

În pagina a XII-a: SUB MICROSCOP
COMPORTAMENTUL

În pagina a X-a PETRU COMARNESCU
NECESITATEA ESTETICII

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Centrală
Regională
Hunedoara-Deva

eronica

Anul III nr. 23 (122)

SIMBĂTĂ

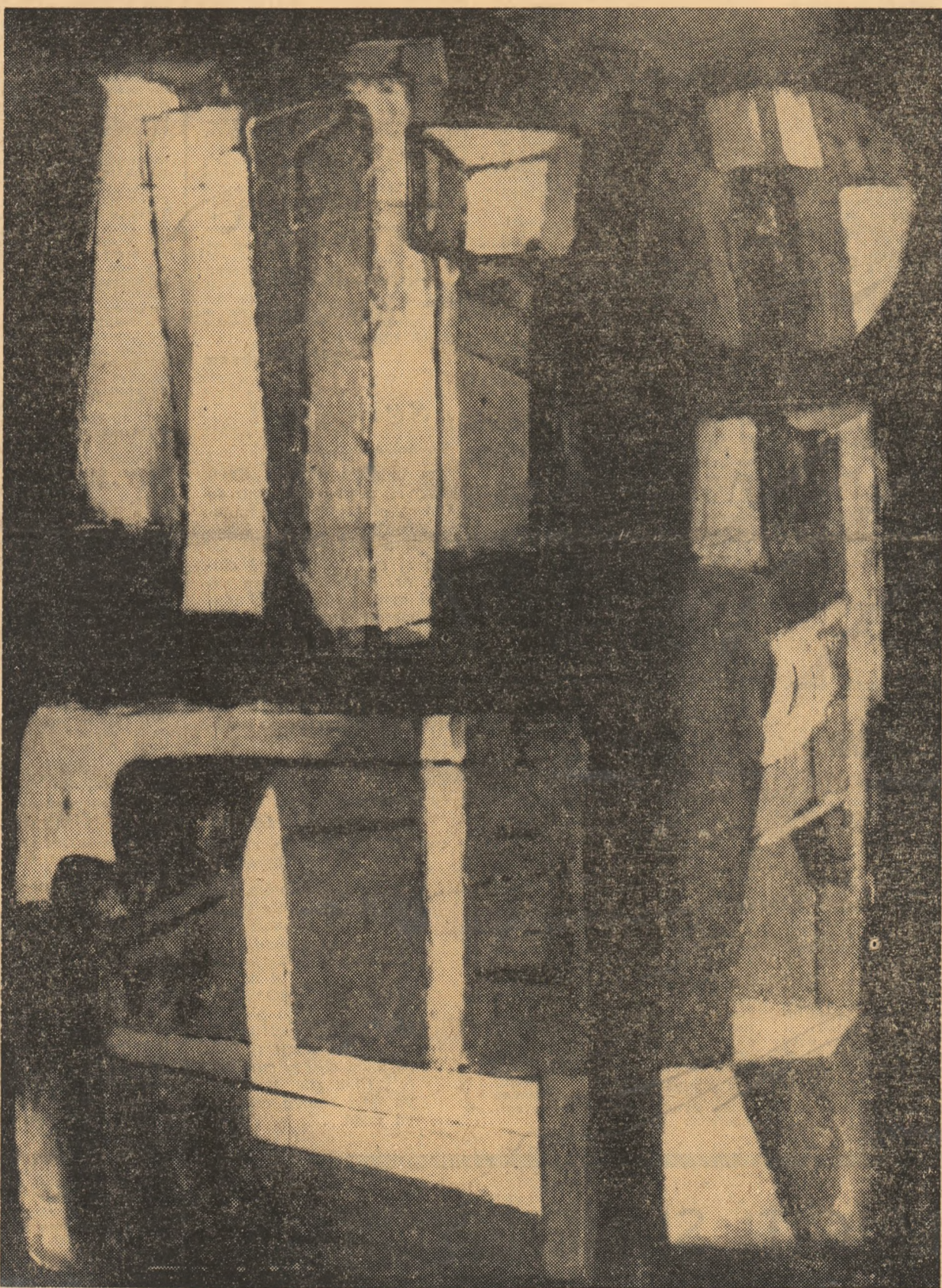
8

IUNIE

1968

12 pagini 1 leu

săptămînal politic, social, cultural



Val. Gheorghiu :

„Vitriliu”

DESCOPERIRE ȘI INVENȚIE, ȘTIINȚĂ ȘI TEHNICĂ ÎN VIAȚA SOCIALĂ

În munca pentru producerea, conservarea și transmiterea bunurilor materiale necesare satisfacerii nevoilor sale, omul a făcut dintru început uz de *invenție*. Invenția consistă în *imbinarea nouă, originală, a unor elemente de plecare cunoscute în prealabil* și în realizarea, în acest fel, a unei înfăptuiri încă necunoscute, utilă pentru producție. Se inventează *obiecte*, — bunăoară unelte, ustensile, mașini, aparate, instalații, materiale și construcții, — *procese*, ca procesele tehnologice în care se organizează operațiile de producție — și procedee de *reprezentare* care servesc pentru comunicare, — cum sînt limbile vorbite, scrisul, sau reprezentările grafice. Elementele de plecare cunoscute în prealabil ale invenției pot fi *materiale și obiecte, fenomene și procese, operații și simboluri*, diferite de cele nou inventate.

Tehnica, în accepțiunea de *sistem* pe care-l formează mijloacele materiale de producție, procesele tehnologice și procedeele de reprezentare, se bazează deci pe invenții.

Milenii de-a rîndul, ingeniozitatea inventivă a omului s-a dezvoltat și s-a diversificat în principal prin *imbinări* noi tot mai cuprinzătoare, mai ingenioase și neașteptate, bazate pe arta și bunul simț al purtătorilor ei, care au exploatat ca elemente de plecare ale invenției lor numai lucruri moștenite sau întîlnite în jur și cunoscute doar *empiric*, la *nivel prestîințitic*. În tot acel timp, omul nu a sesizat decît sporadic importanța pe care ar putea să o aibă, pentru promovarea invenției, înmulțirea sistematică a elementelor susceptibile să-i servească drept bază de plecare, prin *descoperirea* de noi elemente de acest fel, preexistente dar care încă nu fuseseră cunoscute, și nici cunoașterea *științifică* a acestor elemente.

Cu anumite excepții, această situație, — cu o *știință* sînd numai sporadic la baza tehnicii, care s-a dezvoltat deci lent și rutinar, izolată aproape complet de știință, numai pe baza creșterii experienței omului în organizarea *empirică* a producției și în construcția tot *empirică* a utilajului de producție —, a dăinuit pînă în secolul trecut. Chiar și marea revoluție industrială care a început la sfîrșitul secolului al XVIII-lea sub presiunea unor probleme economice ce se cereau rezolvate fără întîrziere, s-a sprijinit în principal pe invenții făcute de *genii ale empirismului*, preocupate mai mult de rezolvarea unei probleme imediate prin noi *imbinări* creatoare a ceea ce se cunoștea empiric, decît de descoperiri sau de cercetare sistematică, științifică, a elementelor de plecare ale invenției.

Înfăptuirea industrializării a pus pentru prima oară în fața specialiștilor probleme complexe de proiectare și construire de obiective industriale, de elaborare sistematică de noi procese tehnologice și de mijloace de realizare și conducere a lor, de gospodărire judicioasă a resurselor minerale și energetice. În frămîntarea lor în vederea rezolvării unor astfel de probleme, tot mai mulți specialiști au făcut în secolul trecut constatarea fundamentală că arta și bunul simț al inventatorilor nu mai ajungeau pentru dezvoltarea și diversificarea invenției în măsura necesară satisfacerii nevoilor imperioase și tot mai mari ale societății. Pentru sprijinirea în continuare a *tehnicii noi* a fost deci necesar ca elementele de plecare ale invenției, — care constituie baza acestei tehnici și fuseseră folosite în *imbinările* creatoare ale inven-

(Continuare în pag. a 3-a)

Acad. Remus Rădulescu

Ana Mășlea

Cîntec lin

OTILIEI CAZIMIR

Alunecă timpul în noi, prietene îndepărtat.
Un gest la fereastra vagonului e mit.
Au înflorit a doua oară castanii
și-n țara inimii nimeni n-a murit.

Mi-e dor de cei plecați fără întoarcere,
Ți-am scris că-i așteptam să crească din noi.

Știi cite flori de liliac am fulgerat
să le primească lutul — inobilate ploii ?

Au zburat citecele-n casa-n singurată
Și-au încercat să deschidă ușile pentru noi.
Dar a strigat cineva : o icoană, un vis
— dați-mi sufletul, sufletu-l vreau înapoi !

Au zburat citecele-n jurul așteptării,
Ochii au răsărit în geam miraji și grii.
De unde să iau vorbe de adormit uitarea ?
Să nu mă-ntrebi de ce-arunc pe alei

amurgul răsucit adînc în deget...
— Acest inel al nopții fără de stăpin.

Știi cite gînduri fug neîntrebate
Și nu pot umbra lor să mai rămîn ?

în paginile 7-9

Ovid Densusianu inedit

DEDUBLARE

schită de ALBERTO MORAVIA

MOMENT

jurnal

OTILIA
CAZIMIR



ORA FATALĂ

Intervenții — cel puțin așa „se aude” — anumite rațiuni (dacă nu e prea mult spus) de ordin administrativ — sentimental — speculativ — juridic. Cartea pe care o așteaptă cu legitimitate răbdare sute de mii de iubitori ai literaturii nu a ajuns încă în librării din pricina (aici e aici!) intervenției aceluia care, în fond, ar trebui să considere drept obligativă morală impulsivitatea reeditării operelor lui G. Călinescu: moștenitorii! Cineva, n-are importanță cine (și realmente n-are nici un fel de importanță), sfătuit, probabil, de altcineva, nu acceptă prezența post-feței semnata de prof. dr. doc. Al. Piru. Ori fără post-feță, ori... deloc! Intervenții, audiențe, presiuni: smulgeți post-feța! Dar nu cumva temerile juridice au fost supralicite, subiectivismul fiind ridicat la rang de lege cu paragraf unic („așa vreau eu”), în dauna intereselor mării mase de cititori și chiar a memoriei lui G. Călinescu? Este normal ca cineva care nu a participat la trudnica elaborare a unei opere apărând, de fapt, tezaurului culturii românești, să dispună după bunul plac până și de... post-feța pe care Editura, în baza relațiilor de colaborare și stimă reciprocă dintre G. Călinescu și Al. Piru, a anexat-o volumului?

SCUZE!

Sintem siguri că, peste ani, ne vom aminti cu jenă de acest episod. Introducând, în numărul trecut al „Contemporanului”, precizarea referitoare la intervenții pe care l-a publicat într-o revistă — vai! — pariziană, George Ivașcu reusește să convingă: într-adevăr, noi ne-am grăbit să răstălmăcim afirmațiile care n-au apărut în „Figaro littéraire”. Lipsit de pasajul pe care, dintr-o condamnabilă neglijență, redactorii l-au omis din articolul unui autor francez, dintr-o revistă franceză, cu informații pentru cititorii francezi, interveniți lăsa impresia că a fost achiziționat prin serviciul de publicitate al săptămânalului parizian, în baza unei comenzi ferme achitată de „Contemporanul”. Precizările lui George Ivașcu spulberă aceste supoziții, restabilind adevărul. Ne cerem scuze pentru insinuările noastre irreverențioase, inclusiv pentru acelea referitoare la contribuția „Contemporanului” la propășirea literaturii române.

LA VASLUI

„În familie toți știm Serile ne regăsim Și ce bine ne simțim Cu un televizor INTIM”. Excelent. Încă o dată, scuze.

Semnalăm, în ultimul număr (5) al „Iașului literar”, versurile semnate de Ion Chiriac, Nicolae Tăutu, Dan Rotaru, Silviu Rusu, primul fragment din romanul „Pelicule” de Nicolae Tașomir, articolele și studiile datorate lui Adrian Marino, Emilia Șt. Milicescu, Aura Pană, Ion Ciuch, croniclele literare de Dimitrie Costea, Leonida Maniu, N. Crețu, precum și substanțialele rubrici „cartea românească” și „cartea străină”. Frav, carnetul plastic, absentă (regretăm!) interesanta rubrică de „altorziilor” revistei, „De la o lună, la alta”. Oricum, numărul 5 al revistei lunare ieșene oferă cititorului câteva studii și comentarii serioase, datorate unor condeie de prestigiu, precum și beletristică în general de bună calitate. Se cuvine apreciată și ținuta grafică, din ce în ce mai aproape de exigențele presei moderne.

COMPENDIUL

„Compendiul” călinescian întirzie. Nu, Editura și-a făcut datoria. Și-a făcut-o și tipografia. Au

„recol” pe care o conține, latent, fiecare volum de poezie apărut prematur. Situația, în sine, este discutabilă: e mai bine oare să așteptăm (cît?) pînă la absoluta confirmare a talentului și posibilităților debutantului, există o vîrstă (care?) oficială a debutului, s-au elaborat (cînd?) criteriile ferme de apreciere a actului editorial? E mai bine să se publice puțin, e mai normal să se publice mult? Argumente se pot găsi oricînd și pro și contra. Nu intenționăm să intrăm în această discuție nu tocmai nouă, ci doar să comentăm — din punctul nostru de vedere — o observație cuprinsă în articolul publicat de „Tribuna”: procesul de tipărire a cărților de poezie durează circa... o oră. Într-adevăr, la tirajul de circa 1.500 de exemplare și la proporțiile de 2-5 coli, o rotativă modernă isprăvește cam într-un ceas să dea gata ditama!... volumașul. Dar — fiindcă există un enorm dar — pentru a ajunge să trăsască această oră sublimă, versurile unor debutanți așteaptă în diverse sertare circa doi ani!! Doi ani pentru o oră! Incredibil, dar, din păcate, adevărat. Editurile sînt supracongestionate, rafturile gem, tipografiile bucură de scrișnesc, iar cartea, o dată tipărită, rămâne... nu mai reprezintă cu adevărat posibilitățile autorului, aflat acum pe alte coordonate ale evoluției sale scriitoricești. Hipercentralizarea activității editoriale apare, la această oră, de-a dreptul dăunătoare.

PUBLICUL ȘI...

Este nevoie de edituri, edituri... În articolul „Da! Și publicul poate greși” (revista „Cinema” nr. 5/1968), Ana Maria Nartu se întreabă: „Cînd greșeam ieri, cînd descoperam în producții cinematografice sau teatrale mult mai legate, totuși, de realitate, un delict împotriva adevărului și ne grăbeam să le stigmatizăm, sau astăzi, cînd ne facem că nu băgăm de seamă ce se întîmplă și aluneacă cu îngăduințe dulci și ironii gratuite peste nimicurile măcinăte oră de oră de industria tot mai largă a divertismentului?”

MINUTUL 92

Intrebare legitimă. Dar... cine-i vinovată? Publicul? „Căci și publicul poate greși, și faptul că greșea lui copiază în negații (s.n.) proastele deprinderi ale criticilor și cineaștilor nu înseamnă nimic (1)”. Oricum, faptul ispășitor a fost găsit. Publicul. Cronicarii și cineaștilor pot să-și vadă, mai departe, de treabă. După deprinderi.

Studioul experimental al Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași, a cărui inaugurare a fost anunțată, potrivit informațiilor furnizate de această instituție, pentru luna decembrie 1967 (Radio-Iași), ianuarie a.c. (Flacăra Iașului), februarie a.c. (Cronica) și martie (Contemporanul) se profilează în sferă, la orizont, ca o realitate posibilă. S-a recepționat sala — anume amenajată în acest scop — și au fost deschise discuțiile asupra repertoriului. Actorul Oțeleanu, membru al triumviratului crăuia i-a fost incredintată destinația respectivului studiu, a opinat că pe această scenă ar fi oportun să fie jucată autori de la Aldo Nicolaj în sus. Cit de... sus, nu s-a precizat. Oricum, vorba lui Topîrcănu, așteptăm cu inima strînsă desfășurarea evenimentelor.

DESTINUL CRONICARULUI LITERAR

Eugen Simion discută, în nr. 29, mai 1968, al revistei „Amfiteatru”, destinul ingrat al cronicarului literar. Opiniile favorabile despre cronicarii literari sînt confruntate cu cele defavorabile, emise, în general, de „spiritele academice”, care pun această specie îngrățată sub eticheta infamantă de „foletonistică efemeră”. Aceleași spirite supralicitează, în schimb, „monografia critică”, chiar cînd aceasta nu depășește un interes strict didactic, adică este monografie... Car nu și „critică”, pentru că nu afirmă puncte de vedere noi. Reținem, din intervenția lui Eugen Simion, aceste observații, cu care ne declarăm de acord: „Sînt și spirite mai refractare care se încăpăținează să aducă în foletonistică un sentiment mai general al istoriei și în istoria literară privirea ageră a criticului. Pentru aceștia, clasică sau actuală, cu lacrimile spiritului încă neșterse de pe fața sa, opera e un obiect de interogație, o realitate secretă ce trebuie, într-un chip sau altul, justificată estetic. Cel dintîi care se întreabă despre operă și vrea să descopere secretele ei, e cronicarul literar. (...) Nefericirea unei literaturi vine de la cronicarii (pseudocriticii) care, neștiind bine ce a fost ieri în literatură, nu pot citi corect nici busola literaturii de azi”. Cunoaștem cîtiva cronicarii literari (Călinescu este cel dintîi), care au dat bune monografii; cunoaștem, în schimb, și cîtiva autori de monografii care n-au scris o cronică literară de lungă durată. Ce-ar fi să încercăm cel puțin să înțelegem dificultățile acestui gen, fără să mai facem, după cum spune alții de tranșant Eugen Simion, „alergie la ideea de a fixa critica pe materialul nesigur al actualității”.

N. Irimescu

scrisori

Tovarășe redactor șei,

Am îndrăgit revista „CRONICA” și, pentru a fi sigur de primirea ei regulată, m-am abonat la Oficiul P.T.T.R. Urme-niș, pentru luna martie, aprilie și mai 1968. Posed chitanța nr. C-1069937. Spre regretul meu, poștașul îmi aduce numerele pe... sărite, cam o săptămînă da și una nu. Ultimul exemplar din CRONICA pe care am reușit să-l primesc este cel din 4 mai 1968. Sfîtuți-mă ce ar trebui să fac pentru a-i determina pe tovarășii de la P.T.T.R. să-și facă datoria, respectînd doleanțele legitime ale abonaților?

cu stimă,

ACHIM MATEI
comuna Silvașul de cimpie
județul Bistrița-Năsăud

n. red. Regretăm, dar nu vă putem oferi nici un sîtat. În repetate rînduri am atras atenția organelor P.T.T.R. în legătură cu modul de distribuție a „CRONICII”, dar — cel puțin pînă acum — fără nici un rezultat. Reclamați și Dvs. pe unde știți și cum puteți. Cine știe, poate se va găsi cineva care să vă audă...

...„Și-n împăcarea dulce care vine, / Păcat asupra mea — mă iert pe mine”, sfîrșea o poezie Otilia Cazimir, o poezie pe care, nu cu mult înainte de a pleca dintre noi, mi-o trimitea spre publicare, însoțită de aceste rînduri: „Sînt tare obosită și tare mi-e teama că n-o să pot așterne pe hîrtie ceea ce scriu mereu, mereu, de citeva săptămîni. Aproape că nu mai văd și mina nu mă mai ascultă...”

De citeva săptămîni ocoleam căsuța de pe strada Buceșescu, unde Otilia Cazimir își consuma discretă ultimele zile între fotografiile, flori și pisici. Ultima dată nu găisem nici un loc unde să mă așez și căutasem să plec cît mai repede. Semnele straniei retragerii erau pe toate lucrurile locuinței, în vocea tremurătoare a poetei, pe minile ei delicate care se întindeau dureros de încet după condei, sau după fotografia unui copil. Numași pisicile se plimbeau lenese și nepăsătoare, albe și negre, tulburînd parca liniștea lăuntrică ce venea acolo pentru todeauna. „Dacă ochii nu m-ar supăra, aș fi multumită” — zicea poeta, în timp ce li ocoleam privirea, așteptînd un moment ca să plec. Poate zîmbea, atunci cînd pronunța încet aceste cuvinte; precis că zîmbea, fiindcă niciodată n-am văzut-o altfel pe această domnișă a poeziei, cum i-a zis tu: mare poet.

...„Și-n împăcarea dulce care vine, / Păcat asupra mea — mă iert pe mine”. Nu mult după scrierea acestor versuri, într-o dimineață de început de vară, un telefon îmi confirma retragerea ei definitivă.

Acum, după un an, cînd răfoiesc ziarurile și revistele, îmi spun că Otilia Cazimir nu merită o asemenea uitare. Criticii și alcăturătorii de manuale sau de istorii literare, aproape că au ignorat-o, iar de cînd ea a dispărut, nu mi-amintesc de prea multe rînduri tipărite, care s-o readucă între noi. Dar timpul va pune ordine și în acest caz și, mi se pare, va afla în cărțile Otiliei Cazimir mai multă artă, decît în edițiile complete, revăzute și nerevăzute a unora dintre confrății săi. Cînd vom avea oare niște volume definitive ale Otiliei Cazimir? Cînd vom putea vizita casa ei?

Otilia Cazimir n-a fost numai o poeză, ci și un suflet ales. N-am auzit-o niciodată forfecîndu-și confrății, ci, dimpotrivă, pentru fiecare găsea un cuvînt de noblete spirituală, mai ales pentru cei tîneri și ambicioși, cărora le întreținea ambiția cu calmul ei tonic. În numărările scrisori rămase de la această artistă, constatăm lesne grija ei, apronă maternă, pentru începătorii scriștilor și ai artei în genere, pentru cei care dătr-un motiv sau altul au trăit drama nerealizării.

„În viața acestei modeste solțetătoare de astăzi (o prietenă a poeziei — n. n.) s-a petrecut, cîndva, o dramă — scria Otilia Cazimir, compozitorului Achim Stoia — Cînd era tînară, avea o voce excepțională, de contra-alto. Voia (...) să se înscrie la Conservator. Dar indignarea familiei a împiedicat-o (...) Mărturisesc că eu și eu aveam, pe atunci, velleități de... compozitoare! Te dădămești că, dacă mă tîneau de astăzi, aș fi fost astăzi rivală”. Această atenție artistică — de manifestări artistice — cît de firave ar fi fost și de la oricine ar fi venit — era pentru Otilia Cazimir o „adonă menire a trecutului prin viață”, cum obișnuia să spună uneori.

Retrasă discret, între flori-le și nisicile ei, poeta a ținut un contact strîns, pînă în ultima clipă, cu tot ce era mai viu și mai nou în țară. Retragerea era anarhică atunci. Era izolarea de oameni, care de fapt însemna cea mai vibrantă apropiere, fiindcă poeta șlefua, în chinuțoare noutăți, diamante pentru ei. Acum retragerea este fapt, dar nu și uitare, fiindcă în urmă-i scilpepe diamantele, lumina lor ne aminteste mereu de modesta și nobila lor strălucire.

Presimțea sau se pregătea? Oricum, poezia ei se termină aici: ...„Și-n împăcarea dulce care vine, / Păcat asupra mea, — mă iert pe mine”. Cine poate ști, cine poate alege sensul, cel mai aproape de cel gîndit de poetă, altf. de simplu și altf. de tulburător: „mă iert pe mine”.

Corneliu Ștefanache

P. S. Rudele care moșnesc onorariile postume și arhivele scriștilor uita obligativitate ce le au. Nu numai mormîntul lui Nicolae Labis este uitat, dar și cel al Otiliei Cazimir. Poate ar trebui intervenit direct în cazul unor asemenea moșteniri ce au o semnificație mult mai largă decît închinările ce care încasează onorariile pentru o muncă ce nu le aparține.

Andi Andrieș

REFLECȚII: NEO-DOGMATISM!

Se publică mult și, totuși, puțin. Cartea care să zguduie, să se detașeze net, cartea care să devină best-seller, pe marginea căreia să se discute aprins nu numai în cercurile oamenilor de literă — nu știm să fi apărut. O așteptăm. De unde va veni? Pseudo-innoirile, insistente (suspect de insistente!) și fără discernămint polite de admiratorii noilor „direcții” și „maniere” par a-și fi dovedit, în mare, debilitatea: solul românesc, fără îndoială fertil, nu poate oferi garanția vigurozității oricărui răsăd străin. Se vor fi transplantat înimi, dar ceea ce la figurat se înțelege prin inimă, nu va putea fi transplantat în vechi veciori. Epigonii rîmîn epigoni — indiferent de valoarea maestrului adulat — și a transpune atmosfera proprie prozei lui (să zicem) Kafka într-un climat fundamental modificat, iată o eroare. O eroare care, dacă mai luăm în considerare și foarte tirzică reacție a epigonilor ce și-au descoperit maestrul după nu mai știm cite decenii, nu prea este de natură să ne onoreze. Dar aceste căutări, completate mai apoi cu destule paștise după Ionescu, Robbe Grillet, Joyce, sînt pe undeva explicabile și — nu chiar în ultimul rînd — necesare. Apărînd ca o reacție la adresa unei proze conformiste, schematice, adeseori infabile confecționate, după rețete oferite în cadrul unor prelegeri ce precizau pe puncte, care trebuie să fie „principiile” apte să confere valoare și viabilitate unei cărți, au reușit, pînă la urmă, aproape să impună un dogmatism în locul altuia. Fără îndoială, o literatură anchilozată, lipsită de dinamism, înnoțitoare a căutărilor este un non-sens — însă tocmai noțiunea de căutare creatoare, lucidă și constructivă, neagă instituționalizarea unei tendințe ori maniere în dauna altuia. Tot ce nu este absurd, irațional, „oniric”, afirmă fără sfială unii — este vechi, desuet, prăfuit. Această intoleranță capătă uneori forme vecine cu idiosincrazia: dacă în cartea cutare există cît de cît un fir epic avînd cap și coadă, dacă personajele prezintă reacții normale, logice, coerente, dacă acțiunea se petrece într-o anume

zonă geografică și într-un spațiu temporal delimitat, eticheta „vechitură” se aplică fără prea multă șovăială. Impunerea unor valori — indiferent de ce „calibru” ar fi ele — implică, însă, automat respingerea și denunțarea valorilor anterioare? La ce bun? În numele cărei rațiuni? A-l admira pe Ion Barbu înseamnă a-l nega pe Eminescu? Istoria literaturii este, dacă vreți, un șir de temple și nu guvernează aici rațiuni de sistematizare urbană, care să justifice dărîmarea unui edificiu pentru a se crea spațiul necesar edificării altuia. Susținem oricînd și oricît necesitatea profundă a înnoirilor în materiile de literatură, dar detestăm intoleranța și exclusivismul care tînde să îngusteze aria modalităților de investigație, sărăcind peisajul unei literaturi prin tradiție diversă și vast desfășurată.

Pentru grădinile viitoare trebuie plantați puieți; loc, slavă domnului, este din belșug. N-are nici un rost să cerem, pentru aceasta, tăierea teiului lui Eminescu. Nu?

COMPENDIUL

„Compendiul” călinescian întirzie. Nu, Editura și-a făcut datoria. Și-a făcut-o și tipografia. Au

SPORT FERICIȚI ȘI NEFERICIȚI

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

Desigur, e adevărat ce ați auzit: au fost cazuri cînd unii spectatori au găsit de cuviință să decedeze din cauza emoțiilor vreunui meci. A fost, ca să zic așa, o moarte în linia întâi, în spiritul celei mai cuprinzătoare noțiuni de datorie. Imprejurările acestea au situat fericirea sau nefericirea pe poziții maxime, neechivoce, totale. Pasiunea cere jertfă și dacă Romeo și Julieta mai sînt încă simboluri fără echivalent, e pentru că încă nu s-a creat o capodoperă cu temă sportivă.

Fericiții și nefericiții stadioanelor își au existența sufletească asigurată în vecii vecilor cită vreme vor exista stadioane. Dar nu toți mor de inimă. Imensa lor majoritate trăiesc, fiecare cu fericirea și nefericirea lui. Și cum nimic nu e veșnic, aceste două stări se succed, își fac loc una altele, se schimbă periodic, menținîndu-și posesorii la o temperatură de continuă călire.

Totuși să nu exagerăm. Toate fericirile, — la locul lor. Toate nefericirile — în ordinea gravității lor. Cei care au murit de inimă din cauza asta au fost niște excepții. Ceilalți nu sînt prea dispuși să le permanentizeze eroarea. Unde-am ajunge? Și așa cadrele se formează greu, să nu le pierdem cu una cu două. Deci: nimeni să nu pună pe același plan victoria echipei favorite cu încasarea premiului de stat, sau înfrîngerea echipei favorite alături de suferința în dragoste.

Diviziile B și C s-au „terminat”. Poate oare face cineva o statistică a fericirilor și nefericirilor? Probabil că fericirile din Arad (din raza de acțiune a Vagonului) au un sentiment mai deplin decît corespondenții lor din Iași. Dar pînă la urmă, ce contează toate astea în fața gloriei eterne a promovării?

Fericirea gălățenilor este fără margini. Pe neașteptate echipa lor a obținut o șansă de a reveni în A. Cit de solidă e această șansă, se va vedea în baraj. Dar pînă atunci fericirea trebuie să rămînă intactă.

La polul opus, cei din Timișoara au rămas să guste în continuare din poculul insatisfacției. Cu două echipe de tradiție, orașul de pe Bega se vede pus în situația de a nu avea echipă în prima divizie. Nefericirea fotbalistică stăruie în Banat.

În divizia A, fericirea și nefericirea este încă preamatură. Mine se decide totul. Steaua sau Argeșul? Doamne, cită bătaie de cap pentru militari din partea studenților clujești! „Ah, tineretul de azi!” cică ar fi exclamat Tătaru II.

Progresul, Steagul Roșu, A.S.A. sau altele? Cine-ar fi crezut vreodată că o noțiune banală cum e aceea de baraj ar putea concentra în ea atîtea surse de fericire sau nefericire?

Andi Andrieș

disocieri

(Urmare din pag. 1)

tatorilor numai la nivelul de cunoaștere nesistematică, — să fie sporite substanțial prin descoperire și să fie valorificate superior prin cunoașterea lor științifică. Aceasta se putea obține însă numai prin *ceretare științifică*, adică printr-o muncă organizată în vederea sporirii sistematice a cunoașterii. Cercuri tot mai largi au început să înțeleagă că ar fi fost imposibil ca, pe bază de simplă *intuiție* sau de *empirism rutinar*, fără o cercetare științifică prealabilă, să se fi obținut sporiri spectaculoase ale elementelor de plecare ale invenției cum au fost *mineralele și combustibilii* descoperiți prin *prospecțiune geologică*, — sau substanțele definite produse prin *sinteză chimică* și care au constituit baze de plecare pentru industria coloranților și a numeroase materiale și medicamente, — sau cum a fost *cîmpul electromagnetic*, care — cu excepția cazului particular al luminii — este inaccesibil intuiției noastre și a fost descoperit deci exclusiv prin cercetare științifică — dar care a constituit baza de plecare a tehnicii curenților tari, a electrocomunicațiilor cu fir și a electronicii industriale iar mai târziu a radiocomunicațiilor.

Constatări de acest fel au provocat o cotitură de *importanță epocă* în relațiile dintre tehnică și știință. Pe măsură ce națiunile au început să înțeleagă că ridicarea lor economică viitoare depinde esențial de descoperirile și invențiile oamenilor lor de știință și de aplicarea acestor invenții în producție, ele au trecut la *instituționalizarea treptată* în special a cercetărilor științifice destinate obținerii de rezultate susceptibile de a sprijini proiectarea sau de a fi valorificate direct în producția bunurilor materiale necesare dezvoltării imediate și de perspectivă a economiei naționale și sectorului social-cultural precum și la stimularea și aplicarea sistematică în producție a invențiilor bazate pe această cercetare, precum și la apărarea prin brevetare a proprietății intelectuale asupra lor. Marile invenții, care fuseseră în trecut mai departat în principal creații ale *depozitarilor informației empirice*, au devenit astfel tot mai mult creații ale *purătorilor cunoașterii științifice*, care au înmulțit mereu invențiile ce nu ar fi fost posibile fără cercetări științifice prealabile. Perfecționarea tehnicii de cercetare experimentală și a utilajului de investigație de către o tehnică intrată în astfel de condiții în plină expansiune, a permis să se pună în evidență stări și fenomene care altfel ar fi rămas necunoscute, iar scurtarea progresivă a timpului dintre aceste noi curcieri științifice și aplicarea lor în producție, ca și a timpului dintre realizările tehnice și folosirea lor în cercetare, au dus — cum se știe — la revoluția tehnică-științifică contemporană.

Foamea de energie

În secolul nostru, cel mai spectaculos și mai cunoscut dintre exemplele de roade practice ale acestei revoluții este invenția reactorilor pentru liberarea controlată a *energiei nucleare*. Descoperirea posibilităților de liberare a acestei energii prin fisiunea nucleelor atomice ale combustibililor nucleari pe care îi constituie anumiți izotopi ai uraniului și toriului a con-

duc la dezvoltarea unor reactoare și instalații capabile de producere de energie sub control tehnic și fără întreruperi neplanificate, — și care s-au apropiat progresiv de competitivitatea cu instalațiile bazate pe combustibili clasici. Această invenție, care nu s-ar fi putut realiza fără ample cercetări științifice prealabile, a prelungit considerabil durata relativ scurtă pentru care combustibilii clasici *epuizabili* ar mai fi putut acoperi singuri nevoile de energie ale omenirii, din care abia vreo zecime mai poate fi asigurată astăzi din rezervele hidraulice, *inepuizabile*, de energie ale Pământului. Foamea de energie clasică, ce ar fi amenințat omenirea dacă aceasta ar fi trebuit să se limiteze la sursele clasice de energie ale Pământului, ar fi pus-o în imposibilitatea de a menține numai cu ajutorul lor, pentru un timp mai îndelungat, standardul de viață care se va atinge peste trei, patru decenii, și deci ar fi produs o prăbușire violentă a celui nivel de trai, care ar fi provocat mari tensiuni. Ele vor fi evitate însă prin noua tehnică a energiei nucleare din fisiune. Aceasta mărește și mai mult valoarea descoperirii căilor de liberare controlată a energiei nucleare și ridică la importanță istorică — pentru întreaga omenire — mănunchiul de descoperiri și invenții epocale, pe care generația actuală de fizicieni și tehnicieni a reușit să-l pună la dispoziția omenirii. Dacă se va reuși, ca, în răgazul dat de tehnica liberării prin *fisiune* a energiei nucleare, să se stăpânească tehnic și reacțiile *termonucleare*, — scop pentru care se depun astăzi eforturi excepționale, — rezervele planetelor noastre în izotopul hidrogenului interesant pentru aceste reacții vor fi suficiente pentru a alimenta economia mondială cu energie pentru un timp extrem de lung.

Rezumând partea conceptuală, se poate spune că *descoperirea*, — principala bază a sporirii științei, — consistă în aducerea în cîmpul cunoașterii sistematice a ceva preexistent, însă necunoscut în prealabil —, pe cînd *invenția*, — principala bază a tehnicii noi, — consistă în realizarea a ceva nepreexistent și util în producție, prin îmbinarea creatoare a unor elemente atît preexistente, cît și cunoscute în prealabil, însă cunoscute la nivel științific, fie numai preștiințific. Această deosebire netă dintre descoperire și invenție prezintă și o mare importanță practică, fiindcă nu se pot *breveta descoperiri* și nici *alte progrese ale cunoașterii științifice sau preștiințifice*; se pot breveta numai *invenții* — și anume înainte ca ele să fi intrat în domeniul public — de exemplu printr-o publicare. După realizarea unui progres în cunoașterea științifică, invențiile care îl folosesc sînt însă adeseori atît de imediate, încît în multe cazuri nu este indicat să se publice nici rezultatul unei cercetări științifice înainte de a se fi asigurat prin brevetare proprietatea intelectuală asupra principiilor invenției ce derivă din ea.

După ce posibilitățile cercetării științifice și ale descoperirii cu mijloace umane și materiale modeste s-au epuizat în mare parte încă înainte de epoca noastră, cercetarea științifică eficientă a devenit astăzi, în numeroase domenii, o activitate costisitoare, care se reflectă în economie prin importante investiții și mijloace de acoperire a volumului de muncă nece-

sar. Nevoia ca această cercetare să țină mereu pasul cu cerințele diversificării și ridicării neîntrerupte a calității produselor, spre a satisface exigențele interne și condițiile competitivității lor dincolo de fruntările țărilor, pune statele probleme dificile de coordonare și îndrumare a cercetării științifice. În adevăr, de o parte, experiența de pînă acum permite să se cunoască numai calitativ participarea progresului tehnic la dezvoltarea vieții economice prin grăbirea ritmului acestei dezvoltări, prin ridicarea productivității muncii pe calea schimbărilor economice structurale, ca și prin ridicarea calității produselor. De altă parte, această experiență permite să se cunoască numai parțial căile promovării progresului tehnic prin cercetarea științifică. Din aceste motive s-a încetățenit metoda ca fiecare stat să-și dozeze cheltuielile anuale pentru cercetarea științifică în procente din venitul național anual și să se compare pe această bază cu celelalte state, — iar pentru buna organizare, coordonare

în care s-au condensat aceste cunoștințe.

Se știe că încă în antichitate grecii au descoperit că există concepte care pot fi lămurite cu ajutorul altora, folosite ca bază de plecare — și au inventat *definiția* explicită a acelor concepte, numite *derivate*, cu ajutorul conceptelor de *referință*. Definind în măsura posibilului și unele din conceptele de referință cu ajutorul celorlalte, se ajunge însă la un stadiu al operației în care conceptele de referință rămase nu mai pot fi definite unele cu ajutorul celorlalte. Acestea sînt conceptele *primitive* ale științei în cadrul căreia s-a făcut operația. Tot în antichitate grecii au descoperit că există propoziții a căror valabilitate depinde exclusiv de valabilitatea altora, admise valabile ca bază de plecare — și au inventat *demonstrația* acelor propoziții, numite *teoreme*, cu ajutorul propozițiilor folosite ca *referință*. Demonstrînd în măsura posibilului și unele din propozițiile de referință cu ajutorul celorlalte, se ajunge însă la un stadiu al operației în care

lor, astfel încît progresul științelor realului să nu fie frînat de limitări conceptuale.

Geometriile spațiului fizic

Un exemplu bine cunoscut de suprimare a limitărilor conceptuale de către o știință a formalului îl constituie *geometria*, căreia Euclid îi dăduse încă în antichitate o formă axiomatică bazată pe un mănunchi de concepte primitive, și pe un sistem de legi sau axiome, formulate cu ajutorul acestora. Cunoscută axioma a *paralelelor* din sistemul lui Euclid nu li se părea însă matematicienilor atît de simplă și evidentă ca celelalte axiome. După încercări nereușite de vreo două milenii de a demonstra axioma *paralelelor* drept teoremă, drept consecință a celorlalte axiome ale sistemului euclidian, matematicianul transilvănean Bolyai și matematicianul din Kazan Lobachevski au demonstrat independența acestei axiome de

valență cu *particulara negativă* că „în nici un sistem fizico-chimic izolat nu există nici un fenomen în cursul căruia să scadă entropia”. Dacă sînt adevărate, aceste legi, ca toate universalele afirmative, sînt deci extrem de greu de *confirmat* definitiv prin experiență. În adevăr, *sfera* subiectului lor poate avea și un *număr indefinit* de elemente și deci ar trebui ca, în scopul arătat, ele să fie controlate prin experiență în *toate cazurile trecute, prezente și viitoare*, ceea ce nici nu este posibil. Dacă sînt *false*, sau prezintă numai *aproximații*, legile științelor realului sînt însă *mai ușor de infirmat*. Ajunge doar ca, în acest scop, să se descopere un singur element al sferei subiectului lor, pentru care experiența să arate că legea nu e valabilă, respectiv că nu e riguros valabilă. Aceste posibilități de infirmare au permis să se descopere în cursul timpului caracterul eronat sau aproximativ al unor legi și au pus în evidență nevoia ca acestea să fie înlocuite cu altele, mai precise sau mai ge-

descoperire și invenție, știință și tehnică în viața socială (1)

și îndrumare a cercetării, de care depinde esențial eficiența ei economică și social-culturală, statele au înființat organisme însărcinate cu această muncă la nivelul național, cum este *Consiliul Național al Cercetării Științifice* din țara noastră.

Axiomele științei

Din această scurtă prezentare rezultă că popoarele care au înaintat din punctul de vedere al științei și tehnicii încă nu au reușit să stabilească baze obiective ale planificării cercetărilor științifice și tehnice, în temeiul cărora popoarele mai puțin înaintate din acest punct de vedere să poată stabili prioritățile în privința dezvoltării prin cercetare proprie a diferitelor discipline sau ramuri ale acestora. De aceea nu se poate spune din acest punct de vedere mult mai mult decît că trebuie ca popoarele mai puțin înaintate să înceapă cu prospecțiunea și studiul resurselor lor minerale, energetice, animale, vegetale și cu studiul condițiilor în care ar trebui să le exploateze la începutul dezvoltării lor, cînd nu dispun de mijloacele necesare spre a le importa. Spre a rezolva gravele probleme pe care le pune inegalitatea dezvoltărilor în epoca noastră, ar fi deci esențial să se intensifice efortul de elaborare a principiilor științifice ale politicilor în materie de știință și tehnică, la nivel mondial — sau cel puțin la nivelul regiunilor locuite de popoarele mai puțin dezvoltate.

Pentru ca o muncă de coordonare și îndrumare planificată a unor activități să poată fi desfășurată cu succes, trebuie însă ca ea să se bazeze pe *structura* acelor activități, a obiectului și rezultatelor lor, pe definirea coerentă și precisă a diferitelor specii ale acestor activități, precum și pe cunoașterea specificului și a importanței lor pentru diferitele domenii de activitate.

Aceste cerințe ne conduc la nevoia de a prezenta, în primul rînd, elementele, condițiile și structura *sistemelor de cunoștințe științifice*, a *științelor*

propozițiile de referință rămase nu mai pot fi demonstrate cu ajutorul celorlalte. Acestea sînt *legile*, sau *principiile*, sau *axiomele* științei considerate. Toate conceptele unei științe fiind *reductibile* la conceptele ei primitive și toate propozițiile ei fiind *reductibile* la legile ei ce pot fi exprimate cu ajutorul acelor concepte, urmează că întregul conținut al unei științe poate fi formulat în principiu și numai cu ajutorul micului ei număr de concepte primitive și că poate fi exprimat implicit și numai în micul ei număr de legi, principii sau axiome.

Crearea definiției și a demonstrației de către greci, adică a armelor pentru întemeierea științelor sistematice, constituie cea mai mare faptă din întreaga istorie a spiritului științific. Trebuie însă ca sistemul de concepte primitive și de axiome al unei științe să fie *coerent* sau *necontradictoriu*, adică trebuie ca să nu se poată deduce din axiomele sale atît o teoremă, cît și o negație a ei. În adevăr, aceasta ar priva sistemul de orice utilitate în știință, — fie că acestea sînt științe ale *formalului*, ca logica și matematica, inclusiv statistica pură, — fie că ele sînt științe ale *realului*, ca științele naturii, cele tehnice, medicale, agrosilvice și sociale. În științele *formalului*, — ca și, de altfel, în partea formală a științelor realului, — conceptele primitive, care am arătat că nu pot fi definite *explicit*, sînt considerate că sînt definite *implicit* de axiomele sistemului din care fac parte, că adică sînt definite chiar prin faptul că aceste axiome sînt valabile despre ele. În partea *neformală* a științelor realului, conceptele primitive mai sînt definite și prin faptul că ele reprezintă o proprietate, o relație, o latură sau o frîntură a realității. De aceea trebuie ca științele realului să satisfacă și condiția *verificării* (calitative sau cantitative), prin *experiență*, a legilor lor. Această ultimă condiție nu privește științele *formalului*, care constituie numai forme *necontradictorii* sau *coerente* — adică logic posibile — de relații și deduc implicațiile

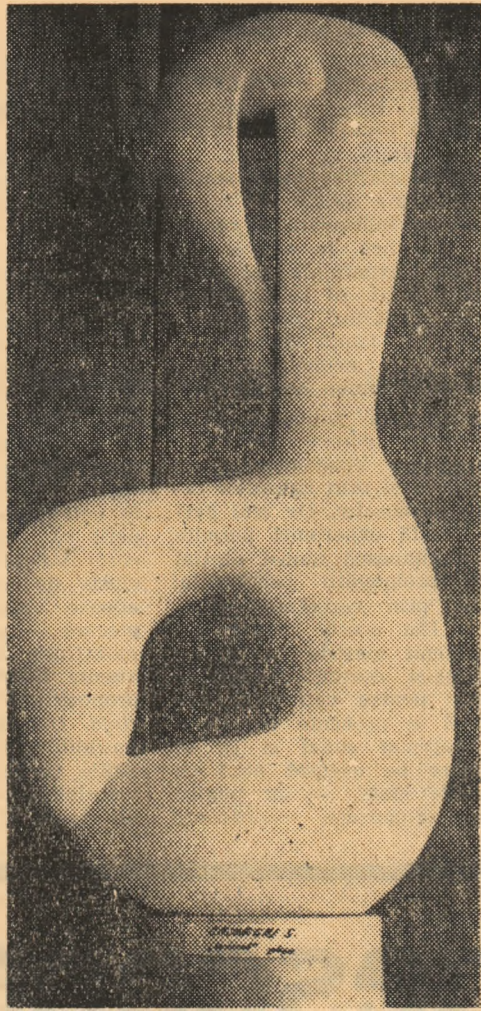
celelalte, printr-un procedeu devenit apoi clasic: au înlocuit numai axioma *paralelelor* prin o negație a ei, admitînd că printr-un punct exterior unei drepte date se pot duce *mai multe* paralele cu ea și au arătat că această nouă axioma, reunită cu restul axiomelor sistemului lui Euclid, conduce la un sistem de propoziții, adică la o Geometrie tot atît de necontradictorie ca și Geometria euclidiană. Ei au creat astfel *Geometria neeuclidiană hiperbolică*. Mai târziu au fost întregiți de matematicianul Riemann, care a creat *Geometria neeuclidiană eliptică*, folosind axioma că printr-un punct exterior unei drepte date nu se poate duce *nici o paralelă* cu ea, — iar generalizările au condus la *Geometria riemanniană*, de caracter variabil din loc în loc. De unde mai înainte se cunoștea o singură *Geometrie matematică*, — cea *euclidiană* — și deci era natural ca fizicienii să admită că aceasta este și Geometria spațiului fizic, adică *Geometria fizică*, ei s-au gîsit după realizarea acestui progres în fața *mai multor* geometrii posibile ale acestui spațiu și deci au trebuit să-și pună problema care dintre acestea este Geometria spațiului fizic. Suprimarea mărginirii conceptuale, care exista înainte de descoperirea noilor Geometrii, a pus pe oamenii de știință în fața unei noi probleme, — și se știe că a tacarea ei a făcut ca un secol mai târziu să progreseze Fizica, adică o știință a realului, care a arătat în cadrul teoriei relativității generale că Geometria spațiului fizic se depărtează cu atît mai mult de Geometria euclidiană, cu cît cîmpul de gravitație local e mai intens.

Legile științelor realului exprimate între evenimente legături care sînt valabile oricînd și oriunde. Ele depășesc deci experiența, deși derivă din ea. Ele se exprimă deci fie prin propoziții *universal afirmative*, fie prin propoziții *particulare negative* echivalente cu ele, *corespunzătoare*. De exemplu, *universal afirmativă* că „entropia e constantă sau crește în cursul *tuturor* fenomenelor din *orice* sistem fizico-chimic izolat” este echi-

valentă cu *particulara negativă* că „în nici un sistem fizico-chimic izolat nu există nici un fenomen în cursul căruia să scadă entropia”. Dacă sînt adevărate, aceste legi, ca toate universalele afirmative, sînt deci extrem de greu de *confirmat* definitiv prin experiență. În adevăr, *sfera* subiectului lor poate avea și un *număr indefinit* de elemente și deci ar trebui ca, în scopul arătat, ele să fie controlate prin experiență în *toate cazurile trecute, prezente și viitoare*, ceea ce nici nu este posibil. Dacă sînt *false*, sau prezintă numai *aproximații*, legile științelor realului sînt însă *mai ușor de infirmat*. Ajunge doar ca, în acest scop, să se descopere un singur element al sferei subiectului lor, pentru care experiența să arate că legea nu e valabilă, respectiv că nu e riguros valabilă. Aceste posibilități de infirmare au permis să se descopere în cursul timpului caracterul eronat sau aproximativ al unor legi și au pus în evidență nevoia ca acestea să fie înlocuite cu altele, mai precise sau mai ge-

Prin cercetare se urmărește să se cîștige noi *cunoștințe*. Or, organele noastre sensoriale sînt căile nemijlocite prin care lumea obiectivă acționează asupra noastră și totodată căile noastre de acces direct spre *informația* (semantică) despre stările și transformările ei. Această informație despre natură și societate este o cunoștință care se cîștigă totdeauna printr-un proces activ ce conduce la eliminarea unora din posibilitățile existente. Ea se poate obține de om *direct*, fie prin observare, prin experimentare și măsurare proprie — prin *contemplare vie* —, fie prin comunicare de la alții. Cunoașterea lumii obiective nu se limitează însă la simpla acumulare de fapte pe bază de *elemente informative independente*, obținute prin observație și măsură, cu ajutorul mijloacelor de experimentare, sau prin comunicare. Ea trece la *gîndirea abstractă*, prin care aduce aceste fapte în astfel de *legături organice* între ele, încît din puține fapte experimentale cunoscute sau presupuse cunoscute prin informație directă, să se poată conchide prin *inferență* asupra altor fapte, necunoscute prin informație directă. Pe această cale se obține o *cîștigare indirectă* — sau *dependentă* — de *informație*, și anume dependentă de o informație cîștigată în prealabil. Stabilirea acestor legături prin inducție amplificatoare și generalizare, ca și stăpînirea lor constituie stabilirea și stăpînirea *elementelor cognitive* ale cunoașterii, care se pot cîștiga fie prin inducție și generalizare, fie prin învățare. Rolul elementelor cognitive ale cunoașterii consistă tocmai în suprimarea nevoii de a ne cîștiga de fiecare dată printr-o operație independentă, informația despre lumea obiectivă, de care avem nevoie.

profiluri plastice gălățene



La Dumitru Cionca, tânăr grafician, arta abstractă este o vocație. Deci, fără ca el să-și impună, gesturile sale creatoare duc întotdeauna la intuiții pure; cu alte cuvinte, posedă ușurința de a transcende aparențele, ajungând la miezul stărilor de conștiință. Aceste stări, ca și tablourile sale, se numesc „Preludii”, „Obstacol”, „Contradicție”, „Dialectică”, adică trimit la niște constante sufletești posibile în nesfârșite împrejurări.

În gravura „Preludii”, de exemplu, nu vom cunoaște îndemnul concret ce i-a transmis artistului tensiunea prevestitoare, suspens-ul invadant pe care lucrarea îl conține în stare pură. Vedem numai cum la orizont se încheagă o plasmă imponderabilă și mocnită. Din colțurile compoziției fug spre acest „preludiu”, mai repede sau mai poticnit, linii de forță sorbite irezistibil de fantomaticul vârtej. Un cer opac și tăcut, universal mort, diferent, pe care suflarea misterioasă nu l-a înviat.

Ideea tabloului este perfect compatibilă numai cu ea însăși. Ea se referă la sine numai prin autocreare. De aceea, tehnica lui Cionca este racourci-ul sufletesc, reglarea intuiției până ce aceasta devine exactă și din punct de vedere plastic. Lucrând la câte o gravură, artistul așteaptă săptămâni la rând, până ce starea care-l frământă i se arată nudă, desfăcută din sistemele standardizate de referință.

Pe această cale umanitatea se cunoaște în momentele sale esențiale. Vocația abstractizării devine la D. Cionca program estetic și ideal de umanitate.

★

Dacă formula lui Cionca este mesajul interior, la tânărul sculptor Silviu Catargiu mișcarea de transcendere se aplică lumii din afară. Lucrările sale se vor numi, de aceea, „Mireasă”, „Izvorul”, „Iar-

nă” etc. Aceasta nu pentru că sculptura s-ar învoi mai puțin cu stările „informe” ale conștiinței. Explicația este că Silviu Catargiu iubește lucrurile din afară pentru propriul lor spectacol, iar obiectul în viziunea sa nu-i o simplă pistă pentru lansat metafore, ci trece în sculptură cu aceeași funcție pe care o are în natură.

„Izvorul” său, deși vag zoomorf, nu devine o vietate alegorică fiindcă ceea ce percepem este numai ritmica mișcării. Gestul sfios de abandon, pornit de jos capătă un ritm de curgere abia simțit: statornicia și curgerea nu se opun, ci se armonizează (arta, după opinia lui Catargiu, va regăsi clasicismul). Ideea este limpede, însă retina noastră primește altceva decât imaginea „adevărată” a izvorului.

Este, adică, o imagine inedită din care deducem și norma estetică a sculptorului gălățean. Artă sa rezultă, nu ca la Cionca din justele transcrieri, ci tocmai din infidelitatea față de formele obișnuite. Fără transfigurare, obiectele sale ar rămâne în afara artei.

V. Corcodel



Fotografiile reprezintă lucrări de Silviu Catargiu și Dumitru Cionca

PREMIERĂ PE ȚARĂ LA CLUJ: MANON LESCAUT

Chiar dacă succesul montării acestei lucrări pe scena Operei Române din Cluj nu a avut același răsunet ca în 1893

— la premiera mondială de la Teatrul „Reggio” din Torino, cînd „Corriere della Sera” menționa în paginile sale „succesul triumfal”, opera pucciniană montată la Cluj se înscrie ca o realizare de prestigiu. Rezolvarea vocală a acestui op muzical-dramatic necesită o deosebită rezistență. Și, într-adevăr, succesul vocal, și mai puțin cel dramatic, a fost o realitate care cu greu poate fi infirmată dacă se cunoaște bine partitura operelor lui Puccini. Sopranele Lucia Stănescu (în distribuția de premieră) și Mariana Stoica în rolul Manon, precum și tenorul Teodor Anastasiu în cel al lui Des Grieux au cântat partiturile

respective la un nivel remarcabil.

Desigur că montarea unei opere de Puccini necesită, pe aceleași plan cu valorificarea vocală, și rezolvarea dramatico-muzicală. Pretextul literar al lui Prevost i-a permis lui Puccini să construiască artistic o dramă pe muzică. Dragostea atât de romantică a cavalerului Des Grieux pentru frivola Manon a fost un stimulent pentru mulți compozitori. Puccini însă, spre deosebire de J. Massenet, modifică radical sensul „sîrpos” al melodramei, căutînd situații cu adevărat dramatice. Melodia țîșnește asemenea unui izvor natural, căldura și emo-

ționalitatea o amplifică cu mult umanism.

Dirijorul Alexandru Taban a izbutit să sudeze multiplele componente artistice ale spectacolului, creînd un tot unitar. Deosebit de realizate au fost frazările textului muzical, atât la soliști, cit și mai ales în orchestră, unde forța dramatică a fost mai evidentă decît la cîte planuri sonore. Regizorul Viorel Gomboșin și pictorul scenograf Mihai Nemeș, consecvenți liniei tradiționale a spectacolului de operă, au imprimat montării dinamism, creînd un decor de mari proporții și de o frumoasă plasticitate.

Emiliu Dragea

TEATRUL DE STAT SIBIU „ROSMERSHOLM”

EXERCIȚIU DE STIL

Avem cu „Rosmersholm”, realizat de Aurel Manea — regizor din promoția 1968 a Institutului bucureștean — un început, o curajoasă deschidere a unui drum, angajată în numele unei veritabile vocații și cu un impresionant curaj artistic. Pe scurt, e vorba de o manieră nouă de a gândi și de a face teatru, manieră căreia s-a spus că polonezul Grotowski, cu echipa sa reputată, i-a deschis calea spre public. Se prea poate — n-are rost să ne angajăm în discuții specioase — dar chiar așa stînd lucrurile, Manea ne convinge cu spectacolul său că nu face pastişă, nu este un epigon, ci un devotat al ideii de progres al artei teatrale. În crispare, cantăție, violență (a gestului) zone refuzate, proscrise ale expresiei din teatrul de intenție psihologică, el descoperă surse ale înnoirii limbajului teatral și nu ezită să le valorifice. Sigur că dincolo de ceea ce constituie noutatea spectacolului, sub aspectul său strict formal, trebuie să căutăm conștientul, trebuie să aflăm idealul ce-l animă pe tânărul regizor. Întîlnirea sa cu textul lui Ibsen nu este întâmplătoare și nu se rezumă la o lectură oarecare. El a văzut spectacolul ridicîndu-se din litera textului, l-a intuit senzorial, cu o sensibilitate neobișnuită și dacă a acționat asupra replicilor — domeniu în care totdeauna se vor ivi discuții — atunci a făcut-o cu credința în ideea pe care hotărîse să o susțină punerea în scenă. Această idee mi se pare a fi de altitudine filozofică: detașată de om, abstractizată, manifestîndu-se pentru sine, fără o finalitate umană concretă, orice credință sfîrșește prin a-l sfîșia și a-l distruge pe om. Rosmer, strivit între sistemele închizitorial de restricții și fanatismul gratuit al non-conformismului în sine trăiește eșecul micului său elan utopic. Pînă și Rebecca, femeia care venise la Rosmersholm în plîntărea elanurilor și puterii, e schingiată în coșmarul gîndurilor. „Rosmersholm m-a zdrobit!” repetă ea abandonată strînsorii invizibile a unei morți ce o cuprînde lent, dar iremediabil.

Dramaturgia lui Ibsen — cum fînușem să subliniez și în cronica la „Strigoii” — reflectă apăsarea trecutului și pune mereu ca stavilă în fața elanurilor personajelor sale, o determinare, un trecut ce apasă atât de greu încît nu poate fi învins. Este, în sensul larg, al expresiei, drama eredității, dar nu a unei eredități fiziologice oarecare (care, de cîte ori e invocată, e doar aparentă); mai curînd, e vorba de o viziune fatalistă, teleologică, decurgînd din aprecierea personală pe care a dat-o marelui dramaturg raportului dintre obiectiv și subiectiv. Manea nu intervine în această zonă în mod fundamental. Interogatoriul Rebeccăi din actul III sau întreg actul IV sînt — mă exprim figurat — victorii ale lui Ibsen asupra viziunii regizorului, victorii nu în dauna spectacolului sau a originalității sale, ci în favoarea lui. Suiul de tablouri, de instantanee de stări pe care Manea o izbutise (cu firești scđderi de ritm și chiar cu momente de monotonie din cauza supradictării unor mijloace) devine abia acum un întreg. Dacă, de exemplu, fascinanta prezență a Beatei, sinucigașa al cărei spirit stăpînește în casa Rosmer, a dus la atât de sugestive momente de confruntare din finalul actului I sau la atât de tensionata scenă a cererii în căsătorie (din actul următor), aici ca autor, fără text (total fiind construit pe mișcare, raport) l-am simțit totuși pe Manea. Din aceeași zonă face parte însă și momentul, eșuat sub raport artistic, al luptei celor două tabere politice (un om cu cagulă, dintr-o suită închizitorială și un hippy) redusă la o inabilă ciocnire de iațagane (inabilă, ca să nu zic copilărească).

Aplaudînd succesul unui mod de a gândi și al tentației de a-și profila un stil, nu pot să nu remarc dăruirea cu care actorii colectivului sibian au ținut să fie alături de încercarea lui Aurel Manea. Jocul prestat e de mare consum, contrar rutinei. Adina Rațiu, despre ale cărei posibilități am ținut să scriem de la prima ei apariție pe scena sibiană, nu confirmă ci deschide un orizont mai vast asupra posibilităților ei: vibrația vocii, intonația metalică (la replica albă), mișcarea expresivă puse în joc în conturarea stărilor discontinuie ale Rebeccăi sînt memorabile. Marius Niță învinge ceva din monotonia jocului său totdeauna prea firesc, momentul înlănturii sau scena profesiei de credință cu flamura albă în mîini constituindu-se ca reușite ale unui joc ce cîștigă astfel în expresivitate. Un Kroll dominator, inflexibil, măcinat și el de spaime, deși le transformă în exercițiu terorii, e izbutit de Constantin Stavril. Țin să remarc calitatea profesională a jocului — în două monologe doar — a lui Nicu Niculescu, actor căruia chiar cînd joacă a contre-coeur îl rămîne caracteristică devotunea pentru artă sa. În fine, Livia Baba, Elisabeta Giurgiu Păpăian — cu o mențiune în plus — și Valeriu Parasciv completează distribuția.

Am văzut, la tineri și la mai puțin tineri, destule încercări de fals modernism, de inovație ieftină. Critica s-a exprimat (în afara cazului cînd argumentele extraartistice au acționat la timp) și publicul a găsit și în aceste aprecieri temeiul refuzului său. În fața îndrăznelii avizate, a vocației, manifestată nu prin succesul unei scene, ci al unui spectacol și al unui mod de a gândi, critica are de asemenea, menirea să intervină. După cum publicul ar trebui avizat asupra diletantismului și falsului artistic, el trebuie cîștigat pentru nou și valoare prin afirmarea devotată a acestora.

Mihai Nadin



PROFILUL publicațiilor de artă

Discuția purtată timp de două luni în paginile revistei noastre despre profilul publicațiilor de artă a semnalat o seamă de neajunsuri și anomalii care fac ineficace contactul acestor publicații cu cititorii, reușind totodată să impună câteva idei și linii de perspectivă privind activitatea viitoare în acest sector al artei. Au participat la această dezbatere mai ales critici de artă, între care George Sbârcea, Raoul Șorban, George Pascu, Radu Negru, Mihai Nadin, Mihai Cozmei, Marius Platon și alții. În cele ce urmează vom încerca o sinteză a opiniilor exprimate, completând-o cu poziția noastră.

Există la noi un număr destul de mare de publicații de artă: „Muzica”, „Arta plastică”, „Cinema”, „Teatrul”, „Revista de arhitectură” etc.) care oglindesc o mișcare artistică prodigioasă, multilaterală, ce se desfășoară în toate orașele țării. În general, publicul este informat despre fenomenul artistic românesc și străin, se organizează unele dezbateri și discuții pe diferite teme ale artei moderne și, în linii mari, publicațiile au o contribuție la întărirea

legăturilor dintre artiști și public. Din păcate, însă, aceste obiective sînt atinse mai ales cu ajutorul săptămânalelor de cultură și mai puțin prin contribuția revistelor de specialitate.

Două motive principale împiedică revistele de specialitate să se apropie de cititori: a) marea întârziere cu care unele din ele apar și b) un anumit climat „specios” care le reduce mult largă accesibilitate. Dar la aceste două păcate capitale se adaugă altele, nu mai puțin mărunte: lipsa unei finalități a diferitelor acțiuni întreprinse, scoțerea unor concluzii hotărâte și clare din dezbaterile purtate etc. Despre conceptul de modernitate și contemporaneitate, de pildă, s-au purtat întinse discuții în paginile unor reviste de artă, s-au organizat anchete, mese rotunde (mai ales la „Teatrul” și „Cinema”), dar nu s-a ajuns niciodată la o platformă comună de discuție a acestui concept, cu implicațiile sale practice în mentalitatea estetică și în modul de exprimare artistică. Se adaugă, apoi, paupertatea informației interne și externe. Multe manifestări importante — de la noi

și de peste hotare — rămân neglindite, necomentate sau întreprinse într-un mare decalaj în timp între desfășurarea manifestării artistice și comentariul asupra ei. Citeva exemple pe care le avem la îndemână: premiera „Intilnire la Copenhaga” de Yves Jamiaque, prezentată pe scena Teatrului Național „Vasilie Alecsandri” în deschiderea stagiunii, se bucură de o cronică (meschină) abia spre sfârșitul anului teatral („Teatrul” nr. 4/68). Apoi concertele prezentate în București de Filarmonica „Moldova” în toamna trecută, sînt comentate în revista „Muzica” la mijlocul primăverii. În sfârșit, expozițiile de artă plastică de la Iași „Interregionala” 1967 și „Salonul Cronicii” 1967 sînt comentate pentru public în „Arta plastică” după 5 luni de la închiderea lor. Sînt

nală tinde, fără permanenta infuziune a preocupărilor, realizărilor și orientărilor, trecute prin sîta criticii, ale artei mondiale?”. Anevoie se află în revistele noastre de artă o informație externă bogată, concepută în spirit critic. Metoda relatărilor neutre este mult prea frecventă, iar critica aplicativă înlocuiește abuziv gîndirea generalizatoare, ceea ce sugrumă aspirația spre esențial. În majoritatea revistelor, nivelul teoretic al dezbaterilor este uneori atît de scăzut, încît folosul de perspectivă al creatorilor și publicului este aproape nul. Aceasta nu intră, însă, în contradicție cu ceea ce numeam mai sus caracterul „specios” al unor publicații, care vehiculează o terminologie forțat savantă și voit inaccesibilă. În „Muzica” și în „Arta plasti-

tea problemelor teoretice ale artei care-i interesează sau care nu-i interesează tocmai pentru că nu sînt întotdeauna ajutați să o înțeleagă.

Revista „Muzica”, de pildă, nu intervine în problemele curente cu care publicul larg e mereu în contact (nu publică o cronică a discului sau cronici ale muzicii la radio și TV.) Muzica ușoară are milioane de adepți. Cine să-i îndrume, cine să-i orienteze? George Sbârcea propunea, pe bună dreptate, o revistă de muzică ușoară, care să facă o critică competentă și operativă a actului creator și interpretativ din acest domeniu.

Tot de ordinul milionelor sînt și iubitorii filmului. Revista „Cinema”, însă, deși are un tiraj mare, nu ajunge în mîna tuturor cinemafililor. Dar acolo unde ajunge este ea oare eficientă? Se abuzează de criteriile magazinului, se publică foarte multe fotografii și biografii de idoli (căutate de cititori), dar lipsa unei imagini mai pregnante, mai „științifice” a cinematografului în lumina ora actuală, nu poate fi înlocuită de fotografii și note picante despre vedete. Actul responsabil și dificil de a face cultură cinematografică propriu-zisă este prea adesea privit cu superficialitate. Revista „Cinema” ocolește sistematic un răspuns pe care cititorii îl așteaptă de multă vreme: de ce sînt atît de slabe filmele produse la Buftea? Repetatele mese rotunde și discuțiile nesfîrșite nu răspund la întrebarea cheie.

Multe discuții și anchete face în ultima vreme și revista „Tea-

trul”, dar majoritatea lor se desfășoară la modul foarte general și fără finalitate. La rîndul ei „Arta plastică” cultivă un mod istoric și muzeistic de tratare a marilor opere. Chiar artiștii în viață — cum observa criticul Radu Negru — sînt tratați la modul statuar, static, descriptiv, ca și cum creația nu ar ridica probleme de gîndire, controverse, o perspectivă dinamică. Redacția acordă un spațiu infim frămîntărilor și căutărilor din artele plastice, evenimentelor, discuțiilor de creație. Ca imagine și ca preocupare teoretică viața artiștilor din generația tină și a celor din provincie se consideră a fi o arie reducibilă la minimum.

Lacunele de informație, aerul pseudoacademic, cercul închis, stilul de muncă greoi și lipsit de pasiune, lipsa de circulație și de accesibilitate, ogîndirea tardivă a evenimentului artistic, iată adunate la un loc principalele carențe ale publicațiilor noastre de artă, carențe care le împiedică de cele mai multe ori să-și îndeplinească menirea, adică să exprime, fiecare în domeniul ei, cel mai competent și necesar punct de vedere, o imagine asupra actualității în ce are aceasta mai semnificativ. Ele trebuie să pună în circulație idei și să le dezbată cu competență, promptitudine și vioiciune. Ele trebuie să fie ale tuturor, nu în sensul coborîrii nivelului lor, ci în acela al inițierii treptate și sistematice a publicului, care se vrea captat și cucerit.

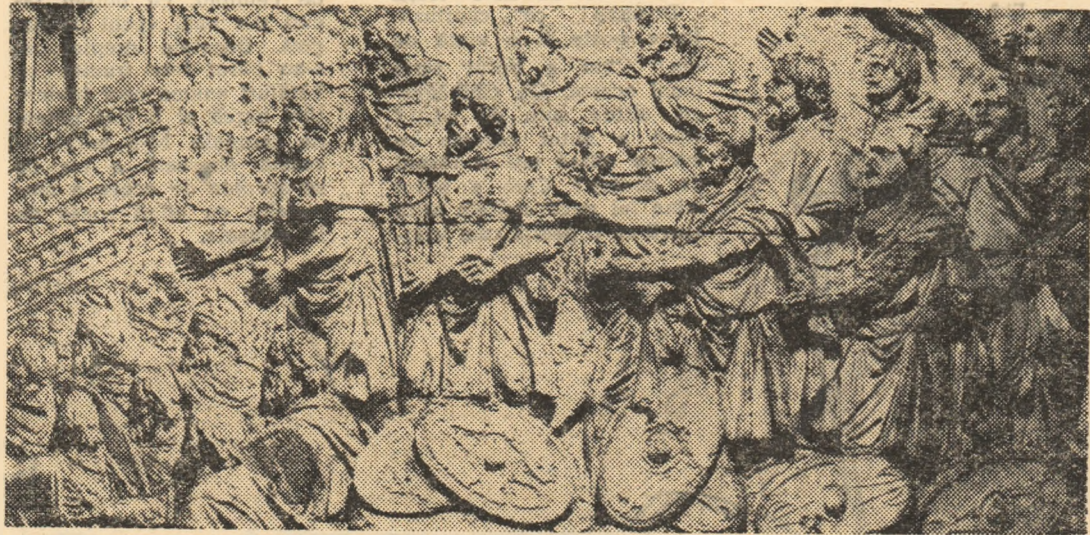
Cr.

corolar

numai trei exemple, dar ele pot fi înzecite, în fiecare din revistele citate.

În ce privește ogîndirea fenomenului artistic extern și informarea străinătății despre arta românească, întîrzierile sînt și mai mari. Pe bună dreptate, se întreabă unul dintre participanții la discuția noastră: „Oare năzuințele creației noastre artistice și ale artei noastre interpretative pot să aspire cu sorți optime de izbîndă la asimilarea cu universalitatea, spre care orice artă și cultură națio-

că” dezbaterile sînt de pură specialitate, iar „Teatrul” este adesea un buletin al celor ce trăiesc între culise. Aceste fapte îndepărtează publicul larg care, deși interesat și atent față de fenomenul artistic contemporan, nu se simte atras de savanteriile ermetice din paginile unor publicații. Nu se răspunde cu înțeleger și competență dorinței cititorilor de a se informa, nu li se oferă acestora subiecte de discuție și de meditație, nu li se dă prilejul să poată lua parte la dezba-



Scenă de pe
Columna lui Traian

ELOGIUL EFIGIEI

Prejudicata că stilizarea și cromatismul sînt atribute proprii doar artei noastre populare trebuie neapărat îndalțurată. Căci, în realitate, studiile comparate și cu temeinice argumente au dovedit o răspîndire internațională a motivelor, ca și în cazul basmelor. Lucian Blaga, în peregrinările sale din Scandinavia pînă în Iberia și apoi în Balcani, a întîmpinat dese experiențe comune, iar G. Oprea, descoperind într-un muzeu francez un stîlp de lemn sculptat în Egiptul antic, care părea desprins dintr-un pridvor românesc. Dar, deși lucrurile sînt lămurite de multă vreme, ele trebuie reamintite întrucît, în ultimul timp, apar articole elogiase, bine intenționate de fapt, dar care nu respectă adevărul științific.

Desigur că, în acest caz, se pune justificat întrebarea: care este contribuția noastră, mai ales că s-a vorbit atît de mult, cu nestăpînită mîndrie națională, despre originalitatea artei anonime? Răspunsul este similar, nu identic, cu cel dat în cazul basmelor. Adică unui repertoriu de motive generale i s-a adăugat altul, autohton, din păcate greu de definit, fiind supuse laolaltă aceleiași matrice stilistice. Iorga și Blaga mai menționează și „dozajul” elementelor intrate în magia artei ca expresie a bunului gust. Este vorba de acele arte evident împrumutate, ca bisericile ardelenesti în lemn, în parte ceramica sau zugrăveala. Dar această idee ingenioasă și de adîncă subtilitate rămîne sterile în alte sectoare. De pildă, covoarele oltenesti, care repetă netăgăduite experiențe orientale, au reîncut pe spații tipic autohtone. Căci, în afară de unele vagi chenare, întreaga decorație cu plante, păsări și animale exotice a fost înlocuită cu mînușchiuri de flori de pe plaiurile noastre. Astlel, un covor oltenesc de bună tradiție pare un strat de grădînă unde florile s-au deslăsat proaspete și nerăbdătoare după o ploaie cuminte de vară. De unde și irenezia de culori care stă atît de bine temperamentului liric al poporului nostru, așa cum l-am cunoscut și în doine ori cîntece.

Fapta artistică se dovedește acolo unde schema tradițională sau mai nouă se cuprinde de viață proprie. Alegoria moarte-ninut, de pildă, se întâlnește la diverse popoare europene, dar numai în motivul mioritic, de străveche viață păstorească și ritualică, simțirea românească s-a încîlțat ca efigie.

În cercetările noastre avem datoria să ținem seama de marea varietate a motivelor folclorice, ca și de instabilitatea structurală de la o zonă la alta. A descifra specificul artistic al unui popor numai dintr-o categorie invariabilă de semne, iată o greșală de neiertat. Probabil că așa a pro-

cedat Paul Anghel într-un articol, de altfel foarte interesant, care crede că poporul nostru îi este proprie culoarea albă, cultivată cu preferință în arta vestimentației. El amintește de fapt o idee a lui Lucian Blaga, privitoare la angajarea spațiului alb în aceeași unitate artistică, potențînd ritmica întregii piese. La drept vorbind, ideea este într-un totul credibilă și sugerează una dintre particularitățile folclorului nostru. Deși ispititoare ca poezie, afirmația că albul este semnul caracteristic în costumația românească, ne conduce pe căi nesigure. Dacă am vorbi despre daci, izvoadele ar fi prea sărace ca să le cunoaștem bine portul. Că purtau opinci și căciuli o știe oricine. Pentru croiala costumelor (cămăși, țări) ne stau mărturie monumentul de la Adam-Klisi și Columna din Roma. Cit privește culoarea hainelor, putem invoca doar fanatezia, căci platra nu ne spune nimic. Dar chiar dacă am admite că dacii erau un popor în alb, nu se poate spune același lucru despre poporul nostru, în întregime al lui. Diverse zone folclorice aduc diferite particularități vestimentare. Ca să-l citez din nou pe Blaga, el observa că femeia din Vlașcu este „de un aspect cam minăstiresc”, Iugojanul „în negru solemn”, în vreme ce țărana din Pitești are costumul „strîgător ca un răsărit de soare”. Iar Al. Dima, într-o anchetă făcută în Drăguș, nota următoarea apreciere a unei sîntence asupra alteia: „Bătrînă, și-i trebuie pui pe piept”, de unde se înțelege lesne, după cum este și de așteptat, că ornamentația și cromatica populară diferă nu numai de la o regiune la alta, ci și de la o vîrstă la alta, chiar în aceeași localitate.

Și apoi, de ce să deducem caracteristicile unui costum din întinderea uniformă a cîmpului și nu din coloristica și broderia sa care îl înobilează. Deci, părerea noastră este că nu fondul conieră elementul caracteristic, ci ceea ce se așează pe el, ca semne ale sensibilității umane și cu care artistul sau purtătorul se mîndrește cu adevărat. Apoi, ar fi și nedrept să privim atît de simplist lucrurile. Un popor unicrom, avînd blazon doar culoarea albă, este sărac sufletește, senin, jericil, optimist dacă vrei, dar fără probleme grave, iar complicații sufletești. Ori străbunii noștri și-au pus întrebări, de pildă, cu privire la moarte. Acesta este un semn de înțelepciune și de bărbăție și nu trebuie să clătînim dezamăgitor din cap dacă uneori i-am surprins cîntărîndu-se. Căci există în istoria unor popoare momente de mare cumpănă cînd apare neașteptat sentimentul morții ca o realitate zguduitoare. Acele momente dramatice se încîlțează în conștiință, devenind permanențe etnice și artistice.

P. Ursache

opinii

iașul și artele decorative

De nenumărate ori, în paginile publicațiilor noastre, a fost sugerată ideea înființării unui colectiv de artiști decoratori care să contribuie, prin creații de înaltă tinută, la împodobirea unor edificii și parcuri în orașele noastre.

O astfel de cerință se face simțită și în Iași, una din porțile principale deschise spre mănăstirile Moldovei și Bucovinei, el însuși un obiectiv turistic de primă importanță. Impresia produsă de vasele de ceramică în stil antic, renovate prin vopsire cu duco, care împodobesc spațiile verzi din fața unor edificii, este detestabilă. Din nefericire, această tehnică a prins rădăcini la unii artiști socotii „consacrați”, fiind considerată probabil inovație importantă.

Datorită unei repartizări, oarbe, sume importante din fondurile alocate pentru artă sînt consumate cu asemenea „opere”. Printre exemplele nefericite mai pot fi citate și lucrările, care numai de artă nu pot fi, amplasate în parcul de la Podul Roș, situat pe malul stîng al Bahluiului. Simple bucăți de ciment, plate, aproape diforme, înfățișînd animale exotice! Cu ele s-a cheltuit o sumă apreciabilă. Și cînd te gîndești că, aproximativ cu aceleași investiții, s-ar fi realizat lucrări adecvate și de tinută corespunzătoare!

Păcat de fondurile irosite, fiindcă mai de vreme sau mai tîrziu aceste „capodopere” vor fi duse, cît ironie, în magazia vreunui muzeu, cu un fel de chitanță care să justifice băniile cheltuite!

Sala Victoria găzduiește aproape în permanență cite o expoziție de pictură, grafică sau sculptură. Aceasta este o activitate care se înscrie pe linia tradiției. Dar dacă-i dăm cezarului ce-i al lui, n-avem dreptul totuși să neglijăm una din artele care dau altă față orașelor noastre.

Arta decorativă are o tradiție seculară în Moldova. Discuțiile din ceramică policromă,

pictura murală exterioară, cioplitul în lemn și piatră, sînt genuri care au cunoscut o dezvoltare extrem de originală în perioada secolelor XV și XVI; nu e păcat să fie irosită această glorioasă tradiție monumental-decorativă?

Datorită situației deloc privilegiate în care se găsesc artele decorative la Iași, o serie de artiști s-au profilat pe alte genuri, numai pentru a intra la saloanele anuale. Cred că ar fi nimerit ca cel puțin o dată pe an să li se dea posibilitatea artiștilor decoratori să expună singuri. Lucrările de artă, realizate la scară redusă și în diferite tehnici, ar constitui un proiect pentru diverse edificii și spații verzi din oraș și comune.

Avînd în vedere importanța și urgența unei astfel de acțiuni, considerăm că viitoarele lucrări de artă decorativă legate de spații și edificii, sînt disputate în cadrul unei astfel de expoziții-concurs de către artiștii decoratori ai U.A.P.

Există multe zone verzi în cadrul complexului urbanistic al Iașului. Dar acolo ori te întîmpină lucrări dubioase, ori trecutul are primul și ultimul cuvînt. Ne închinăm în fața valorilor trecutului dar alături de obeliscul cu lei al lui Asachi, parcă ar merge o fîntînă realizată în ceramică smălțuită, care să aducă ceva din sufletul epocii noastre; în parcul de lîngă Casa tineretului sau în cel din spatele cinematografului Victoria, se simte lipsa unor compoziții decorative realizate pe verticală.

Dar cineva trebuie să se ocupe cu mare spirit de răspundere de acest domeniu atît de încurajat în alte localități ale țării.

E bine ca Filiala Uniunii Artiștilor Plastici, Fondul Plastic din Iași să nu mai lase rezolvarea problemelor de acest fel la discreția unor diletanți „întreprinzători”.

Petre Nechifa

VERSURI DE RADU CÎRNECI CENTAUR ÎNDRĂGOSTIT

Ah, toată vara, peste valea de piatră
spre virful de dor, căutindu-mă,
negăsindu-mă-n ape, în soare căzut,
în lună coaptă, căutindu-mă,
negăsindu-mă,
alergînd, alergînd.
Și valea de piatră scăpăra,
sîngele-mi plîngea, în copite, căzînd
și era secetă de dragoste, fugă,
rătăcindu-mă după temple,
după munții ascunși, după
răcoros culcuș în inima lor.
Iar zarea fugea, se topea,
flăcări în ochi, împrejur flăcări,
umbra mea roșie spaimă,
singur de timp nesfîrșit,
fierbinte răsuflet din nările mele,
și umbra femeilor pe gramaz călărînd.
O, toată vara peste valea de piatră,
prin munții de piatră, printre
copacii de piatră, sub vînt de piatră,
în nopți de piatră,
cu stele de piatră, căzînd
peste inima trist împietrindu-se...

MIC DESCÎNTEC

Cucuvea cu pene roșii,
Cucuvea cu pene verzi,
cazi din lună peste dor,
adu-i cerul dedesubt
pasăre cu ochi abrupt,
O fereastră dreaptă ride,
strîmbă, o fereastră plînge,
scade casa către zori,
plînge carnea de-amintire
și fereastra intră-n mire,
Urmele sunt ale mele,
urmele, peste-ale sale,
se sărută-adînc și mușcă,
lungă-i de pămînt otrava
și-n genunchi se zbate slava.
O să țipe sînge-n virf,
o să cînte sînge-n vale,
trupul meu ocol să fie —
intră-n ierburi stea spre soare,
dorul ei de dor și doare...

OCHII URMEI

Ochii urmelor urcau peste munți,
coborau spre țărnițe de ape apuse,
spre cer apoi, zburînd, ochii urmelor,
undeva către steaua ascunsă.

Pași în mine, ochii urmelor greu
înapoi se mișcau cu durere,
prăfuitele drumuri, nemaiumblatele,
scorpioni și broaște traversîndu-le.

Ochii urmelor: înapoi, înapoi,
doamne, de tinerete parcă n-am fost,
de copilărie un ochi străin
mă privește dinspre lună și ride.

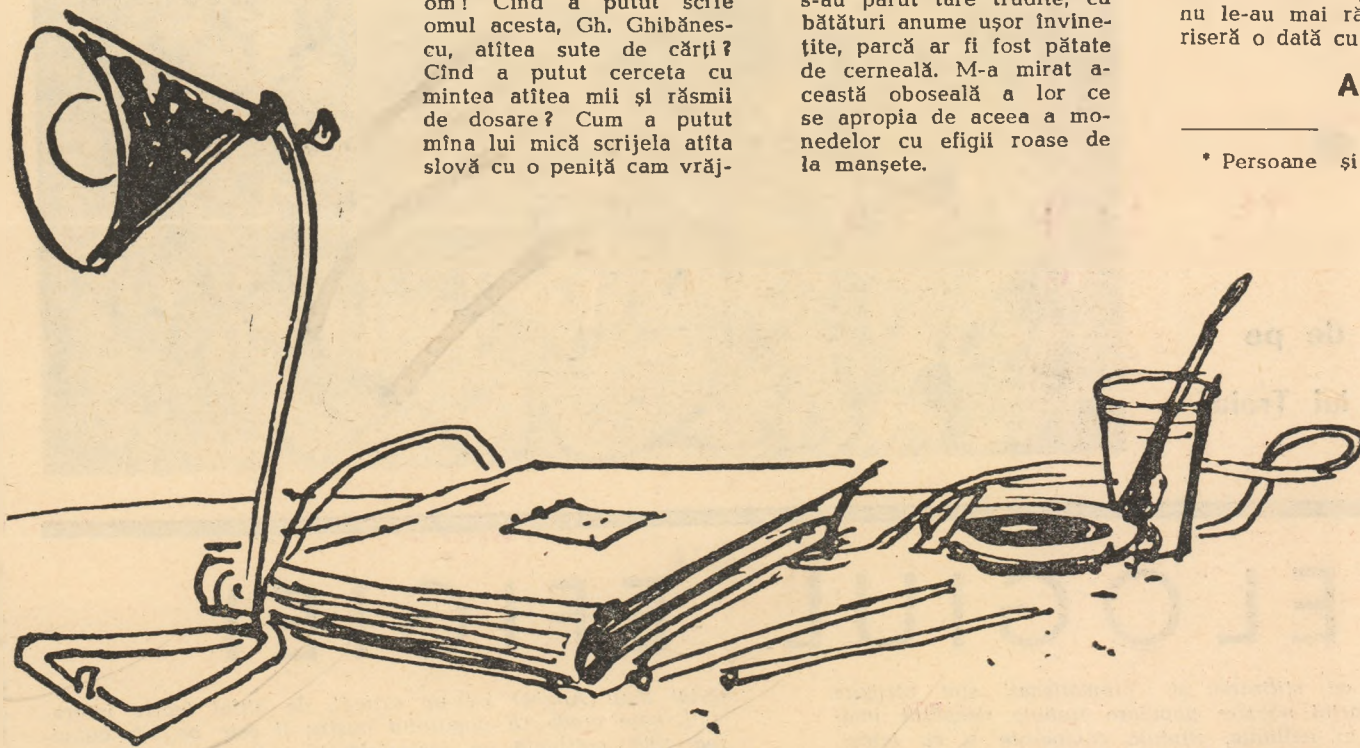
Pași în mine: sting, drept, mereu
dinspre soare, spre umbră, am nevoie,
undeva am uitat o zi
și trebuie s-o găsec, a rămas acolo.

Ochii urmelor, — unde ești tu,
sprijin dă-mi și aer, mi-e teamă,
drumul nu-l mai cunosc și iată
încărunțesc după ziua aceea...

Surete și izvoade; zapise
și isisoace; bucoavne; de-
saga cu vorbe... cuvinte
vechi, ostenite de bătrîne-
țe. Rostindu-le, simți în
nări miros de colb însetat
care cerșește ploaie, acel
miros de pămînt ars al
cîmpului mîncat de secetă;
și auzi ronțitul surd, uni-
form al carilor. Rod undeva
în lemnul din preajma ta,
parcă în carnea ta. Rod
fără grabă și fără oprire,
siguri de veșnicia muncii
lor: nici scriim l, nici hîr l
ceva ce nu poate fi tran-
scris.

În biroul lui moș Ghi-
bănuță colbul rafturilor și
al vrafurilor cu hîrtoage
miroase a cîmp uscat ca în
toate arhivele din lume,
dar carii cîntă altfel. Au
un sunet plăcut, către al-
bul argintului, către pilitul
orfevriului ce migălește
un filigran răbdător. Poate
că de aceea îmi place să
întîrzi adevsa în biroul
vătuit de umbre și sufocat
de rafturi.

Deși în veșnică ceartă
cu timpul, profesorul nu o-
colește redacțiile de ziar.
Își aburcă spre noi mustă-
țile albe, copiate după
Artur Gorovei, și servieta
burdușită. Depunîndu-mi ar-
ticolul caligrafiat cu slovă
mașcată, ordonată, așteaptă
să fie provocat pentru o-
franda de taifas. Nu iscă
el discuția cum o face
atós și provocator August
Scriban. Așteaptă. Zimbește
sub sprincenele rupte din
sfîrcul mustăților și ne cer-
cetează roată, cum am ven-
it în jurul lui ca nepoții
cei proști dar curioși ne-
voie mare. Ochii lui îmbie:
— Ei?



BUTONII*)

— O facem pe „mortu-
păpușoi”, dau eu cu tilc
plecare.

— Aha, sînteți șugubeți
și vreți să plătesc eu de-
șugubina, ride ghidus oas-
petele. Apoi, uite cum stă
treaba cu vorbele aiestea,
măi băieți...

O dată dezlegat sacul, a-
flăm nu originea unor ex-
presii, ci trăim o întreagă
epocă feudală, cu obiceiuri
ale pămîntului și legislații
ciudate; simțim obida celui
pe al cărui ogor a fost
aruncat mortul din păpu-
șoi, urmărim tertipurile
pentru a scăpa de plata
deșugubinei; refrevie în
glasul lat al bătrînului
profesor toată zbaterea o-
mului simplu în cușca unor
răsăritene prelungiri inchi-
ziționale.

Cu toate acestea, îmi
place mai mult să-l vizitez
acasă. Să stau uitat ca în-
tr-un polog de lucernă
moale pe jilțul din alt
veac, cu molocei și cana-
furi pe care le-au jerpelit
pisici demult moarte și să
tac. Să mă simt departe, a-
cum citeva generații, să uit
cine și unde sînt și nimic
să nu-mi tulbure această
scufundare în timp. Prin
geamul deschis, aromele
nucului luptă cu setea col-
bului adormit pe titluri. În
scurteca lui monahală, pro-
fesorul își vede de lucru
în spatele biroului urias,
amîndoi gheboșați de vra-
furi. Scrie ca de-o viață.

Doamne! ce cuprinză-
toare poate fi o viață de
om! Cînd a putut scrie
omul acesta, Gh. Ghibănes-
cu, atîtea sute de cărți?
Cînd a putut cerceta cu
mintea atîtea mii și răsămii
de dosare? Cum a putut
mîna lui mică scrijele atîta
slovă cu o peniță cam vrăj-

mașă, pe care o aud cum
protestează așternînd cer-
neala? Cred că, asemeni
lui Al. Philippide, și-a rupt
din clipele bucuriei, ale o-
dihei, ale boalei, ale vie-
ții pe care o trăim numai
o dată.

Și timpul acesta grăbit
care merge mereu, impla-
cabil ca o moară de vînt
căreia i-a murit morarul
lăsîndu-i chepengul deschis,
timpul care-l biciuiește pe
bătrîn, cum ne terorizează
pe toți. Auzi-l curgînd în
rum-rum-ul carilor din ste-
jarul biroului. Doamne! ce
puțin cuprinzătoare e o
viață de om!

Cînd îmi înșiră cite mai
are de îndeplinit îi înțeleg
speima nemărturisită. De
aceea, îmi place să nu-și
întrerupă munca, să ascult
cîntecul ca de greieri al
carilor din stejar logodit
cu scrișitul peniței și să
mă visez în bătrîna bise-
ricuță de lemn a copilăriei,
în care pe pervazul gea-
mului se întîlnia măcinișul
carilor din strane cu tre-
murul sonor al greierilor li-
vezilor vecine.

Lăsîndu-l într-o calmă
seară de vară acolo, la truda
lui dragă, m-am mirat,
deci, să-l regăsesc în raclă,
fără nici o treabă anume,
dar tot zburlit împotriva
timpului. De astă dată, mîl-
nile îi erau așezate cuminte;
șînd, erau tare subțiri,
pierdute în manșetele albe
de celuloid, cu butoni fă-
cuți din bani vechi de ar-
gint. Degetele drepte mi
s-au părut tare trude, cu
bătănturi anume ușor învine-
țite, parcă ar fi fost pătate
de cerneală. M-a mirat a-
ceastă oboseală a lor ce
se apropia de aceea a mo-
nedelor cu efigii roase de
la manșete.

Ca să le uit împietrirea,
gîndul că au devenit doar
obiecte, am mai făcut un
drum la el acasă. Mă che-
ma acel cîntec straniu al
carilor din stejarul birou-
lui? Nu știu.

Camera se pregătea pen-
tru o altă viață. Mi se pare
că urma să fie văruiată. Al-
bul uită, primenește. Biroul
fusesse scoș afară, sub nuc.
În adevăr, deși bătrîn, era
încă impunător în masivi-
tatea lui despuiată de om
și utilitate. Plouase cu o zi
înainte, lemnul devenise
cafeniu. Pe locul unde pre-
supuneam a fi stat mîna
lui se deschidea o cavitate
scobită rotund, un fel de
strachină în care se adu-
nase apa de ploaie. Cine o
fi făcut-o și la ce a ser-
vit?

— N-a tăiat-o cineva a-
nume, m-a lămurit un glas
încă îndurerat de doliu. La
acest birou el a lucrat toa-
tă viața. Scriind zi și noap-
te, argintul butonilor a ros
lemnul; treptat, treptat a
scobit, nu mai era mult și
răzbătea dincolo. Oricum,
argintul e mai tare decît
stejarul.

Nu mai mirosea a colb
însetat, nu se mai auzea nici
cîntecul acela al carilor ce
mi se păruse ciudat, acel
ronțit cu ris ușor de ar-
gint. Tremura doar licărul
soarelui în apa din cavi-
tatea biroului. Am întîrziat
în ograda cu troscot și nal-
bă. După ce și-au zvitat
aripile, greierii au încercat
triluri nervoase, dar carii
nu le-au mai răspuns. Mu-
riseră o dată cu timpul.

Aurel Leon

* Persoane și personaje.

UN HELENIZANT CU FUNDAMENTE TRACICE:

opinii

DAN BOTTA

Un scriitor eseist a fost
Dan Botta. Expresia și ideea
eseurilor sale pot da o cale
de pătrundere spre hermeli-
smul poetului. Căci, în eseurile,
rămîne, înainte de toate, poet.
Dar împrejurări inexplicabile
fac uneori necunocșii pe unii
din scriitorii, deloc neimportanți.
Aproape un scandal a sîr-
nit Dan Botta în 1941 cînd
își revendica, print-o polemici-
că de răsnet cu Lucian Blaga,
paternitatea ideilor din
Spațiul mioritic. Dincolo de or-
golioasa sa afirmație, cerce-
tînd ideea din volumul de
eseuri Limite și dialogul pla-
tonician Charmion sau despre
muzică, se poate observa că
pretențiile sale nu sînt chiar
total neîntemeiate. O viziune
cosmică de factură blagiană
posedă prin intuiția poetică și
Dan Botta însă bineînțeles că

sistemul filozofic al lui Blaga
se dezvoltă într-o construcție
originală și unică. Apropierile
care există în de natura ide-
ilor vehiculate în epocă, de
preocupările gîndiriștilor spre
o reimpresărtare a ortodoxiei.
Astfel, în dialogul platonician
Charmion, Dan Botta comunică
existența noastră solară inclu-
să în armonia absolută a u-
nei cosmogonii muzicale.

Metoda sa implică o anumi-
tă inițiere, decurgînd asemeni
celei din dialogurile lui Paul
Valéry. Imaginîndu-și că se
află pe tîrîmul atle, convor-
bind cu un interlocutor miste-
rios, Theodoros, poetul inițiază
asupra semnificației colo-
nelor dactice și ionice ce sus-
țin ruinele Acropolei. Prin su-
pleșea și senzualitatea sa, co-
loana ionică reprezintă prin-
cipul feminin pe cînd cea dorică

încununează principiul virili-
tății: „Masculină — așa
cum o iubim noi — ridi-
cată cea dintîi, impară ca un
potir de numere spre cer, co-
loana dorică fie semnul mări-
rii noastre intelectuale. Zeii
care apun în ea par încarnația
Logosului: număr și cuvînt,
rațiune și geometrie!” Theo-
doros, poetul și un lydian cu
chip de mag barbar caută, sub
razele muzicale ale lunii, să
regăsească „urma pașilor de
faun” ai aceluia care a fost
Socrate. Desigur că se urmă-
rește mai ales crearea unei
obscure stări inițiatice, în care
pașii să determine frica muzi-
cală a astrilor: „În noaptea
de clare lumini, în aceeași
noapte diamantină, rece, rigu-
roasă, metalică, eroii, păstorii
și vîndătorii cerului, animalele
divine cari dorm în coșul de
foc al astrilor, își apleacă ste-
rilitatea, luciditatea, absolutul,
spre această dulcime planetară,
spre această culme a muntelui
animal: caldă, vită, întînsă ca
o săgeată spre moarte”. Pe a-
cest fundal rezonant, ploplul
vibrează acut, asemeni unui
profund instrument muzical. El
este singurul „creator de poe-
sis”. Sub foșnetul ploilor, cei
trei privesc cupola cerului,
abandonîndu-se contemplației,

care înseamnă „a curge după
divina dătină a lumii, a te
pierde în divin, a te confunda
în Fluviu”. Lydianul cîntă pen-
tru ca astrii să fie favorabili,
iar Theodoros invocă pe Ura-
nia: „Urania, fiică a lui Zeus,
castă măsura a Sferelor, Ra-
țiune, Misticitate, Armonie,
Aither, acordă spunerii mele
ceva din simplitatea și ri-
goarea legilor tale. Fă ca spu-
sa mea să fie nu divulgare ci
revelație, nu profanare ci act
inspirat. Fii favorabilă!” Mu-
zica dă armonia geometrică,
sub al cărei semn se desfă-
șoară mersul materiei. Intre-
gul cosmos cîntă misterios ca
un urias ariston. Astrii vibrează
asemeni coardelor unei orgi
nevăzute. Timpul apare ca o
proiecțiune de energie spațială,
identificabil cu Unda ce
străbate muzical Aitherul. Mi-
lenniile (măsură a timpului)
străbat Aitherul și fecundază
Glia. Aromele pline de frenezii
dionysiace ale chiparșilor
il fac pe Theodoros să inițieze
despre sensurile morții. Moar-
tea este un ritual cosmic în
vechea vatră thracică (Dan
Botta știe parcă mai multe
despre fondul thracic al no-
stru). O extincție colosală cu-
prinde microcosmosul, ca o

răsfîrîngere a extincției primor-
diale. E vorba de o petrecere
sacră, sub stele care indică a-
măgitoarea credință a Thraci-
lor, în nemurirea sufletului.

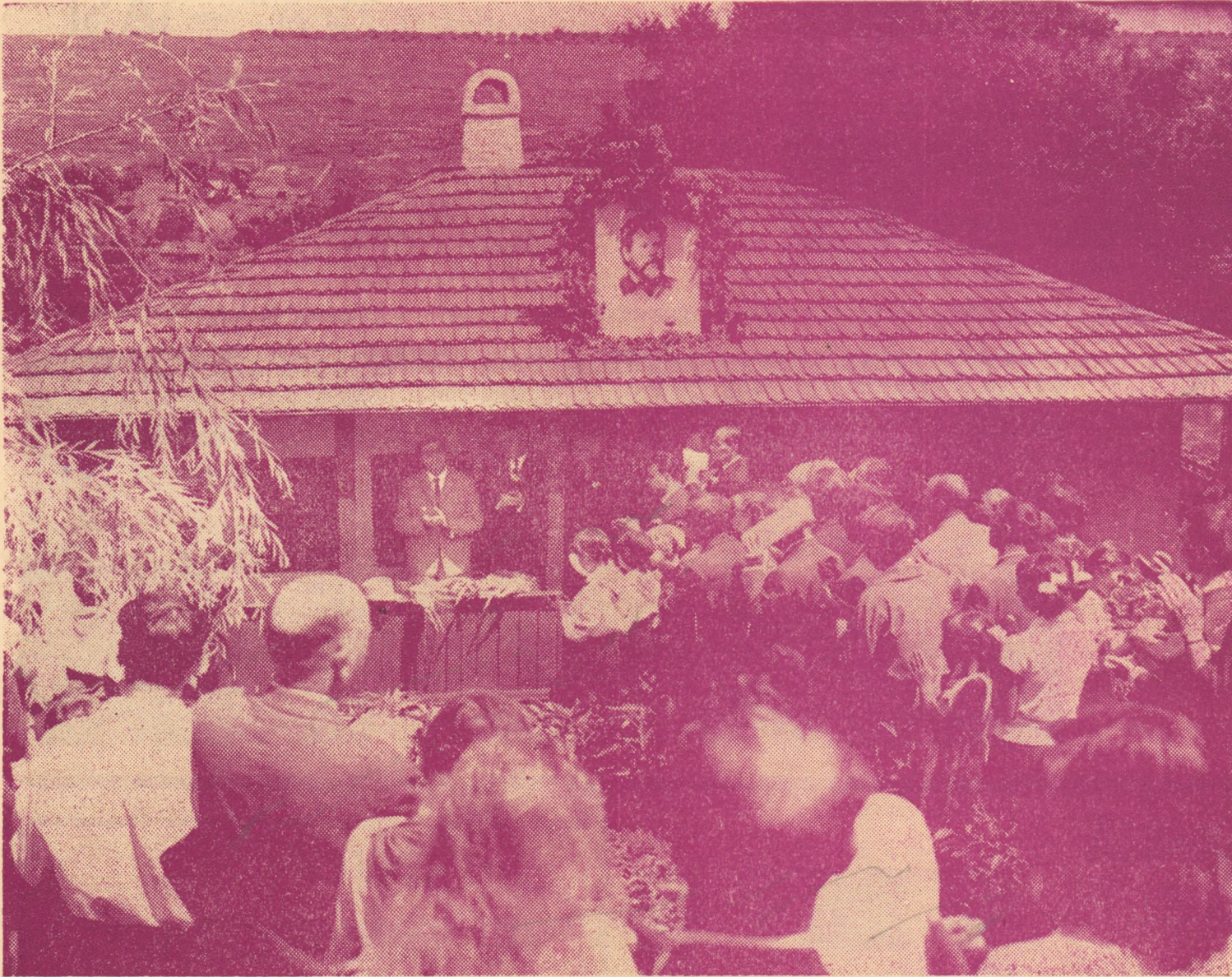
Condiția de comunlune cu
astrii, era imanentă în consti-
ința vechilor thraci. Totul este
supus metamorfozelor fatidice,
curgerii în universalul Fluviu
al trecerii. Omul însuși s-a
născut din apă. Palpitul mării
i-a imprimat ritmul cosmic.
Armonia existentă în planul
cosmic se revelă în rotundul
oval al feței oamenilor. Ato-
mii ovali purced din voința
zeului suprem Dionysos: „Sub-
stanța este una și Dionysos
este ea”. Materia se do-
vedește a fi o negație
intermediară a esenței, însă
nu totală, (ceva apropiat de
„Diferențialele divine” ale lui
Blaga), căci este pătrunsă de
un dor continuu. În felul a-
cesta, Dionysos apare ca o du-
alitate: „Dionysos este, așadar,
un indiscernabil amestec de
sulfet și materie. ... În măsura
în care este degradare a esen-
ței, Dionysos implică o inva-
zie de materie, o invazie de
umbră. Din zîmbetul lui Dionysos
s-au născut zeii... E lim-
pede că acest zîmbet înseamnă
o mare tensiune spre esență...

Noi muritorii suntem lacrimile
sale. Expresie care nu mai e
Formă, limpede formă, ca zim-
betul. Zîmbetul se înalță, noi
cădem. Zîmbetul participă, noi
murim. Zîmbetul e neschimbat,
noi trecem”. Cel mai curat su-
flet, este acela care își neagă
trupul. Aici, se pare că s-ar
ajunge la o asceză orică,
practicată pe plaiul stăpînit de
Zamolxis. Poetul devine liră
numai atunci cînd coboară în
sulfetul său un bob de divi-
nităte, pe care-l transmite lu-
crurilor. Acesta a fost Orpheu.
Poezie — muzică — divinitate,
iată o scară a transcenderii
cătore frumosul oval, către ova-
lul absolut, circumscriș de
marele fluviu de energie:
„Myriadele — ani și spații so-
lidari în vibrația pură —
descriu melodiosul oval. Și,
împietrit în marea undire a
Fluviului, tot trecutul ne e un
dramatic viltor, și tot ce a
fost — Rotundul fiind împlinit,
— se va întoarce, și încă”.

Un ciclu fatidic de trecere
ne seceră și nimic nu l se
poate împotrivi (ca și la Bla-
ga): „Și cei care mor apun
(Continuare în pag. a 8-a)

Marin Mincu

ITINERAR CULTURAL-ARTISTIC



Aspect de la festivitatea care a avut loc la bojdeuca lui Ion Creangă

noutăți în librării

Editura pentru literatură universală

Ion Vitner „Albert Camus sau tragedia exilului”. Studiu monografic. Lei 11,50.

Paul Surer „Teatrul francez contemporan”. În românește de Sanda Rîpeanu. Cuvînt introductiv de Valeriu Rîpeanu. Lei 10,50.

Giacomo Leopardi „Mici opere morale”. Colecția „Clasicii literaturii universale”. Traducerea de Tatiana Popescu-Ulmu. Prefața de Edgar Papu. Lei 6,00.

Eugenio Montale „Poezii”. Colecția „Poesis”. Ediție bilingvă. Traducere și prefață de Dragoș Vrînceanu. Lei 8,50.

Editura pentru literatură

Scarlat Callimachi „Ritmuri de clopote”. Versuri. Prefață de Eugen Jebeleanu. Lei 7,50.

Traian Demetrescu „Scrieri alese”. Ediție îngrijită și prefațată de C. D. Păpastate. Lei 15,00.

„Proză austriacă modernă” Antologie. Colecția „Biblioteca pentru toți”. Două volume. Lei 10,00.

„ÎN ACEASTĂ BOJDEUCĂ DE CASĂ”...

Casa memorială „Ion Creangă” din Țicău a împlinit 50 de ani de cînd funcționează ca atare. Cu acest prilej, sub egida Comitetului județean de cultură și artă a Complexului Muzeistic Iași, a avut loc duminică, 2 iunie crt., un program de ample manifestări consacrate lui Ion Creangă și celui mai bun prieten al său, Mihai Eminescu.

În cadrul simpozionului ținut dimineață la Casa Tineretului, au fost făcute o serie de comunicări privind opera și viața marelui humuleștean. Astfel, prof. dr. doc. Gavril Istrate a vorbit despre „Limba operei lui Creangă”, prof. dr. doc. C. Ciopraga despre „Expresivitatea lui Creangă”, după care cercetătorii Gh. Ungureanu și C. Turcu au comunicat cele mai recente date în legătură cu mediul și ascendența scriitorului: „Pe urmele copilăriei lui Creangă” și „Date noi cu privire la înaintașii lui Creangă”.

A urmat un impresionant pelerinaj la Bojdeucă, la care au participat mii de oameni, de la elevii claselor elementare pînă la bătrîni care au prins ultimii ani ai institutorului pensionar Creangă din Sărărie. După un cuvînt rostit de conf. Alex. Husar, a avut loc festivitatea dezvelirii unei plăci și a unui monument comemorativ. Placa așezată pe peretele casei amintește că

ÎN ACEASTĂ BOJDEUCĂ DE CĂSUȚĂ DEVENITĂ MUZEU MEMORIAL LA 15 APRILIE 1918, ION CREANGĂ ȘI-A PETRECUT ULTIMELE DOUĂ DECENII ALE VIEȚII SALE SCRIND, LA INDEMNUL LUI MIHAIL EMINESCU, GENIALA SA OPERĂ. POVEȘTILE ȘI AMINTIRILE DIN COPILĂRIE.

Au urmat lecturi din opera povestitorului și versuri omagiale de cinstire a memoriei marelui clasic, (George Lesnea). Seara festivităților au căpătat o amploare deosebită, prin manifestările de teatru, muzică, film și poezie.

carnet

În cursul lunii iunie, vor fi deschise în cuprinsul județului Iași două expoziții de pictură datorate unor artiști amatori. Astfel, începînd cu 4 iunie a.c., Mihai Agape — tehnician (Întreprinderea de electricitate Iași) expune la Răducăneni 24 peisaje (acuarelă). De la 8 iunie a.c., Vladimir Asaftei — muncitor (Întreprinderea de electricitate Iași) expune la Tg. Frumos 30 lucrări (colaje): compoziții, naturi statice, flori etc.

Ambele inițiative sînt datorate Casei județene a creației populare, organizatoare a unor interesante și bine primite expoziții de pictură în diferite localități, inclusiv orașul Iași.

★

Revenînd pe linia unor succese de prestigiu din trecut, Teatrul de păpuși din Iași a avut premiera cu piesa „Harap Alb” de Nela Stroescu, după Ion Creangă. Bineînțeles că e vorba de versiunea păpușerească a dramatizării cunoscute și care a prilejuit lui Const. Brehnescu o nouă afirmare ca regizor, iar colectivului de actori-interpreți un frumos succes.

★

Cu prilejul festivităților dedicate lui Creangă, la fosta locuință a scriitorului din incinta mînăstirii Golia a fost organizată o foarte interesantă expoziție documentară, cu piese oferite de către Arhivele Statului din Iași.

★

Săptămîna acțiunilor culturale pentru tineret, organizată de către Casa de cultură a Tineretului, s-a încheiat cu un concert oferit de taraful Casei și formația de muzică ușoară „Meteor”.

carnet

șapte arte

CINEMATOGRAFE

Trei premiere cinematografice se anunță pe ecranele Iașului pentru săptămîna viitoare:

* La cinematograful „Victoria” va fi prezentată o coproducție italo-spaniolă de Giorgio Capitani — „CE NOAPTE, BĂIEȚI”. Este o comedie polițistă interpretată de Philippe Leroy, Marisa Mel, Alberto Lionello, Franco Fabrizi ș.a.

* Studiourile din R.P. Ungară prezintă la cinematograful „Republica”, filmul „ZOLTAN KARPATY”, de fapt a doua serie din „Ultimii nababi” — ecranizare a romanului lui Jokai Mor (prima serie a fost „Un nabab maghiar”).

Regia este semnată de Zoltan Varkonyi.

* „TREI GRĂSUNI” — producție a studiourilor „Lenfilm” (1966) ne prilejuește o reintîlnire cu actorul Alexei Batalov. Cei trei grăsuți sînt interpretați de actorii S. Kulaghin, E. Margunov, B. Hristoforov.

Regia: Alexei Batalov și Iosif Sapiro.

Filmul va rula la cinematograful „Arta” între 13—16 iunie.

Tot săptămîna viitoare vor rula în reluare filmele:

— CONTELE BOBBY, SPAIMA VESTULUI SĂLBATIC (Cinematograful „Arta”, 10—12 iunie).

— PROFESORUL DIS-TRAT (10—12 iunie) și

BLESTEMUL RUBINULUI NEGRU (13—16 iunie), la cinematograful „Nicolina”.

FILARMONICA

Concertele de vineri, 14 iunie (ora 20) și sîmbătă, 15 iunie (ora 17), ale Filarmonei ieșene programează cîteva plese de muzică simfonică românească, unele din ele în primă audiere pe țară. Astfel vor putea fi ascultate compoziții de Carmen Petra Basacopol — Concert pentru pian și orchestră (primă audiere la Iași); Lucian Grigorevici — Concertino pentru pian și orchestră, (primă audiere pe țară); Traian Mihăilescu — Poem pentru orchestră (primă audiere pe țară).
Dirijor: George Vințilă.

Solistă: Ana Iftinchi (pian)

TEATRU

— OPINIA PUBLICĂ — de Aurel Baranga. Regia: Crin Teodorescu, scenografia: Marga Ene. În distribuție: Ștefan Dănculescu, Virgil Costin, Liana Mărgineanu, George Macovei, Traian Ghișescu, Sergiu Tudose, Dionisie Vitcu, Valeriu Buriacu, Petru Ciubotaru și alții (marți, 11 iunie ora 20.00).

— DONA JUANA de Radu Stanca. Regia: Mihai Raicu, scenografia Marga Ene. În distribuție: Liana Mărgineanu, Stejar-Boris Olinescu, Virgiliu Costin, Cornelia Gheorghiu și Sorin Lepa. (joi, 13 iunie și duminică 16 iunie — ora 20.00).

— STAN PĂȚITUL de George Vasilescu. Regia: Gh. Jora. În rolurile principale: George Macovei și Petru Ciubotaru. (la Teatrul de vară, sîmbătă 15 iunie, ora 20.00).

OPERA

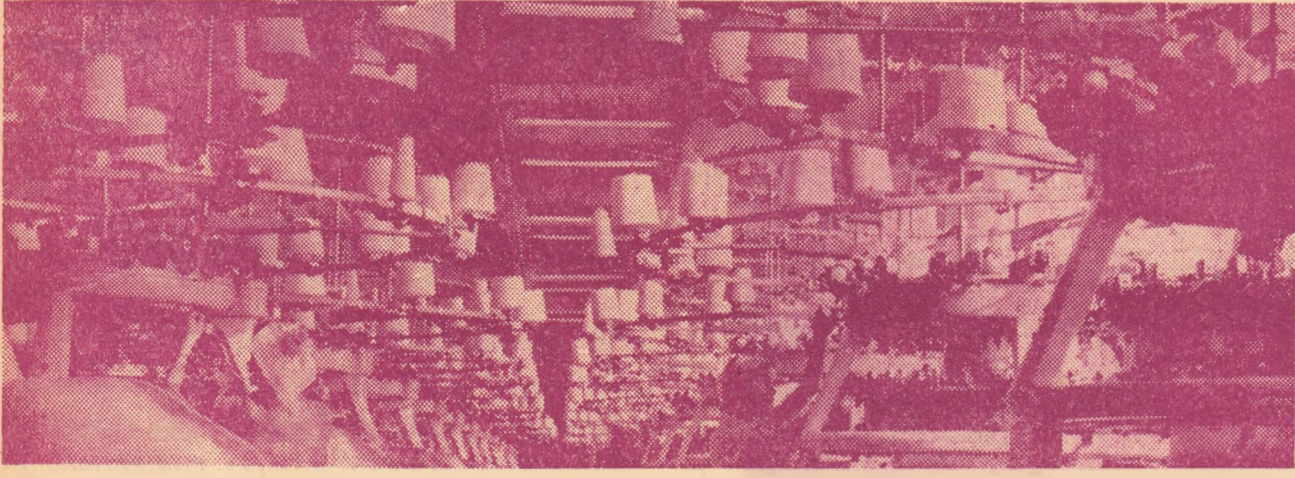
— GISELLE, balet de A. Adam (duminică 9 iunie ora 11.00).

— SILVIA, de Kalman (duminică, 9 iunie, ora 19.30).

— BAL MASCAT, de G. Verdi (miercuri, 12 iunie, ora 19.30).

PREMIERĂ LA TEATRUL DIN BÎRLAD

Un deosebit succes de public a înregistrat ultima premieră a teatrului „Victor Ion Popa” din Bîrlad. E vorba de cunoscuta și savuroasa comedie a lui N. V. Gogol „CASĂTORIA” pusă în scenă de V. Mălinescu în scenografia lui Al. Ollian. Distribuția reunește pe Zaharia Volbea, Călin Botez, C. Vurtejanu, St. Căpu, Alexei Onicca, Ion Andrei, Elefterie Mihalache, Dina Ionel, Mariana Banu, Dorina Mititelu și Alexandru Boicovici.



FABRICA DE TRICOTAJE „MOLDOVA” – IAȘI

produce :

lenjerie tricotată din bumbac
— tricouri
— flanele, pantaloni de corp
— lenjerie de corp pentru sugari
— lenjerie de corp pentru copii
— treninguri pentru copii
— treninguri pentru adulți
Tricotajele purtind marca fabricii „MOLDOVA” sînt întotdeauna de bună calitate.

ÎNTRERINDEREA TEXTILĂ IAȘI

produce :

fire IN — CÎNEPĂ — IUTĂ
TESĂTURI DIN IN — CÎNEPĂ — IUTĂ
SACI DIN IN — CÎNEPĂ — IUTĂ
SFORI DIFERITE SORTIMENTE
Calitatea produselor întreprinderii noastre este garantată.
Vinzarea se face pe bază de repartiții.



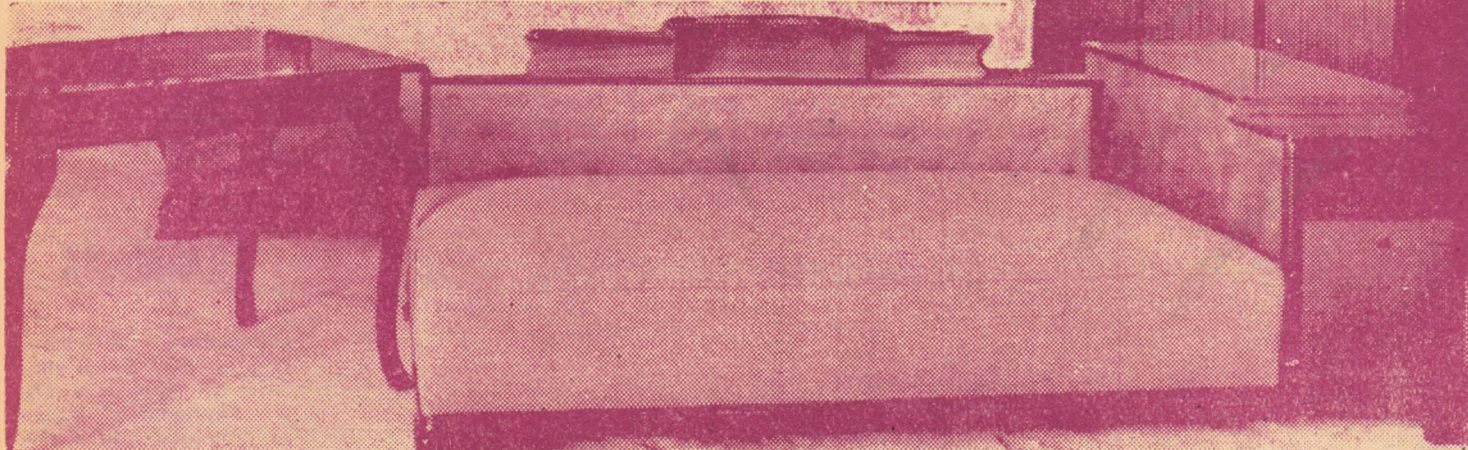
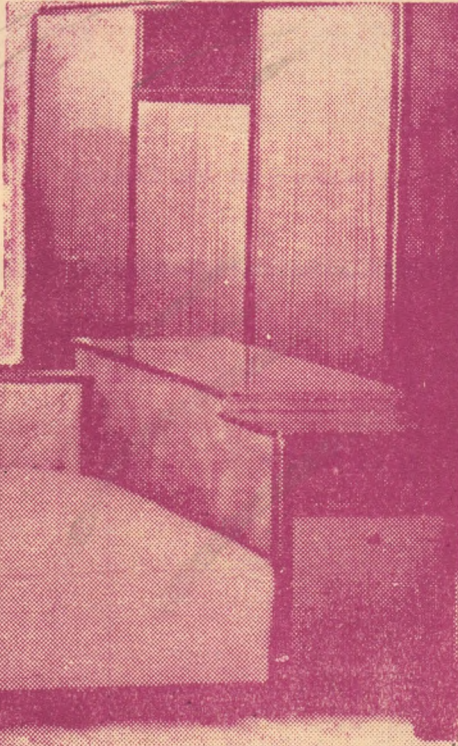
ÎNTRERINDEREA ECONOMICĂ „PROGRESUL” – IAȘI

execută :

CAMERA STUDIO TIP
„ROMAN 62”

cu furnir exotic, finisată cu lustru-oglină, elegantă, utilă, nelipsită din nici un apartament.

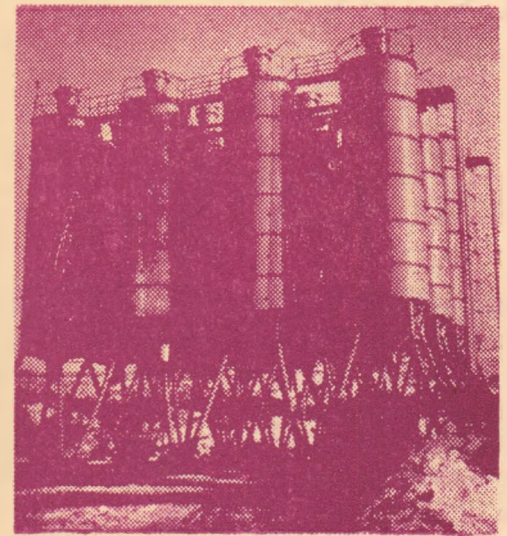
Se compune din :
— dulap cu trei uși
— masă alonjabilă
— toaletă
— divan-studio cu dublă poziție a lăzii pentru așternut.



TRUSTUL DE CONSTRUCȚII IAȘI

efectuează :

lucrări de construcții locuințe, social-culturale și industriale în județele Iași și Vaslui.



DEPOZITAREA CIMENTULUI
Stația de betoane
Sfăcăușari

DIRECȚIA REGIONALĂ C.F.R. IAȘI

anunșă :

pentru a facilita cunoașterea irumuseșilor patriei și utilizarea plăcută a concediului de odihnă, calea ferată oferă următoarele avantaje :

**BILETE DE CALĂTORIE
IN GRUP**

la care se acordă o reducere a taxei tarifare ce poate ajunge pînă la 50%.

**BILETE DE CALĂTORIE
IN CIRCUIT**

cu acordarea a 12 intreruperi în timpul călătoriei, nelimitate în

timp, în cadrul termenului de valabilitate al biletului (care este de una lună), modalitate de călătorie avantajoasă și sub aspectul costului, întrucit cumulin-du-se distanțele parcurse, rezultă o substanțială reducere a taxelor tarifare.

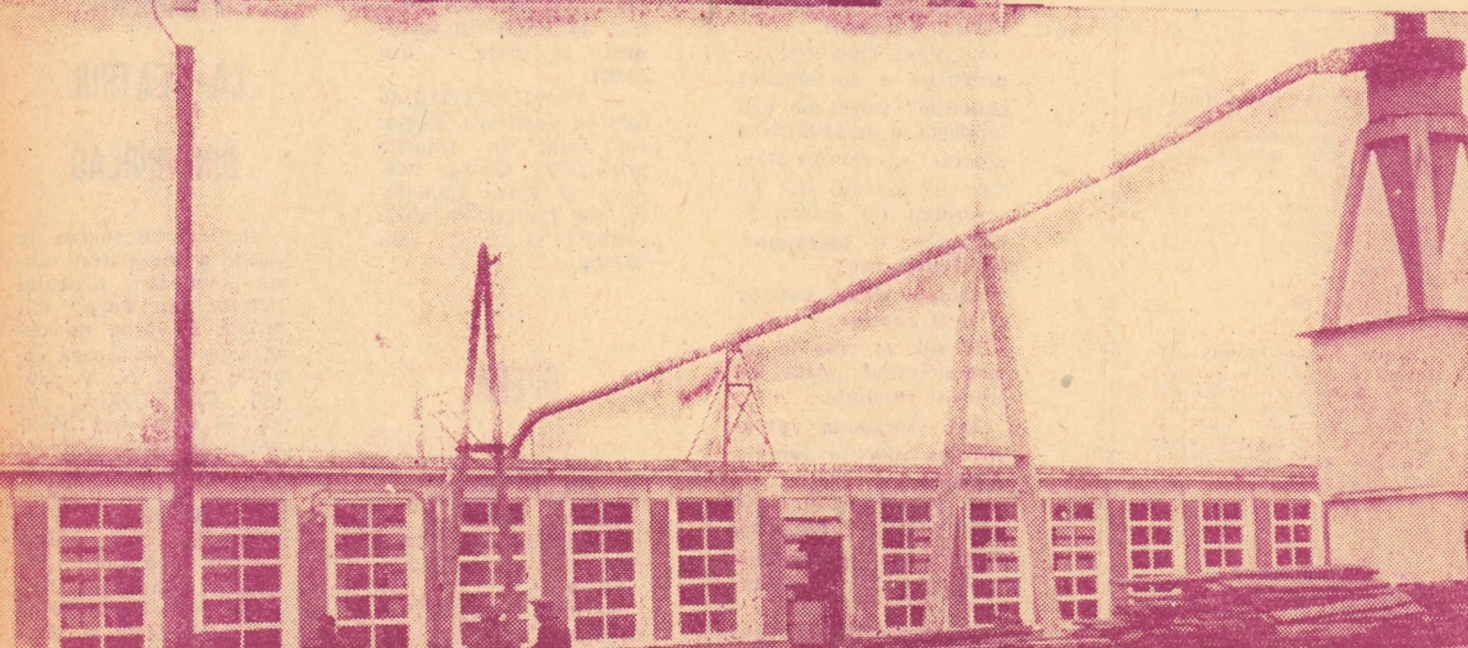
Economisiți timp procurîndu-vă bilete de călătorie pe orice distanță de la Agențiile de voiaj din Iași, strada Lăpușeanu nr. 22, precum și de la cele din orașele Birlad, Suceava, Roman și Bacău.



U.I.L. Ciurea Fabrica de parchete

ÎNTRERINDEREA FORESTIERĂ IAȘI

produce parchet clasic de stejar și de fag, precum și parchet lamelar de stejar.



documente

OV. DENSUSIANU

îne dîf

Asigurarea îndeplinirii dispozițiilor sale de ultimă voință l-a preocupat pe Ovid Densusianu cu mult înainte de moartea sa, întimplată în prima decadă a lunii iunie 1938.

Ce-l va fi determinat să desemneze un executor testamentar în persoana bunului său prieten, poetul Vintilă Paracheșcu (1890—1965), în afară de relațiile cordiale dintre cei doi, rămîne încă o enigmă.

Pînă astăzi necunoscut, testamentul olograf întocmit în 14 aprilie 1924 reprezintă un act definitiv, nefiind vorba de un simplu proiect.

Dacă nu ar fi intervenit cel din 7 mai 1938 acest testament ar fi întrunit condițiile de valabilitate pe care le au actele de acest fel.

La o cercetare atentă, se constată că testatorul nu a înlăturat din cuprinsul acestuia vreo dispoziție anumită sau mai multe dispoziții, prin ștersături concomitente sau ulterioare întocmirii. Nu se găsesc nici adăugiri — ale testatorului sau ale altei persoane — nici interpolații.

De asemenea, din corpul testamentului nu lipsește, nefiind distrusă, nici o parte — esențială sau mai puțin esențială —, ceea ce constituie, iarăși, dovada eficacității actului. Este evident faptul că testamentul a fost redactat dintr-odată și nu succesiv.

În privința legatarului, vom observa că acesta este desemnat direct, persoana sa fiind suficient determinată prin indicarea numelui și prenumelui.

În fine, să nu omitem faptul că din 1924 pînă în 1938 testatorul putea, oricînd ar fi dorit, să revoce sau să modifice testamentul său. Menținerea lui Vintilă Paracheșcu printre executorii testamentari Institutului de Testamentar din 7 mai 1938 (față de un singur executor testamentar, în 1924, dispozițiile din 1938 îl investesc cu această calitate și pe profesorul și scriitorul Al. Popescu-Telega) pune în lumină, și prin acest fapt, constanța unor prietenii.

Confruntarea celor două testamente ne îngăduie observarea consecvenței cu care Ovid Densusianu a urmărit, în timp, unele idei, oglindite și în actele sale de ultimă voință, ceea ce face ca asemănarea dintre acestea, deși redactate la intervale diferite, să fie destul de mare. Publicăm testamentul din 1924 și două scrisori adresate poetului Vintilă Paracheșcu.

George Corbu

Las întreaga mea bibliotecă Facultății de litere din București, pentru Institutul de filologie și folklor. Manuscrisele vechi le donez Academiei Ro-

mâne, iar manuscrise ale mele și corespondența rog să se înmîneze surorii mele, Elena.

Datoriile ce ar rămînea se vor acoperi din vânzarea cărților publicate de mine sau care ar urma să se tipărească. Iar după acoperirea datoriilor venitul eventual din cărți va fi folosit pentru a se da premii ori ajutor studenților de la Facultatea de litere care se vor distinge prin studii asupra filologiei romanice.

Obiectele din casă se vor vinde toate și suma ce ar rezulta va fi întrebunțată în același fel ca și aceea din vânzarea cărților. Ca ajutor pentru studenți se vor adăuga și procentele ce revin de la bonurile pe care le dau drept „cotă a funcționarilor”.

Pentru împlinirea acestor dorinți se va îngriji, ca executor testamentar, D. avocat Vintilă Paracheșcu, domiciliat în București, 121, str. C. Davila, și pentru osteneala ce-si va da las dînsului 50.000 (cinci zeci de mii lei), din diferitele încasări ce se vor face treptat, treptat.

14 april, 1924

Ovid Densusianu

(nedatată)

Iubite Domnule Paracheșcu, oricît de rare — pe o așa vreme se poate altfel? — veștile pe care mi le dai mă bucură și indirect am avut știri despre dumneata acum o săptămînă prin Șerban care a fost aici. În București lumea e iar alarmată că nemții sînt la Predeal, cum fusese acum două săptămîni. Au fugit atunci o sumă de iepuri, mai fug și acum. După luarea Constanței a fost o deprîmare, cum o poți bănuî. Așteptăm ce se alege zilele acestea; cred că se vor îndrepta lucrurile. O veste bună de pe frontul francez e că Donaumont și alte vre-o trei fortărețe au fost reluate. Nemții caută acum compensații la noi — fac o șfortare supremă, dar să nădăjduim că vor rămînea unde sînt sau i vom trimite pe calea întoarsă repede.

Revista abia alăturată a fost gata. Am avut o sumă de

plicțelisi iarăși, pentru că re-vistele lunare nu aveau autorizația Censurii și după intervenția mea am obținut să fie tipărită. Cu autorizația pentru reprezentanții presei lucrurile sînt tot incurcate. Era vorba să se dea și acum mi s-a spus că „mai tîrziu; nu e momentul”! O, de ar veni zile mai senine. Război, război, dar al dreptul să sperî în mai bine.

Îți string mîna,

Ovid Densusianu

Îți trimet, odată cu aceasta, revista

12 februar, 1922

Praga — Ječná ul. 34 II

Iubite prieten, deși era adresată la hotel, de unde m-am mutat de mai bine de o lună, scrisoarea d-tale nu s-a rătăcit și-ți mulțumesc pentru știrile pe care mi le dai și tot ce ai făcut ca să descurci plicțisitoarele incurcături de tribunal.

În curînd o să părăsesc Praga, îndreptîndu-mă spre vreo două orașe unde am să fac niște cercetări de filologie, că mulțumită ei doară am putut face mai suportabilă petrecerea pe aci. De Paris nici nu poate fi vorba — mă uit dezolat la valută care a înghețat între 9 și 10. Ce voi face peste vre-o lună, nu știu, las zilele în voia lor, dacă nu pot să le derlv spre ce așî vrea.

În țară toate se petrec, vād, cum le-am lăsat — de altfel de vre-o zece zile nu mai am nici o știre, nici prin gazetele de aci nu mai e nimic.

Poșta e întreruptă din cauza zăpezilor și pe aci zilele din urmă au fost polare de tot, urtite ca acelea de pe vremea nemților și încă cu un plus de negreală de fum specială Pragei, citeodată străzile și se par un tunel.

De pe unde voi fi îți voi mai da cite o știre. Omagii mele D-nel Paracheșcu și primește o prietenească stringere de mînă.

Densusianu
Alăturtez ce mi s-a comunicat de la tribunal, poate vei avea nevoie pentru termenul fixat.

VERSURI DE

PLATON PARDĂU

FĂRĂ CUVINTE

Acest drum pe care-l cunoști cu talpa desculță. Pietre de munte căzute dintr-o furtună zeiască. Rugăciunea ta este să urci și să cobori cu copacii și vacile violent colorate.

Moartea vine, ori copilăria, amestecîndu-ți înainte altă naștere a soarelui pe care o știi, în feritele sihle cum se întimplă, viață fără cuvinte.

CASĂ NOUĂ

Se spune că lemnul va fi mutat din locu-și și casa va migra spre alt tărîm, încet, încet, ei vor desface acoperișul negru, căci de sus, de unde pune pasărea piciorul vor începe.

Încet, încet vor dezveli minunile din podul strîns în căpriori; încet, încet vor despica tavanul vărut cu bobotezi și stele de funingini, vor cobori înspre pămînt prin țanele pereților și duhul prea îngropat în temelii fără să știe-l vor elibera de greua-nșărcinare de-a ne ține nădejile-mpreună și minia.

Și face-vor din toate casă nouă.

TÎRZIU

În seara asta mă gîndesc înainte, pe o lumină plină de iarbă. Drumul tău de mamă a vegetației, bucuroasă în spaimele nașterii. Tipind de minune se-arată un colț de pădure. Hai să ne odihnim, și c-o stea înainte moare pruncul, sub ochii (vai, plini de neputință) ai celui sorocit să-nflorească mereu mai tîrziu, mai tîrziu.

INTERVAL

Viziune a laptelui, pasăre cu penelul de cositor, dulce otravă, o muzică vine asupra noastră: întunericul.

A fost un război al singelui și unul al minții, adînc în păduri. Acum focul a adormit peste pacea piraielor și iezerul singur în taina-i.

O otravă a ars sunetul albastru în brîndușe, ne-a secat pînă la piatră. Pentru morți și pentru vii, cade umbra sfîrșitului ca o catapeteasmă. Te roagă, imi spui, te roagă cu toată greutatea glasului tău. Întrăm amar și tăcuți în intervalul sufletelor noastre.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Șezătoare literară la Ploiești. În grup: Ion Minulescu.

debut:

NICOLAE IONEL

VERSURI

Sfărîmat e verbul arde adevărul în ceruri mai presus de orice cer mă duce-o flacăra mă soarbe-un ocean de lavă mai curată decît însăși lumina care izvorăște-acum Al unor duhuri sînt — aprinderi din aprinderi țîșnește simburul de foc strălucitor Nici ceruri nu mai sînt nu mai sînt aripi vijelioasă m-a cuprins esența și nu mai sînt — pe mări de întuneric o sfișiere de lumini un nimb cîntînd

Amurg de zei cărările spre oameni în Edenul făpturii s-au închis cad florile din crengi de nici o boare polen fierbinte se revarsă-n fire și-n toată moartea Și din nici un limb nu se întoarce-un murmur nici un tremur nu mai vestește trecerea — în toată din elemente sacra risipire un mare cerc e-nchis

Acuma cînt orbit de flori într-o cădere prin galaxii de flori maelstrom de flori și glasul meu oh dac-ai auzi în ce delir în ce sfînt murmur te-nfășoară azi ce flori mă-nchid ce flori deschid în mine efluviile-a tot ce pot să spun.

Încă se scutură flori stihii tinere

tot mai cutreieră preajma Nu s-a stîns încă nu s-a stîns dorul străvechii ispite vraja tărîmului cald Sînt încă-n crînguri cărări și paseri măiestre-n adîncuri nimic încă nu s-a sfîrșit De-a pururi cîntări păduratice nasc pe sub ruguri trec peste noi.

Mălinii neasemuirii noastre-au înflorit vin florile din norul unui duh ce nu mai are-n sine mintuire curg florile din raiurile lumii în nunțile văzduhului Ce-i risipit în lucruri se adună cutreierul cel viu se face semn Sînt florile în spirit formă-n aer punți în albastrul ultim neatins.

Cîtă frunză-a căzut cite vieți nu mai sînt ce departe sîntem în univers pe pămînt

CRONICA LIBRĂRIEI

În magazinul mixt, secția librărie, din comuna Scheia, jud. Iași. Rafturile, destul de pline.

Ne suprinde prezența unor cărți depășite și a mai multora ce se simt cam stingherite în laja cititorilor scheieni.

Responsabilul prinde curaj și ne dezvăluie un raft întreg umplut cu un „Manual de dulciuri”

amărit de colb și cu „Planeta cubică” de Camil Baciu, acum rotunjită prin tocire de prea multă așteptare. Afîm că „Librăria noastră” din Negrești a fost sesizată de cîteva ori să primească stocul de la Scheia, dar n-a făcut-o ca să nu... încurce inventarul. Așa se face că acest inventar a rămas în schimb... încercat cu cărți ce nu au căutare, în timp ce sătenii preînd lucrări noi despre care citesc în ziare, ascultă la radio și vād prezen-tări la televizor.

DAN BOTTA

(Urmare din pag. a 6-a)

ca să răsară, și spațiul e plin de tînăra lor așteptare, fiindcă nicăieri nu este un loc pentru moarte. Putea-vom oare scăpa fatalului ciclu? Calea de a ieși de sub tirania perpetuei întoarceri, este dată de posibilitatea prefacerii în viațune prin poposirea pe muntele Claros: „Claros e un simbol al intelectului care, sub veghea lui Phoibos, desface în regiuni de o puritate inumană sufletul mistic al lumii. Rațiunea face loc miraculoasei Cunoașterii. Suntem pe pragul de templu al Muzicii, la marginea de rai a Viziunii”.

Intelectul trece prin trei stadii: Ananke (necesitatea tragică a sufletului), Dike (cerul justițiar), Mousike (Viziunea). A ajunge, cu ajutorul lor, la revelarea formei virgineale a esențelor, înseamnă a te preface în viziune. Esențele au o existență monadică: „Esențele dorm, cum dorm, poate, statuile în inima muntelui. Gestul pietrarilor zace confuz în ceața nedeslegată. Mîna theurgică a sculptorului își aruncă doar umbra”. Dionysos, zeul din care s-a întrupat lumea, a fost la început Chaos, devenit formă pînă la Unul, după principiul parmenidian, prin intermediul Mousikei. Astfel, această stare dăzută care naște aspirație spre Muzică, instituind dorul sufletului dionysian, poate fi numită Charmion: „Materia tinde spre absolut. Sufletul lumii se purifică. De aceea Dionysos e trist și Dionysos e plin de bucurie. E trist de partea sa de umbră, de materia care-l încarcă și — ca Ulysse pe malul Ogygiei — e trist de amara-i nostalgie. Dionysos e însă fericit, în contemplarea esențelor, de infinita bucurie a eternității, a imobilității, a Muzicii. Această bucurie care se întinde ca o binecuvîntare pe genuni, această afirmație a sufletului dionysian, această atotputernică tinere spre esență, s-o numim cu cel mai

simplu nume, — Charmion”. La pronunțarea acestui cuvînt magic, lydianul se transformă în însăși forma lui Dionysos. Totul transpare din umbrele visu'ui, iradiind o lumină inițială evanescentă. Intregul eseu este un poem serafic, vibrînd de profundități sonore. Sub semnul aceluiași tragicism apare configurat și „frumosul românesc”, prelungit în „Unduire și moarte”, care sînt de fapt capitolu independent ale aceluiași eseu. Necesitatea lor se află în precizarea ideilor ce susțin proveniența tragică a spiritualității grecești. Filiera demonstrației va fi trecut prin descendența cultului dionysiac. Fervoarea aserțiunilor este inegalabilă.

Introducîndu-l pe Dionysos, Dan Botta vrea să ilustreze concepția substratului tragic al sufletului românesc susținută de Pirvan și preluată de Blaga. Aceasta devine o idee fundamentală la el. Dionysos reprezintă varianta greacă a traciului Zamolxis. Zamolxis era însă un zeu absolut, și Dan Botta arată în „Unduire și moarte” cum au fost preluate multe din trăsăturile lui de către semizeul grec: „Thracii adorau un singur zeu, a cărui puritate, a cărui generalitate, a cărui perfecțiune, răspundeau puterii lor spirituale. Thracii hyperboreeni, cei de pe meleagurile noastre, îl numiseră Zamolxis. Introdus în Grecia se va numi Dionysos, adică zeul de Nysa — sau mai curînd Zeus din Nysa, după numele unei localități legendare — va orienta sufletul grecesc spre cele mai înalte idealuri. O dată cu intensificarea acestui cult în Grecia, concepția despre divinitate, cerul olympic s-a făcut mai pur... Numai că în Thracia, zeul aprare suprem, absolut. Acolo slava sa nu cunoaște vicisitudinile. De aceea singura dramă divină care se putea presupune acolo, era aceea a unui zeu obosit de sublim, trist de marea lui perfecțiune. Zeul

thracic este acela care pentru o „oară de iubire”, s-ar pogori în lume, s-ar pogori în lăun. Deci Zamolxis e un zeu solar, un zeu care se confundă cu marele Zeus din cerul Olympului grecesc. Desigur că aceste idei pot fi discutabile dintr-un anumit punct de vedere, însă ele configurează pregnant necesitatea unei mitologii thracice. Mai departe, Dan Botta susține, pe urmele lui Platon, că însuși Orpheus a coborît din munții Thraciei. Muzica divină a colindat numai jînturile thracice inițial, și apoi s-a transmis și Greciei. Legenda adaugă că întreaga religie animistă dionysiacă s-a transmis din jînturile acestea. Euforia conludării depășește în viața organică, imensa împerechere a regnurilor și bucuria panică, panteismul într-un cuvînt, vin din practicare religioasă lui Dionysos (Zamolxis): „In rădăcirea fantastică a celor posedați de Dionysos, prin munții și văile Thraciei, în acel hohot continuu, în aceea procesiune despletită sub thyrsul de ioc al zeului thracic, esențele, eternitatea, absolutul, puteau fi. Dorul de posesiune devenea panic, infinit. Zeul se manifesta miraculos pretutindeni. Pantheism!” (Frumosul românesc). Sentimentul exiatic al morții nupțiale, revelabil și azi, în unele bocete funebre, îl descopere cu multă finețe Dan Botta și în tragedia greacă (Antigona), făcînd asociații subtile între cele două spiritualități (elenică și traco-dacă). Moartea este bucuria dematerializării, după cum s-a observat și mai înainte, la vechii traci. Linia destinului din tragedia greacă există în balada populară la noi: „Credința, care, transmisă Greciei, a putut fecunda mîntea luminoasă a lui Platon, credința thracică se străvede în balada lui Manole”. („Unduire și moarte”). Astfel, după Botta, Grecia în spirit e tracică. Misterele de la Eleusis au izvoare thracice. Prin Dionysos spiritualitatea greacă se colorează thracic. Grecia senzuală și efeminată începe să iie colindată de sentimentul abstract al absolutului numai prin fecundarea tragică a religiei lui Dionysos (Zamolxis). Eflorescența filozofică greacă s-ar suda astfel pe un fundament tragic. Dionysiacul

spiritualității grecești, geometria sa purificată de contingent sînt prin geneză ușor de asimilat sufletului românesc, ale cărui substraturi sînt tot tracic. Dionysos (Zamolxis) este o zeitate panică și în același timp profund muzicală: „Plethora dionysiacă, sentimentul vieții misterioase, profunde, oceanice a lumii, se alia însă cu idealul unei perfecte simetrii: Dionysos, muzician al sferelor, Dionysos expresie a muzicii cosmice, a geometriei cerului înstelat”, (Frumosul românesc). La configurarea frumosului românesc participă „ideia thracică” — fiind fundamentală, „ideia romană” și „ideia bizantină”. Prin intermediul „ideii romane”, (ca transmisiator) se ia contact cu Grecia, iar prin bizantinism se ajunge la o spiritualizare „pînă la inuman”. După cum e lesne de observat, sistemul lirico-filozofic de fundament tragic, al lui Dan Botta, implică un idealism pur discutabil. Tracismul său apare anistoric și legendar. Insa orgoliului obsedat de a construi o etnicitate tragică de mare renume în spirit, fecundatoare a rotunde și seninei spiritualități grecești din epoca de aur, nu i se poate nega îndrăzneala. Că spiritul nostru etnic asimilează de fapt Grecia apolinică și o depășește, iată deja o idee originală și îndrăzneală. Ideea thracică a fost, în epocă, stimulare de energii pe plan spiritual, și Dan Botta e unul din inițiatorii ei, într-un front ce cuprindea și pe un Blaga sau Vasile Pirvan. Intuițiile eseistului asupra trăsăturilor specificului nostru național sînt dintre cele mai uluitoare și Blaga însuși e posibil să fi jînut cont de ele, folosindu-le ca argumente. Căci, „Spațiul mioritic” pare o operă scrisă în colectiv ca idealie. Incontestabilă schițare a idelilor (adevărat — dispartat) aparține ca precedent lui Dan Botta. Lui Blaga, i-ar reveni doar supunerea la un sistem unic și sintetizator și inventarea „matricei stilistice” a spațiului ondulat. Dacă speculația lui Blaga este strict filozofică, a lui Dan Botta este mai mult lirică. De aici și falsul său dilematism. Dar, într-un anume fel, un diletant superior a fost și Paul Valéry.

săptămîna

Deschizînd o nouă existență ideilor din vechii psalmi, dialogului cu divinitatea înțeleasă ca absolut, Tudor Arghezi (v. Psalm, „Tribuna” nr. 21, 1968, p. 1) se îndolește de puterea ei, totul i se pare joc, glumă și doar neantul și natura i-au rămas credincioși. Incertitudinea, necesitatea de a fi crezut, răbdat, neocolit, dau poeziei o melancolie difuză, uimitor de reală și ceea ce cucerește e sentimentalul de adîncă singurătate, de neînțelegere: „Doamne, tu singur vîd că mi-ai rămas... / Dar și tu vîd că-ncepi glumi cu mine. / Nu mai am suflet, nici inimă, nici glas! / Is buruiană. Sînt un mărăcine. / Tu, rabzi să m-asuprească greu dușmanii. / Aștept cu ceasul și tu doabzi cu-ani. / Mă ocolesc privind încoace toți, / Parc-aș fi fost o gazdă de derbedei și hoți” (1967).

Să vedem însă „nivelul” altor poezii, gradul lor de originalitate. Discursul, notația lirică plată, lipsa emoției, a muzicalității, a sugesției, sînt numai unele din „defectele” grave care fac ca în loc de poezie autentică să avem doar versificație, un ja'nic și plictisitor joc de limbaj. E absolut necesar să exemplificăm, să dăm nume, să se vadă cu precizie primejdia acestor compoziții școlărești, hazlii, pline de... „surprize”. Trebuie să-i numim, oricît ar fi de neplăcut, cu adevăratul lor nume, pe toți cei care duc o existență poetică străină de sensibilitatea lor. Dintr-un ciclu de versuri al lui Emil Crăciun („Tribuna”, nr. 21, 1968, p. 5) nu se poate reține, valorifică estetic, nimic. Totul e... experiment, improvizație, continuă negare a inteligenței artistice care, dacă ar funcționa normal, n-am putea înțilni astfel de banalități: „Zilele par lovitură de secură / Și în fiecare lună / Aduc un copac din pădure. / Măruntășuri de crengi curățate / Verzi și uscate / Ard risipite pe drum. / Salvez doar trunchiul / De pierdere și scrum / Și-l duc acasă / Și-l asez pe masă / Și-ncepe tăiatul / Învățindu-mi fetița, băiatul, / Tragem de joagăr soția și eu / Retezîndu-i mereu...” (Zilele par lovitură de secură).

Efectiv nesemnificative, declarative și nicidecum de încadrat într-un lirism autentic sînt poeziile lui Eugen Stănescu („Argeș”, nr. 5, 1968, p. 13). Limbajul poetic e inexpressiv, versurile sînt ratate: „Privește pomul vieții închipuit de lut sub vechea streșină de drăniță / Așa neîndemnată lucrat / Din pămînt grosolan de oale”. Sau, alte „năzdrăvășii”: „Cît sînt și mă simt foarte bine, / vine grăbit frate-meu, omul, / să-mi pună sare pe existență, / și-mi aduc aminte că nu sînt singur”. (Toma Biolan, Regenerate, „Argeș”, nr. 5).

Tinerii poeți uită sau poate cred cu naivitate că poezia începe cu ei, că o frecvență serioasă a clasiciilor, însușirea unei culturi poetice fundamentale nu le-ar fi extrem de folositoare. Nu exerciții de duzină, proză în formă de vers liber, ci muzică și metafore netrucate, sensibilitate, meditație. Intenționăm, materialul n-ar lipsi, să întocmim o „antologie a fașilor poeți”. Ne-am pierde vremea, dar lucrarea ar răspunde unor necesități de ordin, ca să spunem așa, pedagogic...

Z. Sângeorzan

Nu credeam că vom asista așa de repede la o contestare atît de violentă a poeziei lui Nicolae Labiș. Și totuși negarea aceasta, surprinzătoare prin tonul ei categoric și aproape sfidător, făcută de un critic pe care îl prețuim pentru subtilitatea unora din observațiile sale, s-a petrecut (v. „dialogul” dintre I. Negoitescu și Gh. Grigurcu, în „Familia”, nr. 3, 1968) sub privirile consternate ale aceluia care l-am cunoscut și apreciat pe sensibilul poet din Mălinii Fălticeniilor, printre care figurează și redactorul șef al „Familiei” poetul Al. Andrișoiu. Nu vrem să uzăm aici de argumente sentimentale, vîrsta poetului, împrejurările de viață și condițiile în care a scris, moartea tragică, gloria repede stabilită și tentativa recentă de a o întuneca. Nici lui Cirlova și nici altor poeți sfirșiți prea tineri, asupra destinului cărora s-au făcut atîtea prezumpții (nu precedează la fel, minus delicatetea, și Negoitescu?) nu le-au servit astfel de argumente care sînt în afara operei supuse analizei critice. Vrem să încercăm, în acest preambul, doar o explicație a acestei neînțelegeri respingeri, convinși că sîntem în fața unui fapt semnificativ, într-un anume fel, pentru momentul literar pe care îl trăim. Nu apelăm la argumente sentimentale și din alt motiv. Cei care-l contestă în momentul de față pe Labiș o fac, după părerea noastră, dintr-un punct de vedere cel puțin la fel de subiectiv ca acei care apreciază o activitate poetică realmente valoroasă, emoționanți mai mult de sfirșitul poetului decît de opera sa. În întîmpinările nefericite la care ne-am referit, nu Labiș a fost respins, ci o anumită direcție a poeziei noastre actuale, în numele altela, fără să se observe, din pricina pasiunii puse în discuție, că, de fapt, nu există într-elle un fenomen de respingere.

Să-l încadrăm pe Nicolae Labiș în rîndul versificatorilor naratori de prin anii 1951—1956, împinși în literatură nu atît de talentul lor literar, cît mai ales de modeste intenții le didactice cetățenească, anexîndu-l mecanic unu crez și unor procedee artistice depășite. unei viziuni poetice primare? Nimic mai greșit pentru că tocmai aceasta este „inertă” („Nu stă în firea noastră limfatică-mpăcare”) pe care încerca, plătînd și cu tributul unor înfrîngerii proprii, s-o combată Nicolae Labiș și cînd a triumfat, în față a găsit larg deschise porțile poeziei. Este de-a dreptul



NICOLAE LABIȘ: POEZII

absurdă tentativa de a respinge nediferențiat fluxul narativ în poezie. Florile de mucigai argeziene, După melci sau ciclul baladesc al lui Ion Barbu, ca să nu mai invocăm exemple de aiurea, ar însemna că trebuie să fie eliminate imediat din literatură. Moartea căprioarei, întocmai ca După melci, sau În memoriam, ca să oprim comparația numai la creații ale prigonitorului declarat al poeziei narrative, este structurată epic. Natura, cu dramele ei, cu tainele ei, este reținută, oricît ar părea de insolită apropierea și oricît ar fi de diferite mijloacele celor doi poeți, cu aceeași sensibilitate mișcată a sufletelor ingenui și rezultatul este operă profund lirică. Dedeșupt poți prinde și titlul mai adinc al unor circuite biologice: „Seceta a ucis orice boare de vînt. / Soarele s-a topit și a curs pe pămînt. / A rămas cerul fierbinte și gol. / Ciuturile scot din fîntînă nămol, / Peste păduri tot mai des focuri, focuri, / Dansează sălbatice, satanice jocuri. / ... Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să tac. / Ametitoare apă, ce limpede te clatină! / Mă simt legat prin sete de vietatea care va muri / La ceas oprit de lege și de datini” (Moartea căprioarei). Frumusețea poeziei (mai poate fi oare concepția o antologie a poeziei naturii, a celei silvestre mai ales, în lirica românească, fără Labiș?) salvează pînă și cele câteva versuri invadate de tendințe conceptualist-moralizatoare.

cronica literară

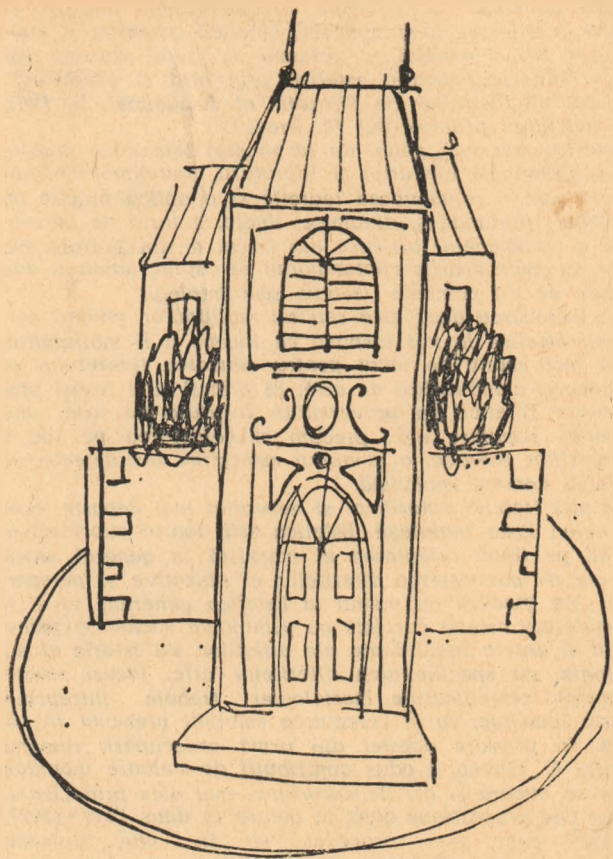
Nicolae Labiș n-a fost un sentimental amorf și a avut întotdeauna curajul și pasiunea ideilor. Știa să gîndească și este primul care a învățat o generație întreagă de poeți (nu ne referim niciodată la cei care l-au depășit ca vîrstă și nici la cei foarte tineri) s-o facă. Nicolae Labiș n-a scris versuri de aliniere conformistă, ci a încercat cu sinceritate și cu seriozitate să mediteze asupra rosturilor omului în societatea noastră. Poetul, darul nu-l are oricine, avea vocație pentru poezia de dezbateri sociale, ca Goga altădată pentru poezia patriotică. A mărturisit pentru „triumful certitudinii” și a cunoscut „al îndoielii chin” (Vîrsta). Acest poet al înaltelor idealuri și răspunderi sociale este afirmat de cele mai multe din poeziile primului și ultimului său volum de antume, Primele iubiri, ca și de multe din versurile celui de al doilea, apărut postum, Lupta cu inertia, îngrijit de Lucian Raicu. Volumele celelalte au sporit cu noi piese, risipite prin reviste și ziare sau aflate în posesia unor prieteni, culegerile de poezii semnate

de Nicolae Labiș, multe adunate prin străduința și grija poetului Gheorghe Tomozei. Volumul recent pornește, se pare, mai ales de la intenția de a fixa efigia poetului social Nicolae Labiș. Este o parte fundamentală a creației sale și firește că ea nu poate fi ignorată ci dimpotrivă trebuie luminată cît mai adinc. Fără îndoială Labiș, cum remarca Tudor Vianu, „inscrie în poezia politică a vremii una din paginile cele mai adevărate și mai răscolitoare”, prin profunzimea gîndirii și prin sinceritatea angajării sufletesti, prin zbuiciumul care-l opunea tuturor inertțiilor, îl sîngera cu mușcătura îndoielii și-i ținea în permanență trează conștiința în căutarea adevărului. Așa îl cunoaștem pe Labiș din Primele iubiri, din Lupta cu inertia și din unele poezii apărute ulterior, între care ne place să numărăm și versurile publicate nu de mult de „Jașul literar”.

Antologia recentă, care ne prilejuiește aceste rînduri, încearcă să înfățișeze, însă, o imagine simplificată a poeziei lui Labiș. În loc să se sprijine în primul rînd pe cele două volume de bază (Primele iubiri și Lupta cu inertia), folosește foarte mult material nesemnificativ, alterînd, dintr-o bună intenție, chipul poetului. Suflet pasionat, Labiș a scris mult, a lăsat numeroase piese de atelier și n-a evitat nici versul ocazional. În ciuda puținilor ani de creație de care s-a bucurat, el este, însă, după cum constată G. Călinescu, „un poet deplin exprimat”. Și îl găsim exprimat acolo unde în cîntecul său, de atîtea ori inegalabil, „acordă lumii de toate zilele a patra dimensiune: semnificația lirică”. Nu vom putea, de aceea, să înțelegem de ce recenta ediție lasă deoparte, fără nici un cuvînt explicativ, poezii remarcabile din ciclurile reprezentative, pentru diferite versuri ocazionale sau încercări juvenile. Cea mai mare parte a sumarului reproduce poezii din capitolul ultim al ediției din 1964, „Biblioteca pentru toți”, Din publicații și periodice, cel mai inegal dintre toate și piese din Lupta cu inertia, nu însă dintre cele mai semnificative. În schimb ciclul Primele iubiri, din volumul cu același titlu, este publicat trunchiat, fără nici un fel de justificare. Oare tinerii cărora le este adresată această ediție în 40.140 de exemplare (cifra de meditat pentru poezii care nu-si pot vinde biete tiraje de o mie și ceva de exemplare!) n-ar fi avut nimic de profitat din lectura Sadovenienelor sau a Rapsodie păduri?

Refuzăm pentru Nicolae Labiș o imagine simplificată redusă la o singură trăsătură, (din alte motive, așa procedează și denigratorii lui actuali) și-i opunem aceste versuri definitorii din Primele iubiri: „Eu curg întreg în acest cîntec sfînt / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”. Este singurul „portret” care-l prezintă pe poet „întreg”, pentru că poartă pecetea autenticității sufletului său.

Al. Andrișoiu



Desen de Dușan Ristic

Alberto Moravia

DEDUBLARE

Intr-o zi m-am hotărât. Am ales un anunț economic în care o „cameră frumoasă, însoțită, baie, mediu familiar” se oferea la o adresă foarte depărtată de adresa mea. M-am suit în mașină și m-am dus acolo. Locuiesc pe o stradă care traversează via Cassia, aproape la țară; camera din anunț era pe o stradă care traversează via Appia Nuova; distanța mare mi s-a părut o garanție sigură de autonomie, de discreție și în special, o schimbare.

Ce vroiam să fac nu știu nici eu cu precizie. Poate să încep cu adevărat o viață dublă, cu două domiciliu, unul pe via Cassia, altul pe Appia Nuova. Eram student, cu familia în provincie, mi-ar fi fost ușor să-i fac să creadă pe fiecare dintre cei doi proprietari că trebuie să-mi petrec la țară 15 zile din cele treizeci. Sau, să mă limitez să bănuiesc o dublă viață, fără să o practic deocamdată. Să-i măsoz posibilitățile, să o gust.

Da, eu nu doream o viață dublă cu scopul de a-mi descurca cine știe ce instinct rușinos; nu aspiram de exemplu să fiu logodnic credincios pe Cassia și Don Juan pe via Appia. Nu, nu aveam nimic de ascuns și nu vroiam să făptuiesc nimic în secret, eu doream doar să mă dedublăz; adică din unul să devin doi; și asta chiar făcând lucrurile cele mai nevinovate, cele mai normale. O viață dublă nu era pentru mine un mijloc, ci un scop.

Am găsit casa din anunț pe o stradă care traversează via Appia, o stradă care se aseamănă mult cu strada pe care locuim în apropierea viei Cassia: două șiruri de blocuri moderne, asfaltul neregulat, găuri și ridicături și departe în capăt, o fișie de cer albastru pe o fișie de cîmp verde. De altfel și blocul era asemănător cu cel în care locuim: aceeași fațadă de 8 etaje, chiniuită de ferestre și de balcoane, aceeași intrare de marmoră, aceeași cabină a liftului, aceeași scară, același palier. M-am gândit că nu era nimic ciudat în asta: blocul probabil fusese construit cu aceleași materiale, în același

timp, poate de aceeași întreprindere după planurile aceluiași inginer. Iată etajul patru. Nu mi-am crezut ochilor: pe tablă numele proprietarului meu de pe Cassia „Familia Longo”. Apoi cum am reflectat că această omonimie nu era cu totul exclusă: Longo nu era un nume rar, în cartea de telefon numele Longo ocupa o pagină și jumătate. Am sunat.

În timp ce așteptam, am simțit același sentiment încercat atunci când sunasem la ușa doamnei Longo, nr.1, pe Cassia. Așteptarea atunci nu fusese înșelată, pentru că venise să-mi deschidă fiica doamnei, Elena, cu care nu am întîrziat să leg o blîndă prietenie amoroasă. Ușa s-a deschis și o voce dulce a spus: Ce doriți? Am ridicat ochii. Elena era blondă, aceasta era brunetă; Elena avea un chip plin de sănătate, cu ochi albaștri, cu obraji rumeni, gură roșie; aceasta avea un chip delicat, palid, istovit, cu doi ochi enormi, întunecați și strălucitori; dar primirea era aceeași: discretă, reținută, ușor disprețuitoare, dar nu indiferentă: obișnuita primire a fetelor care se găsesc în fața unui tînăr de vîrsta lor.

Am explicat ce doream. M-a primit imediat în salon, a spus că se duce să o caute pe mama sa, a dispărut. Am privit în jur; la doamna Longo numărul unu predomina un mobilier de stil fals Renaștere; aici fals Ludovic XIV; dar am simțit că această diversitate era aparentă și că, întocmai ca cele două doamne Longo, aceste sisteme de a mobila apartamentele urmăreau în ceea ce mă privește același „scop”. N-aș fi putut să spun care era acel „scop”; dar că era același, eram sigur. M-am așezat și imediat am avut un fior amintindu-mi că Elena spusese în acea zi „Mă duc să o anunț pe mama”.

Între noi s-a desfășurat următorul dialog:
„Dumneavoastră sînteți student?”
„Da, studiez filologia”.
„Și unde este familia dumneavoastră?”
„La Ancona”.
„Ancona este un oraș frumos. Am o verișoară la Ancona. Dumneavoastră sînteți singurul fiu?”
„Da”.
„Atunci cine știe cum veți fi alintat. Voi... copiii unici... De exemplu Elena mea...”
Am tresărit: „Cine este Elena?”
„Fiica mea”.
„Scuzați-mă. Ce spuneți?”
„Ah, da, spuneam că și Elena, din păcate, este fiica unică”.
„De ce, din păcate?”
„Aș fi vrut foarte mult să am un băiat. Camera o închiriez întotdeauna unor tineri ca

numărul doi, cum, pînă astăzi, nu știam cum era făcută doamna Longo numărul unu. Eh, se știe, sînt persoane care în ciuda faptului că au o viață intensă, undeva, în adîncuri, nu fac mai multă impresie decît o pată de umezeală pe un zid.

Între noi s-a desfășurat următorul dialog:
„Dumneavoastră sînteți student?”

„Da, studiez filologia”.
„Și unde este familia dumneavoastră?”

„La Ancona”.
„Ancona este un oraș frumos. Am o verișoară la Ancona. Dumneavoastră sînteți singurul fiu?”

„Da”.
„Atunci cine știe cum veți fi alintat. Voi... copiii unici... De exemplu Elena mea...”

Am tresărit: „Cine este Elena?”

„Fiica mea”.
„Scuzați-mă. Ce spuneți?”
„Ah, da, spuneam că și Elena, din păcate, este fiica unică”.

„De ce, din păcate?”
„Aș fi vrut foarte mult să am un băiat. Camera o închiriez întotdeauna unor tineri ca

dumneata. Asta îmi dă iluzia că am un fiu”.

Mi-a scăpat: „Și asta știți-am?”

„Ce anume?”

„Că dumneavoastră doreați să aveți un băiat și pentru că nu-l aveți închiriați camera unor tineri ca mine”.

„Scuzați-mă, dar de unde știți?”

„Așa, am ghicit, cînd mi-ați spus că Elena este unica fiică și ați oftat”.

„Dumneavoastră aveți o intuiție grozavă, ce să spun! Ori-cum, fiți liniștit: o să vă simțiți ca în familie, dar în același timp veți fi liber, complet liber. Vreți să vedeți camera?”

„Da, mulțumesc”.

Am ieșit în coridor; o ușă era deschisă; în fundul unei camere lungi și înguste, în fața ferestrei, Elena numărul doi stătea la birou. Mama a spus trecînd: „Elena, țî-l prezint pe domnul... scuzați, cum vă numiți?”

„Fabiani”.

„Domnul Fabiani, care va veni să locuiască la noi în curînd”.

Elena s-a ridicat brusc, a venit în fața noastră ca și cum nu ar fi așteptat decît să fie chemată. Ne-am strîns mina și am observat că în timpul conversației mele cu mama, Elena se schimbăse. Cînd mi-a deschis era îmbrăcată cu o rochiță verde, cam uzată; acum își pusese o bluză roșie și o fustă gri care păreau noi. Ne-a urmat, am intrat toți trei în cameră.

„Este luminoasă, liniștită; în zilele frumoase se vede Castellu; aceasta este baia; toată mobila este nouă; pe aici, pe această ușă puteți ieși fără ca nimeni să observe”.

Doamna Longo numărul doi se ducea și venea, deschidea ferestrele, trăgea sertarele, făcea dulapul, întocmai cum făcuse la rîndul ei doamna Longo numărul unu. Și ca atunci, Elena stătea la o parte, privindu-ne; iar eu, în loc să privesc mobila și peisajul, o priveam pe ea. A sunat telefonul; mama a spus că se duce să răspundă și a ieșit lăsîndu-ne singuri.

Eu stăteam lîngă ușă; Elena stătea în partea cealaltă, lîngă fereastră. Ne-am privit, exact ca în împrejurarea analogă (rîndul trecut sunase so-

neria) în casa Longa numărul unu; ne-am privit. Într-o clipă, ca și cu cealaltă Elena, am înțeles că fata mă ruga să închiriez camera și că eu îi promiteam că o voi închiria. M-am gândit că nimerisem prost: sau, ca să spun mai bine, că materialele folosite, proiectul adoptat, inginerul și întreprinderea respectivă făcuseră astfel ca blocul în care mă aflam în acel moment, să fie pe deplin asemănător cu cel în care locuim pe via Cassia; așa că un număr înfinit de determinări făcea astfel încît eu mă comportam cu Elena numărul doi exact în același mod în care mă comportasem cu Elena numărul unu. Deodată mi-a venit o idee: Aceasta era viața dublă, nu cea complet diferită pe care mi-o imaginasem. Adică o viață, a cărei calitate principală nu era să se schimbe prin loc și întîmplări, ci să rămînă identică în esența ei. Senzația de dedublare spre care tindeam era tocmai aceasta: să cîștigi conștiința ei, făcînd ceva, un lucru, pe care-l făcusem deja, și care, în orice chip nu era posibil să-l faci decît în acest fel și nu în altul.

Această judecată nu a durat mai mult de o secundă. Apoi doamna Longo a intrat spunînd: „O greșeală”.

Nu-mi rămînea decît să plec. I-am spus doamnei Longo că-i voi da răspunsul a doua zi, am strîns mina Elenei, care poate a lăsat-o în mina mea o clipă mai mult decît era necesar (cum făcuse și cealaltă Elena). M-am întors la parter în ascensorul perfect asemănător cu cel din blocul de pe via Cassia, asemănător pînă și în cuvintele murdare zgîrlite în lemnul lustruit, cu virful unui cui.

M-am întors acasă. Mă aruncasem în pat, obosit după atîtea aventuri, cînd cineva a bătut la ușa mea și vocea Elenei a spus: „Telefonul”.

Am ieșit, m-am dus la aparat. Elena m-a urmat și în timp ce vorbeam mi-a luat mina, jucîndu-se cu degetele mele. Am auzit la capătul firului vocea celeilalte Elene, care spunea: „Domnul Fabiani?”

„Da”.

„Mama mă roagă să vă spun că nu mai trebuie să dați nici un răspuns. Vorbisem cu cineva înaintea dumneavoastră și mama s-a hotărît să dea camera celeilalte persoane”.

Am întreat în grabă: „Cine este această persoană?”

„Un student care se numește Mariani”.

„Un student, eh. Și cum este? Brunet, blond, înalt, scund, cum arată?”

„Dar știți că sînteți ciudat? Este unul cam ca dumneavoastră, nici brun, nici blond, nici înalt, nici scund, așa și-așa. Dar de ce vreți să știți?”

„Mulțumesc, mă scuzați, la revedere”. Am închis telefonul; Elena s-a apropiat și m-a întreat încet: „Cine era femeia aceea? Ce este între tine și ea?”

Aș fi vrut să-i răspund: „Femeia aceea erai tu. Între mine și ea este exact același lucru care este între tine și mine. Sau mai bine zis studentul Mariani, atît de asemănător cu mine, face cu ea ceea ce aș fi vrut să fac eu și nu mai este nevoie să închiriez camera pe via Appia pentru că o să aibă el grijă să facă totul pentru mine. Și noi toți, dacă vrem să trăim în același timp nu două vieți, ci milioane, ajunge să ne dăm seama că sîntem identici cu milioane de alți oameni din lume.” Dar m-am gândit că nu m-ar fi înțeles și am răspuns cu o minciună oarecare și m-am întors în camera mea și m-am aruncat din nou în pat. Mi-a trecut prin minte că în același moment nenumărați alții ca mine se aruncă și ei pe pat, și, ciudat, acest gînd m-a consolă și gîndindu-mă că făceam ceva ce făceau și alții în acea clipă, am adormit.

În românește de

V. Grigorescu



Sală în Muzeul de artă modernă din New York: lucrări de Duchamp—Villon, Matisse, Noguki, Davles ș.a.

APOLLINAIRE:

umbră

lăță-vă din nou lîngă mine
Sobor de taină, umbre-ale celor morți în război
Măslin al timpului
O, amintiri aceleași de-o ființă
Asemeni blănilor dintr-un palton
Așa cum miile de rîni nu-nseamnă mai mult decît o
știre în ziar

Părelnică umbră voi vă rotiți
Luind forma schimbătoare a umbrei mele
Un indian pe-afetul de tun zăcînd pe vecie
Umbră, de pretutindeni venind cu mine-n tot locul
Și totuși voi nu m-auziți
Voi nu mai știți divinele-mi poeme
Destine
Umbră multiplă rămîneți de-a pururi în brațele soarelui
Voi care mă iubiți desul ca să nu mă mai părăsiți
niciodată

Voi ce dansați în soare fără să faceți prof
Umbră, cernelă a soarelui
Scris al luminii mele
Cheson de regrete
Zeu ce se tinguie

ELUARD:

tu te ridici

Tu te ridici suride apa
Tu dormi și apa ride

Ești unda ruptă de abise
Pămîntul care prinde rădăcină
Pe care tot se-ntemeiază.

Tu care surpi vacarmul cu goluri de tăcere
Tu care cinți în noapte pe corzi de curcubeu
Tu pretutindeni totuși fără drum

Tu ce-ți jertfești clipita
Pururea tinerei femei
Umbrind natura ca să-i fure chipul

Femeie care-aduci pe lume
Un trup aidoma cu-al tău

Tu ești asemănarea.

DESNOS:

anemona ce domnea peste mări

Stăpînă peste mări era
o anemonă trecătoare,
stăpînă e și-acum dar dusă-i
de mult într-un adînc de mare.
La diamantele-i celeste
răstrînte-n bolți de curcubeu
arzînd în roua eteree
visează și-azi ca-ntr-o poveste
la stridiile zburătoare
ducînd în guri mîrgăritare
dar anemona visătoare
nu mai domnește peste mare,
de-o ancoră de fier rînită
se stînsă blind, într-o clipită.

În românește de

Vasile Nicolescu

1. Este estetica o știință? Dacă este, în ce constă esența ei științifică?
2. Valoarea generalizării estetice are un caracter explicativ sau normativ?
3. Care sînt problemele principale

mele principale ale criticii estetice contemporane, mai ales în dialogul esteticii marxiste cu cele occidentale?
4. Considerați că estetica marxistă a dat răspunsuri suficiente problemelor principale

ale artei și literaturii contemporane?
5. Este mulțumitor, după părerea dv., nivelul cercetării estetice de la noi? Care sînt sarcinile actuale ale esteticii noastre și direcțiile ei principale de dezvoltare?

NECESITATEA ESTETICII

Socot foarte binevenită ancheta revistei „Cronica” privitoare la Estetică — o disciplină în care românii au dat contribuții mai numeroase și mai valoroase decît apare la o primă vedere.

Că Estetica este o știință nu încapă îndoielă și dacă ancheta revistei începe cu întrebarea „Este Estetica o știință?”, faptul se explică probabil prin neglijarea preocupărilor estetice în universități și chiar în presă — cu excepția ziarului „Știința” și a altor puține periodice — deși grija pentru educația estetică constituie un obiectiv important al culturii socialiste. Este drept că se vorbește mai mult despre educația estetică, necesară oricărui iubitor de artă, decât de Estetica însăși. A mai apărut, recent, și un articol al sculptorului și scriitorului Ion Vlasiu, în care acesta susținea, fără argumente, că Estetica nu este și nu poate fi o știință. Dau amănuntul că, tocmai în ziua în care s-a publicat articolul, s-a ținut la București ședința Secției de Critică a Uniunii Artiștilor Plastici și nu mai puțin de cinci critici, printre care și eu, am combătut părerea izolată a unui valoros artist ca Vlasiu. Tot în acea ședință, s-a salutat stăruința cu care ziarul „Știința” accentuează, prin diferite articole, necesitatea și modalitățile educației estetice. O mai fac și alte periodice, dar prea rar și fără un fir conducător.

Definiția științei estetice este aceea a științei care cercetează legile și categoriile artei, problemele privitoare la esența și menirea creației artistice, la raporturile artei cu societatea și natura. Estetica urmărește permanențele sau marile coordonate ale creației artistice, analizând valorile și metodele acestei creații, criteriile de judecată a fenomenelor artistice. Știința a frumosului din artă, a sensibilității și gândirii artistice, Estetica se ocupă, uneori, și de frumusețea naturii sau de însăși frumusețea stilului de viață al omului, ea avînd contingențe cu proporțiile și armoniile naturii, ca și cu biologia, psihologia, sociologia, etica și metafizica.

De aici și varietatea chiar a unor scrieri de Estetică generală, ca să nu mai stăruim asupra unor concepții care restrîng explicațiile creației artistice fie la un psihologism excesiv și unilateral, fie la un sociologism naiv, fie la datele biologice, acum cu tuse freudiene etc. Apoi, avem estetice ce se referă la fenomenele diferitelor arte, esteticele muzicii, arhitecturii, poeziei, picturii etc. Fie că a filozofiei, Estetica oglindește diferențele curente ale filozofiei, diferite ideologii — de la idealism la materialism, de la fenomenologie la structuralism, desprinzîndu-și propriile coordonate, categorii, explicații. Mai ales în zilele noastre, cînd artele și-au schimbat — uneori îmbogățit, alteori sărăcit — modalitățile de expresie, rolul explicativ atît al esteticii generale cît și a esteticii specializate pentru diferitele arte este foarte însemnat și necesar. Estetica poate ajuta atît artiștilor cît și iubitorilor de artă și, în acest sens, generalizările, sintezele, coordonatele ei au nu numai un caracter explicativ, ci și unul normativ, căci orice cunoaștere, orice ansamblu de cunoștințe, sistematic orînduit, implică de obicei și promovarea u-

nor anumite idealuri umaniste, îndemnuri creatoare, luminări constructive, ca și judecări de valoare, uneori cu aspect pozitiv, alteori cu aspect negativ.

Dacă tirereturul nostru și cel al lumii ar cunoaște mai temeinic categoriile estetice și funcțiile spirituale ale artei — cred că s-ar cultiva mai puțin grotescul sau uritul — frecvențele astăzi în numele unei „expresivități”, în fond unilaterale și specioase. Nu reduc arta noastră la acest grotesc, la o predilecție pentru aspectele brutale, elementare, rudimentar biologice ale vieții, dar fenomenele de acestea există și la noi, fie în artele plastice, fie în proză, iar în muzică sentimentele înalt umane sînt uneori sacrificate în favoarea unor sonorități mecanice sau cerebralizate.

Cunoașterea categoriilor estetice și studiul lor pe viul artei din trecut și din prezent ar putea fi inspiratoare peste tot. Ne trebuie mai ales o Estetică, în care să se valorifice permanențele creației artistice, categoriile ei, care nu se reduc la grotesc, uril, absurd, ci cupînd mîndrețea, sublimul, grațiosul, armoniosul, ca și tragicul și comicul, acestea cu diferite orientări spirituale, ca și umorul, ironia, sarcasmul.

Categoriile estetice privesc deopotrivă conținutul și forma, corelațiile lor indisolubile și tocmai prin aceasta Estetica este o știință universal valabilă, chiar dacă există uneori discrepanțe în modul de valorificare a categoriilor și idealurilor estetice. În momentul de față, estetica occidentală, nu totdeauna idealistă, ci uneori sociologizantă, existențialistă, structuralistă, nesocotește unele din nobilele categorii ale creației artistice și de aceea ea trebuie folosită cu spirit critic. Cîteodată, estetica occidentală neglijează problemele de conținut umanist și se ocupă mai ales de variațiunile formei, de moriologia artei, independent de conținuturi. Unii esteticieni, istorici și critici ai artei — mai ales din Occident — nesocotesc faptul că pînă și cele mai abstracte forme răspund totuși unor conținuturi de viață sau semnificații spirituale. Dar nu aceștia sînt hotărîtorii în Occident, căci cine citește pe Venturi, Malraux, Huyghe, Janson, Read, Argan, Carola Giedion-Welcker și alții își dă seama că aspectele spirituale, cele social-psihologice nu sînt în genere neglijate, cum nici problemele de conținut propriu-zis, chiar dacă formelor li se acordă mare atenție. De altfel, forma conferă sau exprimă în artă forța sau valoarea conținutului.

Cercetările de estetică marxistă, punînd accentul pe conținut, au neglijat uneori virtuțile formelor, specificitatea modalităților de expresie ale diferitelor arte. De aici, necesitatea de a se dezvolta, de a se crea o Estetică marxistă mai cuprinzătoare și mai dinamică, păstrîndu-se premisele și idealurile ei umaniste.

Pe profundul și îndrituitul temei că arta este o formă a conștiinței sociale, unii esteticieni marxști nu au cuprins totdeauna largile și dinamicele coordonate ale realității, nici infinitele modalități de exprimare ale conștiinței sociale, tehnicile adecvate acestei exprimări. Dar în istoriile diferitelor arte sau în critica de artă există o seamă de marxști care nu rămîn în asemenea limitări. Mă gîndesc la criticile literare ale Tatianeii Motileva și mai ales la valoroasa Istorie a artei, scrisă de eruditul și finul Mihail Alpatov care, în aprecierile sale, se dovedește și un filozof al culturii, un estetician de largi înțelegeri, cu pătrunderi în spiritualitatea diferitelor popoare și epoci, cu afinități pentru muzică și poezie, nu numai pentru artele plastice.

La noi, mai ales, cu ani în urmă, estetica marxistă a fost interpretată uneori stîngist și opac, am zice cu un absurd dogmatism, de către M. Novicov și N. Moraru sau de alții, care ulterior și-au lărgit, pe cît s-au priceput, înțelegerea fenomenelor și categoriilor estetice. Estetica marxistă, însă, nu trebuie confundată cu stîngismul unor preinși exponenți ai ei. Trebuie să ne gîndim cu cîtă largime — principială și puternic ancorată în realitățile socialismului, profund legate de tradițiile vii și de specificitatea națională cu năzuințe umaniste — sînt judecate actualmente fenomenele artistice în „Știința”, în

„Lupta de clasă” și în unele din periodicele noastre. O lărgire a înțelegerii și aplicării Esteticii marxiste a constituit-o, într-o măsură, și volumul de studii datorat mai multor autori „Educația estetică prin artă și literatură”, publicat de Institutul de Filozofie al Academiei, în 1964, sub îngrijirea profesorului M. Breazu.

Estetica marxistă poate da răspunsuri temeinice problemelor principale ale artei și literaturii contemporane, dacă cei care o promovează teoretic și o aplică practic au înțelegeri prounde și dinamice, fine și forță de pătrundere a fenomenelor artistice din trecut și din prezent. Nu orice fenomen artistic contemporan se cuvine admirat, dar, înainte de a-l combate, trebuie să-l înțelegi.

La întrebarea dacă este sau nu înțelegeri nivelului cercetării estetice la noi răspund că acceptăm a fi mulțumitori, fiind încă multe de făcut pentru educarea tineretului și, în genere, a iubitorilor de artă, în primul rînd însăși promovarea Esteticii în universități, institute de artă, universități populare etc., precum și cercetarea pe viu a categoriilor estetice, a idealului estetic ce însulește societatea noastră socialistă.

Și aici trebuie valorificat și dezvoltat mai departe, ceea ce ne-au lăsat înaintașii. Estetica este foarte cuprinzătoare și, pe lîngă orientarea ei marxistă în general, avem nevoie de cunoașterea diferitelor ei obiective și perspective. Mă gîndesc nu numai la Estetica generală, ci și la considerații estetice corelate cu psihologia socială, cu psihologia și datele individuale ale artiștilor, cu istoria și sociologia, cu specificitatea diferitelor arte. Insuși studiul formelor, semnificațiile morfologice trebuie întreprinse foarte temeinic, ca și cercetarea esteticii prezentă în natură. În privința acestei din urmă preocupări, românul Matila C. Ghyka a adus contribuții de valoare mondială care se bucură și azi de autoritate, mai ales prin „Esthétique des proportions dans la nature et dans l'art” (1927).

Așa cum s-a procedat și în alte domenii, trebuie lărgite eforturile de valorificare a operei unor esteticieni, istorici și artiști ai noștri, de la Ghera și Ibrăileanu la Maiorescu și Iorga ori la Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu și G. Călinescu ori la Ion Marin Sadoveanu, Alice Voinescu și Lucia Blaga. S-au făcut unele reconsiderări în privința unora dintre acești gînditori, dar nu îndeajuns de relevant, iar alături de ei există elemente teoretice estetice la mulți alți scriitori și artiști, de la Enescu la Pallady și Argezi, care și-au exprimat concepțiile ori au publicat aprecieri asupra creației artistice.

Contribuțiile estetice din trecut sînt mai bogate decît se crede și dacă Tudor Vianu a fost cel mai valoros și mai specializat promotor al Esteticii la noi, am avut și alții care au tratat amplu problemele estetice. Menționăm pe Marin Simionescu-Rîmniceanu, care a lăsat un tratat de Estetică, pe V. Beneș, care a scris un dezvoltat studiu despre evoluția formelor de-a lungul istoriei artelor, pe Ștefan Nenișescu, autorul unui masiv op „Istoria artei ca filozofie a istoriei” (publicat în deceniul 1920—1930), ca și pe muzicianul D. Cuclin. Preocupări estetice se găsesc în operele criticului V. G. Paleolog (în cărțile despre Brăncuși, Eric Satie și Al. Macedonsky). Ar trebui cercetate și scrierile lui Pius Servien Coculescu, precum și cărțile cu directe preocupări estetice ale lui Eugeniu Speranția și Liviu Rusu cu ale căror vederi biologizante sau psihologizante nu am fost în totul de acord, cînd le-am comentat.

Grupul de arhitecți și oameni de artă de la revista „Simetria”, în frunte cu G. M. Cantacuzino și Octav Dolcescu s-au preocupat, de asemenea, de problemele estetice, ca și unii dintre membrii asociației de arte, literă și filozofie „Criterion” (1932—1935). Dintre aceștia, Mircea Eliade a ridicat interesante probleme estetice privind spiritualitatea Orientului și cea a Occidentului. În estetica muzicală C. Brăiloiu, Georgescu-Brezul și Zeno Vancea au adus serioase contribuții, iar D. Cuclin și în considerații generale estetice. Considerații și de ordin estetic se găsesc în valoroasa lucrare a lui Lucrețiu Pătrașcanu „Curenți și tendințe în filozofia românească”.

Cred că fără de cunoștințe estetice și de considerații asupra filozofiei culturii nici un critic sau istoric din domeniile artei nu se poate ridica la înțelegeri mai adînci și mai semnificative. Sînt bucuroși cînd găsesc la unii filozofi, critici și istorici din generațiile mai noi considerații de ordin estetic sau de filozofie a culturii și așa amînti dintre aceștia pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga, D. Ghișe, Dan Zamfirescu, Valeriu Răpeanu, Virgiliu Căndea, N. Argintescu-Amza, Ion Frunzetti, Eugen Schilleru, Dan Hăulică, N. Balotă. Apar și alte elemente înere, cu preocupări mai înalte care trebuie stimulate și încurajate.

Este nevoie de o nouă însuflețire în studiul Esteticii generale și al esteticii diferitelor arte, corelarea esteticii cu alte științe și mai ales cu Filozofia Culturii. Umanismul socialist își cere Estetica lui, legată de cele mai vii tradiții și idealuri contemporane.

Petru Comarnescu

note

Societatea de chimie industrială din Paris, care are ca scop dezvoltarea cooperării internaționale în acest domeniu al științei, și-a sărbătorit între 24—31 mai 1968 a 50-a aniversare de la înființare. Cu acest prilej, s-a desfășurat și congresul Societății, care are de data aceasta un caracter jubilar. El a reunit un impresionant număr de oameni de știință și specialiști din întreaga lume, care activează în învățămîntul universitar și tehnic superior. Lucrările congresului s-au desfășurat în 20 de secții și au abordat diverse probleme din chimia oțelurilor speciale, cauciucului, energiei nucleare, corozionii, plasticilor, sintezei organice, chimiei analitice etc. Din partea țării noastre a participat acad. prof. Cristofor Simionescu, președintele Filialei Iași a Academiei R.S.R.

★
In cadrul unui simpozion organizat de Consiliul județean al sindicatelor-or-Iasi au fost prezentate, de curînd, expuneri pe următoarele teme: „Documentarea și informarea tehnică și organizarea științifică a producției”

(ing. Corneliu Sabin, șef sector la Institutul de Documentare tehnică); „Forme și metode concrete de realizare a documentării și informării tehnice” (ing. Petre Crăcea, șef sector I.D.T.); „Invenții, inovații și raționalizări — manifestare aplicată a documentării și informării tehnice” (ing. Gh. Pau, șef de serviciu în cadrul Oficiului invenții, inovații, raționalizări, din Direcția Generală Metrologie, Standarde și Invenții).

Utilitatea simpozionului este evidentă, mai ales dacă amintim înființarea în această primăvară, la Iasi, a unui Birou teritorial de informare și documentare, a cărui activitate presupune asigurarea unei periodice orientări în aceste probleme a cadrelor tehnice și de specialitate. Avînd în vedere că Biroul de informare și documentare cuprinde în sfera sa de activitate și județele Botosani, Suceava și Bacău, considerăm onorantă preluarea unor asemenea inițiativă și de către organele de resort din respectivele localități.

★
Intre 25-26 mai a.c., a avut loc la Bacău, cea de a doua sesiune științifică a Institutului pedagogic de 3 ani din localitate.

Lucrările s-au desfășurat în cadrul a cinci secții: filozofie, psihologie-pedagogie, istorie, filologie, științele naturii (cu subsecțiile: matematică, științe biologice, geografie, științe agricole).

Cele 117 lucrări științifice au fost prezentate de cadre didactice universitare, cercetători, profesori din centrele: Bacău, Iași, București, Galați, Craiova, Suceava, Baia Mare și Pitești.

În cadrul secției filozofie s-au prezentat comunicări cu o tematică vastă, din domeniul istoriei filozofiei, eticii, esteticii, materialismului dialectic și istoric, socialismului științific. Un interes deosebit au trezit lucrările: „Limbajul universal al artei” (lect. Negru Radu și asist. Ghiddeanu T. — Univ. Iași), „Structuralism și determinism în genetică” (V. Sporic), „Determinism social și libertate în sociologia românească” (lect. Elena Puha — Univ. Iași), „Aspecte din lupta maselor populare din Moldova împotriva dictaturii militar-fasciste și a războiului hitlerist (1940—1944)” (lect. I. Hagiu, Univ. Iași), „Speciaștii din domeniul psihologiei și pedagogiei au prezentat comunicări cu o problematică actuală și cu aplicații practice deosebit de utile. Dintre acestea remarcăm lucrările susținute de prof. dr. doc. V. Pavelcu, lector Stela Teodorescu, lector Tiberiu Prună, de la catedra de psihologie a Universității „Alex. I. Cuza” Iași, precum și lucrările: „Angajarea educativă ca satisfacere suficientă a trebuințelor” (lector dr. Liviu Filimon — Inst. pedagogic Bacău), „Modele structurale pentru combaterea unor greseli tipice ale studenților la limba franceză” (asist. Felicia

Oșianu — Inst. pedagogic Baia Mare).

Secția istorie a reunit o serie de lucrări interesante prezentate de conf. dr. doc. Nicolae Corlivan — „Etapela atitudinii Sardiniei cu privire la unirea Principatelor Române”, lect. Alex. Vasilescu — „Anii 1848—1849 în Bucovina”, lect. Dumitru Zaharia — „Documente nepublicate cu privire la istoria României, aflate în unele arhive din Italia”, etc.

Lucrări din domeniul limbii și literaturii, ce au stîrnit un viu interes în rîndul participanților fiind loc la ambele discursuri, au fost prezentate în cadrul secției de filologie. Spicium doar câteva titluri din numărul mare al lucrărilor prezentate: „Un mare lingvist român, Sextil Pușcariu” — prof. dr. doc. Gavril Istrate, „Considerații asupra elementului autohton în limba română” — conf. dr. Anton Vraicu, „Influențe franceze în opera lui C. M. Wieland” — conf. dr. Herta Perez, „Lumea” — motiv și problematică în folclor” — lector Stela Ionescu.

Ținuta științifică a lucrărilor prezentate, cît și a discuțiilor ce le-a urmat, a asigurat acestei sesiuni un real succes.

note



In casa memorială „C. Negri” de la Minjina — Galați

cartea științifică

MECANOCHEMIA
COMPUȘILOR
MACROMOLECULARI

Mecanochimia — știința transformărilor reciproce ale energiilor mecanică și chimică — reprezintă una din cele mai tinere ramuri ale chimiei macromoleculare și deschide mari perspective atât cercetătorilor de pe tărâm științific, cât și tehnologiiilor din industria polimerilor.

Procesele mecano-chimice intervin la fabricarea, prelucrarea și, ulterior, în exploatarea materialelor plastice. Cu toată importanța lor practică și teoretică, investigațiile făcute până în prezent nu reușesc să elucideze toată complexitatea problemelor ce se impun a fi rezolvate. Mecanochimia este încă pe drumul său de început, un domeniu încă puțin explorat, care a reușit însă, în ultimul timp, să se impună atenției unor cercetători de prestigiu din diferite țări ale lumii. În Anglia, W. F. Watson și colaboratorii săi se ocupă de mecanochimia elastomerilor cu implicațiile industriale, în Germania, H. Grohn dezvoltă teoretic și experimental lucrările lui K. Hess, iar în U.R.S.S. se aduc interesante contribuții de către V. A. Karghin, N. K. Baramboim, N. I. Butiaghin și alții.

Cartea, prima de acest fel din literatura țării noastre, pune la dispoziția cadrelor de specialiști din instituturile de cercetare, a inginerilor din industria de sinteză și prelucrarea maselor plastice, cauciucului, fibrelor sintetice și articolele un bogat material experimental, din care se desprind considerente teoretice fundamentale. Ea se adresează, în același timp, studenților care își orientează pregătirea la secțiile de fizică-chimie și tehnologia compușilor macromoleculari din universități și institute politehnice.

Având la bază consultarea și sistematizarea unei vaste bibliografii, care îi imprimă un caracter monografic, lucrarea reușește să cuprindă într-un tot unitar întregul ansamblu de aspecte ale fenomenelor mecano-chimice. Astfel, în introducere, cartea tratează despre principiile de bază ale proceselor de distrucție și sinteză mecano-chimică. Sunt prezentate și argumentate mecanismele de reacție posibile și cinetica acestor procese. Se acordă atenție factorilor principali care influențează degradarea mecano-chimică precum și efectele produse asupra compușilor macromoleculari de către solicitările mecanice exterioare. Și aici, ca și în restul cărții, se impune rigoarea științifică a expunerii, organizarea logică a acesteia. Astfel, în capitolul intitulat „Distrucția mecano-chimică a compușilor macromoleculari” se redau principalele tipuri de procese, cum sînt distrucția prin masticare la rece, masticarea vibratorie, cizoliza, ultrasunarea, curgerea forțată a soluțiilor prin capilare, agitarea rapidă etc.

Alături de descrierea aparatului necesare fiecărei metode, cu detalii de princi-

piu și construcție, se discută, în mod critic, rezultatele obținute la diferitele clase de polimeri sintetici și naturali, explicându-se mecanismul și cinetica procesului. Dată fiind importanța, în viața polimerilor, a proceselor de obosire și îmbătrânire, esența lor mecano-chimică, autorii analizează pe larg factorii care le condiționează, formulând totodată soluții pentru combaterea acțiunilor distructive. Creșterea rezistenței produșilor macromoleculari pe calea frînării, dezactivării, sau localizării acțelor mecano-chimice primare, reprezintă unul din obiectivele principale ale mecano-chimiei.

Principiul de bază al distrucției mecano-chimice este scindarea lanșurilor macromoleculare ale polimerilor sub acțiunea energiei mecanice, cînd în diferite puncte ale catenei apar supraîncălziri locale, care ating valori critice ce depășesc rezistența legăturii chimice, provocînd fragmentarea lor. În consecință, se produce scăderea greutatei moleculare a produsului, apariția de noi grupe funcționale finale, modificarea solubilității și a capacității de plastifiere, schimbarea conformației lanșurilor moleculare etc.

Prin metode chimice și spectre de rezonanță electronică paramagnetică, s-a pus în evidență formarea intermediară, în distrucția mecano-chimică, a particulelor active de natură radicalilor liberi, capabili să inițieze procese de interpolimerizare, obținîndu-se astfel copolimeri bloc și greiași. Este tocmai problema tratată în capitolul: „Sinteza mecano-chimică a compușilor macromoleculari”. Exemplele prezentate se referă la întreaga gamă de noi produse macromoleculare realizate pe această cale. Suporturile polimere de plecare sînt carbo și eterocatenare, iar acțiunea mecanică este furnizată de unul din tipurile de aparate anterior descrise.

Atenția cititorului este reținută în continuare de metodele recente, cum sînt sinteza mecano-chimică inițiată pe suprafețele solide anorganice și organice active mecanic și prin dispersarea vibratorie a sărurilor monomere cristaline. Interacțiunea polimer-ingredient este demonstrată prin prelucrarea compușilor macromoleculari în prezența acceptorilor polifuncționali. Lucrarea prezintă în încheiere importanța practică și perspectivele ce se deschid mecano-chimiei.

Prin editura acestei cărți, se aduce o însemnată contribuție la lărgirea sferei de cunoaștere în domeniul chimiei macromoleculare, reliefîndu-se pregnant utilitatea sa în literatura noastră de specialitate.

Amalia Crusos
cercetător științific

*) București, Editura Academiei. Autori: Cristofor Simionescu și Cleopatra Vasiliu Oprea.



Cîteva date inedite despre trecutul orașului Iași ni le dă un plan din 1814 aflat în arhiva bisericii catolice. Planul este întocmit de cunoscutul inginer și arhitect, italianul Giuseppe Bajardi, la cererea bisericii catolice căreia i se expropria, din porunca Divanului, o parte din imobile pentru lărgirea trecătoarei vechi aflătoare între ea și M-rea Trei Ierarhi și transformarea ei în stradă.

Din explicațiile date în plan de Bajardi, care era, se vede, un bun cunoscător al topografiei orașului, cit și din desenul planului întocmit oarecum științific față de alte planuri ale timpului, pînă la perfecționarea lucrărilor topografice în școala de ingineri hotarnici înființată peste cîțiva ani de Asachi, putem plasa cu mai multă precizie anumite străzi și zidiri vechi pe care, în documentele vremii, le găsim numai pomenite. Explicațiile sînt date în limba italiană, autorul păstrînd unele denumiri în limba română. Astfel găsim numite strada principală — Contrada maestra — Ulița Mare, „contrada” Podu Vechiu, strada Borgodel sau Boghiu, spre rîul (fiume) Bahlui.

Pornind de la Mitropolie spre palatul domnesc, „gran corte”, cum îl numește autorul planului, pe dreapta, colț cu strada dintre biserica catolică și mitropolie, erau casele mari ale vornicului Razu, apoi dughenile M-rei Neamț și ale M-rei Nicoriță, după care veneau dughenile bisericii catolice, lipite una de alta pe toată întinderea străzii, lăsînd loc liber numai pentru intrarea la biserica catolică. În plan se arată unde a fost vechea zidire a bisericii catolice. Noua stradă care se deschidea — astăzi str. Trei Ierarhi — trecea peste vechile temelii ale bisericii și altor case din incintă. Locul unde se găseac aceste temelii ne determină să afirmăm că vechea biserică catolică era, înainte de facerea zidului înconjurător al Trei Ierarhilor, pe locul unde trece astăzi strada.

În curte erau ruinele vechii locuințe ale parohului catolic, poate aceea în care a stat Bandini, distrusă, se spune în plan, „în timpul războiului”. Planul arată și vechiul han al bisericii catolice, cit și alte case din incintă.

La Trei Ierarhi, vedem biserica înconjurată de ziduri și case. În incintă se pătrundea din Ulița Mare pe sub un turn, flancat de case.

Din incintă se putea ieși și spre grădina și casele Baston și de acolo, traversînd ulița Borgodel, se ajungea la rîul Bahlui alimentat de mai multe izvoare. La stradă, pe locul unde astăzi este școala și statuia lui Gh. Asachi, erau alte zidiri, tot ale M-rei, numite hanul turcesc. Tot la stradă și lipită de hanul turcesc era casa vornicului Grigore Ghica — în plan însemnată Gicca — care făcea colț cu strada principală numită Podul Roș. În aceste case a fost otelul de St. Petersburg la 1848.

Din ulița Mare, mergînd la vale spre palatul domnesc pe stînga se desprindea strada Podul Vechi — astăzi Costache Negri — cea mai veche stradă din Iași pavată cu birne de lemn de stejar, iar mai la vale strada Sf. Nicolai.

Ulița Mare se termina la intrarea pe sub turnul de poartă a curții domnești, străjuită de ambele părți de zidul împrejmuitor. Desenul din plan ne arată intrarea pe sub turn cu două despărțituri pe șase picioare, fiind singura reprezentare grafică de pînă acum a bazei acestui turn des po-

DATE INEDITE

IAȘII
ANILOR 1814-1849

menit în documente. Mergînd pe Ulița principală Podul Roș — strada maestra Podu Rosso — pe lîngă zidul curții, dăm peste un bastion rotund, desigur unul din bastioanele vechii curți domnești. În interiorul curții, un sir de zidiri depărtate de zidul de incintă, pentru motive de bună apărare.

Este important faptul că apare denumirea de Podul Roș a străzii principale, „Strada maestra”, care pornea din fața porții palatului, lăsa la stînga casele farmacistului Rozneț, cotea pe lîngă bastionul rotund al zidului, și apuca la vale, pe lîngă altă latură a zidului, trecea apoi Bahluiul pe un pod de lemn vopsit în roș, fapt care a făcut pe tirgovești să-l numească Podul Roș, după cum acel de la Copou, vopsit în verde, era numit Podul Verde.

De la pod spre Nicolina ulița se numea Podul lung pînă la rohatca de unde urma șleahul mare spre Vaslui și țara de jos.

Înfățișarea acestei părți a orașului Iași, așa cum o arată planul din 1814, a suferit multe prefaceri în anii care au urmat, datorită în primul rînd incendiilor care au pirjolit Iașiul, dintre care unul care a făcut mai multe pagube a fost cel din 1827 cînd a căzut pradă focului și palatul domnesc.

În legătură cu focul din 1827, care a mistuit cea mai mare parte a orașului Iași, merită să reliefăm un fapt inedit. Atunci a ars și ciopotnița de la Trei Ierarhi o dată cu vechiul „orologiu” făcut în timpul lui Vasile Lupu care era socotit o raritate a timpului. Mănăstirea a refăcut turnul, însă nu și orologiu. Somată de eforia orașului să așeze orologiu, fiind obligația M-rei să-l întrețină pentru folosul orașului, egumenul nu l-a putut face „după făptura celui vechi” și a adus unul de la Londra, în anul 1840. O dată cu restaurarea bisericii, arhitectul Lecomte du Noüy, a găsit orologiu și l-a luat la Paris știind că este o piesă de mare valoare. El nu bănuia că ceasornicul luat nu era altul decît cel adus de egumen de la Londra, la 1840.

Unele zidiri vechi, subrezite de incendii și rămase multă vreme supuse intemperiilor, au fost demolate din cauză că primejduiau viața trecătorilor, altele au suferit prefaceri capitale, încît putem spune că foarte puține zidiri de astăzi mai sînt din acele arătate în plan. Între timp s-au făcut și unele zidiri noi care și ele au dispărut de-a lungul anilor, ca de exemplu cazărțile militei pămîntești începute în 1836 și mult mărite în 1847 și în care se baricadase Mihai Sturza cu familia în martie 1848. Ele se găseau în incinta palatului, peste drum de otelul Petersburg. S-au risipit și toate zidirile de la stradă ale bisericii catolice, casele din jurul Trei Ierarhilor, zidul, clopotnița, hanul turcesc. Toate au fost demolate la restaurarea bisericii, iar turnul de intrare la palatul domnesc a fost dărîmat în 1842 din cauză că „astupa privirea”.

În 1837 se dărima „de istov” zidirea vechii comișii a palatului domnesc. În același an, vechiul pod peste Bahlui din lemn zugrăvit în roșu era stricat și refăcut din piatră, după planurile arhitectului Freiwall.

În anul 1849, o dată cu înființarea la Iași a Departamentului lucrărilor publice, al cărui director era Mihail Kogălniceanu, în dorința de progres a urbanisticii Iașilor, se pornește o adevărată luptă pentru degajarea monumentelor istorice de diferite zidiri insalubre îngrămădite în jurul lor, la curățirea orașului în general de maghernițe pentru care acțiunea perseverentă Kogălniceanu era poreclit „ciocul cocioabelor”. Acțiunea s-a pornit prin degajarea vechiului palat domnesc — după restaurarea din 1844 numit al ocîrmuirii — de cazărmi, grajduri, șuri și alte construcții necorespunzătoare. Necesitatea demolării cazărnilor și a grajdurilor din fața palatului și mutarea lor la Copou, unde s-a și făcut cazarma existentă și astăzi, în anii următori 1851—1853, Kogălniceanu o motiva astfel: „Una din părțile orașului cu a căruia înfrumusețare acest departament este dator de a se ocupa mai întîi este negreșit piața palatului administrativ care bine aranjată și curățită de binalele ce astăzi o deformează se poate face una din cele mai frumoase din Europa”.

Ceea ce nu au reușit pe vremuri oamenii de bine, care s-au străduit să înfrumusețeze orașul Iași degajîndu-l de cocioabe și aerisind construcțiile istorice care erau năpădite de maghernițe, se realizează astăzi, prin frumoasa piață a palatului culturii care pe drept cuvînt poate deveni una din cele mai frumoase din Europa.

Gh. Ungureanu

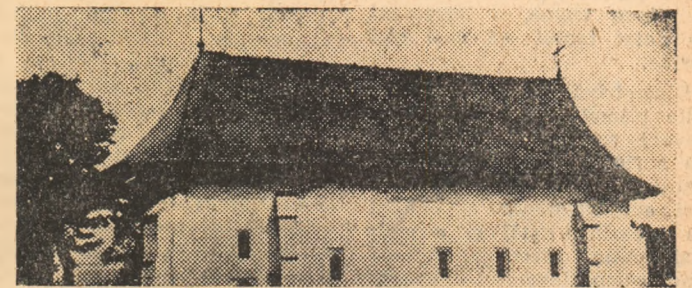
SEMNALĂM

Biserica Sf. Nicolae din Rădăuți, construită pe la mijlocul secolului al XIV-lea decătre Bogdan I, întemeietorul statului moldovenesc, are o valoare istorică și artistică de necontestat. În afară de aceasta, în interiorul ei sînt înmormîntați Bogdan I, Lațcu, Roman I, Ștefan I, învingătorul lui Sigismund de Luxemburg, Bogdan, fratele lui Alexandru cel Bun și Bunicul lui Ștefan cel Mare, Bogdan, fiul lui Alexandru cel Bun, Anastasia, fiica lui Lațcu și soacra lui Alexandru cel Bun. Pentru a le perpetua memoria, Ștefan cel Mare le-a pus pe morminte în 1479 lespezi funerare sculptate cu împletituri, frunze palmate și flori. Inscrupțiile din cîmpurile centrale ale lespezilor indică numele fiecăruia, gradul de înrudire cu Ștefan cel Mare și unele din faptele lor mai de seamă. Tot în interiorul acestei biserici a fost, probabil, înmormîntată Maria, soția lui

Bogdan I, după cum în partea dreaptă a pronaosului se află mormintul doamnei Stana, mama lui Ștefăniță Vodă. E vorba deci de o adevărată necropolă a întemeietorilor Moldovei.

În afară de aceasta, biserica din Rădăuți reprezintă cea mai reușită sinteză a formelor de arhitectură occidentală cu elemente bizantine, iar pridvorul adăugat în 1559 de Alexandru Lăpușeanu a respectat întru totul proporțiile monumentului și încadrarea în peisajul înconjurător. La fel de valoroasă e pictura locașului refăcută sub Alexandru cel Bun și reparată sub Ștefan cel Mare.

În colțul stîng al pronaosului avem portretul doamnei Anastasia, fiica lui Lațcu Vodă, deci cel mai vechi portret de femeie cunoscut în Moldova, deoarece nu putea fi executat decît înainte de 26 martie 1420, data morții ei. Iată deci atîtea elemente care pledează pentru



Rădăuți. Biserica Bogdan Vodă (sec. XIV)

o grijă deosebită meritată de un asemenea monument.

Cu prilejul unei vizite făcute acum cîteva zile la Rădăuți am constatat că tencuiala soclului este deteriorată, piatra din temeliile a început să se macine și în pereții de către nord și sud au apărut fisuri amenințătoare. Contrafortul de lîngă altar este grav deteriorat și a început dizlocarea pietrelor și din celelalte contraforturi. Privită de la oarecare distanță, biserica lasă impresia că se înclină spre nord. De asemenea, în interior, tencuiala pereților a început să cadă, o parte din lespezi încep să cedeze,

iar părțile exterioare ale mormintelor sînt deteriorate. Cel mai amenințat e mormintul lui Bogdan. Catapeteazma nu e bine fixată și se poate prăbuși oricînd.

Intrucît acest valoros monument este vizitat de foarte multă lume, sugerăm să se interzică accesul pînă la o oarecare distanță de pereți și pietrele tombale. De asemenea, să se ia măsuri urgente pentru restaurarea și protejarea acestui monument unic din Moldova, ca vechime, valoare istorică și artistică.

N. Grigoraș

SUB MICROSCOP:

COMPORTAMENTUL

Unul dintre obiectivele programelor de cercetări ale Institutului pentru Sănătatea Copilului de pe lângă Universitatea din Londra este de fapt o încercare de aplicare a metodelor de observare și de interpretare folosite în studiul comportamentului animalelor la comportamentul copiilor normali.

M-am decis să studiez comportamentul uman după metodele pe care le-a întreprins doctorul Miko Tinbergen din Oxford (1953—1958) și ceilalți specialiști, la studierea nevorbitorilor, precum și după metodele întreprinse de van Hoof D'Utrecht (1962) și Andrew (1963) în studiul primatelor non umane.

Am încercat să aplic, așa-dar, metodele circumstanțiale și interpretative folosite în studiile de etiologie practică, la comportamentul social al copiilor. Această metodă se deosebește de lucrările asemănătoare ale lui Darwin asupra fiziologiei și emoțiilor (1872) mai ales prin observarea atentă a „semnificațiilor” în cazul diverselor expresii.

„Metoda etiologică” se operește asupra descrierii complexelor motorii, care îmbracă o formă relativ constantă, fiind de fiecare dată aceleași, repetate în mod continuu de un singur individ sau de mai mulți.

Aspectele comportamentului, pe care mi-am propus să le tratez în acest articol, diferă sensibil de la o școală la alta. Deși un mare număr de aspecte variază, am întâlnit toate grupele de acțiuni fixe care vor fi descrise în acest articol, la cele patru școli pe care le-am vizitat.

Există niște constante importante în manifestările reciproce — de pildă — dintre copil și mama care vine să-l ia de la școală după terminarea orelor. În primul caz copilul ridică ochii, surde, sendreaptă de obicei, direct spre ea, îmbrățișând-o sau luând-o de mână. Apropierea de mamă și surisul sunt în general concomitente, cu tendința de a se manifesta foarte repede. În al doilea caz, copilul se apropie mergând încet, nu suride și nu-și atinge mama; îi dă un obiect, de cele mai multe ori un desen, un lucru pe care l-a făcut în ziua respectivă sau îi arată ceva cu degetul. Uneori pare că-și ignorează mama, continuând să fie preocupat de ceea ce făcuse până atunci.

Separarea în două grupe de reacții pare logică din punct de vedere statistic, deși nu e absolută; încercăm însă să descoperim în ce măsură i se poate aplica individului dotat. Oricare ar fi motivul pentru care copilul nu-și atinge mama, e interesant de notat faptul că nu-i mai suride.

Dimpotrivă, în cazul celorlalte primare, nu s-a putut dovedi raportul causal dintre suris și fugă. Surisul însoțește comportamentul cel mai evident-gregar al omului (la această vîrstă) și e mult mai puțin frecvent atunci cînd comportamentul gregar se asociază unui alt comportament. Reacția care constă în „a arăta, dar a nu atinge” se manifestă în mod curent în prezența străinilor. Preșcolarii nu ating străinii și cei mai mulți nu le surid decât doar dacă li se par oarecum cunoscuți.

În cazul preșcolarilor de 3—5 ani neînțelegerile dintre copii sînt motivate exclusiv de instinctul proprietății. Unul ia jucăria celuilalt, care la rîndul său vrea să i-o ia înapoi; apoi, unul dintre ei lovește. Actul lovirii pare să

fie cel mai frecvent și mai logic ca manifestare, constînd de fapt într-o lovitură dată cu pumnul ușor strîns.

Generalizînd, disputele pentru proprietate se desfășoară cu foarte puțină mișcare, terminîndu-se în clipa în care unul dintre copii intră în posesia obiectului, iar celălalt se depărtează. Acțiunea de a lovi și poziția pregătită, adică brațul îndoit, ridicat în aer cu pumnul închis, sînt caracteristice disputelor pentru proprietate. Acest act este însoțit de mișcarea în jos a sprincenelor și de o privire fixă, frecventă chiar în cazul cînd adversarii se despart pînă la urmă.

Uneori, copilul căruia i s-a furat ceva scoate un strigăt puternic, prelungit și grav sau pur și simplu un urlet, se înroșește la față, agitînd în aer pumnul strîns, fără să se apropie de adversar. Acest act seamănă într-o oarecare măsură cu ceea ce se numește acces de furie, copilul dînd impresia (din cauza gestului de lovire în direcția adversarului) că ar fi tentat să atace, deși nu o face dintr-un motiv sau altul, vîdînd

Mai mult, căzăturile s-ar părea că fac parte de fiecare dată din acest comportament și dacă există un loc în care pot cădea fără să se lovească, copiii se amuză aruncîndu-se unul pe celălalt. S-a observat existența unei expresii comune a feței în acest gen de joc, oscilînd între ris și suris. Ea poate fi semnalată de obicei cînd unul dintre copii este urmărit de un altul. El își privește următorul cu o expresie „mălițioasă”, suride cu gura strînsă fără să-și arate dinții. E o expresie care se aseamănă din punct de vedere morfologic cu „expresia de joacă”, întîlnită la macac și la cimpanzeu.

Risul și uneori săritura sînt de fapt două semne specifice (prin cauză și rol), indicînd substratul amical al comportamentului în aparență ostil, al jocului de luptă. În cea mai mare parte, acest joc constă într-o atitudine aparent „ostilă” urmărirea, atacul violent și retragerea rapidă. De obicei rolurile participanților alternează, iar atitudinea lor finalizează cu despărțirea sau deposedarea; adversarii rămîn însă unul lângă altul, chiar după ce urmărirea a luat sfîrșit. Mișcările se deosebesc net de cele specifice luptei pentru proprietate.

Lupta constă în actul de lovire cu mîna deschisă, care însoțește săritura și risul, fără încruntarea sprincenelor, privire fixă sau pumn strîns.

Se știe că, în anumite împrejurări, copiii se opun jocului de luptă considerîndu-l o acțiune primejdioasă și agresivă — spre exemplu cei care vin pentru prima oară la școală, nu participă imediat la acest joc. Alți copii dau impresia că nu vor participa la el niciodată și-l desconsideră.

Cum vor evolua acești copii ca adulți? Există oare o perioadă critică care dezvoltă anumite aptitudini, dîndu-le efectiv posibilitatea să participe la jocul de luptă, sau acești copii se deosebesc de ceilalți din cauză că au fost lipsiți de posibilitatea de a se juca la vîrsta potrivită?

Grupele de acțiune și expresiile care se disting în cadrul jocului de luptă apar la vîrsta de optsprezece luni și uneori chiar mai devreme; pentru vîrsta de trei ani, cînd pot fi considerați preșcolari, dezvoltarea acestui comportament e tardivă și se manifestă în special la aceia care au fost lipsiți de tovărășia partenerilor de joacă la vîrsta oportună.

Jocul de luptă a fost de multe ori considerat ca lipsit de importanță pentru psihologi; în studiile sale experimentale, Harlow face o tentativă de reabilitare în acest sens. Fiind un comportament atît de ușor sesizabil, atît de interesant din punct de vedere metodologic, fără îndoială că nu poate lipsi împreună cu efectele sale dintr-un studiu etiologic al copilului.

În cazul maimuțelor Rhesus mai în vîrstă (judecînd după lucrările lui Hansen — 1962, de la Universitatea din Wisconsin) e mai greu de făcut o deosebire între jocul de luptă și lupta propriu-zisă. Acțiunea de a mușca, de exemplu, e foarte frecventă. Posibil — desigur — ca și copiii să urmeze aceeași linie de dezvoltare, manifestîndu-se mai net în jocurile violente, către adolescență. Dezvoltarea în sine este fără îndoială, un obiect de studiu foarte pasionant, poate la fel de pasionant ca și clasificările care s-au făcut pe baza termenilor „înnăscut” și „dobîndit”.

N. G. Blurton Jones



Max Beckmann: „Ulyse și Calypso” (Muzeul de artă din Hamburg)

FIȘE PENTRU O CARTE DE IMPRESII : BUCOVINA VĂZUTĂ DE CĂLĂTORI STRĂINI

Descoperim cu incintăre Bucovina — floare califela-tă și de un neasemuit colorit. E Bucovina inverzită, proaspătă, „dulcea Bucovina, veselă grădina”. În satul numit Fundul Moldovei, unde poposim, în mijlocul acestui ținut, vom simți bălînd în ma Bucovina și, totodată, a întregii României. Aici, locuitorii au știut să păstreze tradiții vechi asimilînd totuși și binevenite influențe. Cochete, îngrijite, sate ca Vama, Vatra Moldoviței, Frumosul, se aseamănă intrucivă cu cele din Austria, păstrînd în plus un aer de simplitate rustică. Nu arareori poți înfîlîni aici, îmbrăcată în federă sau în liliac, acea „căsuță cu obloane verzi” visată de Rousseau, căsuță înălbită cu var, cu prispa deschisă și cu streășina sprijinită pe stîlpi mici de lemn, sculptați sau pictați. Astfel, iarna, soarele timid și așteptat, dă relief vaselor și țesăturilor; înalt și arzător vara, el cruță totuși oamenii și necuvîntătoarele.

Dreaptă, în pragul porții, Hortensia, o țărancă la care ne-a condus preotul satului, ne întinde mîinile. Schimbăm salutul tradițional. Gustăm din apa limpede și din dulceața de afine, apoi ceaiul de trandafir, cozonacul și checul denumit „ziua și noaptea”. Dar seara coboară și, de sub icoana Sfîntului Mihail, liliacul aproape albastru pînă atunci, înmănușiat în vasul negru de Marginea, își schimbă culoarea în violet.

Stăm în jurul mesei, înconjurați de țărani și de prieteni și, treptat, veseliei stîrnite de vinul de coacăze și de zmeură băut din ulcioare împetriștate, îi urmează nostalgia. Amintirile proaspete ale frescelor din mănăstiri se adună și se suprapun, ordonate și surprinzătoare, ca motivele forale de pe covoaie: ne stăruie încă în minte grupul păcătoșilor zugrăvit pe pereții de la Moldovița, impresiunea scară a virtuților de la Sucevița, sînții bizantinii în costume românești de la Arborea, cumpăna suferințelor de la Voroneț. În nuanțe mai grave, imaginea mormin-

tului lui Ștefan cel Mare de la Putna îți cheamă cu insistență amintirea.

Dar iată că stăpîna casei s-a așezat de divanul împodobit cu perne brodate. În vocea ei clară, ca a torenților liniari, izbucnește nestăpînită dolna. Rînd pe rînd urmează cîntecele care exprimă durerea trandafirului, cearta dintre plop și mestecăn, despărțirea fiului de părinti; toate ne emoționează pînă la lacrimi. În straie albe, strînse cu o centură lată și incrustată, de un albastru palid, tătăl familiei clatină încetșor din cap, ca într-un vis. George-mă îmbrățișează și mă conduce apoi prin păduricea pe lingă casă. Dincolo de porți, sub streășină, stetele scîntelază în cerul de miosotie, iar ochii se închid în căutarea albastrului de la Voroneț.

Michel Louyot
(Franța)

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU