al revoluției științifice, acela al aplicațiilor tehnice, a văzut o dezvoltare aproape în salt a posibilităților de adaptare a structurilor matematice abstracte nu numai la teorii ale naturii, ci direct la aplicații practice. Această posibilitate a venit de la invenția calculatoarelor electronice. Datorită acestei invenții, un număr mare de descoperiri din trecut, elaborate de matematică pentru propria lor frumusețe, impuse doar de mersul raționamentului, s-au transformat în instrumente practice de lucru: adaptabilitatea structurilor matematice la studiul fenomenelor naturale poate fi verificată practic și utilizată practic.

În felul acesta, dezvoltarea matematicii atît în direcția cercetării teoretice cît și în scop practic, a căpătat un orizont imens și un sens social important. Dintr-o știință abstractă „cu capul în nori” ea a devenit un ghid al diverselor științe, ghid care definește structurile, care le sintetizează datele, trage din ele previziuni și concluzii practice.

Acad. M. Halmovici

## ISTORIA ÎNVĂȚĂMINTULUI ÎN IMAGINI



În această clădire, aflată în curtea bisericii Trei Ierarhi, a funcționat revizorul școlar al județului Iași în vremea cînd revizor era Mihai Eminescu. Tot aici a locuit vremelnicele poetul, în perioada primei sale șederi la Iași.

Inrudită cu filozofia prin gradul de generalitate și cu matematica prin formă, logica a fost și este punctul de confluență al multor antagonisme din știință și ideologie.

Cunoașterea logicului (a legilor logice ale raționării) ca formă de trecere de la adevăr numai la adevăr, formă independentă de conținutul particular al gândirii, s-a realizat adesea tocmai sub impulsul unor factori care sînt de acest conținut particular. Socrate îi învață pe greci cum să definească și să generalizeze noțiunile morale. Platon le atrage atenția asupra existenței unor „forme pure” (idei) pe care el le sevizăază filozofind în speță asupra numerelor și figurilor geometrice, iar Aristotel, sub influența clasificărilor din biologie, a discutiilor politice și sociale și prelundu realizările îndăntășilor săi, dă prima știință teoretică constituită din istoria omenirii, „Organonul”, adică ceea ce mai târziu s-a obișnuit a se numi LOGICA. Tot grecii — prin școala stoică — au făcut și primii pași spre logica modernă.

Desprinsă însă de „conținutul aplicativ” logica medievală a devenit o știință „scolastică”, ceea ce astăzi este sinonim cu a fi steril. Separată în mod absolut de cunoașterea specială, opusă în mod dogmatic acesteia, nu este de mirare că ea devine într-adevăr neproductivă așa cum neproductive deveniseră formele sociale feudale, paradigma a formelor ideologice.

Gaileu, Bacon, Descartes și mulți alții au întors adesea spatele bătrînelui „Organon”. Era o lume care voia în toate să producă și — nimic din ce li apăruse ca ineficient nu-și justifica existența. Rașiunile practice începuseră să se elibereze de corsetul rașiunii abstracte, burghezia aducea cu sine simțul pragmatismului care n-a părăsit-o niciodată. Așa ne explicăm înclinarea spre metodologie, spre inducție, spre științele matematice și experimentale.

Un german de geniu care nu posedă nici un fel de certitudine de matematician, dar care a contribuit la descoperirea celei mai matematice dintre toate disciplinele matematice — calculul integral și diferențial — a încercat să reanime logica, apropiind tratamentul ei de acela al algebrei. Totuși, dovada că Leibniz ar fi întemeietorul logicii matematice nu o avem. Prin asta nu diminuăm rolul său în istoria logicii.

Gloria de a fi constituit prima teorie logică în sensul modern al cuvîntului îi aparține unui irlandez — George Boole. Multă vreme, logica simbolică (teoretică sau matematică) s-a dezvoltat pe lângă opera lui Leibniz. Era prea târziu atunci când Russell o reconsiderat-o, pentru a mai avea un rol decisiv. Marele proiect al lui Leibniz — Mathesis universalis — a răscut în mintea unui om

care, reducîndu-i din pretenții, l-a dus la îndeplinire.

Una dintre ideile lui Leibniz — aceea care pretindea să facă un corp comun din matematică și logică — a fost răstălmăcită în fel și chip. Unii, și îndeosebi B. Russell, au înțeles-o ca o încercare de a reduce matematica la logică („logicizare”), alții împotriva, ca pe o „matematizare”. În realitate, uniificarea leibniziană viza un nivel care n-are nimic de-a face cu dizolvarea conținutului unei științe în alta — era vorba de unificarea prin generalizarea unor procedee — simbolismul și calculul, ceea ce Leibniz a formulat în proiectul unei „Characteristica universalis” (symbolism universal) și „calculus ratiocinator” (calculul logic). Asta nu însemna că logica și matematica urmau să folosească același limbaj și aceleași metode de calcul. Era vorba pur și simplu de „simbolism” în genere și de „calcul” ale căror specii, logică și matematică, trebuiau firește să se deosebească, avînd de-a face, așa cum Leibniz însuși a arătat, cu obiecte diferite (domeniul de semnificație al variabilelor logice diferind de acela al variabilelor folosite în matematică).

Decenii întregi filozofii rețuza să ia în considerație noua logică scriind tratate în spiritul tradițional, îmbibate de psihologism și „metaliză”. Matematicienii, prin A. de Morgan, Schröder, Peirce, Frege și alții, continuă linia algebrizării logicii. Abia spre sfîrșitul secolului al XIX-lea încep să apară filozofi care se interesează de logica simbolică.

Se înțelege că acest conflict a luat, ca și în alte situații, proporții cu atât mai mari cu cît se înfruntau oameni de „calibru” mai mic. Adevărul este că de la început s-a cerut matematicienilor care se ocupau de logică o deosebită înclinație pentru filozofie. Faptul, firecare mare logician de formare matematică a devenit și un filozof renumit.

Avînd în vedere că, sub unele latitudini, neînțelegerile pe această temă continuă, socotim necesar să reamintim unele lucruri. Secolul nostru a dat reprezentanți unanim recunoscuți în logica matematică din rîndul filozofilor. Vom aminti, în primul rînd, pe filozofii polonezi S. Lesniewski și Jan Lukasiewicz. Ei sînt creatorii nu ai unui oarecare algoritmul logic, ci ai unor teorii logice fundamentale. În plus, Jan Lukasiewicz a inventat o scriere simbolică, larg utilizată și care poartă numele de „scrierea poloneză”. Doi dintre logicienii români (matematicieni de formare) și-au dezvoltat cercetările sub influența lui Lukasiewicz. Este vorba de cunoscutul matematician Gr. C. Moisil și de algoritmistul logic Eugen Mihăilescu.

Mai mult, teologii înșiși au luat parte la constituirea logicii moderne. Principala

școală de logică simbolică din Germania „școala de la Mûnster” este întemeiată și dezvoltată de către H. Scholtz (1884—1956). H. Scholtz a studiat teologia la Berlin și filozofia la Berlin și Erlangen. A fost pe rînd docent de teologie sistematică, profesor de filozofie a religiei și conducătorul catedrei de logică simbolică de la facultatea de matematică din Mûnster.

Unul dintre cei mai buni elevi ai lui Scholtz, Karl Schröter venit în R.D.G. a pus bazele Institutului de logică matematică din cadrul Universității Humboldt (Berlin).

Unul dintre creatorii și autorii, împreună cu H. B. Curry, al primului tratat de logică combinatorie, este canonicul Robert Feys profesor de metafizică, filozofie morală și logică la Universitatea din Louvain. Este cunoscut numele dominicanului J. M. Bochenski (Polonia) și al filozofului E. Belh (Olanda).

# LOGICA în ACTUALITATE

O nedumerire se naște, totuși: aceiași oameni, care în domeniile lor speciale se folosesc cu măiestrie de raționament, renunță adesea total la el atunci cînd discută chestiuni istorice și filozofice ale științei. În acest caz ei exprimă atitudini (și interese) și nu judecăți, căci judecata, dreapta judecată, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, trebuie să se sprijine pe raționament.

Definițiile care se dau celor două științe, logica și matematica, exprimă mai degrabă atitudini sau în cel mai bun caz înregistrează tendințele metodologice principale existente în științe la un moment dat.

Este semnificativ faptul că, atunci cînd s-a pîrît că metodele logice sînt gata să iacă minuni în matematică, mulți matematicieni s-au grăbit să definească „matematica drept logică”. Atunci cînd metodele formale păreau să spună ultimul cuvînt, a fost lansată definiția „matematica este știință a sistemelor for-

male”. Brouwer și Heyting sesizează faptul că pentru matematică este esențial un mare grad de independență față de realitate, că ea apare ca un produs al activității de construcție a intelectului cu unele particularități logice. Ei absolutizează independența respectivă și declară: „matematica este știință a construcțiilor intelectuale”. În ultima vreme, dat fiind rolul deosebit al matematicii în programare, s-au găsit oameni care să exclame „matematica este știința a ceea ce poate fi programat!” Russell spunea odată că matematica este știința în care nu se știe despre ce se vorbește. Într-adevăr, mersul pur formal (calculatoriu) duce pînă la un punct la ignorarea obiectului. Această ignorare însă apare net ca ignoranță, ca insuficiență de cultură în domeniul de specialitate și ca incapacitate de a gândi atunci cînd este absolutizată. Este cazul și al anumitor tehniciști din logică.

chiar socotesc că logica simbolică este parte a matematicii, totuși ea se deosebește în câteva privințe de matematică” (cap. I, §. 3). Printre altele, autorul arată că logica se ocupă în principal de „relații necantitative”.

Intr-adevăr, obiectul logicii a rămas același — studiul procedeeelor (formelor) de raționare, studiul legilor raționării. Acest studiu se face acum în principal cu metode simbolice, algoritmice și deductive. Dar simbolismul, metodele formalizate și deducția devin mijloace principale și ale altor științe, nu numai pentru că ele sînt mai economice, dar și pentru că sînt un suport sigur al gândirii precise și asigură o mai mare obiectivitate și independență față de factorii psihici. Avem de pe acum încercări de a introduce metoda logic-simbolică în fizică (J. Destouches), în biologie (Woodger) și chiar în etică și drept. Nu înseamnă deloc că aceste științe vor deveni părți ale logicii sau ale matematicii.

Anumite antagonisme au apărut în logică prin raport cu cele două laturi ale limbajului, sintaxa și semantica. Unii logicieni, mai ales cei din „Cercul vienez”, și aici Carnap în primul rînd, în prima sa perioadă sub influența formalismului, au scos pe primul plan „sintaxa” limbajului logic (adică relațiile formale dintre expresii). Ulterior însă, cercetările lui Tarski, Gödel, ș.a. au impus tocmai latura semantică. Punctul de vedere semantic se afirmă în logica modernă cu o deosebită vigoare în școlile germane. (Poate să se explice aceasta și prin puntea pe care semantica o stabilește între logică și filozofie).

Rolul limbajului obișnuit crește în expunerea logicii matematice. Pe de altă parte, semantica și în genere metalogica au reus în drepturi limbajului natural. Profesorul K. Schröter distinge între nivelul „calculatoriu” (algoritm) și cel „teoretic” al logicii, primul fiind considerat inferior. Cele mai importante teoreme sînt formulate nu în limbajul simbolic, ci în limbajul natural sau unul mixt. Nu trebuie însă să se nutrească vreo iluzie că un limbaj ar putea fi total substituit de celălalt. Limbajul natural este raii apt pentru a formula idei teoretice, limbajul simbolic este indispensabil pentru a le experimenta în calcule.

Știința nu se poate reduce la „registre de formule” (deci la nivelul ei mecanic), nici la expresia liberă a limbajului natural. Ideile și rigurozitatea se întîlnesc undeva la mijloc.

Încă de la apariția ei, logica matematică trebuia să fie un instrument pentru rezolvarea anumitor probleme, se înțelege în primul rînd a unor probleme matematice. Nu toate speranțele au fost îndreptățite, deși s-au obținut rezultate de prim rang. Ca instrument pentru fundamentarea mate-

maticii, logica apărea ca o „analiză logică a științei matematice” (analiză a propozițiilor logice și a relațiilor dintre ele). Trebuie să recunoaștem că în calitate de „analiză logică a matematicii” această știință este o parte a științei matematice, mai precis a metamatematicii, și că numai oameni cu o solidă formare matematică pot să-și asume răspunderea de a analiza propozițiile matematice și corelația logică dintre ele.

Este necesar deci să distingem între disciplina matematică, „analiză logică” și logica matematică (mai precis simbolică) care nu are de-a face în esență cu matematica, fiind o disciplină independentă. Poate că termenul de „logică matematică” ar fi mai potrivit unei asemenea „analize logice a propozițiilor matematice” și nu ca logică în genere.

În evoluția ei, logica nu s-a redus la o asemenea „analiză logică”, dimpotrivă, majoritatea cercetărilor ulterioare au fost făcute în scopuri pur logice din ce în ce mai îndepărtate de nevoile matematicii.

Ea amenință să devină din nou o disciplină „sterilă”, discordanța între fondul aplicativ și cel pur era din ce în ce mai mare, un fel de „scolastică în simboluri”.

Se poate spune că în ultimele două decenii s-au depus eforturi serioase în direcția dezvoltării aplicațiilor logicii. S-a continuat linia mai veche de analiză logică a propozițiilor științei apărînd o analiză logică a propozițiilor eticii (deontica), o analiză logică a propozițiilor juridice etc. Pe de altă parte a luat naștere „logica tehnică” în care un loc central îl ocupă algoritmi logici de minimizare. Școala românească de logică a obținut succese remarcabile pe linia aplicațiilor tehnice ale logicii datorită eforturilor generoase depuse de către profesorul nostru Gr. C. Moisil.

O mare dezvoltare a luat în ultimii ani așa numita „logică a științei” care are ca obiectiv studierea procesului cunoașterii științifice cu ajutorul aparatului logicii formale. Mai aproape de științele empirice a început să ia un avînt deosebit teoria inducției. Definiția și clasificarea constituie obiectele unor discipline autonome în cadrul logicii.

Numărul lucrărilor de logică publicate în diferite țări este în continuă creștere.

În Republica Democrată Germană a luat ființă primul Institut de logică modernă din lume (separat atît de institutul de matematică cît și de cel de filozofie). El scoate acum absolvenți care în știință, sînt de formare... logicieni. Asta nu exclude posibilitatea ca filozofii, matematicienii, fizicienii, biologii, juriștii etc. să se intereseze de logică, să facă cercetări în domeniul logicii.

O invitație în plus la colaborare.

Dr. Gh. Enescu

## note

Biblioteca municipală leșeană a înțeles îndatoririle ce-i revin în direcția producerii unei informări cît mai complete asupra diverselor aspecte pe care le-a îmbrăcat cultura Moldovei și a Iașului în special; în colaborare cu vechea și valoroasa bibliotecă enciclopedic-științifică a Moldovei (Biblioteca Centrală Universitară „Mihail Eminescu”) s-a întocmit mai de mult planul de editare a seriei de „Contribuții la bibliografia regiunii Iași”. Serviciile bibliografice ale celor două mari biblioteci au făcut să apară pînă în prezent mai multe volume din această serie, în câteva domenii mai importante. Astfel, în 1984 a fost elaborată „Viața literară a regiunii” pe perioada 1944—1964; în 1986 a văzut lumina tinarului cercetare bibliografică „Dezvoltarea agriculturii”, cu

prinzînd perioada 1959—1965; cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la înființarea teatrului românesc 1816—1966, s-a elaborat o bibliografie asupra activității Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași în anii 1945—1966; în 1967 s-a tipărit o altă însemnată contribuție „Viața culturală și artistică a Regiunii Iași” în anii 1944—1967. În prezent, se elaborează o nouă serie a „Contribuțiilor bibliografice” referitoare la „Invățămîntul și știința din orașul Iași” din rîndul timpului dintre 1944 pînă în zilele noastre. Desigur că asemenea utile instrumente de informare necesare muncii intelectuale din diverse sectoare se impun a fi continuate atît în direcția actualizării lor cît și în cea retroactivă. Întocmirea monografiilor complete privind viața și creația materială și spirituală a marilor spirituri din patria noastră înlesnesc procesul de cunoaștere și valorificare a trecutului cultural și

științific, precum și posibilitatea de a descria principiile lor linii de dezvoltare în contextul economic, social și cultural al țării. În general, materialul bibliografic este organizat după o tematică inspirată din sistemul de clasificare zecimală universală, folosit în bibliotecile noastre și este completat cu îndexuri de nume de autori sau geografice. Într-un recent studiu publicat în „Revista Bibliotecilor” am făcut cîteva propuneri privind organizarea unui sistem național de documentare în domeniile artelor, care să asigure atît informarea curentă asupra literaturii de specialitate apărută în țară și străinătate cît și informarea retrospectivă asupra vieții noastre artistice. În acest sens inițiativa celor două mari biblioteci leșene vine să împlinescă, atît înrînd de alte contribuții ale lor și ale altor biblioteci din țară (ne referim la îndexurile bibliografice ale diferitelor colecții de reviste de

cultură și la catalogele colective regionale — respectiv județene) goluri ce se cer completate în cel mai scurt timp și cuprinse într-un plan sincronizat pentru asemenea lucrări, pentru a se evita acțiunii dispersate, uneori paralele și adeseori discontinue.

Paul Caravia

Direcția de sistematizare, arhitectură și proiectare a construcțiilor din Iași a organizat o sesiune de comunicare pe tema „Fundarea construcțiilor pe loessuri și pămînturi loessoide în podul central moldovenesc”, o problemă deosebit de importantă și actuală pentru proiectanții din Moldova. De altfel, tema constituie una din preocupările principale ale specialiștilor, care dispun de un poligon experimental la Sorogari și care aplică asemenea fundații în zonele de construcție din Iași și Vaslui. E o temă ce figurează în planul ac-

tivității de cercetare științifică din cadrul instituției, activitate ce se desfășoară în colaborare cu Institutul Politehnic Iași, INCERC și ICIFP — București.

În cele două zile cit a durat sesiunea au fost susținute 7 comunicări, abordînd problema din unghiuri cît mai diferite, pornind de la caracteristicile unor asemenea terenuri și mergînd pînă la ultimele rezultate obținute în experiențele de la Sorogari.

„Conștiința timpului liber” este intitulată tema abordată de colectivul de cercetare sociologică, constituit în cadrul catedrelor de istorie a filozofiei și logicii și materialism dialectic ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași. În acest scop, a și fost organizată o anchetă sociologică la Uzina de Mase Plastice din Iași. Cercetarea a urmat surprinderii aspectelor temei tratate, valorile timpului liber fi-

ind considerate din unghiul de vedere al pregătirii profesionale, al culturii generale, al conduitei cetățenești, al activității obștești, al recreației, distracției, odihnei etc. Rezultatele primei etape a acestor cercetări, concretizate într-un studiu prezentat la sesiunea de sociologie și filozofie din septembrie 1967, de la București, organizată de Ministerul Invățămîntului, au fost menționate și evidențiate în „Știința”, „Revista Invățămîntului superior” și în alte publicații. Atît orientarea colectivului către această temă cît și modul de a o cerceta au fost apreciate ca utile și judicioase.

În cadrul laboratorului de fizică (II) al Institutului politehnic Iași, tematica științifică este axată pe probleme legate de proprietățile dielectrice ale unor substanțe electroizolante românești și de comportarea acestora în si-

tuțiile în care sînt supuse unor procese de iradiere cu radiații X. Astfel, s-au studiat proprietățile dielectrice ale unor dielectrici polietilenici realizate la Institutul „Petru Poni” al Academiei, ale unor derivați sulfamidați ai acidului fenoxicetic și ale unor copolicondensate fenolice de turnare, realizate la Facultatea de chimie industrială a Institutului politehnic. În urma cercetărilor întreprinse, s-a constatat că, de pildă, cauciucurile polietilenice prezintă bune caracteristici electroizolante și sînt afectate puțin de procesele de iradiere. Din copolicondensatele fenolice de turnare s-au obținut electretii (corpuri ce prezintă o electrizare de lungă durată) cu bună stabilitate și apreciable proprietăți mecanice, existînd perspectiva de utilizare a acestora în industrie. În prezent, cial, obținerea de esențe urmărește, în spectrele din produse noi, care să prezinte stabilități cît mai re-

marcabile; de asemenea, să se obțină în cadrul aceluiași probă și magneotelectretii (corpuri ce prezintă electrizare și magnetizare simultane, de lungă durată). De notat că, în ceea ce privește creșterea indicelui de stabilitate, în cazul electretilor formați, ea se obține prin utilizarea unui cîmp pulsator și nu a cîmpurilor electrice continue, utilizate în mod curent, — fiind vorba deci de o metodă nouă, verificată în practica laboratorului mai sus menționat. În sfîrșit, în urma proceselor de dispersie studiate în cadrul derivaților sulfamidați ai acizilor fenoxicetici, s-au stabilit schimbări de fază în cazul respectivelor produse, care au condus la interesante interpretări teoretice, pe bază electrotică, în ceea ce privește structura acestora.

## note

(Urmare din pagina 1)

Ceea ce a făcut însă ca prestigiul Franței să crească, a fost marea revoluție din 1789, care a creat modelul clasic al statului modern european. Pentru feudalitate, Franța însemna cazanul în care se fierbeau, pentru a fi aruncate în cele patru puncte cardinale, ideile „prăpăditoare”; pentru majoritatea covârșitoare a popoarelor impilate și lipsite de drepturi elementare, Franța era terenul în care prindea rod sămânța ideilor de libertate, fraternitate și egalitate.

Intellectualitatea noastră, în formare, a luat cunoștință despre evenimetele care vesteau „o lume nouă” prin intermediul ziarelor franceze care au pătruns în principatele române („Journal encyclopédique”, „Journal littéraire”, „Mercure de France”) și s-a familiarizat cu ideile revoluției franceze răspândite la noi prin intermediul filozofiei materialiste a secolului al XVIII-lea, prin școlile grecești, prin secretarii și profesorii francezi angajați aici, prin războaiele vremii și polonii refugiați etc. **Supplex Libellus Valachorum** (1791), invocă, după cum se știe, principiile de libertate și egalitate; un Turnavitu, Brincoveanu, Cimpineanu, bănașeanul Paul Iorgovici, difuzează idei ale revoluției franceze; Virnav, Asachi, Pogor, Ion Buznea traduc și localizează opere ale literaturii franceze; un Dudescu, Iancu Văcărescu (1804) apar (cazuri singulare însă) la Paris.

Șirul de transformări, însoțite de ample convulsii social-politice în care s-a angajat sud-estul Europei în general, Principatele Române în particular, începând cu cel de al treilea deceniu al secolului trecut, au pregătit terenul pentru receptarea profundă a ideilor revoluției franceze. A fost deschisă epoca unei puternice înriuriri a tot ce avea Franța mai înălțător, a unei înriuriri binefăcătoare asupra luptei românilor pentru emancipare socială și națională. Procesul s-a desfășurat atât de rapid, încât Boile-Comte scria în 1834 că „Nu există oraș în lume, o dată ce depășești frontierele

Franței și Belgiei, unde folosirea limbii franceze să fie așa de răspândită ca în Iași și București”. Literatură, teatru, școli (Maisonable, Cuénim ș.a.) franceze, un Vaillant (autorul cărții **La Romanie**), un Ubcini (secretar al guvernului provizoriu din 1848 în Țara Românească) și mulți alții sint alături de avangarda luptătorilor pentru renașterea națională a românilor.

Majoritatea conducătorilor români ai luptei pentru eliberare socială și națională își face studiile în Franța, iar unii dintre ei învață și la Școala revoluției. O vie activitate a românilor în Franța, care înființează societăți studențești și ziare românești, își însușesc ideologia epocii (de la liberalism la socialismul utopic), difuzează cunoștințe despre patria lor latină, pregătesc opinia publică franceză pentru sprijinul de care are nevoie națiunea noastră angajată într-un efort suprem de emancipare. Revoluția din 1848 și Unirea poartă pecetea acestor intense străduințe și conlucrări.

Prin tradiție, politica orientată a Franței a fost dirijată către menținerea Imperiului Otoman sub suzeranitatea căruia ne aflam. Ea nu s-a schimbat nici în epoca luptei pentru Unire dar, spre deosebire de trecut, Franța a văzut în lupta naționalităților din estul Europei, a românilor în special, calea pe care ar fi putut dobândi forțe auxiliare menite să-i sporească influența și puterea. Așa se și explică sprijinul pe care l-a obținut Unirea românilor din partea Franței. Dar, spre deosebire de politica oficială, nu arareori șovăitoare, neuitată va rămâne contribuția dezinteresată a intelectualității franceze la soluționarea „chestiunii române” potrivit intereselor noastre și a dreptății în lume. Numele lui Michelet, a lui Edgar Quinet, care scria că „întreg efortul istoriei românilor a fost de a reface același corp din membrele sale dispersate”, Ubcini, Bataillard, și nenumărații alții sint încrustate la loc de cline în cronică. Închilerea acestei extraordinare etape a relațiilor româno-franceze coincide cu epoca lui Al. I. Cuza

# ROMÂNIA-FRANȚA

și a modernizării Statului național român.

Perioada care a urmat a adus după sine modificări formale în orientarea politică a României, cind împrejurările au impus o alianță secretă și nefirească a țării noastre cu puterile centrale și al cărei sfârșit nu putea fi altul decit cel care s-a produs în 1916 prin alăturarea României în război de partea Franței. Popoarele români și francezi, strălune de cauzele reale ale războiului, au dus o luptă comună prin victoria datorită căreia Franța a redobândit Alsacia și Lorena, iar românii și-au desăvirșit unitatea națională pentru care numeroși francezi, de la Vaillant la Gambetta, și de la Lavisse la Herriot, cu pledat cu arderea cuvenită unui act de mare dreptate istorică.

După primul război mondial, România și Franța s-au aflat în același sistem de alianță care garanta integritatea teritorială a celor două țări și securitatea europeană, obiective în slujba cărora și-au pus talentul Nicolae Titulescu și mari personalități franceze.

În această lungă perioadă istorică, relațiile româno-franceze au atins un înalt grad de dezvoltare. Un progres remarcabil au cunoscut schimburile economice, în vreme ce colaborarea pe teren spiritual este fără precedent. Levaditti, Ion Cantacuzino, Athanasie Gh. Marinescu, Nicolae Iorga, George Enescu și nenumărații alții își fac studiile în Franța, iar unii dintre ei își leagă numele de propășirea științei franceze și universale. Interesul Franței pentru România sporăște, reflectându-se în traduceri din literatura română (Alessandri este tradus încă în 1848), în studiul limbii și literaturii române în unele universități franceze, în angajarea unor oameni de știință români. În măsura în care România progresa, ea nu numai că la, dar și dă Franței, fortifi-

cind o colaborare în avantaj reciproc. Nume prestigioase de români se înscriu în viața spirituală a Franței într-un mod pe cit de spectaculos, pe atit de traic și nedezmintit: De

Max și Elvira Popescu, Panait Istrati și Eugen Ionescu, Brăncuși și Henri Coandă etc. etc.

Remarcabil este și numărul românilor care au luptat, unii dintre ei cu prețul vieții, pentru libertatea Franței, în 1848 (N. Bălcescu luptă pe baricadele Parisului), în 1870 (români încadrați în armata franceză), în cadrul apărării Comunei din Paris, sau între anii 1914-1918 și în rezistența franceză din al doilea război mondial.

Aceste îndelungate tradiții, întemeiate pe comunitatea de origine și limbă, pe înrudirea spirituală a celor două popoare și pe adinci și ample interferențe istorice, sint astăzi incununate cu o colaborare ridicată la un nivel superior pe care-l pot atinge numai popoarele aflate pe calea propășirii și împlinirii năzuințelor de pace și activă conviețuire.

România, prin ritmul rapid al progresului material și spiritual, prin modernizarea și diversificarea economiei sale, este un partener apreciat de Franța, după cum această din urmă țară, situată în rindul statelor avansate ale lumii, se bucură la noi, ca întotdeauna, de interes și de calde sentimente.

Schimburile științifice, artistice și culturale, o colaborare economică în continuă creștere, sint dovada de netăgăduit a intensificării raporturilor româno-franceze și a perspectivelor ce le deschide viitorul.

În sfârșit, și România și Franța se întilnesc pe un teren comun în numeroase direcții ale politicii internaționale. Ambele țări sint partizane hotărâte și neobosite ale respectării independenței naționale, neamestecului în treburile interne ale altor țări, conlucrării internaționale în spiritul păcii și al avantajului reciproc.



Președintele Franței, generalul Charles de Gaulle.

## lirică franceză

Jean Cocteau

### SPATE DE INGER

Intr-un vis o falsă stradă  
Și-acest pieton ireal  
Sint minciuni ce o să vadă  
Un inger sosit spațial.

Să fie vis - să nu fie  
Dar de sus dacă socoți  
Minciuna li se descuie,  
Ingerii-s gheboși cu toți.

Umbra li-e gheboasă doar  
Pe zidul vopsit de var.

Philippe Soupault

### DUMINICA

Avionul țese fire telegrafice  
și izvorul caută același cîntec  
la întilnirea birjarilor așternut și galben  
dar mecanicii de locomotivă au ochii albi  
femeia și-a pierdut surisul în păduri

### AIUREA

— lui Paul Eluard —

Se vede

Cineva  
pe malul apei  
pentru totdeauna  
Orașul e această stea  
la infinit

Prin vitrine  
pămîntul se-nvirte  
prietenia celuiialt țarm  
capul se-nvirte  
prețiile vîntului  
brațele-nține  
arborii în exil

NIMENI n-a văzut nicicînd SEARA

Traduceri de Ion Petru Culiuanu

## ITINERAR ITALIAN (II)

Dună ce și ultimele blocuri de la marginea Romei s-au topit în cețurile fine ale înserării, străbați aproape treizeci de kilometri o cîmpe netedă pe întinsul căreia rarele case se pierd ca o fată morgana în depărtare. Șoseaua strălucită de reclame imense începe să-și aprindă becurile în amurgul liniștit și după câteva curbe spectaculoase lăsăm în stînga drumul ce duce spre aeroportul internațional. Clădirile spre care ne îndreptăm sint mai puțin impresionante decit cele ale noului aeroport, Leonardo da Vinci. De la Fiumicino pornesc cursele spre interiorul Italiei. Din stert în stert de oră, decolează avioanele pentru Milano, Veneția, Genova, sala de așteptare este din ce în ce mai puțin populată. Ziarele de seară și cele de dimineață, ajunse, unele, la cea de a patra ediție, aduc ultimile vești. Prima pagină este ocupată cu titluri imense, alarmante, de supoziții, de întrebări, de știri care încep să se contrazică... Din stert în stert de oră, crainicul anunță decolarea altor curse interne, pînă cînd la orele 21,45, cursa de Torino se desprinde lin de pistă și după câteva minute lăsăm în urmă o adevărată mare de lumină: Roma. Apoi, plutim în plină noapte... Și cînd, allați la șapte mii de metri deasupra pămîntului, ne aruncăm ochii asupra ziarelor împărțite de stewardesă. Titluri mari, imense, anunță două catastrofe de aviație, una în apropiere de Perpignan, în care și-au aflat moartea toți cei optzeci și opt de turiști englezi aflați la bord; cea de-a doua, la Manchester, în momentul aterizării, cînd au pierit șaptezeci și doi de oameni, și ei de asemenea turiști, plecați să-și petreacă vacanța...

### ȘI ACUM TORINO

Împăturim ziarele și căutăm un punct de sprijin în marea de întuneric de sub noi. După trei sterturi de oră de zbor parcă în necunoscut, apar primele puncte luminoase, apoi se desenează cele dintîi linii care se adună într-o alcătuire geometrică, din ce în ce mai riguroasă și mai densă. Avionul începe să coboare, sintem rugați să ne așezăm centurile. Spectacolul orașului deasupra căruia zburăm devine de-a dreptul iascinant. După câteva minute, peisajul s-a schimbat cu desăvirșire, pămîntul — cit putem să-l privim de la fereastra Caravellei, pare pur și simplu inundat de lumină. Lanțul subțire de beculețe, zărit înaintea, s-a transformat brusc într-un păienjenis de lumină care devine din ce în ce mai dens, mai exploziv și chiar feeric. Și, pe măsură ce secunde trec, mă întreb dacă nu cumva sint victima unei iluzii, dacă nu trăiesc, așa cum am trăit în copilărie, visul unei nopți de Crăciun. Orașul îl cunosc. Dar cu un an în urmă, cînd, de la fereastra avionului, l-am văzut, era ora amiezii și, învăluit în ceața blîndă a Alpilor, Torino părea o așezare construită după un plan atit de strict și de unitar încit erai cuprins de teama că vei întilni o așezare din cale afară de austeră. Doar abundența vegetației care brăzda orașul, lanțul parcă neînterupt al copacilor ce însoțește marile bulevarde și cursul leneș al Padului dădea orașului un aer mai cald și mai apropiat.

Acum însă, în această noapte de la începutul verii, cînd dinspre toate barierele se îndreaptă spre centru iar de acolo se resitră pe zecl și zecl de străzi mii de autoturisme care înlănțuie marile artere într-un șirag fosforescent de metal și fascicole luminoase ce izvorăsc neîncetat de nu știi unde parcă n-au de gînd să se oprească vreodată — Torino pare un oraș ieșit din obișnuit. Minutele trec încet și pe măsură ce te apropii de centru, iluminafia devine mai fastuoasă, pînă cînd Via Roma, strada pe care o recunoști și de la îndălțime, strada marilor magazine, a marilor cafenele, și a marilor baruri, trimite spre ceruri o jerbă luxuriantă, neînteruptă aproape doi kilometri. Pe harță, Via Roma se pierde aproape printre marile corsouri largi și lungi. Dar explozia de lumină ce o trimite spre cer o face să lie noaptea un adevărat ax al orașului. Și în toată această desășurare, nimic carnavalesc, nimic care să pară excentric și depășind limitele bunului gust. Am crezut că Torino se află poate în sărbătoare, dar era o zi obișnuită, o zi ca oricare alta, o zi de la începutul săptămîinii. Priveam de la fereastra avionului și, pe măsură ce minutele treceau, aveam impresia că ne aflăm deasupra unei mări sclipind din miriade de cristale mereu aceleași și mereu altele și că pilotul caută o țărîmă de pămînt. Între timp, am lăsat în urmă centrul și, după ce am zărit clădirea B.I.T.-ului (Biroul Internațional al Muncii), ai cărei pereți de cristal par noaptea ajunși la incandescență, simțim că roțile avionului au atins pămîntul.

Valeriu Răpeanu

### cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADA, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LEȘNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU (redactor șef adj.), CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚĂTOMIR.

Prezentare grafică  
VALER MITRU